

Christoph Richter

## **Eine Schule mit Enklaven?**

### **Überlegungen zum Seinscharakter des Umgangs mit Musik**

#### **I - Einleitendes**

Ausgehend von den Anders'schen philosophischen Gedanken zum Umgang und handelnden mit Musik versteht sich der folgende Text als Versuch, auf Überlegungen hinzusteuern, wie und ob diese Gedanken für die Aufgaben der Musikpädagogik und des Musikunterrichts hilfreich sein könnten. Diese Überlegungen gliedere ich in zwei Teile. Damit im zweiten Teil die Frage nach der Anregung der Thesen von Günther Anders für die Musikpädagogik beantwortet werden kann, versuche ich im ersten Teil, einige seiner Hauptgedanken nach meinem Verständnis zu erörtern.

Zunächst jedoch trete ich einen Schritt zurück in die "Geschichtlichkeit" der Musik, aus der Anders gerade auszusteigen rät. Ich beginne damit, zwei Weisen des Verstehens und der möglichen Beschäftigung mit Musik zu schildern, um sodann die musikphilosophische Betrachtung von Musik – ihr Sein und ihr Angebot – als eine dritte Weise des Verstehens und der Beschäftigung mit ihr überzugehen.

#### **II - Was ist und bewirkt Musik?**

##### **1)**

Die Beschäftigung mit Musik beruht auf einem - oder ist ein - Handwerk. Ihre Handwerklichkeit (ihr „Gemachtes und zu Machendes“) sst dreifach bestimmt. Sie betrifft a) die Erfindung, Erprobung und Entwicklung von

Klängen, z.B. von Instrumenten und ihrem Gebrauch im Spiel der Musik; b) ferner das Planen, Erfinden und Konstruieren von Musik zu Gebilden, (Werkstücken) und c) schließlich die klangliche, technische, körperliche und vom Geist beseelte Darstellung der Musik. Kann vielleicht auch das Hören teilweise ein Handwerk verstanden werden?

## 2)

Die Beschäftigung mit Musik kann als Teil des Kultur-und Alltagslebens des Menschen betrachtet, verstanden und betrieben werden, als ein notwendiges und schönes Mittel, Leben für sich selbst und mit anderen zu bereichern - historisch, psychisch, ethnisch, religiös, körperlich und geistig... Sie ist ein "Lebensmittel"<sup>1</sup> und sie ist Ausdruck der besonderen Seinsweise des Menschen. Sie ist aber auch ein Mittel zur Deutung des Lebens (eine aboutness) als Aufgabe von Kunst <sup>2</sup>.

Sie ist stets lebenserfüllende und - bereichernde Gestaltung aus der ungeordneten Vielfalt des eigenen Lebens und des Lebens mit den anderen.<sup>3</sup>

## 3)

In einem dritten Bereich kommt der musikphilosophische Versuch von Günther Anders ins Spiel. Ihn erörtert er als "Musikalische Situationen" und als "**In-der-Musik-Sein**". Das ist zu verstehen als ein intensiver, intimer, individueller und singulärer Akt des Menschen, der das "Sein" der Musik hörend (und spielend) zu einer Möglichkeit seines eigenen "Seins" macht.

Im Zustand des "**In der Musik-Seins**" erkennt der Mensch einerseits, wie Musik "gemacht" ist (zu machen ist) und **was** sie **wie** mitteilt; und er erkennt in ihm andererseits eine Weise des eigenen Seins, die ihn

---

<sup>1</sup> siehe meine Schrift "Musik in Lebensmittel", Augsburg 2019

<sup>2</sup> Arthur C. Danto, Die Verklärung des Gewöhnlichen, Frankfurt 1984, S.89

<sup>3</sup> Hier trifft zu, was Helmut Plessner die „exzentrische Positionalität des Menschen“ gegenüber den anderen Lebewesen herausgestallt hat. H. P. Die Stufen des Organischen und der Mensch“ (1926 !), in: GS IV, S.360 – 365, Frankfurt 1981

verwandeln, prägen und auf neue Weise lebendig machen kann. Anders schreibt: "Musikphilosophie ist immer (auch) Anthropologie" (S.75) (und ich füge hinzu: Sie ist immer auch Ontologie).

