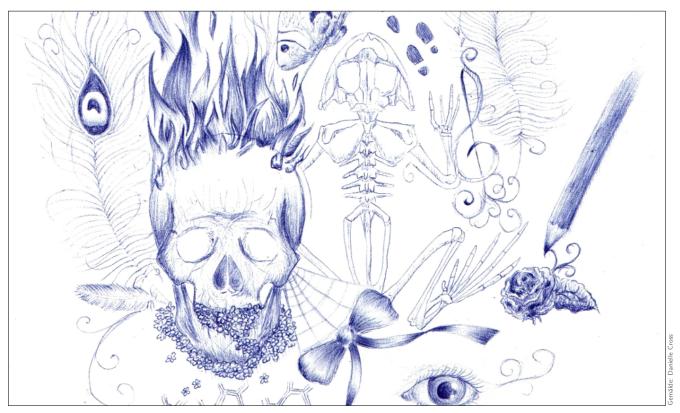
# **VEOLOGISMUS**

## Ausgabe 05/2013



Faszination – S. 16



Der Ursprung des Lebens – S. 5



Tutto a tue colpe è poco! Vieni, c'è un mal peggior! – S. 7

# Inhaltsverzeichnis

1	Technik	3
	It's not a bug, it's a feature	3
2	Geistes- und Gesellschaftswissenschaft	5
	Der Ursprung des Lebens	5
3	Kultur	7
	Tutto a tue colpe è poco! Vieni, c'è un mal peggior!	7
4	Leben	12
	Die wunderbare Welt der Internatler, Teil 2: Regeln, Regeln, Regeln	12
	Tagebuch einer Balkongärtnerin, Teil 2: Der Mai ist gekommen	13
5	Kreativ	15
	Vem kan segla förutan vind?	15
	Weiter	15
	Faszination	16
lm	npressum	17

## TECHNIK

## It's not a bug, it's a feature

Wie Programmierer einem das Leben schwer machen, weil sie es gut meinen wollten.

von Michael Thies

"It's not a bug, it's feature." Mit dieser Ausrede wird wohl schon so mancher Programmierer den ein oder anderen Schnitzer bei seinem Chef oder Kunden gerechtfertigt haben. Denn die Grenzen zwischen Software-Fehler und praktischer Funktion sind fließend: Nicht immer muss es sich bei einem auftretenden undokumentierten Verhalten der Software tatsächlich um einen Fehler handeln, den der Programmierer mit der obigen Redewendung als Vorteil darstellen will. Oftmals hat der besagte Urheber des Programmcodes dieses Verhalten auch beabsichtigt, weil es in seinen Augen einen Nutzwert darstellt, den sich der Anwender jedoch nicht so recht erschließen kann.

Und nicht nur die Ansichten der Programmierer, deren Gedanken zugegebenermaßen manchmal etwas praxisfern sind, und der Anwender gehen auseinander; verschiedene Anwender haben verschiedene Gewohnheiten und damit Ansichten über das Verhalten des Programms. Insbesondere ist es für jeden Programmierer eine Herausforderung, die Interessen erfahrener, anspruchsvoller Benutzer ebenso zu beachten wie die der absoluten Beginner und dabei auch den DAU ("Dümmster anzunehmender User") nicht zu vergessen. Gute Programme zeichnen sich dadurch aus, dass ihre grundlegenden Funktionen intuitiv und einfach zu bedienen sind, sie sich durch detaillierte Optionen jedoch so anpassen lassen, dass sie auch anspruchsvollen Nutzern gerecht werden.

Doch über ein solches optimales Programm ließe sich hier nicht viel schreiben. Daher komme ich nun zurück zu einem Bug/Feature, der/das mich bereits seit einiger Zeit nervt. Und zwar vom von mir meist genutzten Betriebssystem: Windows. (Ich lege an dieser Stelle viel Wert auf die Formulierung und spreche absichtlich nicht von meinem "Lieblings-Betriebssystem". Warum ich diese Unterscheidung mache und immer noch Windows produktiv nutze, dazu mehr in einem späteren Artikel.)

Man darf Microsoft wohl mit Recht vorwerfen, Windows sei ein Betriebssystem "für Dumme", und vermutlich wird es die Microsoft-Programmierer freuen, das zu hören. Doch leider messen sie der "Idiotenfreundlichkeit" einen viel höheren Wert als der Anpassbarkeit bei, was dem Produkt nicht immer zu besserer Bedienbarkeit verhilft.

Im konkreten Fall ist Windows jedoch nicht der alleinige Übeltäter. Es geht um den Betrieb von Windows auf einem Laptop mit mehreren Bildschirmen. Um das Problem einfacher zu beschreiben, werde ich beispielhaft eine Situation schildern, in der es sich bemerkbar macht:

Wir stellen uns vor, wir benutzen unser Laptop zum Abspielen einer Präsentation auf einem Beamer. Dabei verwenden wir den "erweiterten Desktop", um auf dem Beamer die Präsentation, auf dem Bildschirm unseres Laptops jedoch einige andere Programme anzuzeigen (beispielsweise einen Mediaplayer zum Abspielen von Musik, oder einen Dateibrowser zum Vorbereiten der nächsten Präsentation). Alles funktioniert wunderbar und niemand bekommt auf der großen

Leinwand mit, was wir alles an unserem Laptop machen.

Nun macht der Redner eine Pause und auch wir suchen die Toilette oder die Kaffeebar auf, und klappen dazu den Deckel unseres Laptops zu. Dank der richtigen Einstellung in den "Energieoptionen" bleibt unser Laptop dabei an. Aber was ist das? Nach einem kurzen Verschwinden des Bildes auf dem Beamer werden dort plötzlich alle unsere Programmfenster vom Laptopbildschirm angezeigt. Inklusive Taskleiste.

Warum das?

Der angeschlossene Beamer wurde von Windows zum "Hauptbildschirm" erklärt, weitere Bildschirme werden nicht mehr erkannt. So verschiebt Windows alle Fenster auf die Bildschirmfläche des Beamers. Es stellt sich heraus, dass der interne Bildschirm des Laptops aus allen Konfigurationsmenüs verschwindet. Insbesondere aus dem Systemsteuerungsmodul "Bildschirmauflösung", dass zur Konfiguration der Anzeigeflächen dient (siehe Abbildung).

Das Verhalten der Bildschirmkonfiguration beim Zuklappen des Laptopdeckels während ein externer Bildschirm angeschlossen ist, scheint jedoch je nach Laptop und Betriebssystem zu variieren: Auf meinen beiden Laptops unter Windows 7 bzw. Vista passiert genau das oben Beschriebene. Andere Laptops scheinen das Zuklappen des Deckels einfach zu ignorieren (Eine Funktion die mir sehr entgegen käme). Ein kurzer Test mit meinem Vista-Laptop unter Ubuntu 11.10 Live brachte ein noch unangenehmeres Verhalten

Neologismus 05/2013 Technik

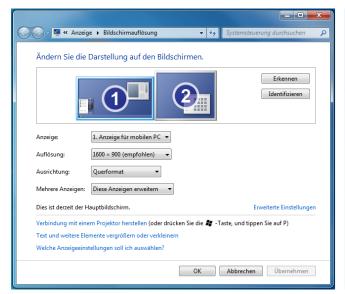
zum Vorschein: Beim Zuklappen des Laptops wurden alle Bildschirme dauerhaft schwarz, auch der externe, obwohl der Rechner seinen normalen Betrieb fortsetzte. In der beispielhaft geschilderten und von mir schon erlebten Situation ist das oben beschriebene Verhalten, das auch meine Laptops zeigen, unerwünscht und sogar sehr nervig. Daher würde ich es bevorzugen, wenn mein Laptop keine Reaktion auf das Zuklappen zeigen würde (vom Abschalten der Hintergrundbeleuchtung des internen Bildschirms abgesehen).

