

Musikerleben als Herausforderung Erfahrungen mit Musik diesseits und jenseits von Trends und Theorien

JÖRG HARRIERS

*Hermann J. Kaiser (Hg.): Musikalische Erfahrung : Wahrnehmen, Erkennen, Aneignen. -
Essen: Die Blaue Eule 1992. (Musikpädagogische Forschung, Band 13)*

„Es handelt sich nicht um eine neue Methode und nicht darum, Veränderungen und Verbesserungen irgendwelcher Art am heutigen Musikunterricht anzustreben.... Es handelt sich darum, ... einen anderen Weg zu anderen Zielen zu gehen." (Jacoby 1921 S. 27)

Einstimmung

I. Szene:

Ein Betrunkener krabbelt im Licht einer Straßenlaterne auf dem Boden. Ein Passant hält an: „Kann ich Ihnen helfen, was suchen Sie denn?“ „Ich suche meinen Haustürschlüssel.“ - „Sie Armer, ich helfe Ihnen mal beim Suchen.“ - Nachdem beide eine Weile erfolglos gesucht haben, fragt der Passant: „Sind Sie denn sicher, daß Sie den Schlüssel auch wirklich hier verloren haben?“ - „Ich bin sogar ganz sicher“, antwortet der Betrunkene, „daß ich ihn *nicht* hier, sondern dort drüben verloren habe, aber da ist es viel zu dunkel zum Suchen...“.

„Meine Güte“, denkt der Leser, „ganz schön dumm.“

2. Szene:

Im Schein von Neonlampen sitzt ein Student im Lesesaal der Universitätsbibliothek, vor sich einen Stapel mit musikwissenschaftlichen Veröffentlichungen. Er hält nach Modellen Ausschau, die ihm als Musikpädagogen bei der Vermittlung von Musik helfen können. Er möchte mehr *wissen* über dieses Phänomen „Musik“, denn er liebt es zu musizieren, zu singen, zu tanzen, Musik zu hören. Diese wunderbaren und oft gleichzeitig so verwirrenden, scheinbar widersprüchlichen musikalischen Erfahrungen, beim Alleinsein und besonders beim Miteinandersein mit anderen, - wie ist es möglich, sie zu verstehen? Gibt es Schlüssel, die in diesem Wirkungsgefüge Türen öffnen können, so daß Zusammenhänge

deutlich werden und Wirkungen und Erfahrungen transparenter? – Mit den meisten Worten, die er liest, sinkt seine Hoffnung: Er erfährt viel über Noten, wenig über Töne, es geht um Formen, Strukturen, Konzepte, Theorien, Korrelationskoeffizienten – Die Methoden scheinen der Vorgehensweise des Schlüsselsuchers aus der ersten Geschichte zu ähneln: Im Licht der Musikwissenschaften wird meistens (natürlich gibt es Ausnahmen) das beleuchtet, was ohnehin deutlich erkennbar, zumindest aber [ließ- und quantifizierbar ist. Was beim Musikerleben im „Alltag“ *tatsächlich* geschieht, scheint ein zu vages, dunkles, komplexes Phänomen für den Großteil wissenschaftlicher Forschung zu sein, besonders aufgrund der vielen „außermusikalischen“ Faktoren. In den Fällen, in denen eine Auseinandersetzung stattfindet (z.B. Faltin/ Reinecke 1973), scheint sie keine Änderung der üblichen Sichtweise von Musik als „Klanggehäuse“ (Jacoby 1924, S. 40)¹ zu bewirken.

Im Unterschied zur Laternen-Geschichte denkt an dieser Stelle kaum jemand: „Du meine Güte, ganz schön dumm“, sondern eher: „Du meine Güte, das genau ist doch Wissenschaft. Was erwartet denn dieser Mensch?!“

Ausgangslage

Ja, was erwartet der? Der Mensch bin nämlich ich. Und wie man schon merken kann, bin ich nicht mehr bereit, nur an Stellen zu suchen, von denen ich inzwischen erstens weiß, daß ich das, was ich suche, dort kaum finden werde und zweitens, daß das, was ich finde, auf *Worte* beschränkt bleibt. In den letzten Jahren habe ich angefangen, an anderen Stellen nach „Schlüsseln“ zu suchen, dort wo Musikwissenschaftler und Musikpädagogen selten bis nie zu suchen schienen (in letzter Zeit begegne ich ihnen allerdings häufiger...). Zum Beispiel:

- beim Einlassen auf die Musik anderer Kulturen (Hören von Aufnahmen und Konzerten, Teilnahme an Workshops – wie Nada-Yoga, Obertonsingen –, Kongaunterricht, Reisen, persönliche Begegnungen mit Musikern, Literatur),
- durch das Kennenlernen der Arbeit Heinrich Jacobys und Elsa Gindlers in Workshops und Veröffentlichungen, (wodurch meine

1 Besonders, was die Wirklichkeit des heutigen Schulmusikunterrichts betrifft, ist das, was Jacoby schon 1924 schreibt, immer noch erschreckend aktuell.