Mit anderen Worten: In der musikalischen Situation zeigt sich, was und wie die Beschäftigung mit Musik zum **(So)-Sein** (zur Existenz) des Menschen beitragen kann, als ein "**Existenzial**" - um mit Heidegger zu sprechen.

In dem "Bericht" über sein "musikphilosophisches Vorhaben" <sup>4</sup> erörtert Anders die "Diskrepanz zwischen 'In-der-Welt-Sein' und 'In-Musik-Sein' mit der These, das "reale Leben" sei nur der Schauplatz für "eine musikalische Existenz"; die Musik jedoch benutze der Mensch als "Werkzeug, um sich selbst aus seinem Alltagsleben zu stoßen (...) so dass er an einem anderen, nämlich dem musikalischen Leben teilnimmt". An anderer Stelle formuliert er, "dass sich der Mensch durch das Musizieren selbst aus seinem Alltagsleben ausschließt". Auch von einem "Doppelleben" ist die Rede. Damit entwirft er ein Menschen- und Lebensbild, das für unsere bisherigen Vorstellungen von Bildung und Pädagogik von herausfordernder Brisanz ist.

Von den genannten drei Bereichen kann man die beiden erstgenannten sowohl im alltäglichen Leben als auch im deutenden Denken erleben, verstehen und betreiben, etwa beim Lernen und Lehren. Sie sind also auch didaktisierbar und als Lehrgang methodisch systematisierbar. Meine Überlegungen suchen Antworten auf die Frage, ob auch der dritte Bereich musikpädagogisches Denken und Handeln bereichern kann, worin sein Gewinn besteht, und ob und wie das "In-der-Musik-Sein" auf den realen Lebensvollzug verändernd einwirken kann.

Die musikphilosophische Theorie, die Günther Anders versuchsweise vorgelegt (und wieder zurückgezogen) hat, steht neben anderen Kunst-

---

<sup>4</sup> Günther Anders, Bericht ..., in: Musikphilosophische Schriften. Texte und Dokumente. München 2017, S. 162 - 13

konzepten und gegen sie, wie dem "aletheia"-Konzept von Martin Heidegger, der Bestimmung der Kunst aus dem Spielbegriff von Hans-Georg Gadamer, der Theorie der "aboutness" der Kunst von Arthur C. Danto und anderen. Diese Konzepte stellen die Kunst in einen Zusammenhang mit dem (wie Anders es formuliert) geschichtlichen Lebensvollzug.

Was die Theorie von Günther Anders von ihnen unterscheidet, ist der Gedanke, den er als "**Herausgerissensein**" aus der historischen, realen Lebenswelt beschreibt, im Alleinsein des Menschen mit der Musik, angeregt von ihr für das Verständnis des eigenen Seins.

Als Existential (als Seinsweise) verstanden öffnet und äußert Musik sich dem Menschen und verwandelt ihn in ein eigenes, neues Sein, und zwar konkret in vier Aspekten:

- in einer eigenen Zeitgestaltung , in einem eigenen Zeiterleben, im Heraustreten aus der Alltagszeit;
- in eigenen Bewegungsformen im Spiel von Spannung und Lösung,
- in einem eigenen (Hör-)Raum, den die Musik erst errichtet
- in einer besonderen Welt des Melos, des nonverbalen Ausdrucks von Stimmungen, Gefühlen und Erlebnissen

*Er schreibt: "Mit zahllosen Bewegtheits-, Gestimmtheits-, Dimensions- und Konsistenzausdrücken bestimmt nun die Existenz (der Musik) diese ihr eigenen Möglichkeiten: als Erschüttertersein, Gerührtsein, Erhobensein, Schweben, Weichwerden, Erbautsein" . 5*

-----

### III

---

<sup>5</sup> Günther Anders , S. 69

## Was macht der Mensch mit und in der Musik - und was macht die Musik mit dem Menschen?

Um die These vom "Sein in der Musik" zu beschreiben, verwendet Anders die Begriffe: "**Mitvollzug**", "**Re-Produktion**", "**Verwandlung**" (in das Sein der Musik), und anknüpfend an Augustinus: die "**creatio aeterna et continuo**".<sup>6</sup> Für mich am anschaulichsten ist eine Bemerkung, die er so nebenbei macht: Es gehe darum zu hören, **als sänge man**" (S.62).