Allerdings scheint das nicht jeder so

zu sehen. Im CHIP online-Forum beschreibt jemand, dass sein Laptop (ebenfalls unter Windows Vista) das Zuklappen völlig ignoriert und er damit jedoch unzufrieden ist: "Meine Freundin stoert der doppelte Bildschirm jedoch. Schliesst sie den Notebook Deckel bleibt die Desktoperweiterung jedoch aktiv und die Maus kann weiter links aus dem Bildschirm verschwinden und Fenster oeffnen sich evtl auch ausserhalb des TFTs."[1]

Was sich für den einen als Bug darstellt, ist für den anderen ein Feature. Eine gute Lösung wäre es, dem Nutzer die Wahl zwischen den beiden Möglichkeiten Ignorieren und erweiterten Desktop fortsetzen und Internen Monitor deaktivieren zu lassen. Leider scheint jedoch bisher kein Programmierer von Windows, Ubuntu oder den Treibern von HP und Acer eine solche Option implementiert zu haben. So bleibt uns nichts anderes übrig, als uns über den Sinn oder Unsinn dieser Funktion zu streiten – Feature oder Bug.

 http://forum.chip.de/windows-vista/er weiterter-monitor-bleibt-aktiviert-gesch lossenem-notebook-1303395.html (abgerufen am: 29. 05. 2013, 20:08)



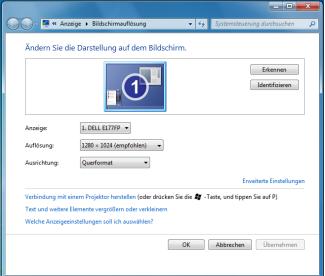


Abb. 1.1: Das Systemsteuerungs-Menü Bildschirmauflösung: Vor und nach dem Schließen des Laptopdeckels mit einem testweise angeschlossenen Monitor. Auffällig ist das völlige Verschwinden des internen Laptop-Displays.

# Geistes- und Gesellschaftswissenschaft

# Der Ursprung des Lebens

Eine "Kritische Beleuchtung von 5 Fragen" kritisch beleuchtet

von Jannik Buhr

An diesem schon fast sonnigen Nachmittag sitze ich entspannt vor meinem Laptop und lausche dem Tippen meiner Finger auf den Tasten. Doch ich weiß, meine Entspannung soll bald ein Ende haben. Zu meiner linken steht eine Tasse mit heißem Kaffee. Ich meine, einmal gehört zu haben, das sei nicht gut für den Blutdruck, aber die Broschüre, die zu meiner Rechten liegt und mit der ich mich in den kommenden Minuten beschäftigen möchte, ist das auch nicht. Es handelt sich hierbei um ein Informationsheft der Zeugen Jehovas mit dem illustren Titel: "Der Ursprung des Lebens - Fünf Fragen kritisch beleuchtet"

Mein folgender Text verfolgt zweierlei Ziele: Zum einen soll er unterhalten, denn ein Text, der beim Lesen Spaß macht, bleibt auch im Kopf und das kommt seinem zweiten Ziel entgegen: Ich setze mich natürlich nicht ohne aufklärerische Absicht mit einem Text auseinander, der für kreationistisches Gedankengut wirbt und die Evolutionstheorie leugnet, denn genau das tut er. Wer sich ebenfalls näher damit beschäftigen möchte, findet am Ende dieses Artikels einen Link zum Download der Broschüre (alle Seitenangaben beziehen sich auch auf diese).

Aber lassen Sie mich beginnen:

Hinter dem Deckblatt (eine göttlich erleuchtete DNA-Doppelhelix) erwartet mich neben der Inhaltsangabe sofort eine packende Überschrift, der eine noch dramatischere Ge-

schichte folgt. Zwischen zwei FRONTEN (welch schöne Alliteration) erzählt vom jungen Kevin, dessen Eltern ihm schon von klein auf den "einleuchtenden" (S. 3) Schöpfungsbericht nahegebracht hatten und der nun im Biologieunterricht mit der "unbewiesenen" Evolutionstheorie konfrontiert wird. Nach dieser captatio benevolentia (lat. Stilmittel, bei dem das Mitleid des Lesers erregt werden soll) gelangt der Text schließlich zum Argument der quantitas (lat. Menge), da ja nach eigenen Aussagen "viele Menschen [...] zu dem Schluss gekommen sind, dass es einen Schöpfer geben muss." (Ihnen mag bereits aufgefallen sein, dass ich einige der witzigsten – correctio: wichtigsten – Stellen zitiere).

Auf der nächsten Seite erwartet mich Kapitel Nummer 1 Wie ist DAS LEBEN ENTSTANDEN?, das, grob zusammengefasst, aufzählt, wie unglaublich komplex Proteine oder RNA-Moleküle seien und dass es doch wirklich sehr unwahrscheinlich sei, dass alles zufällig entstanden oder mit einem Meteoriten auf die Erde gekommen sei. Auch als Biologe muss ich hier zugeben, dass dieser Umstand noch nicht vollständig geklärt ist; fakt ist aber, dass die freundliche Broschüre einen wesentlichen Aspekt außer Acht lässt: Zeit. Schließlich hat es auch eine ganze Weile gedauert, bis Leben entstehen konnte und wenn es Lottogewinner gibt, warum dann nicht auch zufällig Leben? Nach den Zeugen Jehovas muss also alles Leben das Produkt intelligenter Planung (durch Gott) sein und ihre eigene Erklärung liefern sie im nächsten Kapitel:

GIBT ES "EINFACHE" LEBENSFOR-MEN? (S. 8): Ihre einfache Frage "Was sagt die Bibel?" führt sie zu einem klaren Ergebnis, das ich hier gerne zitieren möchte: "Die Bibel schreibt den Ursprung des Lebens einem intelligenten Wesen zu. Sie sagt mit entwaffnender Logik: Natürlich wird jedes Haus von jemandem errichtet, doch der, der alle Dinge errichtet hat, ist Gott' (Hebräer 3:4)" (S. 9). Mir ist noch nicht ganz klar, was an dieser Aussage entwaffnend und was daran Logik sein solle, fest steht jedoch, dass sie ernsthaft davon ausgehen, ein Buch, geschrieben vor 2000 Jahren, wisse mehr über die Entstehung des Lebens als Generationen von Wissenschaftlern, die sich ausgiebig damit beschäftigt haben.

Auf Seite 12 angekommen erwartet mich dann der bisherige Höhepunkt: In der linken oberen Bildecke findet sich die Illustration eines Wolkenkratzers, der auf bröckelnden und dünnen Stangen steht. Daneben der folgende Paragraph: "Dieser Wolkenkratzer stürzt ein, weil er kein solides Fundament hat. Muss die Evolutionstheorie dann nicht auch in sich zusammenfallen, weil sie keine Erklärung für den Ursprung des Lebens liefern kann?" Dies klingt schon nun wirklich unerhört, denn schließlich hat die Wissenschaft wenigstens eingesehen, dass sie (noch) keine hinreichende Erklärung liefern kann und behauptet nicht, es zu wissen. Um meinen Blutdruck ein wenig herunterzufahren und meiner Empörung Luft zu machen, stelle ich mir eine Gruppe Zeugen Jehovas vor, die versuchen, ein Gebäude aus 370.000 Tonnen Beton und Stahl zu balancieren. Mit einem einzelnen, alten Buch als Auflage.

