

Das Lachen ist teuer geworden ...

Eine Anregung für den Deutschunterricht

Heinrich Schirmer

Wer sich mit der Geschichte der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert befasst, stößt im Reigen der viel bekannteren Namen auch heute noch auf den des Dichters Wilhelm Raabe (1831-1910). Er sei, so heißt es unisono seit gut hundert Jahren und trotz manches literaturwissenschaftlichen Paradigmenwechsels, im Lauf seiner sich kontinuierlich ausbreitenden literarischen Produktion »allmählich zum bedeutenden Erzähler des bürgerlichen Realismus von durchaus eigenem Stil«¹ herangewachsen. Raabe zählte schon in seiner Zeit »zweifelloos zu den tiefsinnigsten Denkern unserer Zeit« (Wilhelm Jensen, 1879). Hermann Hesse beschließt mit dem Hinweis auf ihn seine »Kleine Bibliothek der Weltliteratur«. Selbst Georg Lukács attestierte aus marxistischer Sicht immerhin eine bewunderungswürdige »Volksverbundenheit«.² Und Volkmar Sander (1968) sieht in Raabes Werk sogar eine Modernität, die »zweifelloos eher in die Nachbarschaft von Joseph Conrad, Melville, James Joyce und Th. Mann als in die seiner deutschen Zeitgenossen Stifter, Storm, Meyer, Freytag und Fontane«³ gehöre.

Wie aber kommt es, dass Raabe heute eigentlich nur noch Gegenstand der Fachgelehrten ist, dass seine Romane und Novellen kaum bekannt sind und selten gelesen werden? (Außer der »Schwarzen Galeere«, die von Zeit zu Zeit im Hafen der Schule aufzutauchen pflegt.) Die Werke gelten häufig als schnurrig, versponnen und versonnen, als umständlich geschrieben und langatmig zu lesen. Was spricht sich in ihnen aus? Worin besteht die behauptete Modernität? Ist die offenbar gewollte und keinesfalls zufällige Janusköpfigkeit des so unterschiedlich geachteten Autors, der wir anfänglich ratlos begegnen, vielleicht bereits eine Antwort? Schon innerhalb seines ersten Romans »Die Chronik der Sperlingsgasse« finden wir eine Passage, die sich assoziativ und humorvoll (und damit dem Schreibverfahren des Autors verwandt) als Selbstcharakterisierung des Schriftstellers anbietet, auch wenn dort vom Wetter die Rede ist: »Der April, der einst ›mensis novarum‹ hieß, ist der wahre Monat des Humors. Regen und Sonnenschein, Lachen und Weinen trägt er in einem Sack; und Regenschauer und Sonnenblicke, Gelächter und Tränen brachte er auch diesmal mit, und manch einer bekam sein Teil. Ich liebe diesen janusköpfigen Monat, welcher mit dem einen Gesichte grau und mürrisch in den endenden Winter zurückschaut, mit dem anderen jugendlich fröhlich dem nahen Frühling entgegenlächelt. Wie ein Gedicht Jean Pauls greift er hinein in seine Schätze und schlingt ineinander Reif und keimendes Grün, verirrte Schneeflocken und kleine Marienblümchen, Regentropfen

1 Grabert, Mulot, Nürnberger: Geschichte der deutschen Literatur, München 231990, S. 220

2 Georg Lukács: Kurze Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur, Darmstadt und Neuwied 1975, S. 133 ff.

3 In: Hans Oppermann: Wilhelm Raabe, Reinbek bei Hamburg 1970, S. 144

und Veilchenknospen, flackerndes Ofenfeuer und Schneeglöckchen, Aschermittwochsklagen und Auferstehungsglocken. Ich liebe den April, welchen sie den Veränderlichen, den Unbeständigen nennen ...«⁴

Wissenschaft zeigt sich in der Methode. Wie würde eine Literaturgeschichte aussehen, die nicht nur museal und egalitär die einzelnen Werke der Dichtung wertfrei und streng formalistisch gegliedert nebeneinander setzt und würdigt oder sie als empirische Belege einer wissenschaftlichen Theorie miteinander verknüpft, sondern die Geschichte der Literatur als Geschichte des menschlichen Bewusstseins begreift?