Dieser Gedanke erinnert an den - Platon zugeschriebenen<sup>7</sup> - Satz vom Verstehen als "Gespräch der Seele mit sich selbst", welches sodann das bewußte Denken hervorbringe.

Auf das Hören von Musik könnte man ihn etwa so übertragen: Das innere, lautlose Singen ist zu verstehen als ein mitvollziehendes Hören von Musik. Ich nenne diesen Vorgang "**Musikalisches Denken der singenden Seele**".

Das Ideal des Hörens, "als sänge man", ist - aus pädagogischer Sicht - allerdings mehrfach zu befragen:

Wie gelingt es, den Stimmapparat physiologisch auf die Musik einzustellen? Ist Anders' Vorschlag nur bei schon bekannter oder wenigstens gewohnter Musik möglich? Muss man bei mehrstimmiger Musik zwischen den Stimmen wandern können? Ist der Erfolg des "**Hörens, als sänge man**" nur mit (aufbauendem) Üben zu erreichen oder kann er sich gleichsam von selbst einstellen?

Zu fragen ist auch: Was macht der Mensch, wenn er zum Hören seine Stimme benutzt und wenn er die Bewegungsformen der Musik als Bewegung von Leib und Geist mitvollzieht?

<sup>6</sup> Augustinus, bei Anders auf S. 62 (Fußnote 142)

<sup>7</sup> Platon, in den Dialogen "Phaidros" und "Charmides" (logos endiathetos prophoribos)

Die Bewegungsformen der Musik werden - **nach Anders** - auf Bewegungsformen des menschlichen Fühlens und Denkens übertragen. Sie verwandeln den Menschen ( S.64), indem sie einerseits das Komponierte mitvollziehen: die Phrasen, Zeilen, Bewegungsgruppen, Dehnungen, Neigungen, das musikalische "Reden", die Zielgerichtetheit, Bremsung, Beschleunigung, als weit schwingend oder nüchtern abzählend ... und auch, was das Komponierte mitteilt - Architektur, Dramatik, Stimmungen, Atmosphäre ...

### **Der Hörer wird zum lautlosen (Mit)Musizierenden.**

#### **Hören als Mitvollzug**

Andererseits öffnet er im lautlosen, vorgestellten Singen auch sein eigenes Inneres. Das kann er, weil sein Singen im Unterschied zu den akustischen Äußerungen von Tieren (wie Anders schreibt) "frei" ist: (Zitat) "gelöst dafür, zu modellieren, zu spielen, sich auszuspielen. Die menschliche Stimme offenbart die Aktualität der spezifischen menschlichen Gelöstheit." (S. 105)

So vollzieht der Hörer nach und mit, was ihm die Musik - die selbst schon ein lebendiges veränderliches Wesen ist und hat - anbietet oder nahelegt. Das aber ist möglich, weil er als ein offenes Wesen in Rollen und in "Auswechselbarkeit" lebt.<sup>8</sup>

Im Mitvollzug mit der Musik erkennt der Mensch seine eigene Vielfältigkeit: Sein Körper und sein Geist werden auf neue Art lebendig. Der Mitvollzug mit der Musik funktioniert - um es noch einmal stichwortartig zusammenzufassen - in fünf Weisen:

- als innerliches Singen (S.62);
- als innerlich vorgestellte, als vollzogene Bewegungen oder als Tanz (S. 87).

---

<sup>8</sup> Siehe die Fußnote 3

- als Trinität (und im Zugleich) von Komponiertem ("Gemachtem"), von dessen Darstellung und von ihrer Bedeutung (bei Augustinus noch verkürzt auf die beiden Komponenten "cantus" und "res" (S.15.f.)

Der Mitvollzug bezieht sich einerseits, wie ich meine, auf schon immer vertrautes, mitgebrachtes Eigenes, und andererseits auf Fremdes, durch die Musik neu Entgegenkommendes., das es ins Eigene einzuordnen gilt.

