

campus Muristalden Momente

„Oh Mensch! Gib Acht!“

Ein Gedicht von Friedrich Nietzsche und dessen Vertonung durch Gustav Mahler.

Aus Anlass des Festivals Muristalden Sounds im April 2017.

Alt

O Mensch! Gib Acht!

The image shows a musical score for an Alto voice part. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 2/2. The melody is: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), C5 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter). The lyrics 'O Mensch! Gib Acht!' are written below the staff, with 'O' under the first note, 'Mensch!' under the next three notes, and 'Gib Acht!' under the final two notes.

Impressum

Momente Nr. 44

„Oh Mensch! Gieb Acht!“ (Andreas Hohn und Martin Pensa)

Redaktion: Andreas Hohn, Martin Pensa, Theres Bieri

© Gymnasium Muristalden Bern 2017

www.muristalden.ch

Inhalt

Editorial	4
1 Zarathustra's Rundgesang	6
2 Oh Mensch! Gieb Acht! Erwägungen zu Nietzsches „poetischer Ethik“	7
3 Friedrich Nietzsches „Zarathustra“ in Gustav Mahlers Kosmos	11
4 Kritik der Schülerinnen und Schüler sowie des Philosophielehrers	15
5 Armer Kinder Bettlerlied	17
6 Das Kind	20
7 Ausblick	22
Übersicht Momente	23
Zur Reihe	25

Editorial

Liebe Leserin, lieber Leser

Wir möchten Sie für einige Momente an einen Punkt entführen, an dem sich Philosophie und Musik berühren. Friedrich Nietzsche (1844-1900) schrieb 1884 ein Gedicht, das 1895 von Gustav Mahler (1860-1911) vertont wurde. Nietzsche war ein musikalisch begabter Philosoph, Gustav Mahler ein Komponist, der Philosophie und Literatur wie ein Schwamm aufzog, um beides in seinen musikalischen Werken zu verarbeiten.

Beim Gedicht handelt es sich um „Zarathustra’s Rundgesang“, welches in Nietzsches wohl grösstem Werk „Also sprach Zarathustra“ eine zentrale Rolle spielt. Die Vertonung des Gedichts durch Gustav Mahler tritt als 4. Satz in dessen Dritter Sinfonie auf. Bevor wir Gedicht und Musik näher vorstellen, möchten wir Sie, liebe Leserin, lieber Leser, bitten, das Gedicht, welches Sie auf Seite 6 finden, aufmerksam zu lesen. Welche Bilder steigen in Ihnen auf, wenn Sie die Verse lesen? Welche Stimmung finden Sie vor? Hören Sie sich danach bitte eine Aufnahme des 4. Satzes („Sehr langsam, misterioso“) aus der Dritten Sinfonie Gustav Mahlers an. Sie finden verschiedene Aufnahmen des Satzes auf YouTube oder auf anderen Streaming-Kanälen. Empfehlenswert sind Interpretationen von Leonard Bernstein und Claudio Abbado (es lohnt sich aber auch, diverse andere Aufnahmen nacheinander anzuhören). Welche Bilder steigen in Ihnen auf, wenn Sie die Musik hören? Sind es ähnliche wie beim Lesen des Gedichts?

Wenn Sie sich einen Eindruck darüber verschafft haben, was in Wort und Ton seit gut 120 Jahren existiert, möchten wir sie einladen, einem Diskurs zu Mahlers Vertonung zu folgen. Wir haben die oben gestellten Fragen im Gespräch zu zweit sowie im Philosophie- und Musikunterricht des Schwerpunktfachs in der Prima erörtert und uns dabei gefragt, ob Mahlers Vertonung gelungen ist beziehungsweise wo deren Stärken und Schwächen liegen. Die Resultate der Diskussionen werden in dieser Momente-Nummer aufgefächert und von den beiden Lehrkräften kommentiert.

Wir sind uns bewusst, dass ein Diskurs im Spannungsfeld von Philosophie und Musik niemals abgeschlossen sein wird, und wollen die Resultate als Moment-Aufnahme verstanden wissen. Wenn Sie, liebe Leserin, lieber Leser, in die Diskussion einsteigen möchten, können Sie dies tun, indem Sie uns Ihre Sicht der Dinge mitteilen. Unsere Koordinaten sind auf Seite 22 aufgeführt. Wir werden die Diskussion im Philosophie- und Musikunterricht auf jeden Fall auch nach dieser Momente-Ausgabe weiterführen, indem wir uns

als nächstes fragen, wie zu Beginn des 21. Jahrhunderts eine Vertonung des Nachtwandler-Liedes klingen könnte. Auf die Ideen der Schülerinnen und Schüler sind wir bereits heute gespannt.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Beschäftigung mit Zarathustras Welt!

Frühjahr 2017, Andreas Hohn (Philosophie) und Martin Pensa (Musik)

Die Kapitel 2 und 6 stammen aus der Feder von Andreas Hohn. Martin Pensa war für die Kapitel 3 und 5 und 7 verantwortlich. Das Kapitel 4 entstand in gemeinsamer Arbeit. Sämtliche Textpassagen von Friedrich Nietzsche und Gustav Mahler wurden unverändert übernommen.

1 Zarathustra's Rundgesang

Eins!
Oh Mensch! Gib Acht!
Zwei!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
Drei!
„Ich schlief, ich schlief-,
Vier!
„Aus tiefem Traum bin ich erwacht: -
Fünf!
„Die Welt ist tief,
Sechs!
„Und tiefer als der Tag gedacht.
Sieben!
„Tief ist ihr Weh -,
Acht!
„Lust – tiefer noch als Herzeleid:
Neun!
„Weh spricht: Vergeh!
Zehn!
„Doch alle Lust will Ewigkeit -,
Elf!
‘ – will tiefe, tiefe Ewigkeit‘
Zwölf! ¹

¹ Nietzsche, Friedrich, *Also sprach Zarathustra*, Kritische Studienausgabe, herausgegeben von Giorgio Colli undazzino Montinari, München ¹³2011, Band 4, S. 285f. Das Gedicht kommt im dritten Teil („Das andere Tanzlied“) und im vierten Teil („Das Nachtwandler-Lied“) vor. Ebenda S. 404. Die Glockenschläge („Eins!...Zwei!...Drei!...“) sind nur im dritten Teil zu finden, den Titel „Zarathustra's Rundgesang“ haben wir aus dem vierten Teil entnommen: „Singt mir nun selber das Lied, dess Name ist „Noch ein Mal“, dess Sinn ist „in alle Ewigkeit!“, singt, ihr höheren Menschen, Zarathustra's Rundgesang!“ Ebenda S. 403.

