

Matthias Dreyer (Rostock):

Jede*r ist begabt. Das Hören als Bedingung der Teilhabe

Vortrag gehalten am 25.9.2019 an der FHNW / Pädagogische Hochschule Muttenz auf dem Communis Kulturtag 2019 zum Thema „HÖRenSPIELen“ⁱ

Sehr geehrte Studierende und Dozierende der FHNW,

Wie werden wir als Lehrende oder *zukünftig* Lehrende zu guten Hörenden? – Welche Art des Hörens sollten wir lernen und lehren? – Und was lernen wir, wenn wir hören? — Diese Fragen sind leitend für mein Impulsreferat, wenn ich mich heute dem Hören als einem pädagogischen Mittel widme. Das Hören möchte ich auf diese Weise als eine – im erweiterten Sinne – inklusive Praxis würdigen. Denn es muss darum gehen, in einem umfassenden Sinne zu hören: auf Geräusche, Stimmen, Klänge, Musik – jedes für sich oder alles zusammen. Das neue Hören kann uns dabei helfen, unsere Bewertungen zu umgehen, was passend oder unpassend, was schön und un schön, was richtig oder falsch ist. Dann wird es möglich sein, auf Überraschungen zu stoßen und vielleicht auch: ein Un-erhörtes geschehen zu lassen.

Ich möchte mit einem Beispiel eröffnen: eine Produktion der Hamburger Performance- und Sound-Gruppe LIGNA. **PPP** Die Gruppe tourt seit einigen Jahren auf vielen Festivals der Performing Arts. Mit ihrer Produktion *Klasse, Kinder!* sind die Besucher eingeladen, an einer außergewöhnlichen Aktion teilzunehmen, die in Parks oder anderen öffentlichen Plätzen stattfindet. Sie richtet sich primär an Kinder zwischen sechs und zwölf Jahren, aber auch Erwachsenen machen gerne mit. Stellen Sie sich also vor, Sie schlüpfen in eines dieser glänzenden Kostüme – Gold, Rot und Silber sind im Angebot –, dazu bekommen Sie einen Kopfhörer ausgehändigt. Sobald sie ihn aufsetzen, werden Sie durch den Sound bzw. ein Hörspiel in eine andere Welt gezogen und bleiben dennoch auf der Spielwiese mit den anderen. **PPP**

Sie werden gebeten, sich im Park zu verstreuen und zu hören sind nun über die Kopfhörer sphärische Klänge sowie Stimmen – von einer Frau, von Kindern –, in denen sich Bewegungsanweisungen, Erzählungen und lyrische Passagen mischen. Hören wir rein:

(Video/Hörbeispiel <https://www.tanzplattformrheinmain.de/projekte/ensemble-mobil/liqna-klasse-kinder.html>)

Als Hörende werden Sie in *Klasse, Kinder!* in eine Choreografie verwickelt, die Sie mit ihren Bewegungen selbst gestalten. Das Stück geht zurück auf die Kunstpädagogin Jenny Gertz (1891–1966), einer Pionierin des modernen Tanzes, die Tanzspiele für Kinder aus Arbeiterfamilien entwickelte und nach 1933 aus dem Nazi-Deutschland nach London fliehen musste. Ihre Lebensgeschichte taucht fragmentarisch über die Kopfhörer des Sound-/Performance-Stückes auf, ihre künstlerisch-pädagogischen Mittel werden ins Jetzt übertragen – und das Thema ist letztlich: wie sich Gruppen organisieren, ohne Hierarchien, mit wechselnden Dynamiken. Wer an diesem Spiel teilnimmt, ahmt nicht nach, denn es ist ja niemand zu sehen, der vortanzen würde. Vielmehr lädt die Stimme ein, eigene Bewegungen zu finden. Dabei ist der Trick, dass die Teilnehmenden drei leicht verschiedene Hörspiele hören, die über die unterschiedlichen Kanäle von den Kopfhörern empfangen werden. So verhilft das Hören dazu, uns mit anderen in einem Tanz der Vielfalt zu verbinden.

Das Beispiel ist heute interessant, weil es stellvertretend für die zentrale Tendenz stehen kann, dass die Künste sich wünschen, Teilhabe an der Kultur zu ermöglichen. Wo die Rezipienten früher Kunstwerke betrachteten, werden sie heute immer häufiger in partizipative Prozesse einbezogen. So lautet ein zentrales Credo der kulturellen Bildung, dass jeder und jede fähig ist, kreativ zu gestalten, und die Kunst, gerade im pädagogischen Bereich, verhilft dem Einzelnen, diese Teilhabe einzuüben.

