

Der Werkstoff Marmor und der Werkunterricht in der Oberstufe am Beispiel der Polarität von Schlafen und Wachen

**Masterarbeit
zur Erlangung des Masterabschlusses**

**Vorgelegt der
Freien Hochschule Stuttgart
Seminar für Waldorfpädagogik**

**Mentoren: Prof. Dr. Peter Loebell
Peter Kujer**

**von
Marcus Danguillier**

am 07.05.2012

Inhalt:

Einleitung	S. 3
1. Marmor	S. 4
1.1 Entstehung von Marmor	S. 4
1.2 Abbau von Marmor	S. 5
1.3 Verwendung von Marmor	S. 6
2. Bildhauerische Marmorbearbeitung	S. 9
3. Das Werken im Waldorfunterricht mit besonderer Berücksichtigung des Steinbildhauens	S. 11
4. Beschreibung der eigenen Werkerstellung	S. 15
5. Überlegungen zur Bedeutung von Schlafen und Wachen	S. 18
5.1 Überlegungen zu "Polaritäten"	S. 18
5.2 Schlafen und Wachen in der Anthroposophie	S. 20
5.3 Der Rhythmus von Schlafen und Wachen im pädagogischen Alltag	S. 26
6. Literatur	S. 31

Einleitung

In der vorliegenden Masterarbeit soll das Thema Wachen und Schlafen im Zusammenhang mit der Steinbearbeitung und dem Werkunterricht in der Oberstufe der Waldorfschule behandelt werden.

Hierzu war auch der Verfasser steinbildhauerisch tätig und fertigte verschiedene Plastiken an, von denen eine als Masterarbeit dargestellt wird.

Der Verfasser hat sich im Rahmen der Masterarbeit ausschließlich mit Marmor befasst. Im Waldorfunterricht können selbstverständlich auch andere Gesteinsarbeiten, wie z. B. Kalk- und Sandstein, zur Bearbeitung genutzt werden.

Zuerst soll kurz dargestellt werden, was Marmor für ein Gestein ist und wie es entstanden ist.

Danach wird der Abbau und die Verwendung von Marmor angesprochen. Hier hält es der Verfasser mit Blick auf das gesamte Fächerspektrum für sinnvoll, diese Themen auch historisch zu beleuchten, um zu zeigen, wie man diesen Bereich auch für die Geschichte und Kunstgeschichte nutzen kann.

Im Folgenden wird dargestellt, wie die Bearbeitung von Marmor praktisch geschieht und welche Werkzeuge dazu benötigt werden. Hierzu dient auch die Darstellung der eigenen Werkerstellung.

Nun wendet sich der Verfasser den theoretischen Inhalten der Arbeit zu. Als Einstieg in das Thema wird erläutert, was Polaritäten sind und welche Erscheinungsformen sie haben. Im Weiteren wird die Polarität Wachen und Schlafen unter anthroposophischem Gesichtspunkt betrachtet. Es wird dargestellt, was Schlafen und Wachen in der anthroposophischen Geisteswissenschaft bedeuten und welchen Stellenwert sie für den Unterricht an der Waldorfschule haben.

1. Marmor

1.1 Entstehung von Marmor

Der Begriff Marmor kommt aus dem Griechischen und heißt übersetzt "schimmernder Felsblock". Marmor entstand durch eine metamorphe Umwandlung von Kalksteinen, Dolomiten und anderen carbonatreichen Gesteinen unter Einfluss von hohem Druck und hoher Temperatur infolge hoher Sedimentsauflast und/oder tektonischer Versenkung (Regionalmetamorphose) oder durch Aufheizung im Kontakt mit Gesteinsschmelze (Kontaktmetamorphose). Der "echte", kristalline Marmor ist ein calcinitisches Metamorphitgestein. Er ist ein monomineralisches Gestein und besteht zu 99 % aus Calcit. Er ist mittel- bis grobkristallin. Im Gegensatz zu Kalkstein sind die Kristalle beim Marmor sehr gut mit bloßem Auge zu erkennen. Auf Grund seines körnigen Gefüges ist Marmor ein sehr kompaktes Gestein mit weniger als 1 % Poren. Seine Lichtdurchlässigkeit – er lässt bis etwa 30 cm das Licht durch – macht ihn zu einem derartig beliebten Stein.

Im Gegensatz zu dem ähnlich aussehenden Quarzit kann Marmor mit dem Messer geritzt werden.

Durch den hohen Druck bei der Entstehung von Marmor kommen nur selten Lagen, Schieferungen oder Schichten vor.

Neben dem Calcit besitzt der Marmor unterschiedliche Nebengemengeanteile unterschiedlichster Art, wie: Amphibole, Chlorit, Epidot, Glimmer, Granate, Graphit, Hämatit, Limonit, Plagioklas, Pyrit, Pyroxene, Quarz, Serpentin, Vesuvian, Wollastonit. Durch diese Gemengeanteile ist rein weißer Marmor selten. Diese Fremdanteile führen oft dazu, dass er eine gewisse Maserung, Flecken und Einfärbungen hat. Dadurch entstehen die sog. Buntmarmore. Im Marmor finden sich im Unterschied zu Kalksteinen keine Fossilien und Hohlräume. ¹

¹ Walter Schumann, BLV Steine und Mineralienführer 324; Wooley u.a., Der Kosmos-Steinführer 176, 188.

1.2 Abbau von Marmor

Seit über 2500 Jahren wird Marmor abgebaut. Dabei hat sich die Art und Weise entsprechend der Technisierung stark verändert.

In der frühen griechischen Steinhaukunst wurde der Stein noch möglichst nahe am Fertigungs- und Aufstellungsort gebrochen, wobei man die Werke schon am Steinbruch grob fertigte, so dass der aufwendige Transport nur stattfand, wenn das Werk gelang. Daher gibt es auch einige Beispiele, dass ein Werk begonnen wurde, dann aber misslang und am Bearbeitungsort liegen blieb (Abb. 1). In der Frühzeit der griechischen Antike wurde, wenn kein Marmor vor Ort bzw. in der Nähe vorhanden war, auch des öfteren noch anderer Stein, vor allem Kalkstein verwendet. Im Laufe der Zeit wurde dann in Griechenland vorwiegend Marmor verwendet, den man auch aus weiter entfernt liegenden Gebieten heranschaffte.

Sehr beliebt war der weiße bis gelbliche pentelische Marmor vom Stadtrand Athens. Die Steinbrüche der Antike lagen am oberen Bergteil und prägen auch heute noch das Landschaftsbild. Der höchste antike Bruch im Pentelikon liegt auf 1020 m ü. NN. Die Steine wurden über Rutschen zu Tale befördert. Auch heute noch wird am Pentelikon Marmor abgebaut (Abb. 2).

Der heute wohl berühmteste Marmorsteinbruchbereich von Carrara wurde erst am Ende der römischen Republik erschlossen und von da an genutzt. Besondere Berühmtheit erlangte er in der Renaissance durch die Skulpturen des Michelangelo. Entstanden sind die Carrara-Marmore vor rund 30 Mio. Jahren, als die apuanischen Berge durch die Bewegung der Kontinentalplatten von Afrika und Europa entstanden (Abb. 3).

Für Bildhauerarbeiten wird heute, wie früher, der Statuario benutzt. Die anderen etwa 50 Marmorsorten aus Carrara werden u.a. für Bodenbeläge, Badezimmer und Treppen genutzt (Abb. 4).

Schon seit der ägyptischen Zeit, dem 3. Jahrtausend, wurde der Steinbruch entweder bei freistehenden Blöcken eingerichtet oder an Berghängen. Teilweise, aber eher selten, grub man einen Graben in den Berg und arbeitete sich dann seitwärts weiter.

Nachdem das Gestein begutachtet wurde, wurden an den ausgesuchten Stellen an den drei zum Hang liegenden Seiten 50 - 80 cm breite Schrotgänge gehackt und gegraben.

Wenn möglich versuchte man hier schon frei liegende Seiten einzubeziehen.²

Während in den Steinbrüchen in früherer Zeit harte und ausdauernde Sägearbeit gefragt war, wird der Marmor heute mit modernen Maschinen gebrochen. In der Antike wurden in mühevoller Handarbeit Schrotgänge gebohrt, in diese wurden dann Holzkeile hineingesteckt, die mit Wasser zum Quellen gebracht wurden und so den Stein absprengten. Danach wurden die Steine entweder direkt zugehauen oder noch mit Sägen durchgesägt, wobei Sand das Schneide- bzw. Schmirgelmittel war. Das Sägen muss man sich folgendermaßen vorstellen: Ein großer Bogen mit einem Seil bewegt den Sand, der sich durch die Bewegung in den Stein schleift. Es ist also kein wirkliches Sägen, sondern mehr ein Schleifen, das eine sehr mühevolle Arbeit war. Heute wird alles von großen Sägen in Blöcke und Platten geschnitten. Die moderne Abbautechnik begann im frühen 19. Jh. in Carrara, wo die erste Gattersäge für Naturstein erfunden wurde. Danach wurden Spiralseilsägen (Langseilsägen) eingeführt, die erst mit Dieselmotoren und später mit Elektromotoren angetrieben wurden. Heute werden Kurzseilsägen mit Diamantseilen benutzt oder Schrämen, die wie riesige Kettensägen aussehen. Diese können 2-2,5 m tiefe Lösefugen in den Fels sägen. Danach werden die Blöcke mit Hilfe von Löseklissen aus Stahlblech, die mit Luft- oder Wasserdruck aufgebläht werden, aus dem Fels gelöst. Die großen Blöcke werden mit großen Radladern abtransportiert und mit Drucklufthämmern oder Gattersägen in kleinere Blöcke bzw. Platten verarbeitet (Abb. 5).³

1.3 Verwendung von Marmor

Marmor wird seit der Antike vielfältig verwendet. Er findet Verwendung in der Kunst und im Bauwesen.