So stellt Anders den Mitvollzug als ein anderes "Sein" dar, anders als jenes, das im alltäglichen und geschichtlich vermittelten Leben gilt. Im Musikhören ist der Mensch geneigt, (Zitat:) "aus seiner Identität und der Kontinuität seines eigenen Lebens auszubrechen". (S.165; S. 163)

-.-.-.-.-

#### IV - Was kann man in der Enklave erleben?

Als Orte für das **"In-Sein-in-der-Musik"** nennt Günther Anders die **"insulare Situation"** und die **"Enklave"**. Die Enklave gilt ihm als ein vom geschichtlichen Lebenstrubel getrennter Ort - etwa wie die Klosterzelle, in der ein Mönch sein Leben lang mit der kalligraphischen Abschrift eines heiligen Buches beschäftigt war. Andererseits jedoch ist "Enklave" metaphorisch verstanden ein tätiges Alleinsein des Menschen mit der Musik. Das Hören und Verstehen von Musik in der Enklave beschreibt Anders so:

*"Dreifach artikuliert sich die Ungeschichtlichkeit der musikalischen Situation. Erstens: Sie ist - von außen gesehen - Enklave im geschichtlichen Kontinuum des menschlichen Lebens. Der Horizont eigenen Lebens bleibt, von der Situation selbst hergesehen, unsichtbar. Zweitens: Der Zeit- und Bewegungssinn der in der Situation mitvollzogenen Musik ist ungeschichtlich. Musikalische Zeit ist nicht*

*geschichtliche. Drittens: Was sich in der Musik aufschließt, was in ihr 'transparent' wird, ist nicht das Leben als geschichtliches." (Anders, § 4, S. 4)*

Der Rückzug in die Enklave ist bestimmt von (Zitat) "Rückverwandlung" in ein mehr kreatürliches (magisches?) Sein: Aus der geschichtlich tradierten Lebensweise (z.B. auch aus didaktischen Zwängen) und ihrem Vollzug wird ein freies Spiel (im philosophischen, symbolischen, neue Wirklichkeit generierenden Sinne).

Beim Nachdenken über den Sinn von Enklave stellte sich mir die Frage: Verzichtet man in der Enklave auf sich selbst (wie der Mönch), nur der Musik sich hingebend, oder spielt man das Spiel des Mitvollzugs aktiv mit?

Ich quälte mich mit der Frage, was ein Hörer an der Garderobe zur Enklave nicht ablegen kann (als die Person, deren Prägung er ist); ferner, wie und wodurch er in ihr verändert wird und sich selbst verändert; und schließlich, was der Aufenthalt in der Enklave ihm für die Rückkehr für sein weiteres Leben - vor allem auch mit anderen - beschert.

Aus dieser Unklarheit befreite mich Christoph Khittl mit seinen Überlegungen zum wilden Lehren und Lernen.<sup>9</sup> So scheint es mir, dass es zwei Arten von Enklaven gibt: diejenige der mönchischen Einsamkeit, und jene, die der Mensch "ungeschichtlich" im eigenen Bastelkeller (wie Khittl bei Lévi-Strauss gelesen hat) gemeinsam mit der Musik vollzieht: im eigenen, "wilden", nicht vorgeplanten, neugierigen, unsicheren und offenen Hören, Erleben und Sich-Bilden "in aeterna".

In der Bastel-Enklave ist das **"Sein-in-Musik"** Ausdruck einer intensiven individuellen und singulären Beziehung zwischen Musik und Mensch.

---

<sup>9</sup> Christoph Khittl, "Unbestimmtheitsstellen" - Wildes Lehren und Lernen als musikdidaktisches Regulativ - in: Musik - Bild - Bewegung - Sprache. Zur Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation. Essen 2019, S. 41 - 63



Beide sind miteinander allein; der Mensch kann sich - wenn er die hörende Beziehung ernst nimmt - dem Sog des **"In-der-Musik-Seins"** nicht entziehen; er "bastelt" (grübelt, tüftelt) an seinem Hörbild und zugleich an seiner Existenz.

Die Argumente, mit denen Anders den Sinn der Enklave als einem angemessenen und notwendigen Ort des **"In-der-Musik-Seins"** begründet, seien in fünf Aspekten zusammengefasst:

1) Die Beschäftigung mit Musik in der Enklave bedeutet (S. 36, S. 70 FN 176): in der (von der Weltzeit befreiten) Eigenzeit und im Eigenleben der Musik auch eine eigene (erneuerte?) Existenz-Möglichkeit zu finden. (S.38), im zusammengehörigen Wechsel von mönchischer Zelle und Bastelkeller.