2 Oh Mensch! Gieb Acht!

Erwägungen zu Nietzsches "poetischer Ethik"

I

Es gehört zur Eigen-Art von Nietzsches Werk, insbesondere von seinem Hauptwerk „Also sprach Zarathustra“, dass es den Lesenden immer wieder poetisch überrascht.

An zentralen Orten seiner Philosophie fasst Nietzsche seine Gedanken in Gedichte und Lieder – berühmt sind die „Lieder des Prinzen Vogelfrei“ („Fröhliche Wissenschaft“) oder „Das Nachtwandler-Lied“ („Zarathustra“).

Dahinter ist das Anliegen Nietzsches zu erkennen, das Schwere leicht zu sagen.

II

Vom Geist der Schwere ...

So überschreibt Nietzsche im Zarathustra ein Kapitel, das die Gewissensnöte der Menschen im ausgehenden 19. Jh. beschreibt, wenn sie sich an den Normen der Kirche orientieren. Nicht eigentlich an denen der Religion oder der Bibel, sondern an den römischen Erlassen. Wohl schwingt im Hintergrund mit, dass sich 1870 der Papst für unfehlbar erklärte.

Solcherlei Autoritäts- und Machtgebaren ist dem Freigeist Nietzsche zuwider: Er sieht dort einen Verrat am biblischen Gott, dem er durchaus Respekt zollen kann. Zum Beispiel mit einem der schönsten Sätze aus dem Zarathustra: „Ich könnte an einen Gott glauben, der zu tanzen verstünde“ (Z, erster Teil: Vom Lesen und Schreiben).

...zur Leichtigkeit des Tanzens

Den kirchlichen Normen fehlt hingegen jede Leichtigkeit, sie atmen diesen Geist der Schwere, der Gehorsam fordert. Was dazu führt, dass die Menschen ihre Selbständigkeit einbüßen: „Wer nur gehorcht, der hört sich selber nicht“.

Das wäre alles anders, wenn die Menschen wieder eine tänzerische Leichtigkeit des Lebens erlangen könnten. Diesen Wunsch untermauert Nietzsche immer wieder mit eingestreuten Liedern, genauer: Tanzliedern und Rundgesängen (so im Nachtwandler-Lied).

III

Ethik für Menschen, die auf sich selber hören

Nietzsches Ethik gliedert sich in zwei Teile

a) *Vom Geist, der sich verwandeln kann...*

b) *...zur „Ewigen Wiederkunft des Gleichen“*

a) *Vom Geist, der sich verwandeln kann...*

Gleich zu Beginn des Zarathustra legt Nietzsche dar, wie er sich das Menschsein denkt: als grosse Metamorphose: „Drei Verwandlungen nenne ich Euch des Geistes: wie der Geist zum Kameele wird, und zum Löwen das Kameel, und zum Kinde zuletzt der Löwe...“ (Z, Die drei Verwandlungen)

Zum Kinde: Das ist die höchste Entwicklungsstufe des Menschen – hier ist bereits angelegt, was sich später im Gedanken des Über-Menschen konkretisiert. Die Vision Nietzsches von einem Menschen, der ein heiliges JA zum Leben sagt, aus freien Stücken „der Erde treu bleibt“ ohne im „Drüben“ zu spekulieren: die Augen orientieren sich am Boden und nicht am Himmel.

Dieser Mensch lässt sich nicht mehr wie ein Kameel als Lastenträger (miss)brauchen, raubt sich vielmehr, wie es Raubtierart ist, sein Eigenes zurück. Und wird im „Ich will“ des Kindes sein Leben als autonomes leben können.

Autonomie entspricht der erlösten Leichtigkeit, die Nietzsche immer wieder in den Liedern beschwört.

b) *... zur „Ewigen Wiederkunft des Gleichen“*

Nun ist das Leben nicht zu bewältigen, wenn man einfach in den Tag hineinlebt, ohne Gedanken darüber, was denn richtig oder falsch, gut oder böse sei. Also ohne Ethik.

Hier nun wird Nietzsche deutlich: alle Ethik habe „jenseits von gut und böse“ das Eigene zu denken. Also unabhängig zu werden von dem, was immer schon offiziell – Rom – als „gut“ und „böse“ angesehen wird, hin zu einem eigenen Urteil über das, was gelten soll.

Was gelten soll? Hier wird Schopenhauers Einfluss auf Nietzsche deutlich sichtbar: Mitleid war für diesen die Basis jeglicher Ethik, gegründet auf dem Einfühlen können in des Menschen „Wohl“ und „Wehe“.

Selber diesen Gefühlen ausgesetzt, sind wir imstande, den Mitmenschen zur Seite zu stehen, wo nötig. Und unsere eigenen Wünsche zu erkennen: das Vermehren des Wohles.

Nietzsche verbindet diese Überlegung mit einer überraschenden Frage: reicht Mitleid aus als Basis für meine Handlungen?

Oder speist sich meine Motivation, Gutes zu tun nicht auch zu einem grossen Teil aus Egoismus? Weit von Kants Kategorischem Imperativ entfernt, sieht Nietzsche eine pragmatische Begründung der Ethik: Diese soll dem anderen und mir zugute kommen.

So entwickelt er mit einem heftigen Furor einen Gedanken, von dessen Ungeheuerlichkeit er überzeugt ist: „Die ewige Wiederkunft des Gleichen“.

Im Nachlass Nietzsches finden wir folgende Erklärung:

„Meine Lehre sagt: so leben, dass du wünschen musst, wieder zu leben, ist die Aufgabe, - du wirst es *jedenfalls!* Wem das Streben das höchste Gefühl giebt, der strebe; wem Ruhe das höchste Gefühl giebt, der ruhe; wem Einordnung, Folgen, Gehorsam das höchste Gefühl giebt, der gehorche. Nur *möge er bewusst darüber werden, was ihm das höchste Gefühl giebt, und kein Mittel scheuen. Es gilt die Ewigkeit!*“ (vgl. A.C. Danto, Nietzsche als Philosoph, 257).

Natürlich denkt Nietzsche nicht an eine religiöse, gar christliche Vorstellung einer Ewigkeit bei Gott. Vielmehr denkt er Ewigkeit als ganz und gar diesseitig.