Vorstellungen von dem, was Musikerleben und musikalische Fähigkeit ist, mehr als einmal wohltuend auf den Kopf gestellt wurden),

- durch intensive Teilnahme an verschiedenen Workshops im Bereich Musik- und Selbsterfahrung (Stimme, Rhythmus, Tanz ...), in denen es um das Loslassen festgefahrener Hörmuster und „musikalischer Konditionierungen“ geht und gleichzeitig um Kontakt mit der eigenen Kreativität,
- durch „Forschungsreisen nach innen“ im Zusammenhang mit Yoga, Meditation, spiritueller Therapie und den dabei entstandenen Erfahrungen mit Lebensenergie, Bewußtheit, Stille ...,
- durch Entwickeln eigener Übungen und Vorgehensweisen bezüglich Körper, Stimme und Instrument in meiner Praxis als Musik- und Instrumentallehrer (Gitarre),
- durch Entdecken von verblüffenden Hinweisen und Antworten zu meinen „musikalischen“ Fragen bei der eher intellektuellen Beschäftigung mit
 - * dem Diskurs des radikalen Konstruktivismus und seinen Thesen zu Wahrnehmung und Konstruktion von Wirklichkeit².
 - * der systemischen Therapie und ihrer Sichtweise von komplexen Wirkungsgefügen und Prozessen in der Kybernetik zweiter Ordnung,
 - * der Semiotik und Pragmatik in den Sprachwissenschaften³,
 - * der kritischen Rezeptionsforschung und handlungsorientierten Rezeptionsanalyse in den Literaturwissenschaften⁴.

2 Z.B. gibt das Konzept der selbstreferentiellen Organisation von Wahrnehmung (*Autopoiesis*) der Neurobiologen Varela und Maturana (im Schmidt 1988), was die Komplexität musikalischer Erfahrung betrifft, viel grundlegendere Einsichten als die Kognitionspsychologie und erst recht als behavioristische Reiz-Reaktions-Theorien.

3 Die *Entdeckung der Pragmatik* (d.h. der Wendung von der Objekt- und Bedeutungsebene hin zur subjektbezogenen Handlung) hat in den *Sprachwissenschaften* lange vor einer Beschäftigung der Musikwissenschaften mit z.B. Handlungstheorien stattgefunden. Neben dem Organon-Modell Bühlers (1934) und der späten Philosophie Wiegensteins (1945) kann besonders die phänomenologisch fundierte Semiotik von Pierce (in: Pape 1989) wichtige erkenntnistheoretische (und -praktische) Impulse für die Erforschung von musikalischer Erfahrung geben.

4 Noch offensichtlicher als in den Sprachwissenschaften ist die Verwandtschaft von Fragestellungen der *Rezeptionsforschung in den Literaturwissenschaften* mit solchen in den Musikwissenschaften.

- durch die Begegnung mit spiritueller Erfahrungswissenschaft im Licht der Vision des Mystikers Osho, in der es (anknüpfend an die Traditionen von Yoga, Tantra, Zen ...) um die Evolution der eigenen, verborgenen Möglichkeiten geht,
- nicht zuletzt durch die Lektüre populärwissenschaftlicher Veröffentlichungen zu Klang, Hören, Musik- und Selbsterfahrung.

In meiner Staatsexamensarbeit⁵ habe ich versucht, meine Erfahrungen und Recherchen bezüglich einiger der hier genannten Aspekte in einen Zusammenhang zu bringen und zu verdichten. Der Schwerpunkt lag dabei auf einer kommentierten Bestandsaufnahme von „Aktuellen Trends“ im Bereich von Veröffentlichungen, Workshops, Tonträgern.

Übersicht

In diesem Aufsatz stehen dagegen meine (in dem unter „Ausgangslage skizzierten Umfeld entstandenen) Erfahrungen, Beobachtungen und Gedanken zu Aspekten musikalischer Wahrnehmung im Mittelpunkt, die ich in der aktuellen musikwissenschaftlichen Diskussion weitgehend vermisse. Ich beschreibe *Musikerleben als eine Herausforderung* an

- das Alltagsverständnis von *Wahrnehmung und Wissen*,
- die *Art und Weise*, mit der jeder einzelne seine Wirklichkeit konstruiert,
- die Möglichkeit, *neue Erfahrungen mit Musik* zuzulassen und dabei alte Gewohnheiten und festgefahrene Verhaltensweisen zu erkennen und hinter sich zu lassen,
- den Musikerlebenden selbst.

Ich halte bewußt meine eigene Person aus dem, was ich schreibe, *nicht* heraus: Bei einer phänomenologischen Betrachtungsweise, wie ich sie hier versuche, ist auch der Beobachter Teil der Phänomene. In diesem Sinne ist es mir wichtig, eigene Gedanken, Assoziationen, Bilder u.ä., die

Zu der vieldiskutierten „Entdeckung des *Lesers*- (Jauß) innerhalb der Triade Autor/Text/Leser (bes. in den 70er Jahren) hat es in den Musikwissenschaften bis heute keine vergleichbare Entsprechung (etwa in der Form einer „Entdeckung des Hörers“) gegeben. Dies gilt auch für Begriffe wie „Erwartungshorizont“ (Jauß) oder „Leerstelle“ (User), die durchaus auf Musikrezeption Übertragbar sind.

5 Harriers, (1989): Klang als Trend, Erscheinungsformen und Hintergründe eines neuen Bewußtseins für Geräusch, Klang, Musik Köln (unveröffentlicht), Eigendruck 1990

meine Aufmerksamkeit begleiten und lenken, einzubeziehen und transparent zu machen.

1 *Ungewöhnliche Gedanken zur Wahrnehmung, z.B. von Musik*

Die Diskussion des Paradigmenwechsels vom linear-kausalen Weltbild hin zur ganzheitlichen Sichtweise von komplexen Wirkungsgefügen findet inzwischen mehr oder weniger in allen Wissenschaften statt. (Was nicht heißt, daß dadurch auch der Paradigmenwechsel selbst stattfindet ...). Ohne hier auf Einzelheiten und erkenntnistheoretische Fragen zum Verhältnis von Subjekt/Objekt einzugehen, konstatiere ich, daß in den Musikwissenschaften nicht nur ein möglicher Paradigmenwechsel, sondern auch die Diskussion darüber noch kaum begonnen hat. Die Thesen, die ich im Folgenden auf dem Hintergrund des Konstruktivismus (s.o.) und der Spirituellen Wissenschaft (Osho) aufstelle, verstehe ich deshalb als vorsichtige Schritte auf einem eher unerforschten Gelände, abseits der „hellen Beleuchtung durch Straßenlaternen“ (s.o.).

