



Musikschulkongress

2015

MusikLeben

Erbe.Vielfalt.Zukunft

8.-10. Mai 2015

Messe und Congress Centrum Halle Münsterland

Musik und Glück

Referent: Prof. Dr. Ulrich Mahlert

F 8, Sonntag, 10. Mai 2015



VdM

Verband deutscher
Musikschulen

Glück im Musizieren **Erscheinungsformen, Bedingungen, Ermöglichkeiten**

Glück ist ein faszinierender, aber auch ein schwieriger, weil vieldeutiger und diffuser Begriff. Er hat etwas Lockendes, Funkelndes, Verheißungsvolles. Jeder Mensch möchte wohl Glück erfahren, möchte glücklich sein, glücklich werden.¹ Daher ist das Interesse an allen möglichen Fragen des Glücks weit verbreitet. Die Glücksliteratur boomt. Sie führt von philosophischen Diskursen über Untersuchungen in verschiedenen Wissenschaften und ergießt sich in eine Flut populärwissenschaftlicher Literatur mit vielen alltagspraktischen Ratgebern und Anthologien.

Der Begriff Glück kann vieles bedeuten: das kleine bescheidene Alltagsglück, große und tiefe Glücksmomente von besonderer Strahlkraft, sodann auch das längerfristige Glück – bis hin zur größten Option, der eines gelingenden, als glücklich empfundenen Lebens. Zum Begriff Glück gehört das zufällige wie das durch planvolles Handeln angebahnte Glück. Auffassungen von Glück verändern sich im Laufe der Geschichte. Jede Epoche entwickelt eigene Glücksideale. Auch differieren Ansichten über Glück in verschiedenen Gesellschaftsschichten und Kulturen. Individualistischen Orientierungen stehen kollektive Glücksmodelle gegenüber. So ergibt sich die Einsicht: Das weite Bedeutungsspektrum und die Vielfalt von Glückserfahrungen lassen keine bündige Definition von Glück zu. Nach Ludwig Marcuse ist der Begriff Glück „wie eine Sonne, die eine Schar von Wort-Trabanten um sich herum hat: Behagen, Vergnügen, Lust, Zufriedenheit, Freude, Seligkeit, Heil.“² Leicht lässt sich diese Liste erweitern: auch Euphorie, Harmonie, Erfüllung, Entrückung, Erleuchtung, Rausch, Extase und manches Weitere können Erscheinungsformen von Glück sein. Es gibt körperliches, spirituelles, erotisches, soziales Glück. Und natürliches gibt es das Glück des ästhetischen Erlebens, besonders im Umgang mit Kunst. Die Künste und so auch Musik und Musizieren sind unermessliche Erfahrungsbereiche von Glück. Alle genannten Spielarten von Glück können hier vorkommen. In den Künsten und besonders in Musik und im Musizieren sammeln sich die Strahlkräfte von Glück wie in einem Brennspiegel.

Was ist mit der Anwendung des Begriffs Glück auf das Musizieren und den Musizierunterricht zu holen? Zwei Punkte möchte ich im Folgenden ansprechen und näher ausführen. (1) Zum einen scheint mir der Begriff Glück geeignet, vielen schönen Erfahrungen im Musizieren einen Namen zu geben. Die Vielfalt dieser Erfahrungen entspricht dem Reichtum des Begriffs Glück. (2) Aus möglichen Glückserfahrungen beim Musizieren ergeben sich methodische Überlegungen: Wie kann Musizierunterricht gestaltet werden, der Raum für Glück schaffen will? Am Schluss steht ein Gedanke, der zu einer unverkrampften pädagogischen Perspektive auf Glücksermöglichung anregen soll. Pädagogen können einiges tun, um Glück im Musizieren den Boden zu bereiten – *machen* können sie es wohl nicht.

1 Einige Erscheinungsformen von Glück im Musizieren

Zwei prinzipielle Möglichkeiten bieten sich an, um von Glück im Musizieren zu sprechen: eine induktive und eine deduktive. Induktiv wäre auszugehen von konkreten Glückserfahrungen und sodann nach den Arten des hier vorhandenen Glücks zu fragen. Deduktiv wäre umgekehrt zu untersuchen, ob und wie die Elemente einer Typologie des Glücks im Musizieren Gestalt gewinnen. Ich gehe im folgenden hauptsächlich induktiv vor. Der Grund: Was Glück im Musizieren sein kann, wird im unmittelbaren *Erleben* sowie in *Aussagen* über solches Erleben greifbar. Eher deduktiv gelange ich zu einer Antwort auf die Frage, wie es über kurzfristige Glückserfahrungen hinaus mit längerfristigem Glück im Umgang mit Musik bestellt ist.