Der Gedanke der ewigen Wiederkunft des Gleichen sei vielmehr Ansporn, so zu handeln, dass man sich wünschen kann, dass dieser Moment des Handelns wiederkehren soll. Dass also jeder Moment unseres Lebens so zu gestalten sei, dass wir ihn gerne wieder erleben wollten, er also als „gut“ zu bezeichnen sei.

Wenn alles wiederkommen wird, habe ich ein Interesse daran, dass dieses neue alte Leben in meinem Sinne sei. Ethik hat also durchaus den Aspekt, auch zu meinem Wohle zu handeln. Ich handle somit dem Anderen und mir zuliebe.

So denkt Nietzsche, dass wir aus eigenen Stücken, ohne ein fremdes „du sollst!“, Gutes tun wollen...*unser* ewiges Leben führen.

IV

...Doch alle Lust will Ewigkeit. Wenn Gott und Mensch tanzen

Womit wir beim Nachtwandler-Lied angelangt wären. Dort bettet Nietzsche seine Ethik in den alten philosophischen Kontext des „werde“ und „vergehe“. Mit 12 Glockenschlägen deutet der Sänger die Vergänglichkeit des Lebens an, die philosophisch immer schon als „memento mori“ (bedenke, dass du sterblich bist) gedacht wurde und in der „Vanitas“ (Leere, Eitelkeit, Vergeblichkeit) ihren Ausdruck fand. Alles vergeht, nichts bleibt. Wie eine Seifenblase zerplatzt, wie eine Rose verwelkt, so ist unser Leben dem Verlöschen geweiht. „Alles hat seine Zeit“ sagt im Alten Testament schon Kohälät (Prediger) und entwickelt daraus eine realistisch-skeptische Sicht der Welt.

Dem steht aber das heilige JA des Kindes entgegen, das voll Sehnsucht dem Leben die tiefste Lust abgewinnt: unverstellte, übermütige Zuwendung zum Dasein, kindliches Zutrauen, dass das Leben es wohl meint.

Wohl und Wehe bei Schopenhauer – Weh und Lust bei Nietzsche: Das Leben im Widerstreit der beiden Prinzipien. Eins nicht ohne das andere, zwei Seiten der gleichen Münze. Davon singt Nietzsche im Nachtwandler-Lied.

Wie aber klingt diese Botschaft? Wie soll man lesen, was uns da ans Herz gelegt wird? Von tiefster Tiefe ist zwar die Rede – aber: im Kontext von Lust und Ewigkeit. In den Abgrund darf also die Tiefe nicht die Stimme führen. Kein Bass, der im Dunkel versinkt, ist angezeigt.

Vielmehr eine tänzelnde Färbung, die der Wiederkunft ihre Leichtigkeit verdankt. Ewigkeit zum Schluss führt in einer Kreisbewegung wieder zum Anfang. Lässt also alles stimmlich offen- für die nächste Umdrehung. Wir sehen: Hier macht Nietzsche ernst. Tanz als Lebenselement, in einem Rondo dargebracht.

Was spricht dagegen, den zitierten Satz Zarathustras neu zu lesen: Ich könnte an einen *Menschen* glauben, der zu tanzen verstünde.

3 Friedrich Nietzsches „Zarathustra“ in Gustav Mahlers Kosmos

I

Im Jahre 1896, also gut zehn Jahre nach Nietzsches Vollendung von „Also sprach Zarathustra“, schloss Gustav Mahler seine Dritte Sinfonie ab, die aus sechs Sätzen besteht und im vierten das Gedicht „Oh Mensch! Gieb Acht!“, gesungen von einer Altstimme, enthält. Nachdem sich Mahler in seinen ersten zwei Sinfonien am Über-Ich Ludwig van Beethoven abgearbeitet hatte, war der Weg frei für Neuland, für ein gigantisches Werk, das über das bisher Geleistete hinausging. Beethoven blieb als Fixpunkt zwar weiterhin präsent – dafür sprechen nicht zuletzt auch die pastoralen Anklänge in Mahlers Dritter Sinfonie –, die Ziele wurden nach der Zweiten aber höhergesteckt: „... Symphonie heißt mir eben: mit allen Mitteln der vorhandenen Technik eine Welt aufbauen“, so beschrieb Gustav Mahler seine Absichten hinter der Dritten Sinfonie gegenüber seiner Vertrauten Natalie Bauer-Lechner.

Ebenfalls im Jahr 1896 komponierte ein berühmter Zeitgenosse Mahlers eine sinfonische Dichtung, die den Titel „Also sprach Zarathustra“ trug: Richard Strauss. Die zeitliche Nähe der Entstehung zeigt auf, dass es in den 1890er Jahren in Musikerkreisen zum guten Ton gehörte, Nietzsche zu lesen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts folgten zwei weitere Komponisten, die Nietzsches „Zarathustra“ als Textvorlage für ausladende Kantaten wählten, nämlich Oskar Fried mit „Das trunkne Lied“ und Frederick Delius mit „Eine Messe des Lebens“.

II

„Mit allen Mitteln“ bedeutete für Gustav Mahler im ausgehenden 19. Jahrhundert ein ins Enorme gewachsenes Sinfonieorchester, welches oft bis zu 120 Musiker auf der Bühne versammelte, und – nach dem Vorbild von Beethovens Neunter – nicht selten die Integration von Singstimmen ins sinfonische Geschehen. „Eine Welt aufbauen“ bezog sich auf die immer einflussreicher werdenden Naturwissenschaften. Mahler hatte sich Grosses vorgenommen, als er seine Dritte in Angriff nahm: „Meine Symphonie wird etwas sein, was die Welt noch nicht gehört hat! Die ganze Natur bekommt darin eine Stimme und erzählt so tief Geheimes, das man vielleicht im Traume ahnt!“ An anderer Stelle: „Aber nun ist es die Welt, die Natur als Ganzes, welche sozusagen aus unergründlichem Schweigen zum Tönen und Klingen erweckt ist.“

Als programmatische Hinweise machte Mahler folgende Angaben zu den einzelnen Sätzen:

- [I] Einleitung: Pan erwacht
folgt sogleich
Der Sommer marschirt ein („Bacchuszug“)
- [II] Was mir die Blumen auf den Wiesen erzählen
- [III] Was mir die Thiere im Walde erzählen
- [IV] Was mir der Mensch erzählt
- [V] Was mir die Engel erzählen
- [VI] Was mir die Liebe erzählt