– – Mein Argument ist nun, dass der Hörsinn ganz zentral ist, um diese Teilhabe zu entwickeln. Im gehörten Beispiel LIGNA ist es offensichtlich, denn die Soundtechnik bringt die Kinder für die Dauer eines Hörspiels zur gemeinsamen Bewegung. Was ich aber im Folgenden zeigen will, ist, dass das Hören auch historisch mit der Idee, das Mitgestalten zu fördern, eng verknüpft ist. Die Arbeit an neuen Weisen des Hörens, führt zu neuen Möglichkeiten in der Kunst.

Gehen wir also 100 Jahre zurück. Die Art des Hörens, die heute für uns wichtig ist, hat unmittelbar zu tun mit der Pädagogik der 1920er Jahre. Darauf kam ich vor einiger Zeit, als ich mich mit den Lernexperimenten am Bauhaus, der legendären Kunsthochschule, befasste. Insbesondere der Reformansatz, den der Ungar László Moholy-Nagy (**PPP**) – ein Künstler, Fotograf, Filmautor – entwickelte, ist hier relevant. Moholy suchte eine demokratische Kunst, die er 1928 so erklärt (**PPP**):

„Ein jeder Mensch ist begabt. Jeder gesunde Mensch hat ein tiefes Vermögen, die in seinem Mensch-Sein begründeten schöpferischen Energien zur Entfaltung zu bringen. (...) Ursprünglich ist ein jeder begabt zur Aufnahme und Erarbeitung von Sinneserlebnissen. Jeder Mensch ist ton- und farbenempfindlich, tast- und raum-sicher. Das bedeutet, daß [...] jeder gesunde Mensch auch aktiv Musiker, Maler, Bildhauer, Architekt usw. sein kann [...]“

Jeder Mensch ist begabt – das meint hier: weg von der romantischen Vorstellung des Kunstgenies, hin zu einer kreativen Gestaltung, die niederschwellig ist, weil sie aus dem Material des Alltags gemacht ist. Konkret stellte sich Moholy etwa vor, dass man sich eine Grammophonplatte nimmt und deren Knistern und Kratzer zum Ausgangspunkt neuer Klangexperimente nimmt.ⁱⁱ

Jeder Mensch ist begabt – dieser Ansatz wurde besonders von Leuten geprägt, die über das Hören nachdachten. So hat sich die die Bauhaus-Pädagogik ausdrücklich auf den Musikpädagogen Heinrich Jacoby bezogen – Moholy verweist auf diesen Einfluss in der genannten Dokumentation seiner Unterrichtsmethodik, zudem war Jacoby als Vortragender am Bauhaus. Es lässt sich daher sagen, dass die am Bauhaus entwickelte Teilhabe-Idee entscheidend durch einen musikpädagogischen Ansatz inspiriert – und wenn nicht gar *ermöglicht* – wurden, in dessen Zentrum eine neue Qualität des Hörens steht. Auf Jacobys Ideen werde ich daher im Folgenden etwas genauer eingehen. **PPP**

Heinrich Jacoby wurde 1889 in Frankfurt am Main geboren und studierte Dirigieren und Komposition, später unterrichtete er Musik an der sogenannten Lehrerbildungsanstalt von Jaques-Dalcroze in Dresden-Hellerau und war als Privatgelehrter tätig. Sein Ziel bestand darin, den traditionellen Begriff davon, was Begabung bedeutet, auseinanderzunehmen. „Jenseits von ‚musikalisch‘ und ‚unmusikalisch‘“ lautet der Titel eines seiner wichtigen Vorträge, dessen Formulierungen bei den Zeitgenossen auf Resonanz stießen. Er selbst betont, dass es ihm gelang, „über hundert ‚unmusikalische‘ Menschen, die als völlig unbegabt galten, soweit anzuleiten, daß sie nicht nur zu lebendigem Musizieren kamen, sondern den im üblichen Sinne ‚Musikalischen‘ sogar oft noch überlegen wurden“ⁱⁱⁱ. Sein Ansatz steht der zeitgenössischen Reformpädagogik nahe und bildet sich im Kontakt mit radikalen Schulreformern aus.^{iv} 1933 emigrierte Jacoby aufgrund seiner jüdischen Religionszugehörigkeit in die

Schweiz, wo er ab 1947 auch wieder publizieren und unterrichten konnte, 1964 starb er in Zürich.