Die *Musik gibt es nicht. Genausowenig wie das Hören*. Was es gibt, sind Hörer, genauer gesagt: das Phänomen des Hörens jedes einzelnen, noch genauer gesagt: das Phänomen der Wahrnehmung dieses Hörens, z.B. JETZT. Wenn 60 Menschen diesen Vortrag hören, gibt es nicht *einen* Vortrag, sondern 60 Vorträge. Genauer gesagt: Die Möglichkeit von 60 Wahrnehmungen von Wahrnehmungen. Vielleicht auch weniger (wenn einige Hörer „abgeschaltet“ haben), vielleicht auch mehr (wenn z.B. einige mit ihrem eigenen Vortrag, den sie gleich selber halten werden, so beschäftigt sind, daß sie nicht nur meine Worte, sondern innerlich gleichzeitig ihren eigenen Vortrag hören).

Von Förster (in: Watzlawick 1981, S. 40) beginnt seinen Aufsatz „Das Konstruieren einer Wirklichkeit“ mit dem Satz: „Die Umwelt, so wie wir sie wahrnehmen, ist unsere Erfindung.“

Daraus könnte man ableiten: *Musik, wie wir sie wahrnehmen, ist unsere Erfindung*. Solch ein Satz löst bei Kritikern schlimmste Befürchtungen aus: Sie erwarten nihilistische Beliebigkeit. Die Konstruktivisten leiten jedoch aus dem Postulat das Gegenteil ab: Nur die Erkenntnis, daß ich für meine Wahrnehmung selbst verantwortlich bin, kann dazu führen, daß ich diese Verantwortung auch tatsächlich übernehme und aufmerksamer werde für die Art und Weise, mit der ich meine eigene Wirklich-

keit kreierte. Gleichzeitig ist für sie diese Sichtweise ein Ausgangspunkt was Neugier und Toleranz für die andersartigen Wirklichkeiten ihrer Mitmenschen betrifft. (vgl. Checcin 1988). Die Konsequenzen dieses Ansatzes für den Umgang mit Musik, z.B. im Schulmusikunterricht, wären weitreichend: Nicht in erster Linie das musikalische „Objekt“ (das allerdings auch), sondern besonders die unterschiedlichen Komponenten des Wahrnehmungsvorgangs selbst könnten thematisiert und zum Unterrichtsgegenstand werden. Statt dem Umkreisen und Analysieren eines „Stücks“ wären so z.B. Experimente mit unterschiedlichen Hörweisen und die sich daraus ergebenden „Veränderungen“ des „Stücks“ denkbar

2 *Was können wir überhaupt „wissen“ im Zusammenhang mit Musik*

„Du magst alles wissen, aber wenn du nicht weißt, wer du bist, dann ist alles andere wertlos. Du magst mit der Zeit alles, außer dich selbst, kennengelernt haben, aber was heißt das schon? Es kann nichts bedeuten, denn wenn der Wissende sich selbst nicht kennt was kann sein Wissen schon wert sein, was kann ihm sein Wissen geben? Wenn in dir Dunkelheit herrscht und du um dich herum Lichter aufstellst, werden sie dich nicht mit Licht erfüllen. Trotz der Lichter bleibst du im Dunkeln. Du lebst im Dunkeln, du bewegst dich im Dunkeln. Diese Art von Wissen ist Wissenschaft. Man weiß tausendundein Faktum, aber nicht, wer man ist.“

Wissenschaft bezeichnet alles Wissen, ausgenommen das Wissen um sich selbst. Sie ist *Erkenntnis minus Selbsterkenntnis*. Der Suchende selbst bleibt im Dunkeln.“

Dieses Zitat des Mystikers Osho (1974, S. 98) steht hier nicht als Urteil, sondern als eine grundsätzliche Herausforderung an das unreflektierte Alltagsverständnis von „Wissen“. Bevor es um das Wissen im Zusammenhang mit Musik geht, hole ich aus gleichem Grund noch einrot etwas weiter aus:

Es gibt keine letzte Antwort auf irgendeine Frage, da es keine letzte Antwort auf das gibt, was alle Fragen hervorbringt: das Leben. Die Frage nach dem Sinn des Lebens ist falsch gestellt, deshalb wird kein Philosoph oder Wissenschaftler eine Antwort finden können, auch wenn er noch so dicht und oft um den Kern herumgekreist ist. Die Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Lebens erfahre ich nur, wenn ich

aufhöre, um das Leben herumzukreisen: im Leben, im Lebendigsein selbst, in der Stille jenseits von Ant-Worten.

Wir können wissen, *daß* wir hören, z.B. JETZT. Wir können erklären, wie das Hören funktioniert, zumindest annähernd. Aber: *Alle Antworten auf die Frage „Was ist Hören?“ müssen unvollständig bleiben* und führen immer zu neuen Fragen und neuen Erklärungen. Eine kognitionspsychologische Beschreibung des Hörvorgangs verdeckt eher, daß das Phänomen des Hörens letztlich ein Geheimnis bleibt (so wie das Leben, s.o.).