Was kann ausgerechnet Dichtung einer Generation bieten, die nicht einmal mehr zu lesen versteht, wie es die vielbeachtete PISA-Studie bescheinigt? Rudolf Steiner spricht immerhin

noch davon, dass die Schriftsteller der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine geistige *Revolutionierung* bewirkt hätten, und erwähnt diesbezüglich, wenn auch nur lakonisch, gerade Wilhelm Raabe, den er in die Nähe Jean Pauls rückt.⁵ Raabes literarische Eigenart bestehe darin, dass er den Gang der Erzählung oft unterbreche, dass er Vor- und Rückblenden einbaue und sich in der Wahl seiner Stoffe auf vermeintlich unwesentliche Menschen und Ereignisse beziehe. *Das Humoristische sucht er immer in den inneren Widersprüchen der menschlichen Charaktere.*⁶ Seine Menschenfreundlichkeit wirke *komisch*, weil sie ungeeignete Wege einschlage. Die Schilderung origineller Persönlichkeiten und gesellschaftlicher Gegensätze seien sein bevorzugtes Feld.

Die folgende Abhandlung möchte am Beispiel von Raabes Roman »Die Chronik der Sperlingsgasse« exemplarisch einige skizzenhafte Hinweise geben. Vielleicht gelingt es, diesen Roman für den Deutschunterricht der Oberstufe neu zu entdecken.

»Die Chronik der Sperlingsgasse«

»Die Chronik der Sperlingsgasse« ist Wilhelm Raabes erster Roman. Er erschien 1856 unter dem sprechenden Pseudonym Jakob Corvinus. Am 15. November 1854 spitzt der damals dreiundzwanzigjährige Berliner Student zum ersten Mal seine Feder, um dichterisch tätig zu werden. Dieser schicksalhafte 15. November wird später von ihm und seinen Freunden als »Federansetzungstag« bezeichnet werden. Mit diesem Datum beginnt aber auch das erste Kapitel seines Werkes, das tagebuchartig einundzwanzig Absätze aufweist,

4 Wilhelm Raabe: Die Chronik der Sperlingsgasse, S. 202. Alle Roman-Zitate sind der Ausgabe des Eduard Kaiser Verlages, Klagenfurt o.J., entnommen.

5 Rudolf Steiner: Biographien und biographische Skizzen. Gesammelte Aufsätze 1894-1905 (GA 33), Dornach 1967, S. 129

6 ebenda, S. 88



Wilhelm Raabe (1831-1910)

die sich bis zum 1. Mai des folgenden Jahres erstrecken. (Raabe wird auch an einem 15. November sterben, am 15.11.1910.) Der kleine Roman enthält bereits alle wichtigen literarischen und biografischen Motive, die in den späteren Büchern Raabes deutlicher entfaltet werden. Der junge Autor Wilhelm Raabe, der am Beginn seiner erhofften, aber keinesfalls sicheren Dichterkarriere steht, erschafft sich den greisenhaften Ich-Erzähler Johannes Wacholder, der am Lebensabend Rückblick hält. Ein kühnes Unterfangen. Diese Polarität, hier der Gegensatz von jung und alt, wird im gesamten Buch gestaltbildend beibehalten und auf mannigfache andere Ebenen erweitert. Eine lineare Handlung im chronologischen Sinn gibt es nicht, aber ein Zusammenhang stiftender Schicksalsort ist vorhanden. Es ist dies eine bestimmte Gasse, auf der sich die menschlichen Wege kreuzen und die zum Sinnbild des Lebens wird. (In der Realität hieß sie Spreegasse. In ihr wohnte der Dichter.) Der Inhalt des Romans besteht nun fast ausschließlich darin, dass sich Johannes Wacholder erinnert. Doch auch das Erinnern vollzieht sich nicht kontinuierlich. Es ist abhängig vom Bewusstseinsort des Sich-Erinnernden. So blickt der alt gewordene Ich-Erzähler aus seiner Wohnung in der Sperlingsgasse Nr. 7 auf das Haus Nr. 11, in dem er einstmals gewohnt hat. In den Erinnerungen selbst aber werden auch jene Ereignisse wieder erzählt, die sich in dem gegenüber liegenden Haus in einer vergangenen Zeit abgespielt haben. Erinnern heißt, das gelebte Leben ins Bewusstsein heben. »Es gibt ein Märchen – ich weiß nicht, wer es erzählt hat – von einem, der nach großem Unglück sich wünschte, die Erinnerung zu verlieren, und dem in einer dunklen Nacht sein Wunsch gewährt ward. Er empfand von da an keinen Schmerz, keine Freude mehr ... Das ist eine schreckliche Vorstellung« (Am 21. März. Abend, S. 186). Assoziativ reihen sich nun die erinnerten Erlebnisse eines ganzen Lebens aneinander. Der Ich-Erzähler verrät dem Leser einleitend, er sei eigentlich dabei, ein wissenschaftliches Werk zu schreiben, das er »De vanitate hominum« (Von der Vergänglichkeit der Menschen) nennen wolle. Da ihn aber nunmehr die Träume und Gedanken seiner Vergangenheit überfielen, so müsse er zwischenzeitlich davon Abstand nehmen. Im Verlauf der Lektüre allerdings wird deutlich, dass jene nun entstehende »Chronik« eben dieses Werk zu werden verspricht. Was dem wissenschaftlichen Zugriff vorerst nicht gelingt, vermag die Poesie. In ihrem Spiegel erst leuchtet Sinn und Vergänglichkeit des Lebens auf. Sie zeigt am einzelnen und vermeintlich geringen Beispiel in lebendiger und gültiger Weise, was der generalisierende Gedanke nur als allgemeines Gesetz zu begreifen vermag. Der Stil der »Chronik« solle alten naiven Aufzeichnungen ähneln, die in bunter Reihe Großes und Kleines, Lieben und Leiden, Leben und Sterben gewöhnlicher Menschen erzählt. Der Leser wird in ein zunächst unzusammenhängendes Treiben hineingezogen, dem es an einer verbindenden und verbindlichen Struktur zu mangeln scheint. Und doch gibt der augenzwinkernde Erzähler immer wieder selbstironische und heitere bildhafte Anspielungen auf sein strenges literarisches Verfahren, das er zu jeder Zeit fest im Blick behält: »Einem Wässerchen will ich diese Chronik vergleichen, einem Wässerchen, welches sich aus dem Schoß der Erde mühevoll losringt und, anfangs trübe, noch die Spuren seiner dunklen, schmerzvollen Geburtsstätte an sich trägt. Bald aber wird es in das helle Sonnenlicht sprudeln, Blumen werden sich in ihm spiegeln, Vögelchen werden ihre Schnäbel in ihm netzen. An dieser Stelle werdet ihr es fast zu verlieren glauben, an jener wird es fröhlich wieder hervor-