Ich wage mich weiter zu Kapitel 3 WER HAT DIE BAUANLEITUNG GE-SCHRIEBEN? (S.13). Schon relativ am Anfang wird gesagt: "Stark vereinfacht ist das Thema DNA relativ verständlich und sogar unglaublich fesselnd." (S. 13) und es folgt eine tatsächlich auch sehr vereinfachte Erklärung des DNA-Aufbaus und der Proteinbiosynthese, immer wieder mit dem drängenden Hinweis, welche "technische Meisterleistung" (S. 14) all dies ist und wie man sich so etwas bitte ohne Konstrukteur vorstellen solle. Viel Biologie bleibt leider nicht mehr übrig und der spielerische und leichtfertige Umgang mit selbsterfundenen Fachbegriffen machen das Lesen an dieser Stelle zu einem Abenteuer (so wird hier gerne eine sogenannte "Enzymmaschine", eine "Ringklemme" oder eine "Maschine", die "aus einem Türchen kommt", aus "mehreren miteinander verbundenen Robotern besteht" und auf der DNA herumfährt, "wie ein Zug", genannt).

An dieser Stelle möchte ich selbst noch einen Denkanstoß geben: Wenn ein übergeordnetes Wesen, nennen wir es Gott, die "Bauanleitung" aller Lebewesen geschaffen hat und der Mensch die "Krone der Schöpfung" sein soll, wieso hat er es dann nicht perfektioniert, so dass noch immer – in jeder Sekunde in unserem Körper – Mutationsvorgänge ablaufen und den genetischen Code zufällig verändern? (Vielleicht hatte er ja eine Deadline einzuhalten und musste seine Kreation frühzeitig und unvollendet abgeben, wer weiß.) Und wenn alles bis ins letzte Detail von einem Schöpfer durchgeplant wäre, wieso finden sich dann auf unserer DNA neben den Exons (Genabschnitte, die auch tatsächlich für Proteine codieren) auch sogenannte Introns, die mit großer Wahrscheinlichkeit Genreste früherer Entwicklungsstufen eines Organismus enthalten, die nicht mehr benötigt werden?

Das nächste Kapitel der Broschüre Geht alles Leben auf einen GEMEINSAMEN VORFAHREN ZU-RÜCK? (S. 22) (Wo sind die kurzen knackigen Uberschriften aus dem Vorwort geblieben?) stellt den hohen Anspruch "Darwins Baum" zu "entwurzeln" (S. 22). Um die Länge meines Textes nicht ausarten zu lassen, sei zu ihrem Argumentationsansatz nur wenig gesagt. Hauptkritikpunkt ist das häufige Fehlen sogenannter missing links bei Fossilfunden, belegt wird es durch aus dem Zusammenhang gerissene Aussagen zum Teil namhafter Wissenschaftler und eines dieser typischen "Evolutionsbilder" (vom Affen zum Menschen) mit der überhaupt nicht sarkastischen Bildunterschrift "Was stimmt bei diesem Bild nicht?".

Das letzte Kapitel IST ES VERNÜNFTIG, DER BIBEL ZU GLAUBEN? (S. 30) lobt, wie nicht anders zu erwarten, die Bibel, wobei ich hier nur einige der ihr zugewiesenen Attribute nennen möchte. Die Bibel mache "wissenschaftlich korrekte Aussagen", liefere zufriedenstellende Antworten auf die Frage, warum Gott Leid zulasse, die "begeisternd, faszinierend und logisch" seien. Und natürlich "absolut glaubwürdig".

Schlussendlich sei jedoch gesagt, dass ich mit diesem Text keinerlei Glaubensrichtung diskriminieren möchte. Die von mir formulierte Maxime "Wisse, was du glaubst, aber glaube nie, zu wissen!" jedoch soll Grundsatz und Begründung sein, warum ich es für notwendig erachte, einer solchen Broschüre, die mit pseudowissenschaftlichen Methoden versucht, glaubensspezifische Fragen mit Fakten zu vermengen, etwas entgegen zu setzen. In diesem Sinne: "Sapere aude!"

http://www.jw.org/de/publikationen/ buecher/Der-Ursprung-des-Lebens-F% C3%BCnf-Fragen-kritisch-beleuchtet/ (abgerufen am: 07. 05. 2013 23:19)

## Kultur

## Tutto a tue colpe è poco! Vieni, c'è un mal peggior!

Eine musikalische Analyse des Finales von Mozarts Don Giovanni

von Florian Kranhold

Bei einer Analyse von Teilen des mozartschen Don Giovannis wagt man sich an eines der größten Werke der Musikgeschichte. SØREN KIERKEGAARD war der Ansicht, dass Mozarts Don Giovanni für die Musik ist, was PLATONS Politeia für die Philosophie, SHAKESPEARES Tragödien fürs Theater und MICHELANGELOS Fresken in der Sixtinischen Kapelle für die Malerei sind<sup>[1]</sup> – also eine Perfektion der jeweiligen Disziplin.

Entsprechend würde ich mir niemals zutrauen, irgendeinen Teil einer eigenen Analyse dieses Werkes von Wolfgang Amadeus Mozart als vollständig und umfassend zu bezeichnen. Mein Anspruch ist es, mir einen kleinen Teil der Oper herauszusuchen und lediglich exemplarisch auf kleine Raffinessen hinzuweisen, die dem interessierten Hörer vielleicht gefallen mögen.

Eine stark hervorstechende und kompositorisch geniale, wenn auch stellenweise verstörend wirkende Szene ist der Untergang des Protagonisten am Ende der Oper, die sogenannte Komtur-Szene. Bei vielen Aufführungen stellt sie sogar das Finale dar, weil die "scena ultima", das *lieto fine* mit fugiert vorgetragener Moral, ausgelassen wird.<sup>[2]</sup>

Dass die Komtur-Szene sogar das Finale der Oper darstellen *muss*, wurde von Personen wie RICHARD WAGNER, GUSTAV MAHLER und THEODOR W. ADORNO gefordert. Welche gesellschaftliche Aussage die *scena ultima* verbirgt und ob sie unter diesen Gesichtspunkten



Abb. 3.1: Don juan et la statue du commandeur

für den Aussagegehalt der Oper eine existenzielle Relevanz hat, soll hier nicht Teil meiner Analyse sein. Zurück also zur Komtur-Szene. Auch eine Analyse dieser Szene in ihrer Gesamtheit würde den hier gegebenen essayistischen Rahmen überstrapazieren. Daher scheint es

mir von Nöten, unseren Analysebereich noch weiter einzuschränken. Zuvor aber noch der Gesamtinhalt der Komturszene in Kürze:

Wir erleben hier Don Giovanni, der zuvor, eher zum Spott, die Statur des Komtur zum Abendessen eingeladen hat und nun mit seinem

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Bei Verständnisproblemen empfiehlt es sich, das synoptische Libretto (Link) aufzurufen, worauf auch später noch verwiesen wird.

Diener Leporello ein großes Essen vorbereitet ("Già la mensa è preparata"¹). Donna Elvira, eine frühere Liebschaft von Don Giovanni, trifft ein und versucht, ihn ein letztes Mal dazu zu bewegen, seine Taten zu bereuen ("L'ultima prova dell'amor mio"). Nach einigem Spott des Don Giovannis geht sie ab und man hört sie schreien. Leporello berichtet, dass die Statur des zu Beginn der Oper von Don Giovanni ermordeten Komturs tatsächlich gekommen sei.

Hier beginnt die eigentliche "Komtur-Szene", der Dialog des überirdischen Komturs mit dem auf Erden in materiellem Uberfluss und moralischer Dekadenz lebenden Don Giovanni. Dieser könnte rein musikalisch nicht kontrastreicher ausfallen: Die Passagen des Komturs könnten fast schon als Vorbote der Zwölftonmusik betrachtet werden; schier zusammenhangslos und ohne durch ein solides Bassfundament getragen zu werden wird hier auf bedrohliche Weise dem Hörer zu verstehen gegeben, auf welcher Ebene und mit welcher Ernsthaftigkeit sich das dargebotene Geschehen abspielt.