Wenn von Glück im Musizieren die Rede ist, kommt das Wort selbst mitunter gar nicht vor. Und doch bietet es sich an, um den Kern der betreffenden Aussage zu benennen. Die nachfolgende Textpassage kommt ohne das Wort Glück aus. Gleichwohl enthält sie in schöner Kondensierung einige Grundformen und -motive des Erlebens von Glück im Musizieren. Es handelt sich um einen historischen Text. Er entstammt der bekannten Schrift *Vom Musikalisch-Schönen*, die der Wiener Musikkritiker und -ästhetiker Eduard Hanslick 1854 veröffentlichte. Im Kapitel „Analyse des subjektiven Eindrucks der Musik“ beschäftigt Hanslick sich zunächst mit dem Schaffensvorgang beim Komponieren, sodann mit der Tätigkeit des Ausführenden. In diesem Zusammenhang schreibt er:

„Der Akt, in welchem die unmittelbare Ausströmung eines Gefühls in Tönen vor sich gehen kann, ist nicht sowohl die Erfindung eines Tonwerkes, als vielmehr die Reproduktion, die Aufführung, desselben. [...] Dem Spieler ist es gegönnt, sich von dem Gefühl, das ihn eben beherrscht, unmittelbar durch sein Instrument zu befreien und in seinen Vortrag das wilde Stürmen, das sehnliche Glühen, die heitere Kraft und Freude seines Innern zu hauchen. Schon das körperlich Innige, das durch meine Fingerspitzen die innere Bebung unvermittelt an die Saite drückt oder den Bogen reißt oder gar im Gesange selbsttönend wird, macht den persönlichsten Erguß der Stimmung im Musizieren recht eigentlich möglich. Eine Subjektivität wird hier unmittelbar in Tönen tönend wirksam, nicht bloß stumm in ihnen formend. Der Komponist schafft langsam, unterbrochen, der Spieler in unaufhaltsamem Flug, der Komponist für das Bleiben, der Spieler für den erfüllten Augenblick. Das Tonwerk wird geformt, die Aufführung erleben wir. So liegt denn das gefühlstäußernde und erregende Moment der Musik im Reproduktionsakt, welcher den elektrischen Funken aus dunkelm Geheimnis lockt und in das Herz der Zuhörer überspringen macht. [...] Die künstliche Spieluhr kann das Gefühl des Hörers nicht bewegen, doch der einfachste Musikant wird es, wenn er mit voller Seele bei seinem Liede ist.“³

Hanslick hatte bei dieser Beschreibung des Musizierens das klassisch-romantische Repertoire im Sinn. Er kannte noch keinen Jazz, keinen Rock, keinen Pop, keine Musiken anderer Kulturen. Und doch

erscheinen mir die von ihm genannten Charakteristika übergreifend gültig. Hauptsächlich handelt es sich um die folgenden fünf Grundelemente von Glückserfahrungen im Musizieren:

1. Musizieren ermöglicht dem Ausführenden nicht nur eine intensive subjektive Gefühlsentäußerung, sondern auch eine Modellierung, eine persönliche Gestaltung, eine Verwirklichung seiner Gefühle. Musizieren ist Verwirklichung einer ästhetischen Botschaft *als* Selbstverwirklichung. Musizieren ermöglicht gesteigertes Selbstempfinden. Es bietet Gelegenheit für ein glückhaftes narzisstisches Erleben persönlicher Größe.
2. Die vom Spieler im Musizieren ausagierten Gefühle ergeben sich aus einer mimetischen Anverwandlung seiner Subjektivität an die Musik. Der Gefühlsausdruck der Musik verschmilzt mit dem des Spielers zu einer unlöslichen Einheit. Die im Musizieren zu leistende Identifizierung mit dem Gehalt der Musik führt zu einer lustvollen Verschmelzung von Subjekt und musikalischem Objekt.
3. Ein weiterer Glücksfaktor ist das Musikinstrument und die mit ihm verbundene Körperlichkeit. Hanslick beschreibt, wie im Musizieren zwei Körper verschmelzen: der Körper des Ausführenden und der des Instruments. (Das so entstehende „körperlich Innige [...] macht den persönlichen Erguß der Stimmung im Musizieren recht eigentlich möglich.“) Die Körperlichkeit des Musizierens erscheint geradezu als sublimiertes erotisches Glück. Aber sie ist noch mehr. Hanslick bestimmt das „körperlich Innige“ des Agierens mit dem Instrument als subtilen sensorischen Vorgang. Die Sensorik ist psychoanalytisch betrachtet ein wesentlicher Modus der Identitätsbildung. Das erkannte bereits Sigmund Freud: „Das Ich wird letztlich von körperlichen Empfindungen abgeleitet, hauptsächlich von solchen, die von der Körperoberfläche ihren Ausgang nehmen.“⁴
4. Glück liegt des weiteren in der sozialen Wirkung des Musizierens: Wenn es „glückt“, ist Musizieren ein Vorgang, der „den elektrischen Funken aus dunkelm Geheimnis lockt und in das Herz der Zuhörer überspringen macht.“ Auch hier vollzieht sich eine Verschmelzung. Das ästhetische Erleben integriert Komponist, Werk, Spieler und Hörer. Dies bewirken zu können, ist ein Glück für den Musizierenden. Ergänzend zu erwähnen bleibt die „Verschmelzung“ der Spieler untereinander, die sich in einem von Ensemblegeist getragenen Musizieren einstellt. Abgesehen von erotischem Interagieren können Menschen sich in ihrem Fühlen und in ihrer Körperlichkeit und Emotionalität verwebenden Interagieren wohl kaum näher kommen als im Musizieren.
5. Musizieren ist ein Vorgang, in dem sich – wenn es gelingt – Glück hier und jetzt ereignet. „Der Komponist schafft [...] für das Bleiben, der Spieler für den erfüllten Augenblick“. Glückendes Spiel erzeugt den momentanen „elektrischen Funken“. Er geht durch und durch, bewirkt Verzückung, Gänsehaut, erzeugt intensives punktuelles Glück. Er bringt Erfüllung – und steht damit wiederum erotischer Glückserfahrung nahe.