Ein Abbild der Welt mit einer offensichtlich evolutionären Struktur ist in dieser Satzfolge dargestellt. In früheren Stadien der Komposition arbeitete Mahler auch mit Titeln wie „Das glückliche Leben. Ein Sommernachtstraum; Die fröhliche Wissenschaft; Ein Sommermittagstraum“. Die Shakespeare- und Nietzschebezüge sind mehr als offensichtlich, nicht zuletzt deswegen liess der Komponist schliesslich sämtliche Titel und programmatischen Andeutungen weg, denn sie hätten bei seinen Zeitgenossen zu viele Missverständnisse hervorgerufen. Für uns, die wir Mahlers Musik zu Beginn des 21. Jahrhunderts hören, können solche Hinweise durchaus sehr nützlich sein. Mahler wollte in seiner Naturdarstellung weit über das beschauliche Moment der Tonmalerei hinausgehen, wie folgende Briefstelle zeigt:

Daß diese Natur alles in sich birgt, was an Schauerlichem, Großem und auch Lieblichem ist (eben das wollte ich in dem ganzen Werk in einer Art evolutionistischer Entwicklung zum Aussprechen bringen), davon erfährt natürlich niemand etwas. Mich berührt es ja immer seltsam, daß die meisten, wenn sie von Natur sprechen, nur immer an Blumen, Vögeln, Waldesduft etc. denken. Den Gott Dionysos, den großen Pan kennt niemand.

Die Erwähnung des Bacchus weiter oben liess es bereits erahnen, der Bezug auf Dionysos stellt es klar: Mahler will ganz bewusst Rauschhaftes anklingen lassen. In diesem Moment, im Dionysischen, sind sich Nietzsche und Mahler besonders nahe.

III

Nietzsches Gedicht „Oh Mensch! Gieb Acht!“, das jeweils gegen Ende des dritten und des vierten Teils von „Also sprach Zarathustra“ als Rundgesang erklingt, steht in Gustav Mahlers Sinfonie, wie bereits erwähnt, an vierter Stelle, konkret im Satz mit der programmatischen Idee „Was mir der Mensch erzählt“. Der Komponist war von Nietzsches Gedicht

sehr angetan, er übernahm für dessen Vertonung die Version ohne Glockenschläge (Eins!...Zwei!...) aus dem vierten Teil des „Zarathustra“. Gegenüber einem Bekannten beschrieb Mahler sein Verhältnis zu Nietzsche wie folgt:

Auf meine Bemerkung, daß er mit Strauß [Richard Strauss; Anm. d. A.] dennoch einen Berührungspunkt habe, die Vertonung Nietzsches, entgegnete Mahler: „Das erklärt sich einfach daraus, daß wir beide als Musiker die sozusagen ‚latente Musik‘ in dem gewaltigsten Werke Nietzsches herausgeföhlt haben. Nicht mit Unrecht haben Sie Nietzsche einen ‚nicht zustande gekommene Komponisten‘ genannt. Denn das war er in der Tat. Sein ‚Zarathustra‘ ist ganz aus dem Geiste der Musik geboren, ja geradezu ‚symphonisch‘ aufgebaut...“

Das sinfonische Moment im „Zarathustra“ beeinflusste Mahler bei der Komposition der Dritten Sinfonie als Ganzes. Nietzsche hätte sich bestimmt für dieses kompositorische Echo interessiert, denn er schrieb: „Man darf vielleicht den ganzen Zarathustra unter die Musik rechnen...“ Dessen ersten Teil plante der Philosoph im „Stile des ersten Satzes der neunten Symphonie [Beethovens; Anm. d. A.]“ Nietzsche und Mahler begegneten sich nie, zur Zeit der Komposition von Mahlers Dritten war der Philosoph bereits seit sechs Jahren schwer erkrankt.

IV

Was Mahlers Nietzsche-Vertonung im 4. Satz der Dritten von der erwähnten sinfonischen Dichtung des Richard Strauss unterscheidet, ist der Einbezug einer Singstimme. Diese erklingt nach drei grossangelegten Sätzen, die insgesamt eine Stunde Musik ausmachen. Die Stimmung ist dunkel, Violoncelli und Kontrabässe leiten das Geschehen mit sehr leise gespielten, tiefen Tönen ein. Die Mitternacht spricht. „O Mensch!“ intoniert die Altistin zweimal. Diese Wiederholung, die im Original bei Nietzsche nicht vorgesehen ist, zeigt bereits den ganzen Mahler: Der Komponist scheute sich nie, in Texte „einzugreifen“, wenn es die Musik oder eine übergeordnete Idee erforderte. Acht Hörner kontrastieren das Streicherensemble, welches die Altistin begleitet. Das Tiefe, Dunkle ist omnipräsent. Etwas später treten zwei Harfen hinzu, die durch hohe Zweiklänge einen Kontrast zu den tiefen Celli und Bässen herstellen. Nach dem Vers „Was spricht die tiefe Mitternacht?“ kommt zum ersten Mal die Oboe zum Einsatz. Das Holzblasinstrument spielt eine hinaufgezogene Terz („Wie ein Naturlaut“ notierte der Komponist an dieser Stelle), was laut Mahler den „Vogel der Nacht“ darstellen soll. Wiederum greift Mahler ein: Nietzsche erwähnt im Gedicht keinen Vogel (obwohl im „Zarathustra“ Tiere durchaus eine zentrale

Rolle spielen, so unter anderen der Adler im Kapitel „Der Genesende“), das hindert Mahler aber nicht, einen solchen ins Spiel zu bringen.

Die dunkle, tiefe Stimmung des Beginns durchzieht den ganzen Satz. Die Solo-Altistin singt das Zarathustra-Gedicht mit mütterlicher Wehmut, immer wieder im Dialog mit den Hörnern, der Oboe und den Violinen. Der Beginn des Gedichts wird in der Mitte des Satzes wiederholt: „O Mensch!“. Der Höhepunkt des Satzes ist beim Vers „Tief ist ihr Weh!“ erreicht, wenn die Altistin im Dialog mit der Solo-Violine, der Oboe und dem Solo-Horn über menschliches Leiden singt. „Doch alle Lust will Ewigkeit“ ist im Anschluss daran zwar breit ausladend, der Vers kann sich aber nicht als Zielpunkt des ganzen Satzes etablieren. Das ist kompositorische Absicht: Das Orchesternachspiel schliesst offen, fast so, als könne oder solle man den Satz mit Wiederholung spielen. Also klingt Zarathustras Rundgesang aus der Feder Gustav Mahlers. Der Komponist hat nicht etwa, wie man es erwarten würde, ein Rondo (also einen Rundgesang) geschrieben, sondern ein ganz eigenwilliges und schlichtes Orchesterlied.