Berühmt sind vor allem die großen plastischen Kunstwerke der Griechen und Römer, aber auch aus späterer Zeit, wie z.B. die Skulpturen von Michelangelo.

Die Antike ist berühmt für ihre Verwendung vieler unterschiedlicher Buntmarmore, deren Vorkommen zu einem großen Teil erloschen sind.

In der Antike wurden die Buntmarmore sowohl zur Gebäudeausstattung, z.B. für

² Mielsch 13

³ Wikipedia, Marmor

Wandinkrustationen, als auch für Bodenbeläge genutzt (Abb. 6). Besonders herausragend ist die Verwendung in der Bildhauerarbeit. Hier wurden einzelne Buntmarmore, wie z.B. der Pavonazetto, besonders gerne für ein besonderes Erscheinungsbild der Plastik genutzt. Berühmte Werke sind z.B. der "hängende Marsyas", der für seine Hybris gehäutet wird. Hier werden die roten / rotbraunen Adern des Pavonazetto für die Fleischigkeit genutzt. Bei der Figur des Ganymed mit dem Adler des Zeus aus der Sperlonga-Gruppe des 1. Jhs. wurde der Pavonazetto für das Gewand und den Adler genutzt, die sichtbaren Körperteile wie Kopf, Hände und Füße waren mit weißem Marmor eingesetzt (Abb. 7 und 8). Beliebte war auch der grüne Basalt, der durch sein Aussehen gerne als kostengünstigeres Imitat für Bronzwerke genutzt wurde (Abb. 9 und 10). Der rote Porphyry war auf Grund seines besonderen Charakters dem römischen Kaiserhaus vorbehalten. Der Stein ist von der Farbe her dem Purpur der Purpurschnecke ähnlich, das in späterer Zeit nur dem Kaiserhaus und zuvor auch dem Adel vorbehalten war. Eine berühmte Darstellung ist die der vier Tetrarchen (Galerius, Constantius I., Diocletian, Maximian) in Venedig (Abb. 11). Auch in späteren Zeiten war der rote Porphyry dem Adel vorbehalten. Es wurden vor allem Sarkophage aus dem edlen Gestein hergestellt, so der Sarkophag für Napoleon Bonaparte in Paris (Abb. 12).

Beeindruckend ist die Arbeit der alten Griechen, wenn man die zurückgelassenen Brucharbeiten sieht und an welchen Stellen sie gefertigt wurden. Der bereits erwähnte elf Meter lange Kouros (Abb. 1) wurde an einer steilen, schwierigen Hanglage gefertigt. "In der Seitenansicht ist sie auch heute nur als Ganzes zu photographieren, wenn man mehrere Aufnahmen aneinander setzt. Da die Griechen trotzdem die Arbeit in dieser horizontalen Lage bewältigen konnten, so ergibt sich daraus, daß sie wie für ein Bauwerk genau festgelegte Maße und Proportionen gehabt haben müssen, die sie auf diesen Steinkoloß übertrugen."⁴ In dieser formalen Weise wurde über eine lange Zeit in der Bildhauerei gearbeitet. Das freie Arbeiten ohne "Bauplan" wurde im Grunde erst in der Neuzeit entdeckt. Dieses Prinzip der "Bauplanarbeit" bei Skulpturen haben die Griechen, genauso wie die großfigurige Plastik überhaupt, von den Ägyptern übernommen. Eine Figur wurde von der Augenhöhe bis zu den Fußsohlen in 21 Einheiten geteilt. Auf der Abb. 13 ist ein griechischer Kouros zu sehen, der diese Maße fast wiedergibt. Jedoch wichen die Griechen mit ihrem Erfindungsgeist direkt davon ab und fingen an die-

4 Blümel 10

se Maße zu variieren.⁵ Die Griechen versuchten von Anfang an den Plastiken mehr Lebendigkeit zu geben und entwickelten dies immer weiter. Vor allem durch die Entdeckung des Kontrapost durch Polyklet wurde den Plastiken eine große Natürlichkeit verliehen. Kontrapost (italienisch: contraposto = gegen-einander Gesetztes) bedeutet der Ausgleich der tragenden und lastenden, der ruhenden und treibenden Kräfte in einer Statue. Auf dem Standbein der Figur ruht die Last des Körpers, während das Spielbein frei beweglich nur leicht aufgestützt dargestellt wird. Dadurch ergeben sich Schrägstellung des Beckens und entgegengesetzte Schrägstellung der Schultern, gespannter Arm, entspannter, herabhängender Arm und der Körper schwingt in einer leichten S-Kurve.

5 Boardman, John, Griechische Plastik. Die Archaische Zeit (Mainz 1994) 24ff.

2. Bildhauerische Marmorbearbeitung

Zur Marmorbearbeitung im Bildhauerbereich werden die auch im handwerklichen Bereich üblichen Werkzeuge genutzt. Hier soll vor allem die Bearbeitung von Stein, insbesondere von Marmor im Zusammenhang mit dem Werkunterricht dargestellt werden. Bevor die Hauptwerkzeuge (Abb. 14) zum Einsatz kommen, wird der Stein grob mit dem Spitzhammer oder dem Stockhammer behauen. Letzterer sollte im Waldorfunterricht aber möglichst nicht verwendet werden sollte, da er, wie W. Stuhlmann zu Recht anmerkt, den handwerklichen Umgang mit dem Stein verhindert und dieser im Grunde nur zermalmt wird.⁶ Größere Stücke werden mit dem Sprengeisen abgeschlagen.

Die beiden wichtigsten Werkzeuge beim Steinbildhauen sind der Fäustel oder der Klüpfel und das Spitzeisen. Zu beachten ist, dass der Fäustel aus nicht gehärtetem Eisen besteht. Gleiches gilt für das Spitzeisen, dass allerdings eine gehärtete Spitze hat. Hier widerspreche ich Stuhlmann⁷, der beim Spitzeisen einen härteren Stahl als beim Fäustel fordert, da es ansonsten Ausblühungen am Kopf gäbe, die gefährlich seien. Das Ausblühen wird sich dadurch aber nicht verhindern lassen. Es ist hier unbedingt notwendig, diese Ausblühungen rechtzeitig abzuschleifen. Durch den ebenfalls weicheren Stahl am Kopf des Spitzeisens wird der Schlag gedämpft und belastet so vor allem die Handgelenke nicht so stark.

Mit dem Spitzeisen kann man den Stein auf zwei Arten bearbeiten. Erstens in der tangentialen Art, hierbei wird das Spitzeisen schräg angesetzt, wodurch je nach Schlagkraft größere oder kleinere Stücke abgeschlagen werden können. Diese Technik wird als die Absprengtechnik bezeichnet. Feine Details lassen sich mit dieser Technik nicht herausarbeiten (Abb. 15).

Zweitens gibt es die Zertrümmerungstechnik, hier wird das Spitzeisen in einer radialen Arbeitsweise benutzt (Abb. 16), d. h. das Eisen wird senkrecht auf das Werkstück in Richtung inneren Stein angesetzt. Diese Technik erlaubt eine feine Bearbeitung des Werkstücks, da beim Zerstören der kristallinen Struktur je nach Schlagkraft auch nur sehr kleine Stückchen abgesprengt werden können. Gefahr besteht aber, wenn man mit dieser Technik einen Mikroriss oder Grenzschichten der verschiedenen Ablagerungszonen trifft. Dies kann zur Zerstörung des Werkstückes führen. Besonders groß ist diese

⁶ W. Stuhlmann, in: Michael Martin, 270.

⁷ W. Stuhlmann, in: Michael Martin, 268f.

Gefahr bei der Bearbeitung von Weichgesteinen wie Sand- und Kalkstein.

Bei der Zertrümmerungstechnik entsteht dann eine pöckchenartige Oberfläche, die durch die einzelnen Grübchen des Spitzmeisels entsteht. Die Oberfläche ist durch die zerstörten Kristalle, die aber noch am Stein fest sind, weiß, matt und stumpf.

Für die sehr detailreiche Ausarbeitung ist es zudem ggf. nötig zu bohren, raspeln oder zu schleifen. Größere Flächen, die geglättet werden sollen, können zudem mit dem Zahneisen, mit mehreren kleinen Zähnen nebeneinander und dem Schlageisen, das vorne wie ein Stemmeisen ganz flach ist, vorbereitet werden. Mit einem Schrifteisen – dieses ist ganz fein und sehr scharf – lassen sich zudem direkt sehr glatte Fläche erzielen, die dann gegebenenfalls nur noch poliert werden müssen. Das Schrifteisen ist aber auf Grund seiner Feinheit nur zum Abtrag dünner Schichten geeignet. Wie der Name schon sagt, wird es ansonsten vor allem zum Herstellen von Schriften genutzt.