2) Musik und die Beschäftigung mit ihr bieten kein Abbild des Lebens, sondern stets ein neues, veränderliches Ereignis. Bedenklich ist es daher für Anders, die Bewegungsformen der Musik mit außermusikalischen Metaphern zu beschreiben. Wichtig ist vielmehr, dass der Mensch beginnt, in jenen Bewegungsformen zu leben, die die Musik ihm anbietet.

3) Der geschichtslose Zustand der Enklave bietet die Chance, im Mitvollzug mit der (ebenfalls geschichtslos gehörten) Musik verwandelt zu werden. Die musikalische Situation ist zu verstehen als **"Gelöstsein"** aus der geschichtlichen Lebenswelt. 10

---

<sup>10</sup> In seinem "Beispiel", dem Vorspiel zur Oper "Tristan", überträgt Anders die auskomponierte "Verwandlungssituation" der unaufgelösten Zwischendominantkette auf die Situation des hörenden Menschen: "Die Bewegtheit wird nun in der musikalischen Verwandlungssituation auch die Bewegtheit des Menschen". (...) Was ereignet sich, wenn der Mensch diese Bewegungsart mitvollzieht, ergriffen und mitgenommen von der Bewegung und der Gestimmtheit der Musik? Anders formuliert: Er wird in diese Bewegung und durch sie verwandelt.

4) Der Mitvollzug findet als das Zugleich von körperlichem Vollzug und "Gestimmtheit" statt (S. 68).

5) Die Beschäftigung mit Musik in der Situation der Enklave ist ein ewiger und - mit Khittl (und seinen Gewährsmännern) so bezeichneter - "wilder" Schöpfungs- und Bastelakt - eine, wie Anders bei Augustinus liest, "creatio aeterna et continuo". (s.o.)

.....

### V - Auf dem Weg zur Pädagogik

Mit dem Verständnis des Hörens und Spielens von Musik als einem **"In-Sein-in-der-Musik"**, das auf dem Wege des Mitvollzugs gewonnen wird, kann die philosophische Betrachtung zufrieden sein. Die Anthropologie und die Pädagogik können es nicht. Sie müssen sich vielmehr, wie ich meine, auf einen genaueren Weg nach Antworten auf mindestens zwei Fragen suchen.

Die erste fragt danach, ob das **"In-der-Musik-Sein"** etwas bewirkt, das auch in der **"geschichtlichen"** Welt zur Geltung kommen kann. Ich glaube (und habe erfahren), es kann einladen zu einer ruhigen, achtsamen, intensiven, unabgelenkten, nicht-festgelegten, sondern vielmehr dem eigenen erprobenden Handeln wie der Sache hingeegeben Seinsweise.

Die zweite Frage gilt der Überlegung, ob der Mitvollzug der Musik den Hörer in etwas Außer- oder Übermusikalisches versetzen kann. Das deutet Anders selbst an, wenn er von "Gestimmtheit" redet:

Das "In-der-Musik-sein" versetzt den Hörer und Spieler jeweils in eine Atmosphäre, die eine neue Welt eröffnet, in welcher die Musik als

Medium dient, etwa für eine Atmosphäre der Festlichkeit, der Trauer, der Dramatik, der Kommunikation, der Ausgelassenheit ...

Beides - die Einladung zu einer Lebensweise in der Enklave und die Einladung in eine von der Musik gestiftete Atmosphäre sind Geschenke des "**In-der-Musik-Seins**". Allerdings funktionieren sie nicht nach dem der Bauanleitung von IKEA: es sind - aus pädagogischer Sicht - Geschenke zum Selbsterproben.