Jacobys zentrale These ist, dass ein wahres Hören nicht dort ansetzen soll, wo der Klang wohlgeformt ist. Ein wahres Hören soll vielmehr bei denen beginnen, die angeblich unmusikalisch sind. Die Unterrichtspraxis des Musiklehrers Jacoby beginnt also nicht beim Einüben handwerklicher Fertigkeiten. Stattdessen wendet es sich auf besondere Weise dem schöpferischen Eigensinn zu. Das Hören steht dabei für eine Wahrnehmung, die sich nicht auf etwas Bestimmtes richtet – es bedeutet also nicht, die ‚Ohren zu spitzen‘: **PPP**

„Das nicht zu-hörende, nicht hin-hörende Lauschen [...] sichert [...] den Kontakt mit dem Zusammenhang, [...] bedeutet größere Stille, Gelassenheit, Selbstständigkeit des Erfahrenden und des Sich-Äußernden.“

Auf diese Weise steht das Hören symbolisch für ein sensibles Wahrnehmen auch in anderen Bereichen, z.B. im Verhältnis auf den eigenen Körper. So arbeitete Jacoby mit der Tanztherapeutin Elsa Gindler zusammen, mit der er auch privat liiert war. Ihre rhythmische Gymnastik hatte er für sich entdeckt mit dem Ziel: Körper, Atmen und Konzentration in Einklang zu bringen. Das „bewußte[] Zustandempfinden“, wie es heißt, das bei jedem situativ anders ist, stand im Zentrum von Jacobys Unterrichtspraxis.

Dabei zielt ein guter Pädagoge laut Jacoby nicht darauf ab, bestimmte Inhalte zu vermitteln – „ich möchte, dass Sie nichts lernen bei mir“, sagt er zum Überraschen der Teilnehmer. Das, worum es geht, kann nur selbst erschlossen werden, wenn sich der Lernende einer Sache im Akt des Selbst-Erfahrens überlässt. Die Grundlage dessen ist die Selbst-Zurücknahme und das heißt: eine gewisse passive Haltung im Tun, die dann entsteht, wenn man nicht macht, sondern geschehen-lässt.

Dafür müssen der Schüler oder die Schülerin vorgeprägte Erwartungen, wie Musik zu klingen habe, abbauen, denn nur auf diese Weise werden sie Ihre Ängste, Blockaden los. Und genau diese haben sie zuvor davon abgehalten, ihre Begabung zu entwickeln. Das Hören, das es einzuüben gilt, zielt daher nicht darauf, ob der Ton ordentlich getroffen wurde – vielmehr ist es ein Hören auf *Besonderheit* und *Abweichungen*. Die politische Bedeutung dieser Position ist kurz vor der Machtergreifung

der Nazis, die wenig später von ‚entarteter Musik‘ reden werden, eminent. Aus der Abweichung entsteht für Jacoby die Möglichkeit auch einer neuen, anderen Musik.

Schauen wir uns hierzu ein Zitat an, wie er das Singen des Kleinkindes reflektiert:

„[...] Kaum fängt das Kind an, etwas vor sich hin zu trällern, kaum singt es ein paar Töne, die einen Zusammenhang erkennen lassen, so versuchen übereifrige Eltern, diese Melodiefragmente in ein erkennbares Lied zu 'verbessern'. Und wenn das Kind ein bekanntes Lied zu singen beginnt und unvermutet auf seine Weise fortsetzt, wird ihm schleunigst bedeutet, dass es falsch gesungen habe, dass die Melodie anders weitergehe [...].“

Das pädagogische Hören im Sinne Jacobys heißt somit, die Eigenart des Singens im Kind zu vernehmen. Und es geht geradezu um die Möglichkeit Fehler zu machen, zu stolpern, wie Jacoby auch sagt. Nur so kann das Unerhörte entstehen, das mit der musikalischen Schöpfung gemeint ist. – Und ich finde, das ist ein wunderbarer Appell für alle, die spielerisch kreativ sind: Habe Mut, Fehler zu machen, falsch zu klingen, zu scheitern!