Zur Oberflächenbehandlung kann auch ein handgroßer Gneisbrocken genutzt werden. Durch seine raue Oberfläche wirkt er wie eine grobe Raspel, so dass man zwar noch die Pöckchen hat, diese aber etwas abgearbeitet werden, ohne dass eine "künstliche" Oberfläche wie mit der Raspel entsteht, sondern noch eine lebendige, natürliche Oberfläche erhalten bleibt. Ähnliche Effekte können mit dem Zahneisen erzielt werden, allerdings hat man dann einzelne Spuren, wie mit einem Kamm gezogen, nebeneinander.

Für bestimmte Arbeiten kann auch ein Bohrer eingesetzt werden, der aber in der modernen plastischen Bildhauerei nur selten Einsatz findet. In der Antike wurde er oft genutzt, um Augenlöcher herzustellen oder Locken zu produzieren, indem die einzelnen Lockenpartien gebohrt wurden. Sehr schön ist dies an einem römischen Bürgerportrait aus severischer Zeit zu sehen (Abb. 17). Diese Arbeitsweise mit dem Bohrer war phasenweise bei den Römern sehr beliebt und stilbildend.

3. Das Werken im Waldorfunterricht mit besonderer Berücksichtigung des Steinbildhauens

Nun kann man sich fragen, warum ein Werkunterricht in der Schule stattfinden soll. Warum hält die Waldorfschule daran fest, obwohl staatliche Schulen den Werkunterricht aus dem Lehrplan gestrichen haben? Zur Rechtfertigung des Werkunterrichtes und der allgemeinen künstlerischen Arbeit sagte Rudolf Steiner 1921 im Ergänzungskurs: "Kinder, die bloß auf das Betrachtende hindressiert oder unterrichtet werden, werden im späteren Lebensalter oberflächlich, sie sind nicht mehr geneigt, viel zu betrachten und auf das Außenleben die nötige Aufmerksamkeit zu verwenden."⁸

Ein ausgewogenes Unterrichten in betrachtenden und gestaltenden Prozessen führt zu einer ausgewogenen Erziehung des Kindes und einer Harmonisierung des inneren Gleichgewichtes. Beim Werk- und Kunstunterricht in der Waldorfschule geht es darum, das Kind oder den Jugendlichen durch den Prozess der Herstellung zu begleiten und mit Ratschlägen für den Ablauf und die Ausarbeitung des Werkes auf seine Seele ordnend und vervollständigend einzuwirken.

Nach dem jahrelangen Bearbeiten vor allem von Holz muss sich der Schüler bei der Steinbearbeitung, ähnlich wie vorher mit dem Metall, mit einem ganz neuen, andersartigen Material auseinandersetzen. Er hat es nun mit einem kristallinen Werkstoff zu tun, wodurch die meisten Schüler wohl mit viel Begeisterung und auch Respekt an das neue Werkstück herangehen. Die Arbeit am Stein erfordert zudem eine ganz besondere Ausdauer, da in mühevoller Kleinarbeit Kristall für Kristall abgetragen bzw. abgesprengt wird.

Auch die Wirkung des Steins ist gegenüber dem Holz ganz anders. War das Holz ein leichter, weniger verdichteter, warmer Stoff, so liegt beim Stein eine sehr große Dichte vor, die sich dementsprechend im Gewicht ausdrückt, gleichzeitig hat man es hier mit einem kalten Material zu tun. Der Weg führt von einem pflanzlichen Stoff zu einem kristallinen Stoff. Also von einem lebendigen zu einem nicht lebendigen Stoff, dem der Ätherleib fehlt. Trotzdem ist auch bei der Steinbildhauerarbeit auf den Stein "zu hören". Es handelt sich nicht um eine innerlich einheitliche Masse, sondern sie ist in sich unterschiedlich. Ähnlich wie beim Holz Äste oder sonstige Strukturveränderungen auftreten

⁸ Steiner, GA 302, 15

können, so kann auch beim Stein eine Einlagerung auftreten oder den Stein durchläuft eine Ader. Es kann auch durch Verwitterung schon ein Schaden im Stein entstanden sein, der bei der Arbeit zur Folge haben kann, dass der Stein an diesen Verwitterungs- bzw. Schichtstellen auseinanderbricht.

Bei solchen Adern und Einschlüssen sollte man darauf achten, dass sie beim fertigen Werkstück möglichst waagrecht verlaufen, da sie ansonsten zu schnellerer Verwitterung führen können, indem Regen oder Frost eintritt.

Beim Steinhauen muss man sich voll auf die Arbeit konzentrieren, da Material, das einmal weggenommen wurde, nicht wieder befestigt werden kann. So kann jeder Schlag ungeahnte Folgen haben. "Man kann immer wieder die Beobachtung machen, dass Waldorfschüler durch die jahrelang geübte handwerkliche Tätigkeit durchaus eine wichtige Voraussetzung für das Steinbildhauen mitbringen: die Fähigkeit nämlich, vorauszu- sehen, d. h. sich ein Bild davon machen zu können, welche Konsequenz der jetzt einset- zende Arbeitsschritt nach sich zieht."⁹

Es ist wichtig, schon nach wenigen Schlägen zu wissen, wie der Stein gewachsen ist, um so die richtige Schlagrichtung zu wählen, um größere ungewollte Absprengungen zu verhindern. Sollte dies doch geschehen, so muss es nicht das Ende des Werkes bedeuten, es kann aber zur Folge haben, dass die Vorstellungen der Ausarbeitung stark oder komplett geändert werden müssen. Daher halte ich es im Waldorfunterricht auch für sinnvoller, bei der Steinbearbeitung ohne Vorlage, also konkrete Skizze oder gar Modell zu arbeiten. Der Stein, egal ob Marmor oder ein anderer Stein, wie Sand- oder Kalk- stein, eignet sich im Unterricht mehr zu freien künstlerischen Arbeiten. Für eine hand- werkliche Arbeit ist Stein im Rahmen des Unterrichtes nur wenig geeignet. Man kann, wie es Lechler für die 10. Klasse vorschlägt, die Ausarbeitung einer Standfuge in Be- tracht ziehen¹⁰, alles darüber hinaus sollte im mehr künstlerisch-steinbildhauerischen Werkbereich ab der 11. Klasse angelegt werden. Für die 10. Klasse wäre es sinnvoller, die Schüler in den Metallepochen, wie vor allem in der Schmiedeepoche eigene Werk- zeuge herstellen zu lassen. So könnte z. B. ein Spitz-, ein Flacheisen und evtl. ein Zahneisen geschmiedet werden. Einen Fäustel könnte man herstellen, indem man einen handelsüblichen Fäustel kauft, den Stiel ablöst und den Fäustel ausglüht, um so einen weichen Stahl zu erhalten. Aus den Holzepochen haben die Schüler zudem in der Regel

⁹ Lechler in: Michael Martin 261.

¹⁰ Lechler in: Michael Martin 261ff.

noch einen Holzklüpfel. Zumindest für die Bearbeitung von härteren Steinen wie Marmor oder noch härtere sollte man aber auf den Eisenfäustel zurückgreifen, da der Schlag mit dem Holzklüpfel bei härteren Steinen zu leicht ist.

Im theoretischen Teil des Unterrichtes können neben dem Betrachten der Werkstücke auch kunsthistorische Werke betrachtet werden. Es können beispielhaft einige Marmorplastiken verschiedener Zeiten erarbeitet werden, etwa in der Form der Kunstbetrachtung für den Unterricht in den Fächern Kunst, Kunstgeschichte und Werken und im Zusammenhang als Themenpunkte einer Klassenfahrt z. B. nach Rom. In der 12. Klasse lassen sich Kunstgeschichte und Werken sehr schön kombinieren. Zwar wurde die Plastik schon in der 9. Klasse behandelt, doch kann diese jetzt im Werkunterricht in Erinnerung gerufen werden und die Thematik der Architektur im Kunstunterricht der 12. Klasse kann auch beim Steinbildhauen angesprochen werden. Gegebenenfalls kann sogar ein kleines architektonisches Werkstück erstellt werden. Insgesamt kann hier eine gute Grundlage für eine Klassenfahrt in eine Stadt wie z. B. Rom, Florenz usw. gelegt werden, bei der dann Plastik und Architektur an herausragenden Anschauungsobjekten studiert werden können.

Einige interessante Werke für eine Klassenfahrt in Rom bzw. Italien wurden bereits oben kurz angesprochen, so z.B. der David von Michelangelo in Florenz, der hängende Marsyas in den Musei Capitolini in Rom, der Ganymed und die Sperlonga-Gruppe in der Grotte von Sperlonga. Hier ist auch vor allem der Ort der Aufstellung und seine Inspiration besonders interessant. Ein ganz besonderes Werk ist mit Sicherheit der Laokoon in den Vatikanischen Museen, zu dem man dann natürlich auch das Werk von Lessing¹¹ im Deutschunterricht behandeln kann. Im Sinne Goethes sollte dieses Meisterwerk der Antike auf keinen Fall bei einer Betrachtung fehlen: „Ich getraue mir daher nochmals zu wiederholen: daß die Gruppe des Laokoon neben allen übrigen anerkannten Verdiensten zugleich ein Muster sei von Symmetrie und Mannigfaltigkeit, von Ruhe und Bewegung, von Gegensätzen und Stufengängen, die sich zusammen teils sinnlich, teils geistig dem Beschauer darbieten, bei dem hohen Pathos der Vorstellung eine angenehme Empfindung erregen und den Sturm der Leiden und Leidenschaft durch Anmut und Schönheit mildern.“¹²

11 Lessing, Gotthold Ephraim, Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie (1766).

12 Johann Wolfgang von Goethe: Berliner Ausgabe. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen [Band 17–22], Band 19, Berlin 1960, S.132.