Nach längerem Hin und Her über die Einladung zum Essen ("Don Giovanni, a cenar teco m'invitasti, e son venuto") fordert die Statur des Komtur Don Giovanni in bedrohlicher Weise zur Reue auf. Dieser denkt nicht daran, sondern spottet nur weiter ("No, vecchio infatuato!"), sieht nicht, wie nah er am metaphysischen Abgrund steht, obwohl Leporello stets versucht, das Schlimmste abzuwenden ("dite di no!", als der Komtur dem Protagonisten eine Gegeneinladung unterbreitet). Dies gipfelt im Wortwechsel "Pentiti!" - "No!" - "Si!", bis schließlich die Statur feststellt: "Deine Zeit ist um!" ("Ah! tempo più non v'è!"). Nun sind wir da, wo wir sein wollen. Hier beginnt die Analyse.

Bevor wir uns tatsächlich der Partitur widmen, kurz also noch das

Ende rein inhaltlich nach LORENZO DA PONTES Libretto: Nach der Feststellung des Komturs erscheint ein "coro di demonii", also ein Chor der Teufel, der Protagonist spricht von höllischen Qualen und davon, dass seine Seele zerreiße; der Chor der Teufel meint, angesichts seiner Verbrechen sei dies wenig. Mit großer Dramatik – und in den meisten Inszenierungen mit reichlich Bühnentechnik – wird Don Giovanni schließlich im Beisein Leporellos von der Erde verschlungen.

So viel zur Kurzzusammenfassung des Librettos. Nun wollen wir uns systematisch den letzten Takten widmen. Dazu sammeln wir zunächst hinreichend Material.

#### Erarbeitungsmethode

beschaffe sich eine Aufnahme der Komturszene. Eine Interpretation nach historischer Aufführungspaxis unter der Leitung von Nikolaus Harnon-COURT aus dem Jahr 2002 (im Link fälschlicherweise auf 2001 datiert) gibt es hier (Link, zu analysierende Stelle beginnt ab 5:35). Sehr zu empfehlen ist auch die Aufnahme des Don Giovannis unter der Leitung von John Eliot Gardiner aus dem Jahre 1995 (Aufführung 1994); einen Tonträger gibt es unter dem Label Archiv Produktion (Link, hier übrigens mit dem gleichen Don Giovanni wie bei Harnoncourt, Rodney Gilfry).

Eine weitere interessante, moderne Interpretation ist die Verarbeitung der Komturszene in Hans Zimmers Soundtrack zur Verfilmung des Sherlock Holmes – A Game of Shadows unter Regisseur Guy Ritchie. Dieses Arrangement verbindet Mozarts Komposition mit der dramatischen Filmmusik. Man kann es hier (Link) hören.

Bei Bedarf und bei tiefergehenden Verständnisambitionen sollte man sich die Partitur besorgen. Man findet sie im *International Music* Score Library Project (IMSLP) hier (Link). Ferner gibt es das Libretto in synoptischer Form hier (Link).

#### Gliederung

Zur Vereinfachung legen wir Taktzahlen über die von uns zu analysierende Stelle. Beim Beginn des Allegro-Teils, in dem der Komtur mit "v'è" schließt, fangen wir an. Folglich haben wir 48 Takte vor uns, bis Mozart mit Pauken und Trompeten im 49. in d-Moll ankommt.

Wie schaut es dazwischen aus? Zunächst bilden die Takte 2 bis 9 eine Einheit (Teil A). Hier beginnt Don Giovanni zu begreifen, was mit ihm geschehen wird. Schließlich beginnt der Chor mit "Tutto a tue colpe è poco!"; zweimal donnert er, bis schließlich Don Giovanni um Gnade bittet und Leporello kommentiert. Dies geht bis Takt 24 (nenne also Takte 10 bis 24 Teil B). Im Folgenden wiederholt sich das Ganze, Don Giovanni bettelt bis Takt 41, er endet schließlich auf "Ah!" und geht unter. Nenne also die Takte 25 bis 41 Teil B'. Schließlich fügt sich ein instrumentales Nachspiel an, Teil C (Takte 42 - 49).

Lassen Sie uns kurz noch auf dieser groben Ebene bleiben und B und B' vergleichen: Die Takte 10 bis 19 und die Takte 25 bis 34 entsprechen sich bis auf einige Kleinigkeiten. Nenne also die Takte 10 bis 19 b<sub>1</sub> und die Takte 25 bis 34 b'<sub>1</sub>. Die Takte 20 bis 24 führen zur Wiederholung, die Takte 35 bis 41 zielsicher auf d-Moll; hier passiert also etwas anderes. Nenne also die Takte 20 bis 24 b<sub>2</sub> und die Takte 35 bis 41 b<sub>3</sub>.

Wir haben also folgende Struktur:

Teil A: 2 – 9

Teil B: 10 - 24

Teil  $b_1$ : 10 - 19

Teil  $b_2$ : 20 - 24

Teil B': 25 – 41

Teil  $b_1'$ : 25 – 34

Teil  $b_3$ : 35 - 41

Teil C: 42 – 49

Wir werden nun Untersuchungen vor dem Hintergrund dieser Form anstreben. Aufgrund der gebotenen Kürze wird auf eine Behandlung des instrumentalen Nachspiels verzichtet. Weiter wird eine vollständige Analyse der Melodik und Rhythmik schwer möglich sein. Wir werden daher hier die höchstinteressante Harmonik als Interpretationsanker nutzen. Im Anschluss werde ich noch auf einige motivische Spezialitäten hinweisen und somit exemplarisch einige melodische und rhythmische Einzelheiten erörtern.

### Harmonischer Verlauf und Interpretationsansatz

Wir werden hierbei auf die von DIETHER DE LA MOTTE eingeführte Funktionsbezeichnung zurückgreifen.<sup>[3]</sup>

**Teil A** schaut harmonisch wie folgt aus:

$$|\mathbf{t}|\mathbf{t}|\mathbf{s}_{5}^{6}|\mathbf{s}_{5}^{6}|(\mathbf{D}_{7})|(\mathbf{D}_{7})|\mathbf{S}_{3}| {}^{t}\mathbb{D}_{3>}^{v}$$

Bemerkenswert ist dabei, dass die Akkorde in den Takten 2, 4, 6 und 8 zwar durch Bass und Streicher klar sind, allerdings immer erst in den Takten 3, 5, 7 und 9 durch die Bläser herausgestellt werden.

Weiter bemerke man, dass die Zwischendominante hier gleichbedeutend mit der Dur-Tonika ist. Folglich wird das "d-Moll – g-Moll" der Takte 2 bis 5 in Dur in den Takten 6 bis 8 fortgesetzt. Der Basslauf ist dabei relevant. Unter d-Moll steht d, unter g-Moll ebenfalls. Nach den 4 Takten d im Bass (abgesehen von Verziehrungen!) folgt ein Ganztonschritt abwärts, wir erhalten das c von  $D_7$  im Bass. Dieses hält zwei Takte, dann folgt h als Terz zu G-Dur, und direkt drauf das b als verminderte Terz im  ${}^t\mathbb{D}^v_{3>}$ .

Diese chromatische Folge ab dem c mündet erwartungsmäß in den B-Teil mit a, wodurch die Dominante plausibler nicht eingeleutet werden könnte: Schrittweise immer weiter abwärts, bis man bei den Dämonen der Hölle ankommt.