Ich erwähne dies, um darauf hinzuweisen, daß es nicht möglich ist, bestimmte Grundfragen wissenschaftlich-experimentell zu „beweisen“ (was nicht die Forschungen an sich in Frage stellt). Gerade die „Antworten“ bezüglich menschlicher Wahrnehmung, die auf komplizierten, für mich nicht überprüfbaren Meßmethoden basieren, bin ich oft geneigt zu „glauben“ – oder „nicht-zu-glauben“. In beiden Fällen beginne ich gar nicht erst, das, was nicht erklärt werden kann, mit den eigenen Sinnen zu erforschen (im Sinne *einer Sinnerfahrung durch die Sinne* (vgl. Pütz 1990).

Beim Suchen nach *eigenen Antworten* auf grundsätzliche Fragen des Musikerlebens könnte es, besonders für *Musikpädagogen*, zuerst einmal darum gehen, sich *eigenen Fragen* im Zusammenhang mit Musik zu stellen, z.B.

- Welche Musik-Biographie habe ich? Wo in dieser Biographie stehe ich im Augenblick?
- Was ist meine wirkliche Motivation, aufgrund derer ich Musikpädagoge bin?
- Welche konkrete Bedeutung, welche Funktion hat Musik für mich?
- Welche musikalischen Vorlieben, Abneigungen, Hörgewohnheiten habe ich?
- Was möchte ich anderen vermitteln? – Was ist meine Vision von Musikunterricht?
- Wie verhindere ich unter Umständen täglich, daß diese Vision wahr wird?

Meine Erfahrung ist: Ob ich mir diese Fragen stelle oder nicht, wirkt sich auf die Art und Weise meines Unterrichts aus. Schüler sind sehr sensibel dafür, ob ein Lehrer z.B. seine eigenen unreflektierten Hörgewohnheiten und Musikerfahrungen zum Maßstab macht, oder ob er in

der Lage ist, die „Konstruktion seiner eigenen musikalischen Wirklichkeit“ (sm) auch als solche zu verstehen. Das beinhaltet, daß er sich z.B. nicht nur mit der Art und Weise seines Musikerlebens, sondern auch mit seiner Lebensmethode (Tüpkler 1988) bzw. seinem Selbstkonzept (Satir 1972) und seinen Verhaltensstilen (von Thun 1989) beschäftigt, die seine „Konstruktionen“, sozusagen von einer „verborgenen“ Ebene aus, steuern.

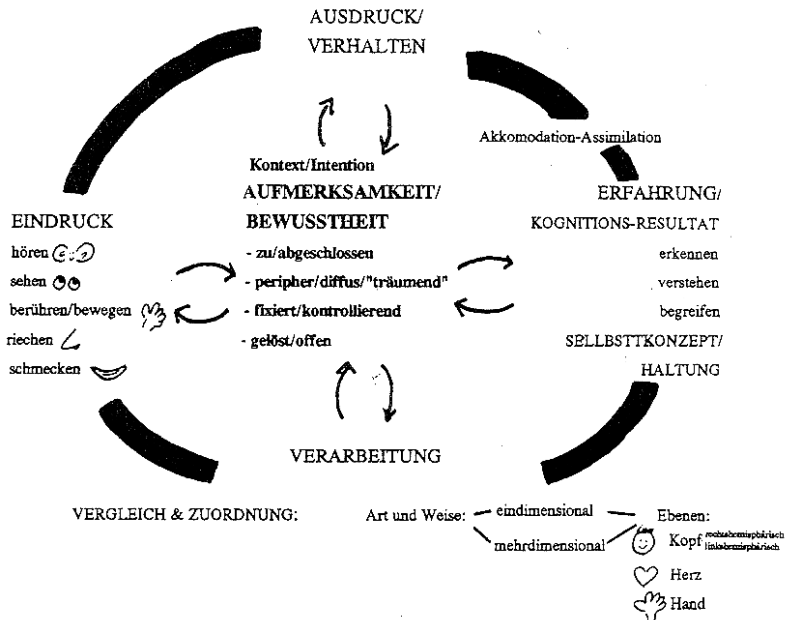
Zusammenfassend: Wissen im Zusammenhang mit Musik ist nicht durch das Aneinanderreihen von Informationen und Fakten möglich. Die Wichtigkeit des Aufspürens eigener Antworten und Fragen könnte zwar *gerade* durch eine akademische Vorgehensweise bewußt werden, dies scheint jedoch eher die Ausnahme zu sein. *Für ein wirkliches Verstehen von musikalischer Erfahrung ist es sinnvoll, nicht nur alle Sinne, sondern auch das ihrer Art und Weise der Wahrnehmung zugrundeliegende Selbstkonzept miteinzubeziehen. Anders gesagt: den Erlebenden selbst.*

3. *Im Mittelpunkt: Die Art und Weise des Musikerlebens*

Die zentrale Rolle der menschlichen Wahrnehmung verbindet so unterschiedliche Bereiche wie Quantenphysik, Sprachpsychologie und -philosophie, Kommunikationsanalyse, Rezeptions- und Wirkungsforschung, systemische Theorie, Musikpsychologie etc. Im Mittelpunkt steht dabei eher das, *was* wahrgenommen wird, und weniger die Art und Weise der Wahrnehmung, das *Wie*.

Ich habe ein *Modell von Wahrnehmung* entwickelt⁶ *in dem die Art und Weise der Aufmerksamkeit/Bewußtheit im Mittelpunkt steht* und ihre Funktion für jeden einzelnen der *gleichzeitig* (!) stattfindenden Aspekte des Komplexen Wirkungsgefüges deutlich wird:

6 Unter Bezugnahme auf Fischer (1989), Jacoby (1922), Watzlawick (1967), Döring (1983), Piaget (1974), Wessels (1984), Marcuse (1974) u.a.