Grundsätzlich lassen sich in Rom und anderen italienischen Städten, wie Florenz, Verona etc. in jedem Museum besondere Werke entdecken, die die Meisterschaft der antiken Bildhauer und Bildhauer späterer Zeit widerspiegeln. Es gilt aber auch nach den Bauverwendungen des Marmor zu sehen. So lassen sich Marmorinkrustationen z.B. im Pantheon, einem überragenden Gebäude der römischen Zeit, finden. Der Pantheon hat eine Kuppel, die bis zur Pariser Weltausstellung die weltweit größte war. Durch die spezielle Bautechnik mit Hohlräumen – leere Amphoren wurden mit eingebaut – war die Kuppel fast 2000 Jahre unerreicht. Erst durch die Stahl-Glas-Konstruktion konnte die Kuppelspannweite auf der Weltausstellung übertroffen werden. An Wänden und Boden haben die Römer auch hier verschiedene Buntmarmore zur Ausgestaltung genutzt.

Im Zusammenhang mit der Architekturepoche im Unterricht der 12. Klasse in Kunstgeschichte bietet sich Rom ganz besonders zur Bauforschung an. Neben vielen antiken Tempeln und anderen Gebäuden stammen viele Kirchen aus der frühen Zeit, aber eben auch aus der Renaissance und den folgenden Kulturepochen, so dass man hier ein ausgedehntes Architekturprogramm entdecken kann.

4. Beschreibung der eigenen Werkerstellung

Im handwerklich-künstlerischen Teil der vorliegenden Masterarbeit sollte nun versucht werden, das zuvor Ausgeführte in Bezug auf Arbeitstechnik und thematischen Inhalt auszuarbeiten.

Es sollten die Zustände Schlafen und / oder Wachen in Form einer Steinplastik dargestellt werden.

Meine steinbildhauerischen Vorstudien habe ich an zwei Steinen betrieben, zu denen ich keine zeichnerischen oder plastischen Vorarbeiten erstellt habe. Am Anfang der Arbeit stand die Suche nach einem ansprechenden Stein. Aus vielen Exemplaren habe ich für mein erstes Objekt einen etwa dreieckig verlaufenden Stein ausgesucht, der mich zum Thema "Wachen" ansprach. Zuerst habe ich den Stein rundum grob behauen, wobei sich die Lage des Steines ständig veränderte und sich mit der Zeit zeigte, wie der Stein stehen soll. Wie auch schon im Vorfeld von mir angedacht, bekam der Stein seine Standfläche an der kleinsten Seite, da er so wie wachsend in die Breite und Höhe gehen konnte.

In dem fertigen Werk ist ein Rhythmus, der vor allem auf den breiten Seiten (Vorder- und Rückseite) ausgeprägt ist, sich aber auch auf den Schmalseiten in abgeschwächter Form fortsetzt. Die zurückgezogene obere Fläche setzt sich etwas von dem vorspringenden unteren Teil ab. Die Wellung des oberen Abschlusses findet sich im Gesamtrhythmus der Plastik wieder. Insgesamt sehe ich in der Arbeit eine aufwachende, verträumte Plastik (Abb. 18 und 19).

Auch bei einem zweiten Stein, der den Schlaf darstellen soll, habe ich die vorgegebene Form des Steines aufgegriffen und frei gearbeitet. Hier habe ich darauf geachtet, keine wachen Momente zu erzeugen. Der Stein ist in sich ein ruhender Pol, der von sanften Rundungen beherrscht wird, die den Schlaf ausdrücken. Im Gegensatz zu der aufstrebenden ersten Plastik ist er von der Gesamtstruktur ein kompakter, kräftiger Stein, der die Ruhe, das Schlafen in sich trägt. Durch die zarten Wellungen wird der Rhythmus des zurückgefahrenen Atmens im Schlaf dargestellt (Abb. 20 und 21).

Bei einem dritten Stein, der die abschließende Masterarbeit darstellt, habe ich mit einer Zeichnung begonnen. Ich habe mir die Form des Steines angeschaut und danach eine

Skizze erstellt (Abb. 22). Diese habe ich dann zu einem Modell ausgeformt. Dabei zeigte sich, dass die in der Mitte ruhende Kugel, die ich zuerst dort herausgearbeitet hatte, die Plastik störte und ich habe diese daher entfernt und den mittleren Bereich plastisch umgearbeitet (Abb. 23 bis 26).

Insgesamt ist im Modell eine aufstrebende Plastik entstanden. Hinten hat sie einen mehr schlafenden Charakter, der durch die leichten Wölbungen, die relativ großen Flächen und die sanften Kanten entsteht. Im vorderen Bereich steigt die Plastik aus dem Schlafenden mit sanften, fast nicht vorhandenen Kanten in einen träumenden Bereich auf, in dem erste Kanten und Einbuchtungen entstehen. Im oberen Bereich ist die Plastik wach, sie strebt aufwärts und hat klare scharfe Kanten. Dabei wird die Masse, entsprechend dem Wachen, dem Einatmen, nach oben gezogen, die Masse liegt oberhalb des Scheitelpunktes der Krumme.

Dies entspricht der Vorstellung, dass im Schlaf der Körper abkühlt, er zieht sich zusammen, die Seele wird herausgedrückt, im Wachzustand hingegen wird der Körper wieder wärmer und dehnt sich aus, die Seele kann wieder eindringen.

Die Arbeit an dem Marmorwerkstück hat gegenüber dem Modell Veränderungen hervorgebracht, die einfach der Form des Steines geschuldet sind, wobei das grundsätzliche Prinzip aber eingehalten wurde (Abb. 27 bis 40, die Reihenfolge der Abbildungen folgt dem Werkvorgang). Eine erste große Hürde war, dass der Stein, den ich mir zuerst ausgesucht hatte, zu flach war und für mein Vorhaben zur Folge gehabt hätte, dass eher etwas Reliefartiges entstanden wäre, so dass ich mir einen anderen Stein suchen musste. Glücklicherweise hatte ich noch einen ähnlichen Stein, der aber etwas kleiner war und im oberen Bereich nicht so weit zu den Seiten auslud. Die zweite große Hürde war, dass sich bei der Arbeit herausstellte, dass der Stein einige Einlagerungen und Schichten hatte, die das Bearbeiten sehr erschwerten und dazu führten, dass während der Arbeit an einer Verwitterungsschicht am unteren Teil ein etwa 6 cm hohes Stück abbrach (Abb. 35). Dieses wiederum hatte zur Folge, dass ich die ganze Masse noch weiter nach oben verlagern musste. Auf der anderen Seite war dies eine hilfreiche Erfahrung für den Umgang im Unterricht, um einen Schüler, dem etwas Ähnliches passiert, weiter motivieren zu können.

Betrachte ich die Arbeit mit und ohne Modell, so muss man feststellen, dass das Modell geholfen hat, einzelne Flächen nach der Vorlage auszuarbeiten und in Bezug zueinander

leichter herzustellen. Insgesamt aber ist es so, dass man sich bei der freien künstlerischen Arbeit doch schnell von den Vorgaben des Modells trennt, da man sich von dem Stein, so wie er da liegt und wie er sich mit den Schlägen verändert, leiten lässt. Bei allen drei Steinen kann ich sagen, dass nach jedem Arbeitsgang etwas anderes entstanden ist, als das, was ich vor Arbeitsbeginn im Auge hatte.

Ein Modell stellt für mich eine hilfreiche Anregung dar, ist aber bei einer künstlerischen Arbeit nicht umzusetzen, da die freie Entfaltung verhindert wird.

Auch in dieser, wie in allen anderen Plastiken findet sich der erste Schultag mit Gerade und Krumme wieder. Die Gerade ist mit dem wachen, aufstrebenden, scharf konturierter Teil der Plastik zu vergleichen. Die Krumme findet sich wieder in den schlafenden und träumenden Bereichen mit den weichen Schwüngen und sanften, gerundeten Kanten. Die Masse ist wie in der Natur nach oben gebracht, ähnlich wie Pflanzen, die nach oben streben und dort ihre eigentliche Masse ausbreiten, z.B. bei Bäumen das Ast- und Blätterwerk. Bei der Plastik neigt sich die Masse im obersten Bereich wieder nach innen, die Kanten werden wieder gerundeter, die Plastik beginnt, wieder in einen Schlaf zu versinken.

Besondere Wachheit drückt sich im mittleren Bereich mit der geglätteten scharfen Kante aus, die ein besonderes Aufwachen, auch des Betrachters, dem diese Partie sofort ins Auge fällt, hervorruft.

Auch die Temperamente sind in den Formen von Plastiken wiederzuerkennen. Scharfe Kanten und aufstrebende Partien deuten auf ein cholerisches Temperament hin. In den Partien des Träumenden sind Melancholie und Sanguinik vertreten, die schlafenden Partien stehen für das Phlegma mit seiner in sich ruhenden Art.

In der Plastik sind nicht nur Wachen und Schlafen zu finden. Es finden sich auch Einatmen und Ausatmen. Im unteren Bereich haben wir ein Vorhandenes eingeatmet, das über den mittleren Bereich bis zum oberen Bereich ausatmet. Es werden innere Gefühle im Laufe des Aufsteigens nach außen gebracht. Im Ausatmen wird der Zugang zur Außenwelt gefunden.