Was geschieht hier? In vier klei-

nen Motiven von jeweils eineinhalb Takten und einer halben Pause (die letzte Phrase zieht sich bis in Takt 10) ruft Don Giovanni:

Da qual tremore insolito sento assalir gli spiriti! Dond'escono quei vortici di foco pien d'orror?

also in etwa:

Welch ungewohnte Angst ergreift meine Seele! Wo kommen die schrecklichen Flammen her?

Wir deuten also Teil A textlich als die Phase, in der sich Don Giovanni seiner Situation bewusst wird, während aber gleichsam musikalisch seine Seele bereits Schritt für Schritt (Halbton für Halbton) hinab in die Hölle geführt wird.

Harmonisch sind **Teil b**<sub>1</sub> aus B und **Teil b**'<sub>1</sub> aus B' identisch. Sie schauen wie folgt aus:

$$|2 \cdot D| \ ^t\!\!\! D^v_{3>} |D| 2 \cdot D| \ s_3|(D^7_3) |dP^{87}|D_3|$$

(Zur Vereinfachung nenne ich hier stets die Taktzahlen von  $b_1$ , meine dabei aber analog auch die von  $b'_1$ .)

In den ersten 4 Takten ist zwar wenig Veränderung, allerdings ist es durchgehend angespannt. Wir verharren in der Dominante, die zum Zentrum d-Moll strebt, steigen in Takt 12 im Bass chromatisch auf b an, um mit  ${}^{t}\mathbb{D}_{3>}^{v}$  entgegen der Hörgewohnheit noch weiter, mit doppeltem (!) Leitton (b und gis) zur Dominante vom Zetrum wegzugehen. Dass dabei die Streicher im Takt 12 geradezu rhythmisch zu bersten drohen (vgl. mit der motivischen Analyse), passt da nur zu gut.

Noch absurder wird es ab Takt 14: Wir sind wieder zwei Takte in A-Dur, es wird vom Dämonenchor gedonnert, wieder kommt der bereits gehörte und nun als plausibler empfundene Halbtonschritt im Bass nach b, allerdings diesmal ohne den Leitton gis in den Bläsern, sondern mit g: Wir hören g-Moll als Subdominante. Anstatt wieder zurück zur Dominante A-Dur zu gehen, steigt der Bass erneut einen Halbton und landet in h - große Terz von G-Dur; aus der Mollsubdominante ist also eine Zwischendominantsept zur Molldominantparallele geworden. Diese, nämlich C-Dur, wird durch einen weiteren Halbtonansteig im Bass auch erreicht. Der Hörer ist reichlich verwirrt, die Streicher setzen wieder Gegenakzente. Don Giovanni singt auf der letzten Achtel von Takt 18 b und fügt der Molldominantparallele C-Dur noch die kleine Septe hinzu. Nun mündet b halbtonweise abwärts in a und c im Bass halbtonweise aufwärts in cis und wir sind wieder in unserer Dominante A-Dur angekommen, diesmal allerdings als Sextakkord.

Man bemerke den grandiosen chromatischen Aufstieg a – b – h – c – cis, der als A –  $g_3$  –  $G_3^7$  –  $C^{87}$  –  $A_3$  harmonisch verstanden wurde!

Offenbar ist in den Teilen  $b_1$  und  $b_1'$  "am meisten los". Hier findet der Todeskampf zwischen Don Giovanni und den Dämonen statt, daher auch der Wechselgesang. Textlich ist hier auch ganz klar der Hauptteil formuliert, mit Phrasen wie "c'è un mal peggior!" – "Che inferno, che terror!"

Wie gehen diese zwei Kämpfe weiter? Freilich ist die nun erreichte Dominante als Terzakkord instabil. Man beachte also die Auflösungen. Hierzu müssen wir nun wirklich unterscheiden, wie dies in B und B' funktioniert:

**Teil b\_2** führt die Dominante wie folgt fort:

$$| {}^{t}\mathbb{D}_{5}^{v} | \mathrm{D}_{3} | {}^{t}\mathbb{D}_{5}^{v} | \mathrm{D}_{3} | \mathrm{t} |$$

 ${}^t\!\mathcal{D}^v_5$  klingt trotz der starken inneren Spannung aus zwei Gründen folgerichtig: Erstens wird die lange chromatische Basslinie nach d fortgesetzt, zweitens ist man den doppelt verminderten Klang vom

Neologismus 05/2013 Kultur

Hauptteil her mittlerweile gewohnt. Es folgt nun ein Wechsel zwischen cis und d im Bass, es "gewinnt" schließlich d, sodass wir in die Tonika gehen. Hier haben wir plötzlich in einem Takt, nämlich Takt 24, vier unterschiedliche Noten im Bass, nämlich die Folge d-a-f-d, ein gebrochener d-Moll Dreiklang. Wie würde man diesen weiter fortsetzen? Klar, es würde a folgen, was dann auch in Takt 25 bei der harmonischen Wiederholung von  $b_1$  der Fall ist.

Wie deuten wir diesen Teil? Hier dominiert Leporello, der das Geschehen kommentiert ("Che ceffo disperato! Che gesti da dannato! [...]"). In dieser kurzen Phase, in der man sozusagen nicht direkt im Geschehen ist, sondern eine narrative Position im Vordergrund steht, kann sich die Musik harmonisch etwas konsolidieren, sodass die Wirkung des sich daran anschließenden b′<sub>1</sub> nicht abgeflacht wahrgenommen wird.

Teil b<sub>3</sub> hat eine ganz andere Aufgabe: Hier soll nun nach der Dominante als Sextakkord ein möglichst sicherer und "gnadenloser" Gang auf das unvermeidliche Ende des Protagonisten gefunden werden. Wir wollen also am Ende in eine Mollkadenz. Mozart setzt:

$$|t|t|sP|sP|s_{123}^{6}|D|t|$$

Hier ist es harmonisch bedeutend weniger extravagant; es gibt also weniger zu erklären. Ich weise hier nur auf folgendes hin: Man bemerke, wie die Häufigkeit der Akkordwechsel im Vergleich zum vorigen Teil reduziert wird. Um den Zuhörer auf die Kadenz vorzubereiten, lässt er ihn zwei Takte in der Tonika verweilen (welch großer Kontrast zu den spannungsreichen Harmonien zuvor!), geht dann für zwei ganze Takte in einen Durparallelklang, um schließlich der eindeutigen und explizit ausgeführten Mollkadenz den nötigen Nachdruck zu verleihen. Man bemerke dieses Motiv aus Takt 39/40:



Dieses erklingt sowohl im Bass als auch in den Hörnern und wird zum Teil vom Dämonenchor mitgetragen. Durch den Gang in Takt 39 ist wieder ein Halbtonschritt abwärts auf den Grundton der Dominante möglich. Der Rest ist eindeutige Kadenz, es muss d im Bass folgen und wir sind harmonisch bei Don Giovannis Ende angekommen.

#### Motivische Extravaganzen

Hier wird, wie zuvor bereits angekündigt, nicht mehr von vorne bis hinten gearbeitet, sondern schlichtweg auf einige existenzielle Stellen hingewiesen. Ganz stark im Vordergrund stehen natürlich die ersten vier Takte von Teil  $b_1$ , wo sich die Dämonen erstmals zu Wort melden. Hier als stark verkürzter Partiturauszug:



Abb. 3.2: Verkürzter Auszug der Takte 10 bis 13 (nach unserer Nummerierung)

In diesen vier Takten steckt bereits ein Großteil aller in der gesamten 49-taktigen Passage verarbeiteten Spezialitäten:

Zunächst fällt die Marschrhythmik des Dämonenchors in den Takten 10 und 11 auf:



Man bemerke die pochende und, um mir eine etwas wagemutige Formulierung zu gestatten, *unerbitterliche* Charakteristik dieses Motivs, das dem oben zitierten der Kadenz am Ende rhythmisch gleicht. Diese gefühlte Unerbitterlichkeit rührt freilich neben der Marschrhythmik daher, dass ständig auf einem Ton, dem kleinen a, verharrt wird.