Was ich jetzt, zum näheren Verständnis dieses konzeptionellen Ansatzes, ausführen möchte, sind im Folgenden zwei Punkte:

Zum einen: Jacobys Verständnis des Hörens und der schöpferischen Kraft kommt aus der Zeit der Lebensreformbewegung um 1900, einer Zeit, in der – ähnlich wie in unseren Tagen – das Bewusstsein erstarkte, dass sich das Verhältnis zur Natur erneuern muss: Dazu gehörte vor 100 Jahren nicht nur das Nackttanzen auf dem Monte Vérita, eine vegetarische Ernährung oder buddhistische Meditationsübungen, sondern ganz grundlegend das Bewusstsein, dass nicht der Mensch mit seinem Ego und seiner Ratio im Mittelpunkt der Welt stehen sollte, sondern dass der Kosmos mehr zu bieten hat. Das Hören ist somit – auch diese Perspektive hat Jacoby vorgedacht – eine Übung, in der sich das Individuum ein Stückweit aufgibt und sich Kräften und Strömungen überlässt, die über ihn hinausgehen.^v Heutige Ansätze in der Klangkunst, die als Soundscapes bezeichnet werden (das Wort ist eine Mischung aus Sound und Landscape/Landschaft), versuchen genau das: eine akustische Umgebung bzw. eine Hülle herzustellen, die den Einzelnen umgibt und im Zusammenklang verschiedener Faktoren entsteht - nicht immer nur menschlicher, wenn z.B. der Zufall

oder der Wind eine Rolle spielt.^{vi} Dieser Ansatz ist – im übertragenen Sinne – ökologisch orientiert, weil das Hören ein intaktes Verhältnis zur Umwelt wiederherzustellen versucht, zur natürlichen wie sozialen Umwelt, die uns umgibt und verbindet.

Der zweite Punkt hat viele mit der Machbarkeit und Umsetzung zu tun und zwar: mit welchen Übungen und Methoden ein neues Hören möglich werden kann. Das lässt sich nicht verallgemeinern – und dazu wird jede Hör-Station des heutigen Kulturtages an der FHNW ein eigenes Angebot machen. Ich möchte hier nur auf die Ansätze John Cages zumindest verweisen, der für die Nachkriegs-Avantgarde prägend war. Ihm war bewusst – insbesondere nach den dunklen Jahren totalitärer Herrschaft in den 1930er und 40er Jahren –, dass eine Befreiung des Klangs, wie er sie anstrebte, nicht allein aus der spontanen Natur und dem enthemmten Flow zu bekommen wäre. Sein Ansatz lässt sich zunächst wie eine Vertiefung von Jacoby verstehen, wenn er sagt, dass in der Pädagogik das Ver-lernen ebenso wichtig ist wie das Lernen.^{vii} **PPP**

„Ich glaube, wir brauchen zunächst eine Situation, in der nichts vermittelt wird: Niemand lernt etwas, das schon bekannt ist. Alle müssen Dinge lernen, die bis zu diesem Zeitpunkt unbekannt oder unerkennbar waren [...] / Ich denke, wir brauchen nur eine leere Leinwand, auf die dieses Lernen aufgezeichnet wird.“^{viii}

Cage ist aber klar, dass es großer Mühen bedarf, die Gewohnheiten des Hörens zu verändern, frei zu werden von traditionellen künstlerischen Prägungen. Daher verfolgt seine Methodik des Hörens zunächst das Ziel, die Stille zu üben – etwa in seiner bekannten Performance 4'33, in der ein Pianist den Konzertsaal betritt, den Klavierdeckel öffnet – und für die Dauer von 4 Minuten 33 Sekunden – nichts tut. Cage will eine Achtsamkeit schaffen für das, was ‚da ist‘ an Geräuschen in uns und um uns herum. Und dafür bedarf es der Stille und zudem klar umgrenzter Rahmungen, strenger Strukturen und Regeln, innerhalb derer sich das Neue ereignen kann.

Auch Cages Schüler der Performance- und Musikrichtung Fluxus um 1960 haben das mit ihren künstlerischen Handlungsanweisungen, den *event scores* oder *DIY scores*, umgesetzt. Mit ihnen wird die Kunst der Teilhabe, wie sie am Bauhaus und bei Jacoby begonnen wurde, in unsere Zeit geführt.