5. Überlegungen zur Bedeutung von Schlafen und Wachen

5.1 Überlegungen zu "Polaritäten"

Der Begriff der Polarität war besonders im deutschen Idealismus, zu dem Schelling (1775-1854) und Hegel (1770-1831) gehören, weit verbreitet. Philosophisch betrachtet bedeutet der Begriff "Polarität" nach Hegel einen Unterschied, in welchem die Unterschiedenen untrennbar sind.¹³ Die Pole sind die beiden gegenüberliegenden Enden derselben Sache, die untrennbar zu einer Einheit verbunden sind. Keiner der beiden Pole ist a priori als gut oder schlecht zu interpretieren. Die beiden Pole eines Polaritäten-Paares bedingen einander. Es gibt keine Zukunft ohne Vergangenheit, kein Wachen ohne Schlafen, keinen Tag ohne Nacht, kein heiß ohne kalt usw. Erst durch die Polaritäten wird ein Handlungsspielraum mit unendlichen Möglichkeiten geöffnet.

"Unsere Bestimmung ist, die Gegensätze richtig zu erkennen, – erstens nämlich als Gegensätze, dann aber als Pole einer Einheit."¹⁴ Hermann Hesse spricht hier an, dass zwei Pole zuerst als Gegensätze ins Auge fallen. bei genauerem Betrachten stellt man dann aber fest, dass es nicht einfach nur Gegensätze, sondern Pole sind, die einander bedingen, also ohne den Gegenpol eigentlich gar nicht existieren können.

Aufgeführt seien hier einige Polaritäten-Paare: Wachen - Schlafen, Vergangenheit - Zukunft, Himmel - Erde, Tag - Nacht, Wasser - Feuer, Stoff - Gestalt, Werden - Sein, vergänglich - unvergänglich, Zeit - Ewigkeit, Gerade - Krumme, Chaos - Ordnung, feucht - trocken, Säure - Base, Mikrokosmos - Makrokosmos usw.

So lassen sich auch andere Polaritäten auf die beiden Pole Schlafen und Wachen übertragen. Gehen wir in die Chemie, so haben wir dort die Polarität von Säure und Lauge. Die Säure steht für austrocknen und die Lauge für eindicken. Übertragen wir dies auf die erste Stunde des Waldorfunterrichts, so können wir die Base mit der Krumme in Verbindung setzen. Sie steht für das Eindickende. Ihr gegenüber steht die Gerade, die für das Austrocknende steht. So kommen wir letzten Endes zum Schlaf, der durch etwas Rundes, Eindickendes ausgedrückt wird und das Wachen, dass durch die Gerade, die Scharfkantigkeit, das Aufstrebende und Austrocknende ausgedrückt wird. Man kann hier auch noch die Temperamente mit einbeziehen. Während der Schlaf und damit die

¹³ Hegel, Logik I, 11

¹⁴ Hermann Hesse

Lauge für das phlegmatische / melancholische Temperament stehen, drückt die Gerade, die Säure, das sanguinische / cholerische Temperament aus. Es ist das beißende, aufstrebende, energische und scharfkantige Temperament.

Nun spielt die Polarität im Jugendalter eine besondere Rolle. Gerade in dieser Phase der Erlangung der Erdreife ist das Schwanken zwischen den Polen sehr auffällig. Man spricht nicht von ungefähr von einem Schwanken zwischen "himmelhoch jauchzend und zu Tode betrübt". In diesem Alter kann die Begeisterung, der Wille, einmal extrem positiv und einmal extrem negativ sein. Der Jugendliche kann voll hinter einer Sache stehen, plötzlich aber auch ganz dagegen sein. Es bildet sich in dem Jugendlichen etwas aus, das noch nicht sein Urteil gefunden hat. Durch dieses Beschäftigtsein im Innern findet auch eine gewisse Abgrenzung nach Außen statt, durch die diese Außenwelt nun unter anderen Gesichtspunkten und vor allem mit Abstand, also objektiver betrachtet wird. In dieser Zeit entstehen auch Bindungen zu sich ausgrenzenden Gruppen oder Darstellungen, wie das Tragen von schwarzer Kleidung, das Eintreten in Gruppierungen wie Punker oder auch der Konsum von Drogen. Alles Versuche sich von der "normalen" Außenwelt abzugrenzen.

Um nun diese inneren Konflikte zu lösen, dient der Werkunterricht in der Waldorfschule. Steiner macht hier eine grundlegende Beobachtung: "Wodurch wird der Wille regsam? Dadurch, daß die Seele Schwere fühlt durch den Leib"¹⁵ Fühlt die Seele diese Schwere, kann der Wille anfangen sich zu gestalten. Das Ausgestalten eines Willens ist ein Weg, der bedeutet, dass ich zu etwas Vorhandenem einen Gegensatz bilde. Denn ist nichts vorhanden, brauche ich keinen Willen, um dies zu überwinden. Also ist ein Wille immer ein zu bildender Pol zu etwas schon Vorhandenem. Hier gilt auch, was Steiner für den Beginn der Saturnentwicklung beobachtet, dass der Wille ausströmen muss und sich mit der Tätigkeit verbindet, dann erhält der "Wille die Eigenschaft, Leben in den Himmelsraum zurückzustrahlen."¹⁶

Genau dies ist nun die Aufgabe des Pädagogen, den Jugendlichen aus dieser Schwere herauszuheben und in eine neue "Leichte" zu bringen. Dies kann mit Worten nur schwer erreicht werden. Sie wirken immer eher beschwerend, belehrend, verursachen also das, was der Jugendliche gar nicht gebrauchen kann. Durch das Eintauchen in die schöpferische Tätigkeit des künstlerischen Handwerks im Werkunterricht sollen auf leichte Weise

¹⁵ Steiner GA 291, 133.

¹⁶ Steiner GA 13, 161.

die Schöpferkräfte im Jugendlichen geweckt werden und er so aus der Schwere der Ungeordnetheit der Adoleszens gelöst werden, um am Ende des 3. Jahrsiebtes wieder in der Welt aufgenommen zu werden.¹⁷

5.2 Schlafen und Wachen in der Anthroposophie

Schlafen und Wachen hängen eng mit dem Tages - und Sonnenlauf zusammen. Schon die alten Ägypter fühlten sich mit dem Erleben des täglichen Sonnenlaufes eng verbunden. Sie erlebten den Sonnenaufgang am Morgen im Osten ihres Reiches, die starke Kraft der Sonne am Mittag und das Ermatten der Sonne am Abend und die Dunkelheit in der Nacht. Die Ägypter verbanden hiermit auch den menschlichen Lebenslauf, sowohl des einzelnen Tages wie auch des ganzen Lebens. So wie die Sonne auf ihrer Reise vom Aufgang zum Untergang stärker und schwächer wird und sich in der Nacht für das Sammeln neuer Kräfte ausruht, so erlebte der Ägypter, wie er im Tageslauf ermüdete und alterte, in der Nacht sich erholte, um am nächsten Morgen seinen Tag wie "neu geboren" wieder zu beginnen. Der Lauf gilt auch übertragen auf das ganze Leben. Die Sonne atmet morgens, wie der Mensch bei der Geburt ein¹⁸, wird größer und stärker, erreicht wie der Mensch im Leben den Zenit und wird dann langsam schwächer, um am Abend bzw. am Ende des Lebens auszuatmen und in den Schlaf bis zur nächsten Inkarnation zu versinken. In der Nacht durchfährt der Sonnengott Re mit seiner Nachtbarke die Duat, das Totenreich im Westen des Landes, also im Gebiet des Sonnenuntergangs und bringt den Toten Licht und Ordnung, so wie der Schlaf dem müden, ermatteten Menschen die neue Ordnung bringt. Der Schlaf ist eine gestaltende Ruhepause. Während dieser wird das physisch Erlebte weiterverarbeitet.

Interessant ist es, dass es einen gravierenden Unterschied zwischen Ausruhen / Erholen und Schlafen gibt. Kein noch so langes Ausruhen kann den Schlaf ersetzen. Würde man sich nur ausruhen und nicht schlafen, so würde dies den Körper trotzdem extrem ermatten. Es ist unbedingt notwendig einen guten Schlaf zu haben, dann nur so kann der gesamte Mensch neue Kraft schöpfen. Dies zeigt sich auch darin, dass man manchmal, obwohl man "eigentlich" geschlafen hat, am anderen Morgen nicht wirklich gestärkt ist.

¹⁷ vgl. Michael Martin 219 ff.

¹⁸ Steiner GA 293, 23.

Was geschieht beim Schlafen? Offensichtlich entfernt sich ein Teil des Menschen und kommt erholt wieder. Es ist jeden Tag ein kleiner Wechsel vom Saturn- in den Sonnenzustand. Nach dem Schlaf kommt die Seele in den Körper zurück, der sich verändert hat.¹⁹

Um den Schlaf näher zu erläutern, sei hier kurz das anthroposophische Grundprinzip des Menschen dargestellt.