Schauen wir rhythmisch nun auf Takt 12. Hier ist, wie oben geschildert, harmonisch reichlich Spannung, wie befinden uns mit  ${}^{t}\mathbb{D}_{3>}^{v}$  ziemlich instabil vom Zetrum entfernt. Diese Spannung wird durch eine ganze Folge von gleichmäßig verteilten Synkopen, sogar im Bassfundament (!), beinahe zum Bestern

gebracht, Hier die beiden Violinenund die Bratschenstimme:



Diese Folge von Synkopen, welche stets am Ende des Taktes durch eine einzelne Achtel wieder aufgefangen wird, tauchen in unserer gesamten Passage sehr oft als Mittel zur Spannungsbildung auf, so z. B. in Teil A in den Takten 3 (t), 4 ( $s_5^6$ ), 6 (( $D_7$ )), stets in der 2. Violine und der Bratsche, allerdings durch den

16tel-Lauf der 1. Violinen etwas abgeschwächter.

In Teil B finden wir das Motiv nochmal über der Subdominante in Takt 16 und direkt nochmal über der Molldominantparalle in Takt 18 (hier wieder beide Violinen und Bratsche), in motivischer Analogie zu den oben zitierten Takten 10 bis 13. Möge man diese Spannung metaphorisch als das Zerreißen der Seele des Protagonisten auffassen, so häufen sich die Qualen ab dem wiederholten Donnern in Takt 14. Analog sind freilich wieder die Takte 25 bis 34 zu betrachten.

Wieder zurück zu den exemplarischrepräsentativ zitierten Takten 10 bis 13: Wie schon angedeutet, kann diese starke harmonische und rhythmische Ausdruckskraft dieses Taktes 12 als Zerreißen von Don Giovannis Seele verstanden werden; hier erleidet er schier unaushaltbare Qualen, die irgendwie "aufbrechen" müssen. Zwar gibt es in der Musikgeschichte oft originelle und auskomponierte Spannungen, aber hier führt die letzte Achtel dieser rhythmischen Folge de facto in ein grandios-dramatisches "Aufbrechen" in Takt 13.

Auflösung ja, Erlösung keinesfalls: Zwar wird hier sowohl harmonisch als auch rhythmisch Spannung genommen, allerdings sind wir erstens harmonisch noch nicht im Zentrum, sondern auf der bedrohlichen Dominante; zweitens landen wir direkt im nächsten bemerkenswerten Motiv, welches aber eher melodische Relevanz hat. Man betrachte die Streicher in Takt 13:



Klar, A-Dur-Skala abwärts. Wie deuten wir dies? Mir scheint die nächstliegende und etwas banal anmutende Antwort tatsächlich die zu sein, welche am ehesten dem

Hörempfinden entspricht: Schritt für Schritt abwärts ins Verderben, allerdings nun bedeutend schneller als noch im chromatisch abwärts geführten Bassfundament der Takte 2 bis 9 aus dem Teil A.

Folglich ist zwar hier ein Spannungsabfall gegenüber Takt 12 komponiert, aber er ist nicht mit irgendeiner Art von Erlösung oder auch nur einem Ansatz von Gnade für den Protagonisten verbunden.

Auch dieses Motiv der abwärts geführten Skala als 16tel-Folge taucht mehrfach auf: In Takt 17 als abwärts geführte mixolydische G-Skala (mit kleiner Septe, hinführend nach C-Dur), in Takt 19 in melodisch d-Moll (über A-Dur!), beginnend bei der Sekund e auf der 2. Sechzehntel. Erstaunlich, abwärts melodisches Moll zu verwenden. Analog freilich wieder im Teil  $b_1'$ .

Man bemerke bei all diesen Vorkommnissen die Korrelation des Motivs höchster Anspannung und der abwärts geführten 16tel-Folge – eine Qual und ein Erliegen.

#### **Ausblick**

Wie könnte man eine derart exemplarisch geführte Analyse abschließen? Hier gibt es mehrere Möglichkeiten. Vielleicht verweise ich zunächst auf ungeklärte oder, selbstkritisch formuliert, großflächig vernachlässigte Aspekte:

Der Verlauf der Gesangspassagen. Man könnte noch viel differenzierter hergehen und die Verteilung der Gesangspassagen betrachten und vor allem die gesungenen melodischen Motive auf den Text beziehen. Ich habe zwar des Öfteren harmonische Wendungen mithilfe des Textes gedeutet, allerdings dies stets recht oberflächlich betrieben. In einer ausführlichen Analyse wäre dies ein wichtiger Aspekt.

Der durchdachte Einsatz der Bläser. Mozart fährt hier das gesamte Orchester auf: An Bläsern sind Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Barocktrompeten zu hören; Tremoli der Pauke stechen hervor. Darüber hinaus sind meistens, wie oben angedeutet, taktweise Konstraste der Instrumentierung eingesetzt, wie z. B. überdeutlich in Teil A: Harmonie und Protagonist beginnen, werden jedoch stets einen Takt drauf von Bläsern und den 16tel-Ketten der ersten Geige eingeholt und dynamisch übermannt. Ähnliche Dinge finden sich an anderen Stellen. Welche Wirkung Mozart damit erzielt, stellt einen wichtigen Analyseaspekt dar.

Die Funktion des Nachspiels. Hier finden sich ausgesprochen auffällige chromatische Extravaganzen und ein gekonntes Spiel mit g-Moll und G-Dur. Ferner wäre der Schluss in D-Dur näher zu deuten.

Letzenendes sollte es aber auch kein Problem darstellen, nicht jeden Aspekt dieser großartigen Komposition vollends durchanalysiert zu haben. Diese kleinen Kostproben der "verstandenen" Größe Mozarts mögen vielleicht ein wenig die Genialität seines Werks erfahrbar machen – die Schönheit hingegen erfährt man auf ganz andere Weise: Durchs Hören.

Im Text erwähnte Links:

- [1] http://www.youtube.com/watch?v= Xy2Lk5ZcPIQ (abgerufen am: 20. 05. 2013, 23:52)
- [2] http://www.amazon.de/Giovanni-Ges\ amtaufnahme-ital-Ludwigsburg-1994/ dp/B0000057EV (abgerufen am: 20. 05. 2013, 23:59)
- [3] http://www.youtube.com/watch?v= lbpo6E9Ne1w (abgerufen am: 21. 05. 2013, 00:03)
- [4] http://imslp.org/wiki/Don\_Giovanni, \_K.527\_%28Mozart,\_Wolfgang\_ Amadeus%29 (abgerufen am: 23. 05. 2013, 16:20)
- [5] http://www.murashev.com/opera/ Don\_Giovanni\_libretto\_Italian\_German (abgerufen am: 23. 05. 2013, 16:24)
- [1] http://www3.dbu.edu/naugle/pdf/ kierkegaard\_dongiovanni.pdf (abgerufen am: 20. 05. 2013, 23:43)
- [2] **Geck, Martin.** *Mozart. Eine Biographie.* Rowohlt, Hamburg 2006, S. 282ff.
- [3] **de la Motte, Diether.** Harmonielehre. Bärenreiter, Kassel 1976, S. 151ff.