Narzisstisches Erleben, Verschmelzung, Identitätsbildung und Erfüllung bilden die Hauptmotive der von Hanslick beschriebenen Vorgänge beim Musizieren. Besonders Verschmelzung und Erfüllung

lassen sich leicht auf zwei prominente Auffassungen von Glück beziehen. Sigmund Freud betrachtete bekanntlich „eine der Erscheinungsformen der Liebe, die geschlechtliche Liebe“ als die „stärkste Erfahrung einer überwältigenden Lustempfindung“⁵. Sie galt ihm daher als „das Vorbild für unser Glücksstreben“⁶. Für Freud erwuchs aus dieser Deutung des Glücksstrebens die Auffassung, dass Glück allenfalls momentan erreichbar sei. Längerfristig anhaltendes Glück sei nicht zu verwirklichen. In seinen Worten: „die Absicht, daß der Mensch ‚glücklich‘ sei, ist im Plan der ‚Schöpfung‘ nicht enthalten. Was man im strengen Sinne Glück heißt, entspricht der eher plötzlichen Befriedigung hoch aufgetauter Bedürfnisse und ist seiner Natur nach nur als episodisches Phänomen möglich.“⁷ Eine Zustimmung zu dieser pessimistischen Ansicht Freuds hätte auch pädagogische Konsequenzen. Sie würde eine Desillusionierung, aber auch eine Entlastung bedeuten. Musizierpädagogen könnten dann leichter zur Begrenztheit ihrer Möglichkeiten stehen. Sie dürften sich befreit fühlen von dem hohen Anspruch, ihre Schüler im Musizieren dauerhaft Glück finden zu lassen. Sie würden diesen Anspruch als uneinlösbar begreifen.