hüpfen. Es wird seine eigene Sprache reden in wagehalsigen Sprüngen über Felsen, im listigen Suchen und Finden des Ausweges, – Gott bewahre es nur vor dem Verlaufen im Sande!« (S. 24 f.). Nur innerhalb einer sich heiter gebenden »Chronik« bleibt das spezifisch Individuelle der beschriebenen Personen und der nachfolgenden Leser menschlich aufgehoben und bewahrt. Wenn sich dennoch wiederholt (und mit Genuss, wie es scheint) der kluge Autor in seine Erzählung einzumischen wagt, so nimmt er sich doch schnell beherzt zurück, um nicht durch zu offensichtliches Theoretisieren den Boden des wirklich praktischen Lebens zu verlieren. »Die Geschichte eines Hauses ist die Geschichte seiner Bewohner, die Geschichte seiner Bewohner ist die Geschichte der Zeit, in welcher sie lebten und leben, die Geschichte der Zeiten ist die Geschichte der Menschheit, und die Geschichte der Menschheit ist die Geschichte – Gottes! Wohin führt uns das? Kehren wir schnell um, und steigen wir die Treppen hinunter in das unterste Stockwerk« (S. 112). Es ist reizvoll zu entdecken, wie gekonnt, ja schelmenhaft Raabe damit spielt, dass er nur erzählen und nicht das Geschehen durch Vorstellungen und Reflexionen unterbrechen wolle. Aber genau das macht er. Gewiss, er tut es behutsam, nur an ganz besonderen Stellen, immer geistreich und bildhaft, und doch entsteht gerade durch diese kleinen Exkurse ein besonderer Reiz. Ständig wird der Leser genötigt, seine rezeptive Gewohnheit und sein bequemes Unterhaltungsbedürfnis zu überdenken. Er sieht sich im Prozess der Lektüre immer wieder dazu herausgefordert, die beschriebenen bunt kolorierten Ereignisse der »Wahrnehmungsseite«, die bisweilen so unübersichtlich erscheinen, durch kräftige und skizzenhafte Striche der Reflexion wieder in der großen schwarz-weißen Linie der »Vorstellungen« zu ordnen. Raabes Technik gleicht einer pointillistischen Malerei, bei der der Künstler Farbstrich um Farbstrich auf die Leinwand bringt und deren Bildgestalt erst dann erkennbar wird, wenn man zurücktritt. Der Leser benötigt also eine genaue Auffassungsgabe für kleinste Schattierungen. Er braucht aber auch den Abstand, um sehen zu lernen.