## LEBEN

## Die wunderbare Welt der Internatler

Teil 2: Regeln, Regeln, Regeln

von Charlotte Mertz

Ein Internatler sollte in seinem Leben mindestens eine Internatsregel übertreten haben, egal ob er erwischt wurde oder nicht. Sonst kann er sich kaum als Internatler bezeichnen. Schließlich gehört es in der jugendlichen Entwicklung dazu, sich gegen die Regeln der Erwachsenen zu sträuben und die ein oder andere, kleinere oder größere Dummheit anzustellen. Und sei es nur aus Spaß an der Spannung.

Zu diesem Thema gibt es sicherlich einige Fragen, die man sich stellen kann: Was ist in einem Internat an Regelbruch möglich, was ist "normal", was wurde bereits getan und mit welchen Maßnahmen versuchen die Erzieher, das omnipräsente Böse aus den Internatsleibern zu treiben? Mit diesen interessanten Fragen werde ich mich im Folgenden beschäftigen und sollten dem Leser noch weitere Fragen auf der Seele brennen, kann er sich gerne an mich wenden.

Nun, was kann man eigentlich falsch machen? Möglich ist eigentlich alles, was den Erziehern gegen den Strich geht. Der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt.

Im Internat gelten beinahe alle allgemein anerkannten Verhaltensregeln (Wir beleidigen die Erzieher nicht, wir sind pünktlich, wir sind sauber, wir machen nichts kaputt, ...); diese sind jedoch zum Teil noch ergänzt.

Wir müssen zum Beispiel bei jeder Mahlzeit anwesend sein. Wir machen einmal pro Woche unsere Ordnung. Wir dürfen den Lichtschluss<sup>1</sup> nicht überschreiten. Oder

nach Lichtschluss auf eine andere Etage (besonderes nicht auf die des anderen Geschlechts!) gehen. Sexuelle Handlungen sind auf jeden Fall tabu, genauso wie Alkohol, Tabak und sonstige Drogen. Wir dürfen nachts nicht aus dem Internat ausbrechen. Klingt teilweise wirklich sehr nach Jugendherberge.

Es gibt ein paar Internatler, die sich manchmal nicht einmal an die normalen Verhaltensregeln halten können. Besonders interessant ist jedoch, dass ich von den Zusatzregeln keine einzige kenne, die noch nicht gebrochen wurde (viele wurden gerüchteweise erzählt). Das kann man bei Regeln wie der obligatorischen Anwesenheit beim Essen, dem lästigen Aufräumen des Zimmers, oder dem Überziehen des Lichtschlusses besonders nachvollziehen, umso weniger jedoch die wütende Reaktion des Erziehers (schließlich müsste er sich doch inzwischen daran gewöhnt haben, dass manche Regeln nicht so eng gesehen werden – wahrscheinlich zermürbt ihn die ständige Repetition).

Nach ein paar Gesprächen mit Mitschülern kristallisierte sich heraus, dass es Aktionen gibt, die als "etwas schlimmer" eingestuft werden, aber auch noch recht häufig praktiziert werden, beispielsweise der Besuch der anderen Etage (man beachte jedoch: ohne sexuelle Handlungen!) zu falschen Zeiten und der Genuss von Alkohol, Tabak und Freiheit (im Sinne des "Aus-dem-Fenster-Kletterns").

Eine deutliche Abhebung der Schwere des Vergehens stellt hingegen der sexuelle Kontakt im Internat, sowie Sachbeschädigung dar. Auf die selbe "Vergehensstufe" wurde in einem Gespräch übrigens das "Koten" vor, auf oder neben das Klo gestellt.

Aber was passiert denn nun, wenn der böse Internatler sich gegen die Regeln stellt? Nichts. Vorausgesetzt er wird dabei nicht erwischt.

Sollte es jedoch zu dem unangenehmen Fall der Erfassung kommen, liegt das Schicksal immerhin noch in den Händen der Erzieher und die Bestrafung hängt ganz von der Laune und der Person des Erziehers, sowie von der Schwere des Vergehens ab. Mein Ziel ist es nicht, hier einen Strafkatalog zu erstellen, jedoch möchte ich ein kleines Beispiel geben:

Längeres Wachbleiben bleibt erst einmal bis auf eine mündliche Rüge ungestraft, je nach Wiederholungsmenge und Lautstärkepegel kann es jedoch zu dem Auseinanderlegen in verschiedene Räume oder sogar zu mündlichen Tadeln kommen. Die Schwelle der Erhöhung der Strafintensität hängt jedoch stark von den Faktoren Person und Laune des Erziehers ab. Handelt es sich beispielsweise um eine junge, unerfahrene Erzieherin, wird sich diese Schwelle sicherlich sehr hoch sein. Handelt es sich jedoch um den Internatsleiter oder andere erfahrene Erzieher, kann sich die Geduldsspanne deutlich verkürzen.

Zudem kann man meistens deutlich die Laune der Erzieher an der Höhe der Bestrafungsschwelle erkennen. Hat ein Erzieher mal gute Laune, schaut er auch mal über das ein

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>Lichtschluss: Zeit, zu der Internatler je nach Klassenstufe schlafen gehen (sollen).

oder andere Problemchen hinweg. Hat er jedoch miese Laune, zum Beispiel weil er am Wochenende sexuell unbefriedigt geblieben ist, schlägt sich das sofort in der Bestrafung nieder.

Für ein besseres Verständnis möchte ich eine kleine Anekdote aus meinem Leben erzählen: Ich habe bisher zwei Mal Regeln verletzt, für die es Konsequenzen gegeben hätte. Ich korrigiere, gegeben hat. Ich habe nämlich das Talent, erwischt zu werden.

Nun, was waren meine 2 Aktionen?

Bei der Ersten handelt es sich um eine Lappalie, eine harmlose Nachtaktion bei der wir als ca. 6.- oder 7.-Klässler den Plan hatten, in der Badewanne zu übernachten, was jedoch noch vor der richtigen Ausführung von einem Erzieher durch das Auffinden unserer Gruppe direkt neben der Badewanne durch die Verteilung mündlicher Tadel² vereitelt wurde, was meiner Einschätzung nach eine übertriebene Reaktion auf das verübte "Verbrechen" war. Wahrscheinlich hatte der Erzieher das Bedürfnis, seine Autorität zu beweisen und kleine erschrockene Mädchen durch harte Erziehungsmaßnahmen von späteren Schandtaten abzuhalten.

... was scheinbar nicht funktioniert hat, denn die zweite (ebenfalls Nacht-)Aktion war bereits etwas prekärer. Ein paar meiner Freundinnen und ich sind (einige Jahre später) mithilfe einiger Tricks aus dem Internat ausgebrochen, um uns in der Stadt weiter zu vergnügen.

Durch matschige Fußabdrücke und letztlich zufällige Beschuldigungen der Erzieher wurden wir jedoch nachträglich erwischt, was von besonderer Kreativität (oder auch Blödheit) zeugt.

Durch ein offen gelassenes Fenster hatten wir jedoch, laut Erzieher, alle Schüler in Gefahr gebracht (Montabaur-City ist wirklich ein hartes Pflaster!) und bekamen somit einen Beinahe-Rauswurf. Zusätzlich wurde uns noch eine nette Sonderaufgabe aufgetragen: Wir durften, bewaffnet mit riesigen Radiergummis, die Wände vor den Übungsräumen von Bleistiftkrakeleien befreien.

Aber immerhin kann ich nun mit Fug und Recht behaupten, dass ich eine echte Internatlerin bin.