Der Mensch wird von Steiner als viergliedriges Wesen dargestellt. Der Mensch besteht aus dem Physischen Leib, dem Äther- oder Lebensleib, dem Astralleib und dem Ich. Zieht man die Naturreiche zum Vergleich heran, so kann man dort diese Viergliedrigkeit wiederentdecken. Der Physische Leib des Menschen korrespondiert mit dem Mineralreich. Alles Feste, Mineralische besteht aus einem Physischen Leib. Ein Kristall besteht ebenso aus einem Physischen Leib wie die Anteile des Menschen, die als seine festen, mineralischen Bestandteile wahrnehmbar sind. Der Lebensleib bzw. Ätherleib ist der Teil des menschlichen Wesens, der die Lebendigkeit verleiht. Er ist der belebten Pflanzenwelt gleichzusetzen. Ätherleib und Physischer Leib bilden so das Leben des Menschen, trennt sich der Ätherleib vom Physischen Leib, so tritt der Tod ein und es bleibt der Physische Leib zurück, der dann den Weg aller mineralischen Struktur geht und im Laufe der Zeit in seine Einzelteile zerfällt. Die Zusammensetzung aus Physischen Leib und Ätherleib gilt natürlich nicht nur für Pflanze und Mensch, sondern für das gesamte Tierreich. Bei Tier und Mensch kommen aber nun auch noch andere Wesensmerkmale hinzu. Im Gegensatz zu den Pflanzen können Tiere und Menschen Empfindungen wie Hunger, Durst, Schmerz, Freude, Begierde usw. erleben. Diese Empfindungen wurden von Rudolf Steiner als Teil des Astralleibes angesehen. Schlaf bedeutet nun, dass sich der Astralleib vom Äther- und Physischen Leib trennt. Träumt man, so ist das ein Zeichen dafür, dass der Astralleib noch eine lockere Verbindung zum Ätherleib hat. Da Pflanzen dieser Astralleib fehlt, kann man sie als schlafende Wesen bezeichnen. Daher kann der Mensch auch von einer Innenwelt und einer Außenwelt sprechen. Wir sind einerseits in unserem Innern, wenn wir wachen ist unser Astralleib in uns, also in der Innenwelt. In der Nacht, wenn sich während des Schlafes der Astralleib von unserem physischen und Ätherleib trennt, dann ist er selbst in der Außenwelt, die durch Dinge wie Tische, Stühle usw. dargestellt wird. Durch dieses Verweilen in der Außenwelt kommt

19 Steiner GA 13, 172f.

er zu der Anschauung der Außenwelt. Daher ist es besonders wichtig – gerade im Bezug auf die Schüler, aber natürlich auch für jeden Menschen – einen guten Schlaf zu haben, um eben genug Zeit zu haben in der Außenwelt zu verweilen und diese aufzunehmen.

Das vierte Wesensglied, das Ich, ist alleine dem Menschen vorbehalten. Das Ich macht den Menschen zu einem bewussten und denkenden Wesen.²⁰

Beim Einschlafen treten Astralleib und Ich aus dem Physischen Leib und dem Ätherleib aus, um sich in den Kosmos auszudehnen. Das Bewusstsein hat auch in dieser astralen Welt Erlebnisse, die dem schlafenden Menschen nicht bewusst werden, da die Verbindung zum physischen Träger des Bewusstseins unterbrochen ist. Während in der Traumphase noch eine leichte Verbindung zum Ätherleib besteht, hat sich diese in den Nicht-Traumphasen gänzlich aufgelöst, wodurch keine Erlebnisse mehr als Traumbilder erlebt werden können. Der Ätherleib und das Ich, die während des Schlafes in den Kosmos, in die Außenwelt entfliehen, ergreifen dort die Kräfte, die den Menschen am nächsten Morgen gestärkt erwachen lassen und zu einem Urteilsvermögen fähig sind. Denn dadurch, dass wir Innen- und Außenwelt in genügendem Maße kennengelernt haben – und dazu ist eine Ausgewogenheit von Schlafen und Wachen nötig – gelangen wir dazu etwas als wahr beurteilen zu können: Wenn sich nämlich das in der Außenwelt Erlebte mit dem der Innenwelt deckt. "So daß wir sagen können: Dem Schlafzustand verdanken wir die Wahrheit."²¹

Gerade im Bezug auf das Werken, die Kunst und die Kunstgeschichte ist nun noch der Begriff des Schönen ein wichtiger Gedankenzug. Was ist schön? Nach Kant ist schön, was allgemein und ohne Begriff gefällt.²² Das heißt vereinfacht gesagt, etwas, das subjektiv, denn er geht vom Subjekt aus, ohne das man es genauer erläutert, für schön befunden wird. Kant charakterisiert das Schöne durch eine "Zweckmäßigkeit ohne Zweck".²³ Damit ist aber immer noch nicht wirklich geklärt, was schön ist. Steiner gibt hier die Lösung rein aus der menschlichen Beschaffenheit. Auch hier ist das sich Lösen von einerseits physischem Leib und Ätherleib und andererseits Astralleib und Ich maßgebend. Die Urteilskraft über die Schönheit findet nach Steiner ähnlich dem Träumen statt. Der Traum ist im inneren Seelenleben mit der Erinnerung verwandt. Wenn wir träumen, sind der Astralleib und das Ich noch bzw. schon in einer lockeren Verbindung

20 vgl. u.a. Steiner GA 291,197ff.

21 Steiner GA 291, 204.

22 Kant, Kritik der ästhetischen Urteilskraft § 9.

23 ebd. § 10 und 11.

mit dem physischen Leib und dem Ätherleib. Die Urteilskraft über das Schöne bzw. das Schaffen von Schöner findet eben nur "unter Anwendung des physischen Leibes statt", ansonsten sind wir aber auch in einer lockeren Verbindung von Leben, also physischem Leib, Ätherleib und Astralleib.²⁴ Wenn man sich vorstellt, wie man etwas betrachtet, so kann man hier die Vorstellungen Steiners sehr gut nachvollziehen. Sowohl beim Betrachten als auch beim Schaffen von Kunst konzentriert man sich bzw. man kann es auch als Meditieren bezeichnen, so dass es einem vorkommt, dass da etwas nicht mehr so ganz bei einem selbst ist, sondern sich eben dieser Außenwelt in besonderem Maße zuwendet.

Beim Schlafen und Wachen trennen bzw. verbinden sich etwas Dauerhaftes und etwas Neues. Wir werden jeden Tag mit einer kleinen Reinkarnation konfrontiert. Der Geist, die Seele sind als etwas Dauerhaftes anzusehen, das sich das ganze irdische aber auch das ganze kosmische Leben fortsetzt und immer bestehen bleibt. Der irdische Körper ist etwas, das zu jedem Leben neu gebildet wird, aber nicht nur von Leben zu Leben, sondern auch von Tag zu Tag. Nach jedem Schlaf strömt die Seele, die sich verändert hat, zurück in den Körper.²⁵

Man kann sich fragen, wo ist die Seele, warum sehe ich sie nicht? Eine Erklärung kann man finden, indem man sich den Diamant genauer anschaut. Der Diamant ist Kohlenstoff und Kohle ist eigentlich schwarz. Doch der Diamant ist durchsichtig. Die Erklärung liegt darin, dass der Diamant so stark verdichtet ist, dass er durchsichtig wird, die Farbe geht verloren. Ähnliches gilt für die Seele, die soweit verdichtet ist, dass sie durchsichtig und ungreifbar ist. Einen Verdichtungsprozess haben wir auch in der Hölle. Hier wird Geistiges verdichtet, der Schwefel ist gelb und kalt, obwohl er eine starke innere Wärme besitzt, diese Kraft tritt nicht heraus, sondern sie leuchtet nach innen. Schwefel ist etwas Geistiges, das Materie wird. Schließlich ist der Teufel auch etwas Geistiges, er ist ein herabgefallener Engel.²⁶

Für eine gesunde körperliche, seelische und geistige Entwicklung ist ein gesunder Rhythmus von Schlafen und Wachen unabdingbar. Eine länger anhaltende Schlaflosigkeit oder eine starke Verminderung der Schlafqualität führen zu negativen Einflüssen, wie Nervosität, Konzentrations- und Lernstörungen und Organstörungen. Die Ursachen

24 Steiner GA 291, 204f.

25 Steiner GA 13, 172f.

26 Offenbarung 12, 7ff.

und die Arten der verminderten Schlafqualität sind recht vielfältig. Es gibt ganz allgemeine Einschlaf- und Durchschlafstörungen oder auch eine generelle Schlaflosigkeit. Menschen können aber auch, obwohl sie von der Dauer und der Tiefe her gesehen gut schlafen, nicht erholt aufwachen. Dieses Phänomen hängt oft mit dem "Burn-out-Syndrom" zusammen. Aber auch ansonsten kann es vorkommen, dass Menschen hin und wieder Nächte erleben, die nicht zu einer Erholung und Regeneration der Kräfte führen. Hier kann man davon ausgehen, dass es einen Zusammenhang mit dem vorhergehenden Tag gibt. Habe ich mich körperlich angestrengt, war konzentriert und an meinem Umfeld interessiert, schlafe ich in der Regel gut. Habe ich dagegen einen Tag mit viel Ruhe, Untätigkeit und wenig körperlicher Betätigung hinter mir und viel passiven Medienkonsum, so ist der Körper nicht wirklich gefordert gewesen und es tritt im Normalfall ein schlechter Schlaf ein. Dies kann nun zu einem Teufelskreis werden. Durch das Nichtausgeschlafensein verfällt man wieder in einen Tag voller Müßiggang und die nächste Nacht wird einen ähnlich schlechten Schlaf bringen. So wird es immer weiter gehen, bis der Körper und seine Organe dann ernste Schäden nehmen.