– Ich schließe mit den zwei kurzen Folien: **PPP**

Hier sehen Sie George Brechts legendären Score Drip Music. Er kann von jedem überall ausgeführt werden – da heißt es:

„For single and multiple performance

A source of dripping water and an empty vessel are arranged so that the water falls into the vessel.“

Mehr ist nicht zu tun – und wer es macht, verleiht sicherlich nicht seiner Individualität Ausdruck. Im Mittelpunkt steht vielmehr die Bewegung des Tropfens – und ein Geräusch, das ebenso bekannt ist, wie es im rituellen Rahmen meditativ wirken kann: drip, drip, ...

Eine Folie zum Abschluss **PPP**

Yoko Onos *Ligthing Piece* als die vielleicht minimalistischste Version des neuen Hörens: „Light a match and watch till it goes out.“

Zwar ist hier zentral das Sehen involviert, zum Ereignis wird jedoch ebenso das Zischen im Entzünden und das Knistern des Holzes. Es ist dabei eine Übung im Loslassen. Denn schnell ist das Streichholz abgebrannt – wer sagt, wie lang ein Stück zu sein hat? – Probieren Sie es aus!

An dieser Stelle muss ich schließen. Ich wünsche allen Beteiligten des Kulturtages heute, dass in den Erfahrungen des Hörens experimentelle Räume entstehen, in denen jede und jeder sich begabt fühlen darf; dass sich etwas entzündet, das länger brennt als ein Streichholz, aber ebenso schön knistert.

ⁱ Die Form des Vortragsmanuskripts wird hier beibehalten. Ich danke Professor Georges Pfründer und Sascha Willenbacher herzlich für die Einladung. Dieses Vortrages wird, in einer erweiterten und abgewandelten Fassung, als Artikel erscheinen in: Positionen und Perspektiven der Theaterpädagogik. Festschrift für Ulrike Hentschel (2020).

ⁱⁱ László Moholy-Nagy: Malerei, Fotografie, Film, München 1927, S. 29, Fußnote.

ⁱⁱⁱ Andrea Klaffke: Die Ideen Heinrich Jacobys und ihre Bedeutung für den heutigen Musikunterricht. Augsburg 1997, S. 5 f.

^{iv} Vor allem war Jacoby als Privatgelehrter tätig. Da er primär über das Reden und nicht über das Schreiben wirkte, blieb sein Oeuvre schmal. Wichtig sind die Vorträge: „Grundlagen einer schöpferischen Musikerziehung“, gehalten 1921 in Berlin für den Bund entschiedener Schulreformer auf deren Kunsttagung; sowie „Jenseits von ‚musikalisch‘ und ‚unmusikalisch‘. Voraussetzungen und

Grundlagen einer lebendigen Musikkultur“, von 1924. Erst in den 1980er Jahre, fast 20 Jahre nach seinem Tod, entstand die Edition eines Kurses von 1945, basierend auf Magnetophon-Aufnahmen, die er vorausblickend gemacht hatte.

^v Vgl. Heinrich Jacoby: „Grundlagen einer schöpferischen Musikerziehung“, in ders.: Jenseits von ‚Musikalisch‘ und ‚Unmusikalisch‘. Die Befreiung der schöpferischen Kräfte dargestellt am Beispiel der Musik, Berlin 1984, S. 25 f.: „Das Individuum als einzigartige Persönlichkeit im Sinne des üblichen Persönlichkeitskultes gibt es nicht. Der Gehalt des Wortes In-Dividuum [...], also das, was dem Individuum an Großartigkeit der Leistung, des Charakters, der Kenntnisse etc. zugerechnet worden ist [...] sollte überprüft und abgebaut werden.“

Weiterführend wäre es hier nötig, näher auf Henri Bergson eingehen, für den der Einzelne in der endlosen schöpferischen Hervorbringung eine ‚verworrene Mannigfaltigkeit‘ darstellt, deren Einzelteile sich nach Begriffen der Logik „gegenseitig ausschließen“. Diese Mannigfaltigkeit im Bewusstsein ist ihm zufolge eine die reine und stete Veränderung und stellt den Ursprung der schöpferischen Dynamik dar.

^{vi} Vgl. zum Konzept der Soundscapes: R. Murray Schafer: Die Ordnung der Klänge. Eine Kulturgeschichte des Hörens, Mainz 2010.

^{vii} Richard Kostelanetz: John Cage im Gespräch. Zu Musik, Kunst und geistigen Fragen unserer Zeit, Köln 1989, S. 181.

^{viii} Ebd.