Bei mehrmaligem Anhören entdeckt man immer wieder neue Details. Es ist eine vielschichtige Musik mit grossem Tiefgang, vielen Klangfarben und Schattierungen. „Sehr langsam. Misterioso. Durchaus ppp“ [extrem leise; Anm. d.A.] notierte Gustav Mahler als Vorschrift. Hört man sich die Sinfonie als Ganzes an, so steigert sich die Wirkung des vierten Satzes noch.

4 Kritik der Schülerinnen und Schüler sowie des Philosophielehrers

Am 5. und 7. April 2016 präsentierten wir den Schülerinnen und Schülern der Prima im Schwerpunktfachunterricht Philosophie und Musik den 4. Satz der Dritten Sinfonie von Gustav Mahler. Die Schülerinnen und Schüler – besonders diejenigen im Fach Philosophie – waren im Vorfeld mit Friedrich Nietzsches „Zarathustra“ und dessen „Rundgesang“ vertraut gemacht worden und mussten nach dem Anhören der Musik folgende Frage beantworten:

Finden Sie Mahlers Vertonung des Gedichts aus „Also sprach Zarathustra“ überzeugend? Argumentieren Sie pro und contra.

Gefragt war eine Kritik im Sinne von Sichtung, Prüfung und Bewertung. Es wurde in Zweier- und Dreiergruppen diskutiert, wobei pro Gruppe eine Person die Resultate schriftlich festhielt. Die Diskussionen waren sehr lebhaft und angeregt, die Musik hatte bei der Schülerschaft offensichtlich einige Saiten zum Schwingen gebracht. Im Folgenden fassen wir die mündlichen und schriftlichen Rückmeldungen zusammen.

Die Schülerinnen und Schüler waren sich mehrheitlich einig, dass die Ambivalenz von Lust und Weh überzeugend komponiert ist. Der Inhalt des Gedichts sei „hörbar“, die Ewigkeit komme im Tempo und in den motivischen Längen zum Tragen. Die Kongruenz von Einleitung und Coda wurde von einigen Schülerinnen und Schüler erkannt und als Wiederkunfts-Element interpretiert, die Zahl 12 mit den zahlreichen Pausen in Verbindung gebracht. Insgesamt fand die Behandlung der Dynamik grosses Lob: „Von leise bis laut alles inbegriffen!“ lautete eine Rückmeldung. Weiter registrierten die Schülerinnen und Schüler ein „hohes Spannungsniveau“ und lobten den „Gebrauch vieler verschiedener Instrumente“.

Im Gegenzug dazu fehlte das Rondoartige, der Refrain, das Wiederkehrende. Zwar wurde erkannt, dass Mahler den Ausruf „O Mensch!“ in der Mitte wiederholt (was von Nietzsche nicht vorgesehen ist!), was aber mehr irritierte, als dass es mit der Wiederkunft in Verbindung gebracht wurde. Das Fehlen eines Refraincharakters in der Wiederholung wird wohl die Ursache dieser Irritation sein. Nicht zuletzt vermisste die Schülerschaft eine gewisse Dramatik.

Einige Aspekte führten zu kontroversen Rückmeldungen. Insbesondere die Stimmung der Musik wurde unterschiedlich aufgenommen: Den einen war die Vertonung zu pathetisch, den anderen zu einschläfernd. Insgesamt wünschten sich nicht wenige Schülerinnen und

Schüler mehr Rhythmus, mehr Lebensfreude, mehr „Wiederkehr“. Das erstaunt nicht, ist doch die heutige Jugend gewohnt, sich vorwiegend körperbetonte Musik mit klarer Refrain-Struktur anzuhören. Auch bezüglich der Instrumentierung wurden Wünsche angemeldet. Pauke oder Triangel könnten laut Schülerschaft als Glockenschläge fungieren, Perkussion Lebensfreude bringen, die Orgel sakrales Flair verströmen, die Trompete als Instrument der Ankündigung zum Einsatz kommen. Diese Instrumentationswünsche – als Kontrast zu gängigen Vorschlägen aus dem Fundus der zeitgenössischen Populärmusik – sind bemerkenswert: Mahler verwendet Blechblasinstrumente in seinen Sinfonien auch als Stimme aus dem Jenseits, die Orgel ist am Ende der Zweiten und in der Achten Sinfonie zentral, hier in der Vertonung des Pfingsthymnus’ „Veni creator spiritus“ (1. Satz) und der Schlusszene von Goethes „Faust II“ (2. Satz). Die Glocken und viel Rhythmus erscheinen direkt im Anschluss an die Zarathustra-Vertonung, nämlich im „Armer Kinder Bettlerlied“, dem 5. Satz in der Dritten Sinfonie, der ohne Unterbruch auf den 4. Satz folgt. Auch die fehlende Dramatik wird hier zu finden sein. Auf diese Fortsetzung von „Zarathustra’s Rundgesang“ muss im Kapitel 5 zurückzukommen sein, birgt sie doch auch einige Probleme.

Es war für uns Lehrpersonen bemerkenswert, wie viele Details die Schülerinnen und Schüler in Mahlers Musik entdeckten und wie fundiert die Kritik ausfiel. Die Schülerinnen und Schüler erkannten die Qualitäten der Vertonung, sie bemerkten aber auch, dass einige Elemente fehlen (die dann aber im Wunderhornlied zum Tragen kommen). Wir wagen hier festzustellen, dass die Vertonung des Nietzschegedichts verstanden wurde, auch im Sinne des Fragmentarischen, Offenen.

Ergänzung von Andreas Hohn aus philosophischer Sicht:

Nietzsches Zarathustra ist ein kraftvoller, lebenssüchtiger Text. Gut geerdet („bleibt der Erde treu“), allem Sphärischen abhold.

So vermisse ich bei der zerbrechlichen Altstimme in Mahlers Vertonung das dem Leben Zugewandte, das „Heilige Ja zum Leben“, das der Intention des Philosophen entsprechen würde. Dieses „JA“ ist ein tragendes Motiv in Nietzsches Werk. Natürlich macht sich das „Weh“ ausserordentlich stark im Gedicht, es unterliegt aber doch der triumphierenden Lust – und das immer wieder...