Mit den Augen der Liebe

Neben dem sich erinnernden Ich-Erzähler wird die »Chronik der Sperlingsgasse« nur von einer Handvoll anderer Personen bevölkert, deren Lebensbeschreibung zugleich ein Licht auf die sozialen und politischen Verhältnisse der damaligen Zeit wirft. Da gibt es etwa jenen Karikaturenzeichner Ulrich Strobel, der sein Vaterland verlassen muss, um nach Amerika auszuwandern, wie es viele Menschen taten. Raabe lässt keinen Zweifel daran, dass es sich hier nicht um Wander- und Abenteuerlust handelt, sondern um einen Exodus aus ökonomischen Gründen: »Not, Elend und Druck sind's, welche jetzt das Volk geißeln, dass es mit blutendem Herzen die Heimat verlässt« (S. 207). Doch auch, wer im damals noch vielfach geteilten Deutschland zurückbleibt, hat sich mancher Bedrängnisse zu erwehren. Was dem »ausgebürgerten« DDR-Liedermacher Wolf Biermann noch im Jahre 1976 widerfahren sollte, muss der engagierte Schriftsteller Dr. Heinrich Wimmer bereits 1854 unter anderen, wenngleich nicht weniger drückenden politischen Verhältnissen erleiden: »Meine Herren«, schrie einen gestempelten Bogen schwingend der Doktor, »ausgewiesen!« – »Ausgewiesen!« ertönte es im Chore verwundert und fra-

gend. – ›Ausgewiesen? Was das sein, Signore dottore?‹ fragte Signora Lucia Pollastra, die jüngst angekommene Basssängerin. – ›Ausgewiesen – ausgewiesen – das heißt – cela veut dire: – eliminato!‹ sagte der Hauptredakteur« (S. 81/82). Wimmer flieht wegen seines »politischen Hustens« aus Berlin nach München. Raabes Zeit und Raabes Zeitverständnis sind eben insgesamt nur scheinbar idyllisch gewesen. Bereits der allererste Satz des Romans beginnt mit den Worten: »Es ist eigentlich eine böse Zeit! Das Lachen ist teuer geworden in der Welt, Stirnrunzeln und Seufzen gar wohlfeil« (S. 7). Und schließlich wird noch die komplizierte und sich erst im Verlauf des Romans auflichtende Geschichte des befreundeten Malers Franz Ralff in die Chronik eingewoben, der bald nach dem frühen Tod seiner Frau Marie stirbt und ein Mädchen zurücklassen muss, das vom Erzähler aufgezogen wird. Diese Tochter, Elise Ralff, ist das Kind der unehelich geborenen Marie. Sie wird schließlich jenen jungen Mann lieben und heiraten, dessen adliger Großvater einstmals Elises kleinbürgerliche Großmutter unehelich geschwängert hatte. So klammert Raabe auch das Thema sozialer Ächtung nicht aus, aber er mildert durch den späten und bewussten Liebesbund der nachwachsenden »klassenlosen« Generation in Elise und Gus-tav, was das Schicksal und die Menschen unbewusst in Unordnung gebracht haben. Wenn wir als Leser bei der flüchtigen Lektüre auch von einer Flut andrängender Bilder, Gedanken und Assoziationen bestürmt werden, so ist die Struktur des Romans künstlerisch doch sehr präzise gefügt. Es klingt wie ein Märchen oder doch wie eine gesellschaftliche Verheißung, die der Autor mit einem Ausrufungszeichen bekräftigt: »Was tot war, wird lebendig; was Fluch war, wird Segen; die Sünde der Väter wird nicht heimgesucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied!« (S. 128). Das Motiv der Liebe hebt alle Begrenzung auf. Sie stiftet Erkenntnis. Die Liebe lässt deutlich werden, was im »patchwork« des Lebens und im Flickenteppich der »Chronik« zunächst verborgen bleibt. Raabes Erzähler beruft sich an keiner Stelle auf eine göttliche Führung und Fügung, aber er leugnet sie auch nicht. Was theologisch und dogmatisch behauptet oder philosophisch und theoretisch in Frage zu stellen wäre, sieht er ganz konkret in der Wendung zur menschlichen Liebe eingelöst: »Ich glaube an keine Offenbarung, als an die, welche wir im Auge des geliebten Wesens lesen; sie allein ist wahr, sie allein ist untrüglich; in dem Auge der Liebe allein schauen wir Gott ›von Angesicht zu Angesicht‹« (S. 157). Die Alltags- und Herzenssprache der Menschen, bisweilen schon im Dialekt und Soziolekt wiedergegeben, was erst der Naturalismus dreißig Jahre später zum Gesetz erheben wird, formuliert das neue, das menschliche »Evangelium«. Traditionelle Formeln des kirchlich geprägten Christentums verblassen. Die »neuen« Menschen sprechen tatsächlich »heiter und stolz, ohne Christentum, ohne Ausblick auf das Jenseits«, wie es Ludwig Feuerbach propagierte und Rudolf Steiner im Hinblick auf die »geistige Revolutionierung« resümierte, die sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts zu Wort meldet. In der »Chronik« heißt das dann so: »Kinderschrien is ok een Gesangbauksversch« (S. 182). Der Verzicht auf das metaphysische Denken, den Nietzsche propagiert und der durch den Philosophen Martin Heidegger als die Hauptaufgabe des 20. Jahrhunderts wachgehalten wird, ist bei dem jungen Raabe bereits vorbereitet. Er tritt mit dem Bewusstsein an, dass gerade der deutsche Schriftsteller die historische Aufgabe habe (die er durchaus als eine »nationa- le«, nicht »nationalistische« Aufgabe begreift), an die Stelle des »leeren« Himmels die