Noch auf eine andere Auffassung von Glück sind die beiden Motive Verschmelzung und Erfüllung in Hanslicks Beschreibung des Musizierens beziehbar. Theodor W. Adorno betrachtete als Urfahrung von Glück die vorgeburtliche Einheit mit der Mutter: „Glück ist nichts anderes als das Umfangensein, Nachbild der Geborgenheit in der Mutter“.⁸ Nach dieser Vorstellung könnte sich im Musizieren und im Erleben von Musik eine ästhetisch differenzierte Aktualisierung vorgeburtlicher Harmonie ereignen⁹ – freilich als unbewusste Strebung und nicht als reale Option, denn den Weg zurück in die vorgeburtliche Ureinheit gibt es nicht. Sind auch aus Adornos Glücksauffassung pädagogische Konsequenzen ableitbar? Vielleicht kann sie die Wahrnehmung schärfen für den Beziehungsaspekt im Musikunterricht. Die Ur-Verbundenheit von Mutter und Kind scheint mir im Unterricht in zweifacher Hinsicht bedenkenswert. Zunächst betrifft sie das Beziehungsgeschehen zwischen den am Unterricht Beteiligten und der Musik. In großen Momenten fühlen Schüler und/oder Lehrer sich im Unterricht in der Tat umfassen von der erklingenden Musik, gehen auf in ihr, sind von ihr verzaubert. Adornos „Umfangensein, Nachbild der Geborgenheit in der Mutter“ hat ja eine reale Entsprechung in der Beschaffenheit von Musik als Klanggeschehen: anders als etwa ein Werk der Bildenden Kunst ist Musik kein dem Menschen gegenüberstehendes handgreifliches Objekt; Klänge sind immateriell, sie umgeben den Hörenden, hüllen ihn ein und dringen ein in ihn. „Wir erleben uns quasi als Zentrum der Musik und können in besonders intensiven musikalischen Hörerlebnissen gar nicht mehr zwischen uns als Subjekten der Wahrnehmung und der Musik als dem wahrgenommenen Objekt unterscheiden.“¹⁰ Diese tiefe „Verbundenheit“ von Musik und den im Unterricht mit ihr Befassten ist nicht einfach da, sondern sie stellt sich im günstigen Fall als kostbares Glück ein. Was dann vor allem „glückt“, ist die emotionale und mimetische Identifikation der Akteure mit der zu spielenden Musik. Die Identifikation kann sich bilden, wenn der Musik Raum und Zeit gelassen wird: dem Hinhören auf sie, dem Hineinhören in sie und dem Nachspüren ihrer Wirkung im eigenen Erleben. Kleinschrittiges Pädagogisieren mit viel Reden und wenig Raum zum Erproben und zum Nachspüren wirken solchen Musizierglück-

Erfahrungen wohl in der Regel entgegen. Am größten ist das Glücksgefühl des Umfangenseins von Musik und der Identifizierung mit ihr im Unterricht, wenn Schüler und Lehrer dabei „auf einer Wellenlänge“ sind. Damit meine ich das sichere, ohne Worte vorhandene Gefühl innerer Verbundenheit im gemeinsamen, gleichschwingenden Erleben der Musik. Dieses gemeinsam pulsierende Gefühl intensiviert und bereichert das persönliche Empfinden der Musik. Es bewirkt eine Integration des Erlebens, in der die Musik, in der der andere und ich selbst eine in der Tat beglückende Einheit bilden. Mir scheint, dass auch in dieser symbiotischen künstlerisch-pädagogischen Einheit etwas von Adornos „Umfangensein, Nachbild der Geborgenheit in der Mutter“ mitschwingt.

Nehmen wir uns noch eine weitere Beschreibung von Musiziererfahrungen vor, die die bisher genannten Glücksaspekte vertiefen und erweitern. Diesmal wähle ich einen neueren Text, und zwar eine Äußerung über das Singen, das ja traditionell als primäre musikalische Äußerungsform gilt. Die Gesangspädagogin und -wissenschaftlerin Barbara Hoos de Jokisch schreibt:

„Singen ist eine Tätigkeit, die den Menschen körperlich, seelisch und geistig fordert und auf jeder dieser Seinsebenen zu Höchstleistungen anspornen kann. Dass Körper, Seele und Geist beim Singen gleichzeitig beansprucht werden, vertieft das Erleben zusätzlich. Der Synergieeffekt macht sich beim Singen nicht nur in einer spürbaren Steigerung des körperlichen und seelischen Wohlbefindens bemerkbar, sondern er bewirkt darüber hinaus als geistige Erfahrung eine glückhafte Selbstbestätigung des ganzen Menschen: Ich singe, (al)so bin ich. Singen ist ein Akt der Selbstvergewisserung für den Singenden – an dem auch der Hörende teilhat, denn seine Stimmorgane werden dabei nachweislich zum sympathischen Mitschwingen angeregt und sogar mitgeprägt.“¹¹

Neu ins Spiel musizierpraktischer Glückselemente kommt in diesen Sätzen zunächst die Integration menschlicher Grundpotentiale („körperlich, seelisch und geistig“). Diese Integration¹² – wir könnten auch wieder sagen: Verschmelzung – wurde und wird immer wieder als erfüllend und Glück stiftend betrachtet. In ihr sind die Modalitäten des Erlebens und Handelns versöhnt und harmonisiert. „Integratio“ bedeutet Wiederherstellung und Erneuerung in einem. Ein früher Zustand der Unversehrtheit wird auf einer höheren Entwicklungsstufe wiederhergestellt. Diese Integration ermöglicht Wohlbefinden. Mit diesem Wort sind wir im Radius der griechisch-antiken Auffassung von Glück als *Hēdonē*. Sie zielt auf Wohlbefinden als höchstes erstrebenswertes Gut. Musizieren mit der Stimme hat der zitierten Aussage zufolge das Potential, solches Wohlgefühl zu verwirklichen. Unabhängig vom künstlerischen Objekt scheint Singen als ein Medium zur Gewinnung hedonistischer Lust des Wohlbefindens geeignet.