5 Armer Kinder Bettlerlied

Die Schülerinnen und Schüler haben es herausgehört: Die Vertonung von Nietzsches „Oh Mensch! Gieb Acht!“ hat einige Mankos und – als besonderes Merkmal – ein offenes Ende. Es muss weitergehen. Mahler schreibt am Ende des Satzes die Anweisung: „Folgt ohne Unterbrechung Nr. 5“. Auf den 4. Satz („Was mir der Mensch erzählt“) folgt also sogleich der 5. Satz („Was mir die Engel erzählen“). Es lohnt sich, an dieser Stelle der Lektüre innezuhalten und auch diesen Satz anzuhören. Wir möchten Sie, liebe Leserin, lieber Leser, dazu einladen. Wiederum sind die Aufnahmen von Leonard Bernstein und Claudio Abbado empfehlenswert, natürlich können Sie auch andere Interpreten auswählen. Die Textvorlage zum 5. Satz stammt aus der Gedichtsammlung „Des Knaben Wunderhorn“, die 1806 bis 1808 von Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegeben wurde². Damit Sie beim Anhören der Musik auch den Text mitverfolgen können, bringen wir Mahlers Version auf der nächsten Seite.

² *Des Knaben Wunderhorn, Alte Deutsche Lieder gesammelt von Achim von Arnim und Clemens Brentano*, herausgegeben von Heinz Rölleke, Frankfurt a.M. 2003, S. 938.

Knabenchor:

Bimm bamm, bimm, bamm, . . .

Frauenchor:

Es sangen drei Engel einen süßen Gesang,

Mit Freuden es selig in den Himmel klang.

Sie jauchzten fröhlich auch dabei,

Dass Petrus sei von Sünden frei.

Und als der Herr Jesus zu Tische sass,

Mit seinen zwölf Jüngern das Abendmahl ass,

Da sprach der Herr Jesus: "Was stehst du denn hier?"

Wenn ich dich anseh', so weinst du mir."

Alt:

"Und sollt' ich nicht weinen, du gütiger Gott" . . .

Frauenchor:

Du sollst ja nicht weinen!

Alt:

"Ich hab' übertreten die zehn Gebot;

Ich gehe und weine ja bitterlich.

Frauenchor:

Du sollst ja nicht weinen!

Alt:

Ach komm und erbarme dich über mich."

Frauenchor:

Hast du denn übertreten die zehen Gebot,

So fall auf die Kniee und bete zu Gott!

Liebe nur Gott in alle Zeit!

So wirst du erlangen die himmlische Freud'

Die himmlische Freud', die selige Stadt;

Die himmlische Freud, die kein Ende mehr hat!

Die himmlische Freude war Petro bereit't

Durch Jesum und Allen zur Seligkeit.

Ein christologisches Volkslied als Antwort auf Nietzsches Gedicht? Diese Komposition (lat. compositio; Zusammenstellung) zweier sehr unterschiedlicher Textsorten, die Mahler hier vornimmt, erstaunt doch sehr. Wenn man sich aber die Musik anhört, wird klar, dass alles, was die Schülerinnen und Schüler im 4. Satz vermissten (Rhythmus, Perkussion, Glocken, Trompete), hier in Hülle und Fülle vorhanden ist. Ein Frauen- und ein Knabenchor, eine Solo-Altstimme, Holz- und Blechbläser, tiefe Streicher und dazu sogar noch ein

Glockenspiel, welches die zwölf von Nietzsche in seinem Gedicht vorgesehenen Glockenschläge bringt, veranstalten ein himmlisches Konzert. „Die himmlische Freud, die kein Ende mehr hat!“ Vom musikalischen Standpunkt aus gesehen eine überraschende, aber auch überzeugende Wendung des dunklen 4. Satzes („Die Welt ist tief“) hin zu hellen Klangfarben. Auf die Nacht folgt der Morgen: „Morgenröthe“.

Wie hätte Nietzsche diese Spiegelung seiner Idee der Ewigen Wiederkunft des Gleichen wohl aufgenommen? Gustav Mahler hat fremde Texte oft in einer völlig eigenständigen Art und Weise bearbeitet. In seiner Dritten Sinfonie besteht die Bearbeitung des Nietzsche-Gedichts in einer radikalen Kontrastierung der Stimmung durch ein volksliedartiges Gedicht, allerdings ohne dadurch den Ewigkeitsgedanken aufzugeben. Gerade darin offenbart sich das Genie Gustav Mahler.

Wie in Kapitel 3 erwähnt, ging es dem Komponisten darum, in seiner 3. Sinfonie eine Welt aufzubauen. Geht es in den ersten drei Sätzen um die Natur, sind die beiden nachfolgenden Sätze dem Menschen gewidmet. Mahler versteht die Entwicklung als kontinuierlichen Aufbau, mit gewissen Parallelen zur wissenschaftlichen Darstellung des irdischen Lebens samt Homo sapiens an deren Spitze. Der sechste und letzte Satz ist der Liebe Gottes gewidmet. So verständlich dieser Aufbau auch ist: Mahler nimmt einen Widerspruch zu Nietzsches Idee der Ewigen Wiederkunft des Gleichen in Kauf. Während Nietzsche der Erde treu bleiben will, zielt Mahler auf ein Jenseits, in welchem die menschliche Seele nach dem irdischen Tod weiterexistiert.

Wie soll man mit diesem Widerspruch umgehen? Eine Möglichkeit besteht darin, das Kind ins Zentrum der Überlegungen zu stellen. Wie bereits erwähnt, sieht Nietzsche das Kind als die höchste Entwicklungsstufe des Menschen an. Im Wunderhorn-Gedicht wird die Perspektive eines armen Kindes eingenommen. Wie in diesem Punkt eine Verbindung zwischen Nietzsche und Mahler hergestellt werden kann, davon soll unser nächstes Kapitel handeln.

6 Das Kind

Hast du denn übertreten die zehen Gebot,
So fall auf die Kniee und bete zu Gott!
Liebe nur Gott in alle Zeit!
So wirst du erlangen die himmlische Freud'

So hörten wir in Mahlers Antwort-Lied auf Zarathustras Gesang. Was durchaus als Erlösung gepriesen wird, atmet nun doch wieder den Geist der Schwere, den Nietzsche anprangerte. „Fall auf die Kniee“ lässt das Kameelartige des menschlichen Beladen-seins erahnen.

So zeigt sich ein Rückschritt im Vergleich zur Ethik Nietzsches: Wo Nietzsches Nachtlid Leichtigkeit und Lust des autonomen Menschen besingt, predigt Mahler das Angewiesen sein auf Gottes Gnade. In Ewigkeit regiert Gott, und eben nicht Nietzsches Lust.