An dieser Stelle ist es weder möglich noch nötig, alle einzelnen Komponenten des Modells zu erläutern. Auf die für die Art und Weise des Musikerlebens entscheidende Differenzierung der verschiedenen Formen von *Aufmerksamkeit/Bewußtheit* gehe ich etwas näher ein. Ich habe sie von dem Musiker und Musikpädagogen Achim Fischer⁷ übernommen, der (u.a.) im Sinne von Elsa Gindler und Heinrich Jacoby arbeitet. Er hat eine Folge von symbolischen Gesten entwickelt, durch deren stichwortartige Beschreibung (und natürlich besonders ihre Ausführung) die „Unterschiede, die den Unterschied machen“⁸ bezüglich des „wie“ von Wahrnehmung gleichzeitig transparent und verdichtet werden:

1. *Geste* (Kopf gesenkt, Arme hängen kraftlos, Augen geschlossen): *Schlaf*
Abgeschlossenheit, äußerst eingeschränkte bis keine Außen- und Selbstwahrnehmung, evtl. Traum
2. *Geste* (Kopf etwas angehoben, Arme hängen kraftlos, Blick diffus „ins Leere“):

7 Mitteilungen in seinen Kursen und Workshops in Köln 1989/90

8 Die vielzitierte Definition des Bittsternelogen Gregor/ Batesen (19M), der auf diese Weise erklärt, wie sich (nicht nur in der menschlichen Wahrnehmung) bedeutsame Informationen bzw. Wissen organisiert.

Periphere Aufmerksamkeit: tagträumen, dösen, sehen ohne zu erkennen, hören ohne zu verstehen, keine Selbstwahrnehmung

- bzgl. Musikerleben: „zum einen Ohr hinein, zum anderen hinaus“ (beim Hören), „vor sich hindudeln“ (beim Musizieren), mit den Gedanken „woanders“ sein, diffuser Gesamtzusammenhang ohne Einzelheiten

3. *Geste* (Schritt nach vorne, Blick geradeaus, auf einen Punkt starrend Arme nach vorn gestreckt, Hände in Augenhöhe, das Gesichtsfeld eingrenzend - „Scheuklappen“):

Fixierte Aufmerksamkeit: Konzentration auf einen Punkt, keine Wahrnehmung außerhalb der Fokussierung, Einzelanalyse ohne Gesamtzusammenhang, Anspannung und Anstrengung, keine Selbstwahrnehmung

- bzgl. Musikerleben: Ohren „spitzen“, einzelne Töne statt Gesamtzusammenhang

4. *Geste* (Einen Schritt zurück treten, Öffnen und Ausbreiten der Arme zu den Seiten in Brusthöhe, Blick weich, Gesichtsfeld 180°, Schultern und Kiefer entspannt):

Wach-entspannte Aufmerksamkeit: Öffnung für die Gesamtsituation gleichzeitige Wahrnehmung von Einzelheiten *und* Zusammenhang gleichzeitige Lösung der Anspannung *und* Steigerung der Aufmerksamkeit, Selbstwahrnehmung - Atem, Körper, Empfindungen, Gedanken

- bzgl. Musikerleben: lauschen, Töne *und* Gesamtverlauf

Viel könnte noch bezüglich der einzelnen Aspekte ausgeführt und veranschaulicht werden, ich möchte mich an dieser Stelle auf den Hinweis beschränken, daß die hier statisch erscheinenden Stufen im Alltag mit vielen Zwischenschattierungen fließend ineinanderübergehen.

Die häufigste Form des Wechsels der Ebenen ist das „Kippen“, das Hin- und Herpendeln der Aufmerksamkeit vom Dösen hin zum Mit-aller-Macht-Konzentrieren. Viele haben sich so daran gewöhnt, daß sich dies als ganz „normal“ empfinden, - auch beim Musikhören oder Musizieren. Sowohl in der Schule als auch im Instrumentalunterricht ist es äußerst selten, daß man sich diesbezüglich um eine Änderung bemüht. (Vgl. Wallrabenstein 1986)

Um das Wiederentdecken, das „Nachentfalten“ unserer Fähigkeit für eine permanente wachentspannte Aufmerksamkeit hat sich Heinrich Jacoby schon in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts bemüht. Von den meisten Musikpädagogen bis heute nicht beachtet, hat er eine Vielzahl von Hinweisen und Übungen entwickelt, die heute nach wie vor (viel

leicht mehr denn je) helfen können, sich von „unzweckmäßigem“ Verhalten zu befreien. In der Fixierung der Aufmerksamkeit (z.B. beim „angestregten“ Zuhören) sieht Jacoby eine der Hauptursachen für das sogenannte „Unmusikalischsein“ und die Unfähigkeit zu lebendigem spontanem musikalischem Ausdruck. Jacoby (1922) unterscheidet zwischen einer „unzweckmäßigen“ (d.h. musikalisches Erleben verhindernden) und einer „zweckmäßigen“ (im Sinne von angemessenen) Art und Weise, Musik zu erleben. Hier seine Gegenüberstellung in meinen Stichworten:

„unzweckmäßig“:	„zweckmäßig“:
angestregtes Zuhören	gelassenes Horchen
sorgfältiges (im stirngerunzelten Sinne des Wortes) „Ohren spitzen“	Lauschen
glotzen, betrachten, machen	ein-fallen und geschehen lassen
zu frühes Denken und Nachdenken	Reflexion bzw. eigener musikalischer Ausdruck, dann wenn Empfundenes klare Gestalt gewonnen hat
Kontrolle	
Verhalten „auf Vorrat“ (reaction)	unmittelbarer Kontakt (response)
Nachahmung	Originalität Spontaneität Kreativität

Einmal mehr gilt an dieser Stelle: *Wissen* oder „Schlüssel“ im Sinne der Einstimmungsgeschichte können diese Worte nur dadurch werden, daß ich zuerst einmal meine eigenen eingefahrenen Hör- und Musiziergewohnheiten aufspüre und beginne, sie hinter mir zu lassen. Ein subtiler Prozeß, wenn ich mich nicht mit dem oberflächlichen Wechseln bestimmter Gewohnheiten („habits“) begnügen möchte, sondern die Art und Weise des Musikerlebens, das ich als *möglich* erahne, als eine Herausforderung an die Art und Weise meines ganzes Da-Seins annehme. Eine intensive und unmittelbare Hilfe, um z.B. nicht sofort aus alten in neue „Schablonen“ zu rutschen, kann die Teilnahme an Workshops⁹ sein, die von erfahrenen Musikern und Therapeuten geleitet werden.