Neben der Integration menschlicher Grundpotentiale im Musizieren wie im Üben und dem daraus resultierenden Wohlbefinden beinhaltet das Zitat von Barbara Hoos de Jokisch drei weitere, teilweise auch schon bei Hanslick aufscheinende Erlebnisgehalte, die in der Literatur immer wieder als Glücks-

faktoren begegnen:

1. eine sinnhaft erlebte Aktivität (Singen „fordert“ und „spornt an“),
2. eine Erfahrung von Identität (durch „Selbstbestätigung“ und „Selbstvergewisserung“),
3. ein Gefühl der Verbundenheit mit anderen Menschen (im „sympathischen Mitschwingen“).

Auch diese drei Faktoren eröffnen eine Langzeitperspektive: Eine sinnhaft erlebte Aktivität weckt den Wunsch nach Optimierung. (Auf diesen Gedanken komme ich am Schluss zurück.) Identitätserfahrung ist ein menschliches Grundbedürfnis, das immer wieder aufs Neue erfüllt werden will. Das Gleiche gilt für den Wunsch, mit anderen Menschen verbunden zu sein.

Wohlbefinden durch Singen wie auch durch auch instrumentales Musizieren ist nicht ein für allemal da. Es muss immer wieder neu erworben werden. Solches Wohlbefinden bedarf der Übung. Aus Übung entwickelt sich eine Langzeitperspektive für Glück. Diese übersteigt die von Freud beschriebene pessimistische Begrenztheit von Glück auf den Augenblick. Übung kommt nie an ein Ende. Daher ist Übung ein potentiell lebenslang gültiges Prinzip der Anbahnung von Glück. Übung hat ein Doppelcharakter: Einerseits ist sie Mittel zum Zweck, nämlich dem der Optimierung, und zwar der Optimierung einer bestimmten praktischen Tätigkeit wie auch der Optimierung der Persönlichkeit des Übenden. Gleichzeitig ist sie im Idealfall aber auch in sich selbst sinnvoll: Sorgfältiges, hingebungsvolles und dabei gelassen ausgeführtes Üben wird als erfüllte Zeit erlebt. Diese Zeit des Übens hat einen eigenen Charakter. Es ist eine andere Zeit als die in einem Musikstück auskomponierte: nämlich die Zeit des Sich-Versenkens in die durch Musik an das Musizieren gestellten Ansprüche und Aufgaben. Glückhaft erlebt werden kann also sowohl die Zeit, in der das Musikstück zum Erklingen gebracht wird, wie auch die Zeit, in der im Üben die Strukturen und die Möglichkeiten der körperlich-klanglichen Darstellung einer Musik exploriert und angeeignet werden.

Überblicken wir die an den beiden Textpassagen aufgezeigten, im Musizieren angelegten Arten von Glück, so lässt sich festhalten: Musizieren ermöglicht ebenso momentan aufblitzendes, kurzfristiges wie längerfristiges, potentiell auf die Lebensspanne ausgedehntes Glück. Ich wage mich daher der Ansicht von Sebastian Leikert anzuschließen, der nach langjähriger Erfahrung als Psychoanalytiker unter anderem auch mit vielen Musikern zu der Einsicht kam: „Musiker haben auf jeden Fall das glücklichere Leben.“¹³

2 Bedingungen und Ermöglicungen

Was bedeuten die bisherigen Einblicke in Glückserfahrungen beim Musizieren nun für den Unterricht? Musizieren ist eine hochgradig individuell geprägte, mit persönlichen Emotionen besetzte und mit subtilen körperlichen Aktionen vollzogene Tätigkeit. Positiv kann sie sich wohl nur in einer emotional und körperlich wohltuend erlebten Gemeinschaft entfalten. Das Wort „Gemeinschaft“ fasse ich hierbei sehr weit: Ich meine damit nicht nur Lernende und Lehrende, sondern auch die Gemeinschaft mit sich selbst, das glücklich empfundene Bei-Sich-Sein, die in Selbstwahrnehmung erlebte Übereinstimmung mit sich selbst, die persönliche Identität und Integrität. Musizierenlehren ist daher gerade