-----

### Exkurs:

Die Atmosphäre, in welche eine Musik versetzt und in die sie den Hörer hineinlockt, wird allerdings mehr gefühlt und sinnlich erfahren als sprachlich verstanden. Die Verbal-Sprache ist zu unbestimmt und zu festlegend, um die Feinheiten und die Vielfalt der musikalischen Nuancen zu benennen. Diese Schwierigkeit, die jeder Musiker und Kritiker aus Proben und Beschreibungsversuchen kennt, hat Felix Mendelssohn-Bartholdy betont:

In einem Brief an seinen Freund Marc André Souchay heißt es:

**" Die Leute beklagen sich gewöhnlich, die Musik sei so vieldeutig; es sei so zweifelhaft, was sie sich dabei zu denken hätten, und die Worte verstände doch ein Jeder. Mir aber geht es gerade umgekehrt. Und nicht blos mit ganzen Reden, auch mit einzelnen Worten, auch die scheinen mir so vieldeutig, so unbestimmt, so mißverständlich, im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen, als mit Worten." ) (11)**

<sup>11</sup> Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Briefe II, Hrsg. von Paul und Carl Mendelssohn-Bartholdy, Leipzig 1863, S. 482.

Der ausführliche Brief Mendelssohns über das Verhältnis von Musik und Sprache , gerichtet an Marc André Souchay, findet sich in: Wulf Konold, Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Zeit, Laaber 1984, S. 258 - 259

Nun sind Menschen zu ihrem eigenen Glück nicht nur auf die Verbalsprache als Denk- und Kommunikationsmittel angewiesen. Wenn es um das Verstehen und Darstellen des Hörens und Verstehens von Musik geht, können sie Verständigungs-, Erkenntnis- und Darstellungsmittel des Körpers einsetzen. Sie treffen genauer, was gehört und gemeint wird - mit Mitteln der Mimik, Gestik, Bewegung und vielen kleinen Aktions- und Reaktionsregungen.

Freilich kommen weder das eigene Denken und das Gespräch nicht ohne die Verbalsprache aus. Vor allem, um - sich selbst und anderen - deutlich zu machen, was sie fühlen, in welche Stimmung und Atmosphäre sie geraten und wie sich das **"In-Sein"** vollzieht. Es sollte allerdings eine Sprache sein, die mit metaphorischen Mitteln Bilder, Vorstellungen, Vergleiche öffnet, welche die Phantasie und den Sprach- und Satzklang spielen lässt, um die weite Welt dessen, was Musik mitteilt wenigstens anzudeuten.<sup>12</sup>

Metaphern sind gleichsam Brücken, über die man von dem eigenen Sein in die Welt und zu den anderen gelangen kann.

Auch das Musizieren teilt äußerst beredt und äußerst flexibel mit, was Musik "sagt" - etwa bei der Gestaltung von Anfängen, Schlüssen, Überleitungen, Höhepunkten usw. Das beschreibe ich - nunmehr verbal - an einem Beispiel:

***Im langsamen Satz des bachschen Violinkonzertes in E-Dur beginnt das Orchester mit der passacagliaartigen Wiederholung einer Bassformel, um einen sicheren Boden zu bereiten. Plötzlich hört man - wie von weit her - einen sehr hohen Geigenton, von dem man kaum weiß, wann er***

---

<sup>12</sup> Außer zahlreichen Aufsätzen zum Problem des Sprechens über Musik sind die folgenden Schriften hilfreich: Jürgen Oberschmidt, *Mit Metaphern Wissen schaffen*, Augsburg 2011; ebenso: Daniel Hesselmann, *In Metaphern über Musik sprechen*, Köln 2015. Kontraproduktiv erscheint mir die Schrift von Anja Bossen, die in allerdings höchst ausdifferenzierter Weise den Musikunterricht offenbar als Sprachbildungsunterricht versteht: "Sprachbewußter Musikunterricht", Münster 2019.

*begonnen hat. Diese Unbestimmtheit lässt sich auf unzählige instrumentale Spielarten in Gang setzen: unhörbar, sehr deutlich, als ob er schon lange ertönte, zu spät kommend ... Jede Spielerin, jeder Spieler "erzählt" diese Geburt der Musik in die Welt hinein auf andere Weise. - es ist eine je eigene Einladung zum hörenden und verstehenden Erlebnis. (Ende des Exkurses)*

-----

## VI - Übergang von der Philosophie zur Pädagogik?

Die bisherigen Überlegungen zeigen, dass man den Text von G.A. sowohl als philosophische Betrachtung als auch als pädagogische Anregung lesen kann, wobei die "vorläufigen" philosophischen Gedanken freilich äußerst anregend sind.