9 wie sie z. vom „Freien Musikzentrum München“ durchgeführt werden

Anders als in „wissenschaftlichen“ Veröffentlichungen ist das „Wie“ des Musikerlebens in der ständig wachsenden Anzahl von eher populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen eines der wichtigsten Themen. Die Bücher haben Titel wie „Bewußt Hören“ (Lingermann), „Der heilende Klang“ (Garfield), „Durch Musik zum Selbst“ (Hamel), „Klang als heilende Kraft“ (Halpern), „Ich höre, also bin ich“ (Berendt), oder „Stimme, Spiegel meines Selbst“ (Kia). Die Rezeption, auch durch viele „Nicht-Musiker“, verweist auf Defizite, die m.E. nicht trotz, sondern zum Teil gerade *aufgrund* der Art und Weise des Musikunterrichts an allgemeinbildenden Schulen besteht.

Zusammenfassend: Die Qualität jedes einzelnen Schrittes im komplexen Wirkungsgefüge musikalischer Wahrnehmung wirkt auf die Qualität der gesamten musikalischen Erfahrung.¹⁰ Dies läuft nicht auf eine Bewertung bestimmter Arten und Weisen des Musikerlebens etwa im Sinne der Adorno'schen Hörertypologie hinaus. Im Gegenteil, es geht um die Möglichkeit einer Flexibilität von musikalischen Rezeptions- und Ausdrucksweisen, die dann am wahrscheinlichsten ist, wenn ich in der Lage bin, die fixierten Reaktionen (reactions) meines Verstandes (mind) zu durchschauen und hinter mir zu lassen zugunsten von unmittelbaren Antworten (responses) meines Wesens (being)¹¹ auf die Gesamtsituation.

4. *Worte zur Praxis*

An dieser Stelle müßte sich eigentlich die ausführliche Beschreibung von Übungen und Vorgehensweisen der *Erfahrungswissenschaften* anschließen. Noch besser: Die Praxis dieser Übungen. Weder das eine, noch das andere ist in diesem Rahmen möglich. Möglich sind strukturelle Hinweise zur Art und Weise von Übungen, die das, was ich in diesem Aufsatz mit Worten skizziert habe, erfahrbar machen können:

Am wichtigsten ist für das Finden von „im Dunkel verlorengegangenen Schlüsseln“ die Gleichzeitigkeit von Wahrnehmung und Bewußtheit (im Sinne des englischen Begriffs „Awareness“). Anders gesagt: Die Wahrnehmung der Wahrnehmung, die mich an die Möglichkeit erinnert,

10 Eine fundierte und gleichzeitig leicht verständliche Einführung in die „Selbstorganisation der Wahrnehmung“ (Autepoesis) findet sich bei Simon (1990)

11 Ich füge die englischen Termini hinzu, weil ihre nicht exakt ins Deutsche übersetzbare Bedeutung noch deutlicher macht, um welche Differenzierungen es hier geht.

mir meiner selbst, zumindest aber dessen, was gerade „ist“, bewußt zu sein. Immer wiederkehrende methodische Hilfen dabei sind¹²:

- „Außen“-Wahrnehmung mit *allen* Sinnen und ebenso und gleichzeitig
- bewußte Wahrnehmung von Atem, Körper, Empfindungen, Gedanken (Osho, Kia, Stevens),
- Intensivierung des „Spürens im Hier und Jetzt“ durch Schließen oder Verbinden der Augen, (Berendt)
- das Hören auf die Stille (Osho, Garfield, Cage, Schafer)
- das Benutzen von Bildern und Imaginationen, rechtshemisphärischem „Denken“ (Stevens),
- energetische Differenzierungen und Transformationen mit Hilfe des Chakren(=Energiezentren)-Modells und der Theorie von verschiedenen „Körper“ aus der Yoga-Wissenschaft (Patanjali in: Osho 1976-1978, Ouspensky, Clynnes in: Putz 1990, Osho 1974)¹³
- Centering-(Zentrierungs-)Übungen (Gurdieff, Dürkheim)
- Verbindung von Musik und Tanz und Bewegung (Gindler, Brooks)
- das Lösen von festen Mustern, Urteilen, Identifikationen (z.B. „meine“ Musik ...) und gleichzeitig das Wachsamsein für die Gefahr des bloßen Austauschen der alten durch neue „Überzeugungen“ (Anuprada)
- das Experimentieren mit ungewohnten Arten und Weisen zu hören, die den oben angeführten Stichworten zu „Formen der Bewußtheit“ (Fischer) und „zweckmäßigem Musikerleben“ (Jacoby) entsprechen,
- Einsatz von Atem und Stimme als ursprünglichste Möglichkeit, „das, was ist,“ durch Klang auszudrücken und als unmittelbarster Kontakt zu meinen Empfindungen und meiner Kreativität (Kia, Anuprada, Berendt)

12 Zu jedem dieser Aspekte gibt es mittlerweile eine Vielzahl von Veröffentlichungen, in Klammern wird auf *einige* Autoren hingewiesen.