unter den genannten Aspekten von Glückserfahrungen zunächst einmal Beziehungsgestaltung (die natürlich Atmosphärisches mit einschließt): Gestaltung der Beziehungen zwischen Lehrenden und Lernenden und von Beziehungen zu sich selbst, wobei die Selbstbeziehung sowohl Lehrende wie Lernende betrifft. Liebe zu anderen und Selbstliebe gehören als Basis glückenden Musizierens zusammen. Ihnen gegenüber halte ich Feinheiten methodischer Verfahrensweisen für zweitrangig. In den Worten von Augustinus: „Liebe und tu, was du willst.“ („Dilige et quod vis fac.“¹⁴) Die Bedeutung der Beziehungsqualität kann gerade im Blick auf den Musizierunterricht kaum überschätzt werden. Sie spielt hier eine noch größere Rolle als in anderen Lernbereichen. Der bereits zitierte Psychoanalytiker Sebastian Leikert schrieb mir, er habe „einen enormen Respekt vor der Musikpädagogik und glaube, dass es nur sehr wenige Beziehungen neben der psychoanalytischen Beziehung gibt, die an Bedeutung für das psychische Wachstum die musikpädagogische Beziehung übertreffen. Ich habe in meiner Praxis sehr viele Musiker auf der Couch gehabt und habe in positiven und negativen Versionen das förderliche oder frustrierende Potential der musikpädagogischen Beziehung kennengelernt.“¹⁵

Kinder und Jugendliche mit Unterrichtserfahrungen liegen in der Regel noch nicht so bald auf der Couch des Psychoanalytikers. Ob allerdings Musizieren für Lernende „ein Übungsfeld für Glück“¹⁶ wird, hängt wohl zu einem beträchtlichen Teil von der Gestaltung des Unterrichts ab. Ich hatte unterschieden zwischen punktuellen, zündenden Glückserlebnissen und dem langfristig angelegten Glück, das der Bemühung und Anstrengung bedarf. Unterricht fördert Glück am besten, wenn er beide Arten von Glück ermöglicht. Es sollen sich in ihm leuchtkräftige, über die Stunde hinaus strahlende Glückserfahrungen bilden können. Und ebenso soll er dem langfristigen Glück zuarbeiten, indem er in Lernenden die Lust und das Glück des „Dranbleibens“, der Selbstoptimierung weckt.

Musik ist eine Zeitkunst. Glückhaft erlebte Musik ist erfüllte Zeit. Zum Erleben von Musik als erfüllter Zeit regt Musizierunterricht wohl am besten an, wenn er selbst „erfüllte Zeit“ ist. Als erfüllte Zeit wird eine Stunde erlebt, wenn sie atmosphärisch schön und dicht ist; wenn sie von Respekt und Zuwendung getragen ist; wenn sie Lernenden ermöglicht, ihr persönliches Empfinden einzubringen; wenn sie ihnen Zeit lässt zu einem persönlichen Entdecken, Erfahren, Explorieren und Aneignen von Musik. Dagegen wird eine Unterrichtsstunde eher als unerfüllte Zeit erlebt, wenn sie atmosphärisch unangenehm wirkt und Routine oder Gleichgültigkeit fühlbar sind. Aber auch dann entsteht ein Gefühl von unerfüllter Zeit, wenn Unterricht Lernenden nicht die Zeit lässt, die sie zur Selbstwahrnehmung und Selbststeuerung ihres Musizierens benötigen. Die Zeit im Unterricht sollte in erster Linie die Zeit der Lernenden sein – die Zeit, die sie für ihr persönliches Erleben, Wahrnehmen, Erspüren und ein daraus resultierendes möglichst selbstbestimmtes Handeln und Lernen benötigen. Es ist die Zeit, die Menschen brauchen, damit sie sich in ihrem Handeln mit sich selbst befreunden können. Ebendies gehört bereits in der griechischen Antike wesentlich zum Glück. Die Glücksauffassungen von Platon und Aristoteles sind von der Grundintention getragen, „den Menschen mit sich selbst befreundet zu machen.“¹⁷ Dazu aber kommt es im Unterricht oft genug gerade nicht. Leicht gerät eine Stunde zu einer Zeit, die Schüler eher von sich entfremden, indem sie ihnen vor allem ihre Defizite und Mängel

bewusst machen, ihnen aber nicht genügend Zeit und Raum gibt, Anregungen in Eigen-Regie in das individuelle Spiel zu integrieren, ein „Noch nicht“ in der Tat „eigen-mächtig“ (statt fremdgesteuert) auszugleichen. Unerfüllt bleibt Unterrichtszeit, wenn es nicht gelingt, Lernenden eine glückhafte Selbstwahrnehmung, eine identitätsbildende Empfindung des Verschmelzens von persönlichem Fühlen und Agieren zu ermöglichen.