Bejahung der Erde zu setzen. Das ist entschieden etwas anderes, als eine verbrämte biedermeierliche Lebenshilfe geben zu wollen oder als in den weltanschaulichen Nihilismus zu geraten: »Oh, ihr Dichter und Schriftsteller Deutschlands sagt und schreibt nichts, euer Volk zu entmutigen, wie es leider von euch, die ihr die stolzesten Namen in Poesie und Wissenschaft führt, so oft geschieht! Scheltet, spottet, geißelt, aber hütet euch, jene schwächliche Resignation, von welcher der nächste Schritt zur Gleichgültigkeit führt, zu befördern oder gar sie hervorrufen zu wollen« (S. 208). Wer als Schriftsteller die gesellschaftlichen und sozialen Widersprüche leugnet, blickt nicht mit den Augen der Liebe, sondern er denkt sich das Missliche hinweg. Wer aber das Unvollkommene anschaut, der muss es lieben lernen, um dem Leben einen Sinn zu geben, den es »von sich aus« nicht hat. Der Autor Raabe lässt gegen Ende des Romans statt des Ich-Erzählers das Mädchen Elise berichten. »Lischen, woran denkst du?«, fragt die Tante Helene. – »Ihr würdet lachen«, antwortet Elise. »Es ist ein Traum und ein Märchen.« Und dann erzählt sie von einer wundersamen Geisterwelt, die alle Unzulänglichkeiten des Lebens vergessen lässt. Bedeutsamer als ihr Traumgesicht ist es aber, wenn sie gleichzeitig eingesteht: »Dabei hatte ich auch nicht die Fähigkeit verloren, die gröbere, gewöhnliche Welt zu schauen und zu vernehmen« (S. 195).⁷

Mit einem Lächeln auf den Lippen

Raabes Roman »Die Chronik der Sperlingsgasse« ist inhaltlich, sprachlich und formal ein Kompendium des modernen Bewusstseins. Verständnis- und liebevoll schildert der Autor die Vergänglichkeit und Schönheit der Jahreszeiten, die ewige Natur und die modernsten gesellschaftlichen Erscheinungen. In welchem Roman dieser Zeit taucht sonst das Wort »Proletarier« auf? Oft ist der alte und sinnende Erzähler gezwungen, an die verstorbenen Freunde und Nachbarn seiner Straße zu denken. Der Tod besitzt eine mächtige Stimme im Chor des Lebens. Nicht zufällig lässt der Autor ein Hochzeitspaar auf prächtiger Equipage mit Kutschern und Bedienten vorbeitreiben, während ihnen ein Leichenzug entgegenkommt und das Auge der schönen Braut für Sekunden auf der Totenbahre ruht.⁸ Und alles das lesen wir innerhalb eines einzigen Absatzes: »Sieh den Arbeiter, welcher dort das Beil sinken lässt und stier dem Zuge des Todes nachsieht. Schaffe weiter, Proletarier, auch dein Weib liegt zu Hause sterbend« (S. 30).