13 Hierzu ein Kommentar aus meiner Examensarbeit (Heulers, 1989, 8. 130): „Eine Wissenschaft, die zwar die Existenz und den fehlstofflichen Einfluß von Schwingungen anerkennt (anerkennen *muß*), aber weiterhin ihre Versuche auf den physischen Körper beschränkt, *sucht an der falschen Stelle.*“

Genauso, wie wir normalerweise beim Erklängen eines Musikstückes das Hören als „gegeben“ hinnehmen, so gehen wir davon aus, daß wir, wenn wir über uns nachdenken, uns unserer selbst bewußt sind. Ich habe bis hier versucht zu zeigen, daß das Hören immer eher Möglichkeit als Tatsache ist. In diesem Abschnitt geht es darum, daß auch das Bewußtsein meiner selbst eher Möglichkeit als Tatsache ist. Statt einer wortreichen Begründung für diese Behauptung folgt eine kleine Forschungs-Übung im Stil der Erfahrungswissenschaften, wie sie der Physiker und Gurdieff-Schüler P.D. Ouspensky (1937, S. 23) in seinem Buch „Die Psychologie der möglichen Evolution des Menschen“ beschreibt:

„Schauen Sie auf den Sekundenzeiger einer Uhr und versuchen Sie gleichzeitig, die Wahrnehmung Ihrer selbst zu behalten.“ (Ich konzentriere mich z.B. auf: Ich bin Jörg Harriers. Ich bin jetzt hier.). „Folgen Sie ganz einfach der Bewegung des Sekundenzeigers, indem Sie sich Ihrer selbst bewußt bleiben, Ihres Namens, Ihrer Existenz und des Ortes, wo sie sind. Lassen Sie *jeden anderen Gedanken beiseite*. Wenn Sie standhaft sind, können Sie dies zwei Minuten lang machen. Das ist die Grenze ihres Bewußtseins.“

Ouspensky führt aus, daß die traditionelle Psychologie ihr ganzes Gebäude auf einer Täuschung aufbaut, wenn sie von menschlichen Fähigkeiten ausgeht, die wir tatsächlich noch gar nicht besitzen: „Vor dem Erlangen neuer Fähigkeiten, welche der Mensch nicht kennt und noch nicht besitzt, muß er Eigenschaften und Fähigkeiten erwerben, *die er zwar auch nicht besitzt*, die er sich aber zuschreibt, das heißt, die er zu kennen glaubt, die er glaubt verwenden und meistern zu können.“ (S.15)

Für das Erleben von Musik hat dieser Ansatz Konsequenzen, die über das zuvor Gesagte hinausgehen: Wenn die Entwicklung eines konsistenten Ichs, das Bewußtsein meiner selbst nur eine *Möglichkeit* ist, muß ich mich zuerst um all die in mir herumgeisternden „Ichs“, die vielen gleichzeitig sprechenden „Stimmen“ in meinem Kopf kümmern (Wieviele haben Sie bei der Übung mit der Uhr eben in sich gehört?! Welche hören Sie gerade Jetzt?)

Das „Normale“ ist der unbewußte Anspruch, sich mit einem seiner „Ichs“ identifizieren zu müssen. Dies kann zu Verkrampfung, Anspan-

nung und Selbstkontrolle führen, oder auch zu Halbherzigkeit, Lustlosigkeit und Unaufmerksamkeit.

Bevor ich evtl. eines Tages wirklich sagen kann: *Ich* höre, ist es sinnvoll und spannend, all die „Hör-Ichs“ in mir zu entdecken mit ihren nicht nur verschiedenen, sondern oft gegensätzlichen Vorlieben und Überzeugungen. Und natürlich zu erkennen: Immer wenn „ich“ höre, gibt es auch gleichzeitig „Ichs“ in mir, die gar nicht hören, sondern gerade mit etwas ganz anderem beschäftigt sind.

Musik (als komplexes Gefüge von Wechselwirkungen und Wahrnehmungen auf allen Sinnesebenen) bietet wie kaum ein anderer Bereich der menschlichen Erfahrung die Möglichkeit, die unterschiedlichen und oftmals paradoxen „Teile“ dieses Konglomerats, das wir „Selbst“ nennen, ganzheitlich zu erleben.

Anders als im optischen oder kinästhetischen Bereich können wir beim Musikerleben z.B. sich „eigentlich“ ausschließende Wahrnehmungen und Empfindungen oft sogar gleichzeitig erleben:

Ton *und* Stille,

Bewegung *und* Ruhe,

Intensität *und* Leichtigkeit

Disharmonie *und* Harmonie,

Augenblick *und* Zeitlosigkeit,

Anspannung *und* Entspannung,

Alleinsein *und* Mit-anderen-sein,

Zentriertsein *und* Geschehenlassen,

Die Erfahrung mit Musik gibt uns die Möglichkeit, unsere Identifizierungen zu erkennen und uns von ihnen zu lösen, Kontakt aufzunehmen zu dem Teil in uns, der all die anderen Teile wahrnehmen kann – nennen wir ihn nun „Gastgeber“, „Wesen“ oder „reines Bewußtsein“. Ich „bin“ weder mein Verstand, noch mein Gefühl, noch mein Körper. Auf diese Weise steht der Begriff des „Selbst“ eher für die vielen Teile, aus denen ich mir mein „Ich“ gezimmert habe. Der Begriff „Selbsterfahrung“ bekommt in diesem Zusammenhang eine andere Bedeutung als im alltäglichen Sprachgebrauch: Statt der Begegnung mit einem konsistenten „Ich“ steht meine innere Spaltung und „Selbstverhinderung“ im Vordergrund, durch deren Erforschung gleichzeitig die Möglichkeit der Kontaktaufnahme mit meinem innersten Kern deutlich wird.