Geht man von diesen Gedanken aus, dann kann man sagen, dass die sinnvolle Gestaltung des Tages wohl zu den wichtigsten Voraussetzungen gehört, um den gesunden Schlaf zu fördern.

Besonders die körperliche Bewegung und die wache und konzentrierte gedankliche Hinwendung an ein selbst gewähltes Thema sind hier zu empfehlen. Gerade wenn man einer Betätigung mit geringer körperlicher Tätigkeit nachgeht bietet die sportliche Betätigung einen sinnvollen Ausgleich. Geht man z. B. wandern, so bietet es sich zudem an, seine Konzentration auch auf die Natur zu lenken, was sehe ich, wie sieht eine Pflanze aus, wie bewegen sich die Wolken usw. Dies hat eine ordnende Wirkung auf das Nervensystem und fördert die erneuernden Kräfte des Schlafes.

Alternativ oder zusätzlich bieten sich Konzentrationsübungen wie Yoga oder andere Meditationsübungen an.

Die Schlafphasen ohne Traum sind als Phasen der Unbewusstheit anzusehen. Sie sind vergleichbar dem Bewusstseinsgrad der Pflanzen. Wobei es aber im Übersinnlichen nur verschiedene Grade der Bewusstheit gibt, eine Unbewusstheit ist ausgeschlossen, da alles in der Welt bewusst ist. Ähnlich dem Menschenkeim, der wie nach einem Weltschlaf zu neuem Erwachen im Schoße der Welt ruht, so erwacht der Mensch nach jedem

Schlafe mit neuen Keimen in sich aus seinem Schlaf.²⁷

Abschließend seien hier noch die Darstellungen Steiners, die er im 6. Vortrag der Allgemeinen Menschenkunde in Bezug auf das Geistige des Menschen darstellt, wiedergegeben.²⁸

Steiner bringt das Wachen mit dem denkenden Erkennen, das Träumen mit dem Fühlen und das Schlafen mit dem Wollen in Verbindung. Wachen bedeutet immer Denken, Denken geschieht aber nur im Erkennen, denn hier stelle ich Gedankengänge auf, setze Erkanntes in Verbindung, ordne es. Nur Gesehenes ist kein Denken, denn ich muss beim Denken das hinter dem Gesehenen erkennen. Steiner stellt fest, dass im Wollen ein Unbewusstes ist, daher ist das Wollen ein Schlafzustand, obwohl wir wachen. Er weist hier auf den ungeliebten Doppelgänger des eigenen Ichs des wachenden Menschen, der das schlafende Wollen ist, hin. Das Schlafen spielt daher immer in den wachenden Menschen mit hinein. Das Wachen ist ein wacher Bewusstseinszustand, der sich nur in der Fähigkeit des denkenden Erkennens äußert. Das bedeutet, dass der Mensch nur wirklich wach ist, wenn er denkend erkennt, also ein Bewusstsein an den Tag legt. Das Träumen liegt nun zwischen Wachen und Schlafen, also zwischen denkendem Erkennen und Wollen. Dies ist das Fühlen. Das Fühlen bzw. Träumen beinhaltet sowohl Bewusstsein wie auch Unbewusstsein. Das Fühlen steht zwischen dem fühlenden / gefühlten Wollen und dem denkenden Erkennen.

Der wachende Mensch ist also wachend im denkenden Erkennen, träumend im Fühlen und schlafend im Wollen. Trifft eines davon nicht zu, so ist er nicht wirklich wachend. Der eigentliche Schlaf ist ein Schlaf des gesamten Seelenwesens. Im Wachen hingegen schlafen wir nur mit unserem Wollen. Das eigentliche Träumen ist dementsprechend ein Träumen des gesamten Seelenwesens, das Träumen im Wachen ist hingegen nur ein Träumen des Fühlens. Es gibt also jeweils zwei Qualitäten von Wachen, Träumen und Schlafen.

Dies bringt uns in den pädagogischen Bereich des Themas Wachen und Schlafen, der im nächsten Kapitel näher betrachtet werden soll.

²⁷ Steiner GA 13, 173 ff.

²⁸ Steiner GA 293, 91ff. Im Besonderen die Absätze 7-9.

5.3 Der Rhythmus von Schlafen und Wachen im pädagogischen Alltag

Der Rhythmus ist für den Menschen von besonderer Bedeutung und in den letzten Jahrzehnten auch wieder stärker ins Bewusstsein gerückt. Gerade im Sport hört man immer öfter "Ja, wir sind noch nicht im Rhythmus" oder "Jetzt habe ich meinen Rhythmus gefunden". Diese Aussagen spiegeln die entsprechende schlechte oder gute Leistung wider. Genauso wie dies für den Sport gilt, so gilt es auch im alltäglichen Leben. Finde ich bei einer bestimmten Tätigkeit meinen Rhythmus, so geht diese Arbeit leicht und wie von selbst von der Hand. Hier hilft im pädagogischen Bereich z. B. das Steinbildhauen. Ich habe erst einmal eine körperliche Anstrengung zu bewältigen, durch das rhythmische Arbeiten wird diese dann aber recht kräfteschonend ausgeübt. Durch das rhythmische Arbeiten steigt zudem die Konzentration auf das Werkstück. Die Kraft, die man nicht für das eigentliche Arbeiten verbraucht, wird frei für die Konzentration auf die Gestaltung. Hierzu trägt auch die Arbeit am Stein selbst bei, denn die Arbeit im richtigen Rhythmus ausgeführt diszipliniert und konzentriert durch sich selbst.

Der Rhythmus ist vor allem auch in unserem Organismus zu finden. Wir atmen ein und aus, wir schlafen und wachen. Die Luft, die wir ausatmen, ist ganz verschieden von der Luft, die wir eingeatmet haben. Nach dem Schlaf hat die Seele neue Kraft geschöpft.

Diese Verwandlungsmomente nutzt nun die Waldorfpädagogik, um eine Fähigkeitsbildung zu fördern, die als Grundlage den Rhythmus von Erinnern und Vergessen in sich trägt. Das heißt, was gelernt wurde, darf auch wieder vergessen werden, weil es sich zur Fähigkeit wandelt. Durch die entsprechenden Lehrmethoden, welche die rhythmische Natur des Lernens berücksichtigen, werden Fähigkeiten gefördert.

Ein besonderer Ansatz ist hier, dass der Rhythmus von Schlafen und Wachen eine grundlegende Rolle spielt. Der Rhythmus von Schlafen und Wachen begleitet den Menschen sein ganzes Leben lang. Es geht bei der Geburt mit dem ersten Einatmen los und endet beim Tod mit dem letzten Ausatmen.

Beim Eintritt in die Welt sind Geist und Seele verbunden. Dabei sind diese aber noch nicht mit dem Leibeskörper oder Körperleib verbunden. Aufgabe des Erziehens ist es, eine Harmonisierung von Leib und vorgeburtlichem Seelengeist herbeizuführen. Hierbei spielt die richtige Atmung eine ganz besondere Rolle²⁹ "Das Kind kann noch nicht

²⁹ vgl. Steiner GA 293, 23 ff.

innerlich richtig atmen, und die Erziehung wird darin bestehen müssen, richtig atmen zu lehren."³⁰

Ebenso kann das Kind auch noch nicht richtig den Wechsel zwischen Schlafen und Wachen vollziehen. Das Kind kann noch nicht das physisch Erlebte in den Schlaf hineinbringen, so dass es dann dort zu Fähigkeiten verarbeitet werden könnte.³¹

Der Schlafrhythmus ändert sich jedoch im Laufe des Lebens, so schläft ein Kleinkind wesentlich mehr als ein Schulkind und so nimmt das Schlafpensum im Laufe des Lebens immer mehr ab. Bis zum Schulalter vermischen sich noch Schlaf und Traum mit der Realität.³² Ebenfalls ist die Art des Schlafes unterschiedlich. Ein Kleinkind trägt das am Tage, zwischen Aufwachen und Einschlafen, Erlebte noch nicht in den Schlaf, um es dann verarbeiten zu können. Gerade dies ist auch der Auftrag des Pädagogen, die Tätigkeit wird "gelenkt auf ein recht hohes Gebiet, auf das Lehren des richtigen Atmens und auf das Lehren des richtigen Rhythmus im Abwechseln zwischen Schlafen und Wachen."³³

Es ist zu beobachten, dass ein Mensch, je mehr er wacht, er auch mehr von seiner Umwelt wahrnimmt und sich ihr entsprechend gesteigert zuwendet. Dieses steigert sich im fortschreitenden Alter immer mehr. Durch die schon vorhandenen Kenntnisse ist dann ein nicht mehr so langer Schlaf nötig, um das Neue im Schlaf zu verarbeiten.

Das heißt, dass im Schlaf auch das neu Erlernte, das zu einem Teil im Laufe des Tages schon aus dem Bewusstsein vergessen wurde, in Fähigkeiten umgewandelt wird. Dabei kommt es nicht darauf an, dass der Schüler sich am nächsten Tag z.B. an ein bestimmtes geschichtliches Datum erinnern kann, sondern, dass er sich eine Fähigkeit, eine Urteilskraft erwirbt den ganzen Sachzusammenhang zu erkennen und im fortgeschrittenen Jugendalter auch beurteilen zu können. In der Waldorfpädagogik spielt in diesem Zusammenhang die Phänomenologie eine ganz wichtige Rolle, denn es geht darum, das Wesen einer Sache zu erkennen, also nicht einen einzelnen Baum, denn der ist nur der Ausdruck des Baumes. Das Wesen liegt hinter dem Baum, also hinter dem Ausdruck. So sind nach Goethe die eigentlichen Gegenstände und Dinge nur ein Äußeres, Eindrücke geben ein Inneres wieder und die Erkenntnis liegt im Wesen der Dinge.