Für die pädagogische Leseweise stelle ich sieben Überlegungen an:

**Erstens** ist das "ungeschichtliche" Alleinsein mit der Musik in der Enklave der sinnvollste Beginn der Beschäftigung mit Musik, um ihren "Seins-Grund", ihre "Wurzel" <sup>13</sup> und das "musikalische Denken und Fühlen" (s.o.) unverfremdet und unbeeinflusst von der geschichtlichen Welt zu entdecken und sich zu eigen zu machen.

**Zweitens** ist die konzentrierte Stille und das Alleinsein mit der Musik in der Enklave der geeignete Ort für die körperliche und geistige Beschäftigung mit Musik - ohne Störungen von Musiktheorie und des Meeres von Sekundärliteratur aus der Erziehungswissenschaft.

**Drittens** kann die Beschäftigung mit Musik in der Enklave als Voraussetzung für den Umgang und Übergang in die beiden anderen

---

<sup>13</sup> Horst Rumpf, Bildungsstandards? Einwände gegen die Verödung des Lebens. in: Diskussion Musikpädagogik 27 (3/2005) S. 7 - 8

anfangs genannten Bereichen gelten - in den handwerklichen und den kultur- und gesellschaftsgeschichtlichen Bereich.

**Viertens** erlaubt der Mitvollzug der Musik besonders intensiv die Verwirklichung jener "creatio aeterna et continuo", verstanden als Freiheit, Offenheit, Individualität, Neugier und Singularität des Einzelnen im Umgang mit Musik. Dies könnte die oftmals zwanghafte Ziel- und Kompetenzorientierung des durch Lehrpläne gesteuerten Musikunterrichts ablösen und in einen „ewigen“ Austausch der Betroffenen über das „**In der Musik Sein**“

**Fünftens** regt die Beschäftigung mit Musik in der Stille der Enklave zu einem lebendigen Wechsel von Individualität und Kommunität des Umgangs mit Musik an - im Sinne des wechselseitigen Beziehungsverhältnisses zwischen der Individualität der Einzelnen und der Gemeinsamkeit in der Gruppe, wie es Norbert Elias beschrieben hat:

*"Die Gesellschaft ist nicht nur das Gleichmachende und Typisierende, sondern auch das Individualisierende" (S. 90) und: Es geht um das "Wissen darum, dass er (Zusatz: der Mensch, CR) alles, was er ist und wird, in Beziehung zu anderen Menschen ist und wird (...)." 14*

Erweitert man den Gedanken des "**In-der-Musik-Seins**" um das Konzept von Norbert Elias, das auf dem Zusammenspiel und der gegenseitigen Abhängigkeit der Individuen und der Gruppe beruht, dann verstärkt sich der Sinn des gelegentlichen Rückzugs der Individuen in die Enklave. Denn die Individuen sind für die Gesellschaftlichkeit von Menschen verantwortlich und umgekehrt.

Zu fragen ist: Auf welche Weise könnte die in der Enklave mögliche Beziehung von Musik und Mensch in den Musikunterricht (und

---

<sup>14</sup> Norbert Elias, Die Gesellschaft der Individuen. Frankfurt 1987, S. 90 und 92

überhaupt in Konzepte von Schule) Einzug halten? Müsste das (so beschriebene) **"In-der-Musik-Sein"** als ein Gegenmodell (oder als eine Erweiterung?) gelten gegen eine überwiegende Wissensbildung anstelle einer Persönlichkeitsbildung?

**Sechstens** kann - wie ich im Widerspruch zu Anders annehme - die philosophische Betrachtung der musikalischen Situation als ein Prototyp für die anderen Bereiche der Kunst gelten, freilich mit spezifischen Fragestellungen und Entdeckungen.

Gibt es nicht auch andere "Seinsweisen" der Welt und des eigenen Lebens, die zunächst in der Einsamkeit von Enklaven (im In-Sein) gewonnen werden können? - vielleicht so etwas wie "im **Bild** sein" (in Form, Licht und Farbe); "in der **Sprache** sein" (in Klang, Bild und Gedanken); "in der **Natur** sein" (als Staunen, Freude und Atmosphäre), "in der **Mathematik**" (in der Ordnung der Zahlen)? Gibt es nicht das Phänomen der "Übertragung" des Seins der verschiedenen Künste? <sup>15</sup>