## Tagebuch einer Balkongärtnerin

Teil 2: Der Mai ist gekommen

von Teresa Treitz

"Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus" (altes deutsches Volkslied gedichtet von Emanuel Geibel). Auf meinem Balkon bestätigt sich das. Am 6. Mai habe ich die endlich eingetroffenen Pflanzensamen nämlich in die Blumenkästen auf meinem Balkon gepflanzt. Also genauer gesagt eigentlich in nur einen einzigen Blumenkasten, für mehr hat meine Blumenerde leider erstmal nicht gereicht:-)

Das mit der Blumenerde war auch so eine witzige Geschichte. Ich weiß nicht, ob Ihr Kokosblumenerde kennt; ich kann sie Euch jedenfalls wärmstens empfehlen (bei gewissen Discountern zur Gartensaison häufig im Angebot). Es handelt sich dabei um eine spezielle Erde, die getrocknet und in kleinen

handlichen Blöcken verkauft wird. Sobald man die Blumenerde nutzen möchte, schneidet man den Beutel auf, gießt ca. 3 Liter Wasser hinein, wartet 5 Minuten und hat einen Sack mit 10 Litern luftiger Blumenerde – und das, obwohl das Paket vorher noch nicht einmal DIN A4 Größe hatte!

Ihr seht, ich bin wirklich hingerissen von dieser tollen Erfindung ;-)

Nachdem ich also viel Spaß mit meiner Blumenerde hatte, habe ich mir die Anleitungen für die verschiedenen Pflanzensamen bereit gelegt und habe in den Blumenkasten und in die kleinen Anzucht-Töpfchen Blumenerde eingfüllt. Und dann wurde es mir zu knifflig, weil jede Pflanzenart unterschiedlich tief eingepflanzt werden sollte. Die Blumen, das Basilikum und der

Schnittlauch (die wohnen jetzt in dem großen Blumenkasten) habe ich in einer Tiefe von etwa 1,5-2 cm verbuddelt, die Tomaten, Erdbeeren etc. je nach Angabe auf der Anleitung. Das war für mich nervig, weil eben alles in einer anderen Tiefe verbuddelt werden sollte, manches auch gar nicht, sondern einfach nur obenauf gelegt... Ich hoffe mal, dass ich mich einigermaßen an die Empfehlungen gehalten habe, jedenfalls habe ich nicht mit dem Lineal nachgemessen.

Nachdem ich diese Anstrengungen also hinter mir hatte, musste ich nur noch gewissenhaft darauf achten, die Erde von allen Pflanzen täglich zu kontrollieren und bei Bedarf ein wenig zu gießen. Wichtig ist bei praktisch allen Samen nämlich, dass sie ständig in feuchter, aber nicht triefend nasser Erde liegen!

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>Ich hoffe der Begriff des Tadels ist bereits bekannt; es gibt mündliche sowie schriftliche Tadel und es handelt sich dabei um "Warnungen". Die Eltern werden informiert und man fühlt sich schlecht, wenn man das Wort "Tadel" nur hört. Drei Mündliche ergeben einen schriftlichen Tadel und bei 3 Schriftlichen wird man des Internats verwiesen (Hier jedoch existieren wieder Gerüchte um die Verschonung einiger besonders musikalischer Regeltreter.).

Ich gestehe, manchmal sind sie bei mir schon ertrunken, das andere mal etwas verdurstet, ABER: \*Dreifacher Tusch\* Nach zwei Wochen fleißigem morgendlichen Begutachten von Blumenerde zeigten sich die Ersten grünen Blättlein!!! :-) Ich habe mich ungemein gefreut!

Mittlerweile ist es Ende Mai und die ersten Blumen sind 8-10 cm groß und wachsen munter weiter, und seit ein paar Tagen sieht man auch bei Basilikum, Schnittlauch, Tomaten und Zitronenmelisse die allerersten zarten grünen "Etwasse" sich aus der Erde winden.

Ich bleibe also hochgespannt, wie schnell meine Pflänzchen weiterwachsen und freue mich auf den nächsten Monatsbericht!

Vielleicht habt Ihr auch Experimente gemacht oder seid wie ich gerade dabei und wollt mir da-

von erzählen? Kontaktiert mich unter meiner Autoren-Adresse auf der Neologismus-Website, ich freue mich auf Eure Erfahrungen und Berichte!

Ihr hört im nächsten Monat wieder von mir, bis dahin wünsche ich Euch angenehmes Juni-Wetter und drückt mir die Daumen für meine Pflanzen!

Eure Balkongärtnerin

## Kreativ

## Vem kan segla förutan vind?

Eine harmonische Umgestaltung einer schwedisch-finnischen Volksweise

von Florian Kranhold

Vor vielen Jahren sangen wir in unserem Schulchor am Gymnasium das Stück "Vem kan segla förutan vind?", zu deutsch "Wer kann ohne Wind segeln?". Die Schlichtheit der Melodie verbunden mit einer tiefen Melancholie hat mich damals sehr beeindruckt.

Neulich wurde ich durch einen Bekannten auf verschiedene Neuinterpretationen dieses traditionellen Stückes aufmerksam gemacht. Dabei stieß ich unter anderem auf diese (Link) Version von VOX ORANGE. Die dort dargebotene, fünfstimmige Fassung begeisterte mich so sehr,



Abb. 5.1: Die traditionelle Grundmelodie des Vem kan segla

dass ich mir vornahm, die einzelnen Stimmen herauszuhören und zu notieren. Im Zuge dessen fielen mir dann noch einige Änderungen ein, die ich sinnvoll fand.

Das Resultat ist nun ein fünfstimmiger Satz des Vem kan seg-

la, welcher harmonisch der von Vox Orange sehr ähnelt. Eine vollständige Version davon gibt es auf fkranhold.de

[1] http://www.youtube.com/watch?v= V77Fj9QYwcc (abgerufen am: 19. 05. 2013, 23:19)

## Weiter

von Michael Thies

Ende.

Fassungslose, grausame Dunkelheit. Heiße Tränen, ausweglos im kalten Raum. Hoffnung – erstickt. Einsames Erwachen, Zukunft verfehlt. Träumen, festhalten, vergeblich. Ziel verschollen. Untergang. Blackout.

Schwarz.

Pflicht. Unvorstellbar doch gegenwärtig. Weiter. Schleppend weiter, immer weiter. – Lähmender Schmerz, Trauer, Erinnerung Leben. Unbelebt doch treibend. Weiter. Weiter, immer weiter.

Licht. Banaler Bezugspunkt.
Weiter. Kraftlose Gegenwart.
Rückblick, Gespaltene Gedanken.
Inhalt. Gezwungen und wohltuend.
Es geht weiter. Immer weiter.

# **Faszination**

von Danielle Cross



## Impressum

#### Chefredakteur:

Florian Kranhold

#### Layout:

Tobias Gerber, Florian Kranhold Erstellt mit  $\LaTeX$ 

#### Logo:

Michael Thies

#### Autoren:

Michael Thies, Jannik Buhr, Florian Kranhold, Charlotte Mertz, Teresa Treitz, Danielle Cross

#### Redaktionsanschrift:

Florian Kranhold Rottenburger Straße 8 72070 Tübingen

#### Webpräsenz:

neologismus-magazin.de

#### Öffentliche Seiten:

facebook.com/neologismus.magazin

Die gedruckten Artikel geben nicht immer die Meinung der Redaktion wieder. Änderungen der eingereichten Artikel behalten wir uns vor. Trotz sorgfältiger Prüfung übernehmen wir keine Haftung für die Richtigkeit der abgedruckten Veröffentlichungen. Der Neologismus steht unter einer Creative Commons-Lizenz: CC BY-NC-SA 3.0 (Namensnennung – Nicht-kommerziell – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Deutschland Lizenz; creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/). Zur Verwendung enthaltener Inhalte, die nicht durch diese Lizenz abgedeckt wird, nehmen Sie bitte Kontakt zu uns auf.