Der Humor Wilhelm Raabes, der sich nicht trotz, sondern wegen der Tragik und Gefährdung des Lebens so menschlich ausnimmt, ist die einzige Perspektive, die die Relation wahr. Das Erhabene oder Komische liegt aber nicht im Objekt, im Dargestellten, sondern wohnt im Subjekt, in dessen Tätigkeit und Vermögen. Der den Menschen erst zum Menschen machende Humor – weil er das Ich in Tätigkeit bringt – schwebt einerseits lächelnd über der harten und kalten Skepsis, mit der die Dinge um uns herum schnell zerstört werden sollen, und andererseits über der unverbindlichen und glitzernden Ironie,

7 Raabe selbst hatte die Gabe, »übersinnliche« Gesichte zu haben, während er selbst gleichzeitig bei vollem Bewusstsein blieb, wie er mehrfach bezeugt.

8 Das Motiv des rollenden (Lebens-)Wagens, das hier nur als Randnotiz erscheint, wird in Raabes Roman »Der Schütterump« (1869) zum Hauptthema werden.

mit deren Hilfe wir gern über gewisse Situationen hinweggleiten wollen. An diesem Punkt unserer Betrachtung dürfte deutlich werden, warum Steiner den Dichter Wilhelm Raabe als einen »revolutionierenden« Wegbereiter der Moderne empfand und warum er ihn mit Recht in die Nähe Jean Pauls rückte. In dessen »Vorschule der Ästhetik« lesen wir: »Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Torheit, keine Toren, sondern nur Torheit und eine tolle Welt; er hebt – ungleich dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben – keine einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber – ungleich der Parodie – um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber – ungleich der Ironie – um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts.«⁹

Wilhelm Raabe für den Unterricht?

In den Lehrplanhinweisen für die Waldorflehrer gab Steiner den Rat, man möge im Deutschunterricht der 9. Klasse Jean Paul behandeln, »und zwar ... einzelne Partien der ›Ästhetik oder Vorschule des Schönen‹ ..., namentlich solche Partien, die dort über den Humor handeln.«¹⁰ Natürlich sei das nicht theoretisch oder philologisch gemeint, sondern durchaus künstlerisch. Wer es als Lehrer einmal versucht hat, weiß, wie schwer das fällt. Wilhelm Raabes Roman »Die Geschichte der Sperlingsgasse« könnte eine Hilfe sein, es einmal zu wagen, wenn nicht in der 9. Klasse, so doch vielleicht in der zweiten Epoche des 10. Schuljahres oder innerhalb des Literaturüberblicks in der 12. Klasse. Mit der Behandlung und Lektüre seines Buches hätten wir gewissermaßen Rudolf Steiners Hinweis aufgenommen und wären auf künstlerische Weise im geistigen Umfeld Jean Pauls, ohne uns in Abstraktionen verlieren zu müssen.

Die Jugendlichen bekommen heute ein sehr einseitiges Bild davon vermittelt, was unter Spaß und Humor zu verstehen sei. Die Schule hätte die Möglichkeit und wohl auch die Aufgabe, in dieser Hinsicht bereichernd zu wirken. Die Schülergeneration wächst zudem weitgehend in einer Weise auf, dass sie die traditionelle Sprache des »Christentums« nicht mehr versteht, wenngleich sie durchaus spirituell veranlagt ist. Der Verlust des bislang überlieferten Jenseitsglaubens mit seinen festgelegten Bildern muss nicht zwangsläufig dazu führen, in einen Atheismus oder Materialismus zu verfallen. Wenn die menschenbildende Kraft des Humors, ihr sozialer und vor allem das Individuum regsam machender Wert erkannt wird, dürfte erst das sich wirklich vorbereiten, was mit dem Begriff »Bildung« gemeint ist.

Zum Autor: Heinrich Schirmer, Dr. phil., Oberstufenlehrer an der Tübinger Waldorfschule, tätig in der Lehrerausbildung. Publikationen (u.a.): Bildekräfte der Dichtung. Zum Literaturunterricht der Oberstufe, Stuttgart 1993. – Unsere Italienische Reise. Unterrichtsinzenierung von Goethes klassischem Lehrstück, Neuwied, Kriemel 2000.

9 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik. VII. Programm, § 32: Humoristische Totalität. In: Jean Paul, Werke in zwölf Bänden, Band 9, München, Wien 1975, S. 125

10 In: E. A. K. Stockmeyer: Rudolf Steiners Lehrplan für die Waldorfschulen, Stuttgart 1976, S.