Erfahrungen mit Musik, in der Art und Weise, wie ich sie hier skizziert habe, sind eine grundsätzliche Herausforderung an mein Er-leben. Im

Sinne der „Einstimmungs-Geschichten“ haben sie mir geholfen, „Schlüssel im Dunkel zu finden“ - in mir und überall - Schlüssel zum Klang und zur Stille der Existenz.

Literatur

- Anuprada, D. (1976): Sound Awareness. Amsterdam 1989
- Bateson, G. (1972): Ökologie des Geistes. Frankfurt 1985
- Berendt, J.-E.: Ich höre - also bin ich: Hör-Übungen. Hör-Gedanken Freiburg i.Brsg. 1989
- Brooks, C. (1974): Erleben durch die Sinne. Paderborn 1989 Bühler, K. (1934): Sprachtheorie. Stuttgart 1967
- Cage, J. (1954): Silence. Frankfurt a.M. 1987
- Checcin, G.: Eine Einladung zur Neugier - Zum gegenwärtigen Stand von Hypothesieren, Zirkularität und Neutralität, in: Familiendynamik 13,1988,8.191-203)
- Döring, K.W.: Lehren in der Erwachsenenbildung. Weinheim 1983
- Dürkheim K.G.: Hara, die Erdmitte des Menschen. Weinheim 1967
- Faltin P. u. Reinecke H.P. (Hrsg.): Musik und Verstehen. Aufsätze zur semiotischen Theorie, Ästhetik und Soziologie der musikalischen Rezeption. Köln 1973
- Finger, H.: Beeindruckt von einem Buch: Jenseits von „Begabt“ und „Unbegabt“ - von H. Jacobi. Zeitschrift für Musikpädagogik (ZfMP) 21/11983, S. 44-49
- Garfield, L. M. (1982): Der heilende Klang. Haldenwang, 1984
- Halpern, S.: Klang als heilende Kraft. Freiburg/Brsg 1985
- Hamel, P. M. (1976): Durch Musik zum Selbst - Wie man Musik neu erleben und erfahren kann. München (dtv) 1986
- Harriers L (1989): Klang als Trend. Erscheinungsformen und Hintergründe eines neuen Bewußtseins für Geräusch Klang Musik ... Köln (unveröffentlichte Staatsexamensarbeit), Eigendruck 1990
- Iser (1975): Die Appellstruktur von Texten. in: Warning, R: (Hrsg): Rezeptions-ästhetik. München (Fink), 1988
- Jacoby, (1921-1927): Jenseits von „Musikalisch“ und „Unmusikalisch“ - Die Befreiung der schöpferischen Kräfte, dargestellt am Beispiel der Musik. Hamburg, 1984
- Jacoby, H. (1945): Jenseits von „Begabt“ und „Unbegabt“. Hamburg 1987
- Kia, R.A.: Stimme, Spiegel meines Selbst. Ein Übungsbuch. Braunschweig 1991 Lingermann, EL A.: Bewußt Hören. Haldenwang 1984
- Marcuse H. (1967): Der eindimensionale Mensch. Darmstadt 1987

- Osho (1974): Die Verborgene Harmonie. Köln, 1989,
 Osho: Meditation, the first and last Freedom. Cologne 1989
 Osho (1976-1978): Yoga, the Alpha and the Omega, vol. 110. Bombay (Rajneesh)
 Osho: The Psychology of the Esoteric. Cologne 1974
 Ouspensky, P.D. (1937): Die Psychologie der möglichen Evolution des Menschen.
 Berlin (Plejaden), 1988
 Pape, H.: Erfahrung und Wirklichkeit als Zeichenprozeß. Frankfurt 1989
 Piaget, J.: Der Aufbau der Wirklichkeit beim Kinde. Stuttgart 1974
 Pütz, W. (Hrsg.): Musik und Körper - Musikpädagogische Forschung Bd 11 Essen
 1990
 Satir, V. (1972): Selbstwert und Kommunikation. München 1985
 Schafer, R.M. (1977): Klang und Krach - Eine Kulturgeschichte des Hörens.
 Frankfurt (Athenäum), 1988
 Schmidt, S.J. (Hrsg.): Der Diskurs des radikalen Konstruktivismus. Frankfurt 1988
 Simon, F.B.: Meine Psychose, mein Fahrrad und ich - Zur Selbstorganisation der
 Verrücktheit. Heidelberg 1990
 Stevens Die Kunst der Wahrnehmung. München 1975
 Thun, S.v.: Miteinander Reden II. Stile, Werte und Persönlichkeitsentwicklung.
 Hamburg 1989
 Tomatis, A.A. (1981): Der Klang des Lebens. Reinbek (Rowohlt), 1987
 Tüpker, R.: Ich singe, was ich nicht sagen kann. Zu einer morphologischen
 Grundlegung der Musiktherapie. Regensburg 1988
 Wallrabenstein, W. 1988 (1986): Analytisches und kontemplatives Hören den
 Morgenlandfahrerinnen und Morgenlandfahrern des Musikunterrichts und
 für Heinrich Jacoby, der vorausgereist ist. Zeitschrift für Musikpädagogik
 (ZfMP) 354986, 5.20-36
 Watzlawick P. (1967): Menschliche Kommunikation. Bern 1990
 Watzlawick P. (Hrsg.) (1981): Die erfundene Wirklichkeit. München 1990, S. 40
 Wessels M.G.: Kognitive Psychologie. New York 1984
 Wittgenstein L. (1945): Philosophische Untersuchungen. Frankfurt 1984

Jörg Harriers
 Reuterstraße 37
 5060 Bergisch Gladbach