**Siebtens** gibt es, wie ich meine, eine enge Beziehung zwischen dem ungeschichtlichen **"Sein in der Musik"** und der prinzipiellen Geschichtlichkeit unseres Lebens. Ich zitiere dazu den Historiker Reinhard Wittram:

*"Das Interesse an der Geschichte kann daran haften, dass alles Vergangene ebenso wie alles Zukünftige, der heutige Tag wie die nächste Nacht unsere Welt sind, dass (...) unter dem altertümlichen Helm, in der fremden Perücke der Mensch mich anblickt - ich selbst mich anblicke."* <sup>16</sup>

-----

<sup>15</sup> Ursula Brandstätter, Grundfrage der Ästhetik - Bild - Musik - Sprache - Körper. Köln u.a. 2008, Kapitel 6 "Transformationen"

<sup>16</sup> Reinhard Wittram, Das Interesse an der Geschichte, Göttingen 1958, S. 16

## VII - Ein vorläufiges pädagogisches Konzept, ausgehend von der musikalischen Situation

Wie nun könnte Musikpädagogik die Gedanken von Günther Anders in ihre Lehre aufnehmen? Zweierlei kann ich mir vorstellen:

### Erste Möglichkeit

Wir brauchen heute - im mehrfachen Sinne - einen "Umbau der Schule". Im wörtlichen und örtlichen Sinne brauchen wir Ruheorte für Enklaven, so wie es Übezellen, Mönchszellen und stille Labore gibt. In ihnen könnten es Zeiten des Alleinseins mit der Musik geben. Orte des Alleinseins mit der Musik und Veranstaltungen der Gemeinsamkeit sollten in eine Wechselfolge gebracht werden. Sie müssten im Austausch miteinander stehen. Dann erfüllt sich jene Einsicht, die der Soziologe Norbert Elias zum Wechselverhältnis von Individuum und Gruppe erörtert hat (s.o.).

### Zweite Möglichkeit:

Das **"In der Musik Sein"** kann zum Reflexionsthema des Musikunterrichts werden. Sie sollte auf der Grundlage praktischer "Enklave-Erfahrungen" stattfinden. Auf diese Weise können die philosophischen Betrachtungen das musikpädagogische Denken und Handeln bereichern und verändern. Sie bilden gleichsam eine "zweite" (reflektierende, grund"-legende) Instanz des Unterrichts -übrigens auch schon für ganz junge Menschen.

-----

Ich versuche abschließend , meine Überlegungen in sieben möglichen Unterrichtsthemen zu formulieren.

(Wer mich kennt, weiß, dass ich Fragen des Unterrichts stets in den Zusammenhang mit Musikbeispielen stelle:



Sie müssen im Folgenden jeweils als Ausgangssituation hinzugedacht werden:)

### **Thema 1**

"Das Prinzip des "In-der-Musik-Seins" oder: "Zur Theorie und Praxis des "In-der-Musik-Seins" - ein Beitrag zu einer Musikphilosophie, erörtert am "lebenden" Beispiel;

### **Thema 2**

"Wofür das Alleinsein mit der Musik in der Enklave wichtig und nützlich ist" (erörtert an eigenen Erfahrungen); oder:  
"Reflexionen über private Versuche des "In-der-Musik-Seins" als Eigenarbeit" ohne Rezepte und Bauanleitungen;

### **Thema 3**

"Erfahrungsaustausch mit anderen über den Mitvollzug mit Musik in der Gruppe" - im Sinne der Zitate von Norbert Elias (s.o.);

### **Thema 4**

" 'In-der-Musik-Sein' als Anregung für das Instrumentalspiel und des Musizierens in Gruppen" ;

### **Thema 5**

"Das Prinzip des 'In-Seins' - in der Einsamkeit der Enklave - angewandt auf die Beschäftigung mit anderen Gegenständen und Lebensbereichen: auf die Bildkunst, die Skulptur, die Literatur, das Denken, das eigene Schreiben, die Mathematik, die Naturbetrachtung ... "

**Thema 6**

"Vergleich zwischen "geschichtlicher" und "ungeschichtlicher" Beschäftigung mit Musik "

**Thema 7**

Wie könnten die Anders'schen Begriffe "Mitvollzug", "In-Sein", "Re-Produktion", "creatio continuo" als Grundlage für eine neue Schule verwirklicht werden?