Es kommt nicht von ungefähr, dass man bei einer wichtigen Entscheidung oft sagt:

30 Steiner GA 293, 25.

31 vgl. Steiner GA 293, 26 f.

32 Steiner GA 293, 25.

33 Steiner GA 293, 26.

"Darüber muss ich noch einmal schlafen". Dieses Zitat, das wir so daher sagen und das so aus dem Menschen erwachsen ist, hat gerade aus anthroposophischer Sicht einen großen Wahrheitsgehalt. Durch den Schlaf ordnen sich die Gedanken, der Geist wird erfrischt und kann sich so ein besseres Urteil bilden. So kommt es oft, dass wir eine Sache, über die wir am Vortag auf die eine Weise geurteilt haben, am nächsten Tag vielleicht ganz anders beurteilen. Oder dass ein Ärger des Vortages am Tag danach, wenn man darüber geschlafen hat, zu einem großen Teil verflogen ist. Der Schlaf ist also keine Zeit der Passivität, sondern die Seelentätigkeit geht gerade im Schlaf ihrer Funktion nach. Die Seele ist der Aufbewahrer der Erinnerung.

Hier setzt nun auch der Epochenunterricht, der ein grundlegendes Element der Waldorfpädagogik ist, an. Kommen wir zum eigentlichen Dreischritt in der Waldorfpädagogik. Rudolf Steiner stellt diesen in seinem 3. Vortrag der Menschenerkenntnis und Unterrichtsgestaltung dar.

"Das Kind geht aus der Schule, schläft; sein Ich und sein astralischer Leib sind im Schlafe außerhalb des physischen Leibes und des Ätherleibes. Dasjenige, was Sie da mit dem Kinde vollbracht haben auf dem Umweg durch den physischen Leib, auch den Ätherleib meinetwillen, das setzt sich fort im astralischen Leib und im Ich."³⁴

Übertragen in den Schulalltag bedeutet dies, dass ich meinen Unterricht so aufbaue, dass ich erst etwas charakterisiere und damit den Willen anspreche, also das etwas wahrgenommen wird. In der Physik oder Chemie bedeutet das, dass ich einen Versuch darstelle. Als zweites folgt die Rekapitulation, die das Gefühl anspricht, das im Versuch Geschehene soll nun verdichtet werden, indem der Versuch beschrieben wird. Und nun ruht das Thema, es wird noch nicht weiter über das Behandelte gesprochen. Jetzt kommt erst der Schlaf und am nächsten Tag folgt der dritte Schritt, das Urteilen. Jetzt wird das Erkennen angesprochen, wir kommen in das denkende Erkennen, sind also vollständig wach und urteilen über das, was passiert ist.

In der Nacht sind die Erlebnisse, die bisher in den Gliedmaßen, im Leib waren, in den Kopf gestiegen und haben dort Bilder erzeugt, die dann am Morgen, wenn Astralleib und Ich wieder bei uns sind, in Erinnerung gerufen werden. Etwas bewusst zu erinnern heißt, dass etwas aus der Leiblichkeit aufsteigt.

Das im Unterricht Dargestellte trifft bei den Kindern auf ein waches Bewusstsein, dass

34 GA 302, 42 ff.

die neuen Informationen, Darstellungen aufnimmt. Dieses Neue dringt auch in Seele und Ich, wobei aber zur Erlangung einer Fähigkeit die Anlagen, die durch die Lehre des Lehrers gelegt werden, in Fähigkeiten umgewandelt werden müssen. Dies geschieht in erster Linie im Schlaf. Daher ist auch der Dreischritt der Waldorfpädagogik mit dem dazwischen liegenden Schlaf von besonderer Bedeutung. Nach dem Schlaf, also am nächsten Tag wird das Dargestellte noch einmal aufgearbeitet. Dies ist eben nur im Epochenunterricht möglich, da in einer Schulunterrichtsform, in der das jeweilige Fach nicht an Folgetagen unterrichtet wird, dieser wichtige Faktor des Schlafes nicht genutzt werden kann.

Hier sei noch einmal Rudolf Steiner mit einer zusammenfassenden Aussage zitiert: "Durch die Erinnerung bewahrt die Seele das Gestern; durch die Handlung bereitet sie das Morgen vor."

Um dem Kind einen Rahmen zu geben, der ihn in Sicherheit wiegt, ist auch ein geregelter Rhythmus des Tages-, Wochen-, Monats- und Jahresablaufes wichtig.

Im Schulunterricht zeigt sich dies durch einen festen Tagesablauf mit Hauptunterricht, Fremdsprachen und künstlerischen Fächern. Besonders der Hauptunterricht ist fest gegliedert mit seinem rhythmischen Teil, Lernteil und Erzählteil. Dies gibt dem Kind Sicherheit, weil es weiß, der Ablauf ist so und so. Es muss keine Kraft darauf verwenden, daran zu denken, was kommt jetzt, was kommt dann usw.

Auch bestimmte Rituale, dass z.B. an einem bestimmten Tag in der Woche im Hauptunterricht aquarelliert oder gezeichnet wird, rhythmisiert das Leben des Schülers. Wichtig sind auch Dienste, die den Schüler dazu anregen Verantwortung zu übernehmen. Neben Diensten wie kehren, Blumen gießen und ähnlichem sind besonders Dienste im Zusammenhang mit Tieren sehr verantwortungsfördernd. So ist gerade die Tierhaltung in diesem Zusammenhang sehr zu empfehlen. Im Grunde kann man hier ein ganzes Verantwortungsfeld für eine Klasse schaffen, indem man in der Hausbauepoche eine Tierunterkunft, z.B. einen Hühnerstall oder Schafstall errichtet. So haben die Kinder in der Zukunft einmal für den Bau Sorge zu tragen und dann in ganz besonderem Maße für die Tiere, indem jede Woche ein oder zwei Kinder sich um diese Tiere zu kümmern haben und so eine große Verantwortung, nämlich die, dass es den Tieren gut geht, zu übernehmen haben.

Über diese Hinführung zu einem geordneten Alltag und verantwortungsvollen Arbeiten

soll letzten Endes erreicht werden, dass sich der Lehrende mit der Zeit überflüssig macht, indem er den zu Erziehenden in die Selbständigkeit führt.

6. Literatur

- Bernhard, Frieder, Der Steinmetz und Steinbildhauer. Ausbildung und Praxis Bd. 1 (München 1996).
- Berufsbildungswerk des Steinmetz- und Bildhauerhandwerks e. V. (Hrsg.), Der Steinmetz und Steinbildhauer. Die Arbeit am Stein Bd. 2 (München 1998).
- Blümel, Carl, Griechische Bildhauer bei der Arbeit (Berlin 1943).
- Gerbert, H., Menschenbildung aus Kunstverständnis (Stuttgart 1983).
- Leber, Stefan - Kranich, Ernst-Michael, Der Rhythmus von Wachen und Schlafen. Seine Bedeutung im Kindes- und Jugendalter (Stuttgart 1990).
- Martin, Michael (Hrsg.), Der künstlerisch-handwerkliche Unterricht in der Waldorfschule, Band 54 (Stuttgart 1991).
- Mehling, Günther, Natursteinlexikon (München 2003).
- Meinberg, Eckhard, Das Menschenbild der modernen Erziehungswissenschaft (Darmstadt 1988).
- Mielsch, Harald, Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin (Berlin 1985).
- Schumann, Walter, Der neue BLV Steine- und Mineralienführer (München 1991).
- Seuphor, Michel, Die Plastik unseres Jahrhunderts (Neuchatel 1959).
- Steiner, Rudolf, Die Geheimwissenschaft im Umriß, GA 13 (Stuttgart 1955).
- Steiner, Rudolf, Kunst und Kunsterkenntnis, GA 271 (Dornach 1985).
- Steiner, Rudolf, Das Wesen der Farben, GA 291 (Dornach 1973).
- Steiner, Rudolf, Allgemeine Menschenkunde als Grundlage der Pädagogik, GA 293 (Dornach 1980).
- Steiner, Rudolf, Menschenerkenntnis und Unterrichtsgestaltung, GA 302 (Dornach 1986).
- Steiner, Rudolf, Gegenwärtiges Geistesleben und Erziehung, GA 307 (Dornach 1986).
- Woolley, Alan R. - Bishop, Clive A. - Hamilton, Roger W., Der Kosmos-Steinführer (Stuttgart 1977).

Abbildungsnachweis:

Abb. 1 von Massow, in Blümel, Abb.2; Abb. 2 wikimedia.org (Pentelikon, Dimorsitanos); Abb. 3, 5 wikimedia.org (Marmor, Rainer Flassig); Abb. 4 wikimedia.org (Carra-ra-Marmor, Rico Heil); Abb. 6-10 I. Geske, in Mielsch Abb. 2, 6, 7, Taf. 18, Taf. 21; Abb. 11, 14, 17-40 Marcus Danguillier; Abb. 12 wikimedia.org (Invalidendom, frei); Abb. 13 John Boardman, Griechische Plastik. Archaische Zeit (Mainz 1994) S. 29; Abb. 15, 16 (Autor unbekannt)