Oft ist Unterrichtszeit eher die Zeit des Lehrenden als die des Lernenden – Zeit also, die der Lehrende für seine Aktionen mit dem Lernenden als Objekt seiner Lehre benötigt. Schüler werden (möglicherweise in bester Absicht) zu ausführenden Organen von vorgegebenen Aktionen degradiert. Sie mutieren zu einer pädagogischen Verfügungsmasse und entfremden sich von sich selbst auf dem vorgegebenen Weg zu einem Ideal von musikalischer und spieltechnischer „Richtigkeit“. Genormte Methoden strangulieren ihre individuelle Regungen und entpersönlichen ihre Ausdrucksimpulse.

Glücksgefühle beim Musizieren erwachsen in hohem Maße aus mimetischen Vorgängen. In der mimetischen Identifizierung mit der Musik, in ihrer emotionalen und körperlichen Anverwandlung im Vorgang des Übens und Musizierens verschmelzen Musik und Musizierende. Mimetisches Handeln braucht Zeit. Zur Förderung mimetischen Lernens gehört die Fähigkeit von Lehrenden, sich zurückzunehmen, nicht ständig zu unterbrechen, mit minimalen sprachlichen Hinweisen statt mit ausufernden Erklärungen zu agieren. Ein achtsam praktiziertes Verhältnis von Sprechen und Spielen ist wichtig. Dazu gehört ein gutes Timing zwischen beiden Aktionsarten, d.h. spannungsvolles, zeitlich „erfülltes“ Voraus- und Nachhören von musikalischen Aktionen. Unterricht braucht Momente der Stille. Die Empfindung von erfüllter Zeit stellt sich bekanntlich besonders in Augenblicken ein, in denen eine Weile scheinbar nichts geschieht. Von ihnen sagt man: Ein Engel geht durchs Zimmer. Es sind Glücksmomente, in denen sich innere Regungen und Erlebnisgehalte verdichten, so dass sie volle Präsenz gewinnen. Momente dieser Art strahlen ab. Man erinnert sich an sie, sie wirken weiter.

Ebenfalls förderlich für ein Glück ermöglichendes mimetischen Lernen ist ein mimetisches Sprechen. Sprechen und Musizieren müssen keine starren Gegensätze, sprachliche Anweisungen keine kalten Duschen im Fluss des Musizierens sein. Meist wirkt es stimulierend, wenn sprachliche Äußerungen sich prosodisch der betreffenden Musik annähern, wenn also Sprechen selbst tendenziell musikalisch wird. Anweisungen im Befehlstone und trocken ausgesprochene Korrekturen töten Identifikation mit der zu spielenden Musik oder lassen Ausdrucksbedürfnis erst gar nicht aufkommen.

Auch Sprechen ist Musizieren. Ich plädiere für dieses ins Sprachliche geweitete Verständnis von Musikmachen als Grundlage eines Glück ermöglichenden Unterrichts. Und ich meine damit nicht nur das mimetische Sprechen in der Erarbeitung von Musik. Auch jedes Gespräch zwischen Lehrer und Schüler gehört für mich dazu. Dynamik, Tempo, Artikulation, Tonfärbung, Atmung, Energetik, interaktives Bezugnehmen, improvisierendes Gestalten, interpretierendes Eingehen aufeinander und vieles Musikalische mehr – davon lebt Musizieren ebenso wie Sprechen. Aus der Psychoanalyse wissen wir, wie entscheidend für die Beziehung und das Zusammenwirken von Klient und Therapeut die Musik der Stimme ist.¹⁸ Gerade weil es, wie wir sahen, im Musizierunterricht kaum weniger auf die Qualität der

Beziehung ankommt wie in der psychoanalytischen Arbeit, ist das Gespräch kein Randbereich im Unterricht, sondern unmittelbares Medium des Musizierenlernens und -lehrens. Auch im gemeinsamen Sprechen von Lehrer und Schüler kann sich Musizieren erfüllen. Verfehlt oder zumindest fragwürdig erscheint mir daher die manchmal zu hörende Forderung, dass im Musizierunterricht auf alle Fälle viel musiziert und möglichst wenig gesprochen werden soll. Ich erinnere mich an mir unvergessliche Stunden, in denen kaum oder sogar überhaupt nicht gespielt, in denen jedoch im Gespräch musikalisch hoch Bedeutsames erlebt und erfahren wurde.