Versuchen wir im folgenden Gottes Gnade und das menschliche Streben zu verbinden.

Bedenken wir die Bedeutung des Kindes als Motiv der Philosophie wie der Religion.

Wenn Nietzsche das Kind als Höhepunkt menschlicher Verwandlungen des Geistes preist, so klingt aus seinen Worten die Bewunderung für ein „Heiliges JA“, das jedes Kind symbolisiert als ein JA zum Leben. Zu einem Leben, das fernab von blindem Gehorsam das Eigene findet.

So kann es passieren, dass der bibelkundige Nietzsche-Leser sich an Jesus erinnert fühlt, dem seinerseits das Kind als Inbegriff des Lebens galt: Werdet wie die Kinder, rät Jesus, wenn er das Reich Gottes erklären soll. Kind-sein in seiner noch nicht in die Welt verstrickten Unschuld, nicht in lähmenden Abhängigkeiten gefesselt und gebunden... mit einem Wort: frei. Zu neuen Taten in der Lage.

So schlagen wir einen Bogen zur Weihnachtsgeschichte, in der ja die Geburt eines Kindes als Retter der Welt gefeiert wird. Wie ist das anders zu verstehen, als dass in dem, was ein Kind in die Welt bringt, mit diesem je eigenen Neuanfang, die ganze Hoffnung des Lebens beschrieben wird?

Es fällt daher nicht schwer, die Summe der christlichen und eben verblüffenderweise Nietzscheanischen Ethik im Kind-sein, bzw. Kind-werden zu entdecken.

Hannah Arendt hat das verstanden, als sie in der „Vita activa“, ihrem grundlegenden ethischen Werk, den Schlüsselgedanken ihrer Handlungstheorie mit einem Zitat der Weihnachtsgeschichte auf den Punkt bringt. Alles, was von Bedeutung sei, stehe unter dem Zuruf an die Menschen: „Uns ist ein Kind geboren! “

Fazit:

Ich kann mein Bedauern nicht verhehlen, dass Mahler der Leichtigkeit in Nietzsches Ethik, darin selber ein Kind seiner Zeit, wieder einen Geist der Schwere eingehaucht hat. Vielleicht zeigt sich hier, dass Nietzsches Selbsteinschätzung berechtigt war: „Ich komme zu früh, Ich bin noch nicht an der Zeit...“

7 Ausblick

„Meine Zeit wird kommen...“ Diesen Ausspruch Gustav Mahlers kann man problemlos unmittelbar auf Nietzsches Selbsteinschätzung folgen lassen. Auch Mahler war sich sicher, dass man ihn erst nach seinem Tod verstehen würde. Er behielt recht: Etwa 50 Jahre nach dem Tod des Komponisten setzte in den 1960er Jahren eine Mahlerrenaissance ein, die bis heute andauert. Doch verstehen wir diese Musik zu Beginn des 21. Jahrhunderts wirklich? Hat nicht gerade unsere kritische Reflexion der Kombination von Nietzsche mit dem Wunderhorngedicht gezeigt, dass wir Mühe mit Mahler haben?

Missverständnisse entstehen wohl erst, wenn wir die Mahlersche Interpretation von „Zarathustra’s Rundgesang“ aus der Nietzsche-Rezeption des 21. Jahrhunderts heraus betrachten. Wollen wir Mahler verstehen lernen, müssen wir dessen Nietzsche-Verständnis im beginnenden 20. Jahrhundert untersuchen. Erst wenn wir entdecken, dass Mahler (und übrigens auch Richard Strauss!) in seiner Nietzsche-Deutung äusserst frei, kreativ und unorthodox war, sehen wir auch die ästhetischen Vorzüge des 4. Satzes der Dritten Sinfonie. Der Komponist interpretierte „Zarathustra’s Rundgesang“ in einer sehr persönlichen Art und Weise, es wäre ihm niemals in den Sinn gekommen, die Vertonung so anzufertigen, dass sie allenfalls auch Nietzsche selbst hätte gefallen können. Ein solches Unterfangen wäre mit Sicherheit gescheitert. Damit erwies sich Mahler aber durchaus als Frei-Geist ganz im Sinne Nietzsches...

Für die Arbeit mit unseren Schülerinnen und Schülern am Gymnasium hat diese Erkenntnis weitreichende und didaktisch durchaus spannende Folgen: Wir nehmen die künstlerische Freiheit *per se* ernst und überlegen uns gemeinsam mit den Schülerinnen und Schülern, wie man Nietzsches Nachtwandler-Lied heute, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, vertonen könnte. Wie hören unsere Jugendlichen die Mitternacht, die spricht? Wir werden uns in einem nächsten Schritt dieser Frage zuwenden, dabei sind wir sehr gespannt, welche Musik daraus entstehen wird.

Wie hören Sie, liebe Leserin, lieber Leser, die Mitternacht, die spricht? Schreiben Sie uns!
Wir sind erreichbar unter:

Andreas.Hohn@muristalden.ch

Martin.Pensa@muristalden.ch

Wir freuen uns auf Ihre Gedanken!

Übersicht Momente

In der Schriftenreihe «Momente» sind bisher erschienen:

- Nr. 1 1998 Von Bildern, ihren Schatten und der Freiheit hinauszutreten (W. Staub)
Nr. 2 1999 Qualm (W. Staub)
Nr. 3 2000 Das Gymnasium steht (W. Staub)
Nr. 4 2006 Spiegelung mit anderen Gymnasien (B. Knobel)
Nr. 5 2002 Die neuen Lernenden (W. Staub)
Nr. 6 2002 Das geniale Rennpferd (Kathy Zarnegin, Basel)
Nr. 7 2002 Werten und Bewerten (Wilhelm Schmid, Berlin)
Nr. 8 2002 Reif und patentiert – zwei Reden (A. Hohn / A. Struchen)
Nr. 9 2002 Weihnachtsfeier – vom Versuchtwerden (A. Hohn / R. Radvila)
Nr. 10 2003 bau zeit (F. Müller)
Nr. 11 2003 Faszination Clown – eine Matura-Arbeit (A. Michel)
Nr. 12 2003 SteinGut (C. Jakob / R. Radvila)
Nr. 13 2003 «Ich weiss, was gut für dich ist.» (P. Zimmermann)
Nr. 14 2003 Matura 2003 Eine Rede – Zwei Aufsätze (A. Rub / H. Bär / S. Steiner)
Nr. 15 2003 Öffentliche Schule – Offene Schule (H. Saner, Basel)
Nr. 16 2004 Wer schreibt hat mehr vom Lesen (M. Michel / S. Boulila / T. Steiner)
Nr. 17 2004 Globaler Markt im ethikfreien Raum (T. Kesselring)
Nr. 18 2004 Über die Pflege verrückter Kühlschränke (N. Theobaldy)
Nr. 19 2005 Aufklärung und Weltveränderung.
Für Hans Saner – eine Festschrift anlässlich seines 70. Geburtstages
Nr. 20 2005 Jean-Jacques Rousseau und Europas Moderne (P. Blickle)
Nr. 21 2005 XY ungelöst – Reflexionen über Sex und Gender (J. Schönenberger)
Nr. 22 2006 Kurt Marti und Polo Hofer und die Modernisierung der Mundartlyrik oder die Erzählbarkeit
des Alltags (Bertrand Knobel)
Nr. 23 2006 Totalitarismuskritik bei Hannah Arendt und Dietrich Bonhoeffer
(Wolfgang Lienemann)
Nr. 24 2006 Vom fragmentarischen Wissen und vom Willen zur Humanisierung des Lebens / Mozart,
Ronaldinho und der Hang zur Perfektion (M. Baumann / B. Knobel)
Nr. 25 2007 Dem Wirklichen die Treue halten – zum 100. Geburtstag von Hannah Arendt
(Hans Saner / Ina Praetorius)
Nr. 26 2007 W:ort & glück l:ich (José F.A. Oliver)
Nr. 27 2008 Umwege – oder: Vom Suchen und Lernen, Fallen und Aufstehen
(Lukas Bärfuss / Donna Sahiti)
Nr. 28 2009 Kultur am Muristalden – Gedanken von Susanne Schmid Walder
und Texte von Guy Krneta
Nr. 29 2009 Qualitätsentwicklung heisst Schulentwicklung
(Andreas Graeser / Kathrin Altwegg / Thomas Schlag / Bertrand Knobel)
Nr. 30 2010 Grosse Fragen – Maturaaufsätze 2009 (Samuel Kosewähr / Spicher Salome / Gil Müller /
Stefanie Steiner / Lena Zinniker / Vera Spring)

- Nr. 31 2010 Vor dem Flug: von der Sehnsucht nach Anfängen und der Furcht davor –
Zwei Reden anlässlich der Maturafeier 2010 (Šeherzada Paden / Walter Staub)
- Nr. 32 2011 Vater sein bedeutet für mich ...
Hommage an Geppetto, den Schöpfer von Pinocchio (Alex Anderfuhren)
- Nr. 33 2011 Verabschiedungsreden für Walter Staub
(Beat Messerli / Regula Birnstiel / Bertrand Knobel)
- Nr. 34 2011 Und als der Mensch ganz war, war es auch die Welt –
Von der schwierigen Aufgabe in der Pädagogik, Musse, Freiheit, Zeit und Raum als Ganzes
zu sehen (Martin Fischer)
- Nr. 35 2011 Walter Staub – 17. Juli 1946 – 14. Mai 2011
(Andreas Hohn / Bertrand Knobel / Hans Saner)
- Nr. 36 2011 Weihnachtsgottesdienst 2011 (Andreas Hohn / Martin Fischer)
- Nr. 37 2012 So oder So - Zwei Reden anlässlich der Maturafeier 2012
(Bertrand Knobel / Walter Däpp / Max Riedi und Chiara Demenga)
- Nr. 38 2012 Oktoberbrief 2012 (Bertrand Knobel)
- Nr. 39 2013 Wenn du auferstehst, wenn ich aufersteh – Texte zum Passions- und Osterkonzert
(Doris Tschumi / Andreas Hohn / Martin Pensa / Chor des Gymnasiums und der KTS)
- Nr. 40 2014 Zwei Matura-Arbeiten 2013 (Céline Misteli 153C / Esther Niemack 153A)
- Nr. 41 2015 Original und Bearbeitung (Sonderheft zum Chansonchorkonzert 2015. Mit Beiträgen von
Martin Pensa / Judith Schönenberger / Andreas Hohn / Bertrand Knobel / Matthias Ohne-
wein / Melania Grotti / Jasmin Steudler)
- Nr. 42 2015 Festreden Maturafeiern 2013 und 2014 (Anna Coninx, Simon Friedli, Jonas Lüscher und
Anouk Ursin)
- Nr. 43 2016 Festreden Maturafeier 2016 (Stefan Rebenich, Daphne Oberholzer und Lauren Fuhrmann)
- Nr. 44 2017 „Oh Mensch! Gieb Acht!“ (Andreas Hohn und Martin Pensa. Sonderheft zum Festival
Muristalden Sounds 2017)

Bezug: Gerne schicken wir Ihnen unsere «Momente» auch nach Hause. Bitte teilen Sie uns Ihre Koordina-
ten mit, so dass wir Ihnen die Neuerscheinungen zukommen lassen können.

Download aller Momente: www.muristalden.ch/campus/informationen/publikationen/momente/

Zur Reihe

«Momente» ist ein schriftliches Denk-, Sprach- und Kommunikationsforum am Gymnasium Muristalden in Bern. Am Muristalden Tätige und Gäste präsentieren hier Gedanken, Reflexionen, Perspektiven, Aufsätze, Produkte.

In ihrer Bedeutung sind «Momente» (lat. movere) kritische, ausschlaggebende, bewegende Augenblicke. Um solche geht es hier ansatzweise.

Parallel zur «DenkBar», dem mündlichen Denk- und Reflexionsforum am Muristalden, werden in «Momente» Fragen der Bildung, der Schulentwicklung, der Jugend, der Ethik, des Unterrichts, des Alltags, der Zeit besprochen. Es erscheinen hier sowohl Sonderabdrucke von publizierten als auch speziell für «Momente» geschriebene Texte.

«Momente» wird als Print- und als Internetmedium produziert. Im Erscheinungsbild hat es Alltags- und Gebrauchscharakter.

Die Sprachprodukte werden einer dem Gymnasium Muristalden nahe stehenden Leserschaft zugänglich gemacht, welche ausdrücklich bereit ist, sich lesend den Menschen und Sachen“ hier zuzuwenden.

«Momente» erscheinen unregelmässig. Wann immer uns etwas beschäftigt, begeistert, herausfordert und sich dies in schriftlicher Form begreifen lässt, gestalten wir eine neue Nummer.