„Jede Musikstunde soll ein Fest sein für Lehrer und Kinder.“ Diesen schönen Satz formulierte 1928 die reformpädagogisch orientierte Klavierpädagogin Frieda Loebenstein.¹⁹ Er gibt eine Leitidee für die Gestaltung von Unterricht. Er definiert nicht, sondern er regt an. Das ist gut so. Denn das Erleben von Glück ist sicher nicht durch das Umsetzen von Rezepten produzierbar. Eher stellt es sich ein, wenn Lehrenden das pädagogische Kunststück gelingt, mit ihren individuellen Möglichkeiten in der jeweiligen und jeweils einmaligen Situation ein wünschenswertes Klima zu kreieren. Was besagt das Bild eines Fests für die Gestaltung einer Stunde? Zum Fest gehören Freude, Sorgfalt, Ritualität, aber auch Freiräume, in denen Nicht-Geplantes stattfinden darf. Wohl fühlt man sich auf Festen, wenn eine Balance gelingt zwischen Strukturiertheit und Freiheit. Feste werden steif durch formelle Überregulierung, die keine persönlichen Erkundungen zulässt; öde werden sie durch „Schema F“-Abläufe, spannungs- und belanglos durch Mangel an Struktur. Die Qualitäten eines schönen Fests im Unterricht zu erstreben, dürfte eine günstige Basis für Glückserfahrungen schaffen.

Ein Schlussgedanke. Die Ausrichtung pädagogischer Arbeit auf Glückserfahrungen kann überfordern. Glück ist eine sehr subjektive Empfindung und eine individuelle Qualität, abhängig von der Befindlichkeit und der Erlebnisweise des einzelnen Menschen. Man kann nicht nur niemanden zu seinem Glück zwingen, man kann es auch niemandem als verfügbare Größe verschaffen. Dieser Befund bedeutet eine pädagogische Entlastung.

Pädagogisch entlastend wirkt ferner eine Einsicht, die bereits in der griechischen Antike vorhanden war und die die heutigen Neurowissenschaften bestätigen: Es gibt kein durchgehendes, dauerhaftes Glück des Wohlbefindens. Nicht einmal ein ganzes Musikstück wird in seinem Verlauf als gleichbleibendes Glück erlebt. Die meisten Stücke entfalten in ihrer Entwicklung eine Dynamik, die den Hörer oder Spieler durch unterschiedliche Emotionen oder emotionale Tönungen führt. Glücksmomente sind Scheitelpunkte dieser Dynamik, aber keine durchgehende gleichförmige Erlebnisqualität. Glück ist ein Kontrastphänomen zu anderen Gefühlen – auch und gerade zu weniger erfreulichen oder gar unerfreulichen.²⁰ Das gilt auch für alles Musizieren und dessen Übung. Und wie zum Leben gehören auch zum Unterricht – für Lernende *und* für Lehrende – Mühsal, Frustration, Durststrecken, Misslingen. Anstrengung und auch Verdruss werden allerdings um so eher in Kauf genommen und um so besser ertragen, je mehr *Sinn* und persönliche *Bedeutung* die jeweilige Tätigkeit für den Ausübenden hat. Und je sinnhafter eine Tätigkeit empfunden wird, desto eher kann sich Glück einstellen.

Eingangs vermutete ich, Sigmund Freud folgend: Jeder Mensch möchte Glück erfahren, möchte glücklich sein, glücklich werden. Durch die Einsicht in die Bedeutung der Sinnhaftigkeit von ausgeübten Tätigkeiten ergibt sich nun eine Relativierung. Ich zitiere den österreichischen Neurologen und Psychiater Viktor Frankl: „Nun, ich persönlich glaube gar nicht daran, dass der Mensch wirklich im Grunde darauf aus ist, glücklich zu sein; vielmehr will mir scheinen, was der Mensch wirklich will, ist, einen Grund zum Glücklichsein zu haben. Hat er nämlich einen solchen Grund, dann stellt sich das Glück von selbst ein. Mit anderen Worten: Normalerweise ist Glück gar nicht das Ziel menschlichen Strebens, sondern jeweils die Wirkung des Ein-Ziel-erreicht-habens.“²¹ Sorgen wir also als Pädagogen mit all unserer Aufmerksamkeit und Sensibilität zunächst dafür, dass Musik und Musizieren für Lernende Sinn sowie persönliche Bedeutungen gewinnen. Helfen wir ihnen dabei, auf dieser Grundlage Ziele zu erreichen. Dann ist wahrscheinlich auch das Erleben von Glück nicht fern.

¹ Sigmund Freud stellt in seiner Schrift *Das Unbehagen in der Kultur* die Frage, „was die Menschen selbst durch ihr Verhalten als Zweck und Absicht ihres Lebens erkennen lassen, was sie von ihm fordern, in ihm erreichen wollen. Die Antwort darauf ist kaum zu verfehlen; sie streben nach dem Glück, sie wollen glücklich werden und so bleiben.“ S. Freud: *Das Unbehagen in der Kultur* (1930 [1929]), in: Ders.: Studienausgabe, hg. v. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Bd. IX: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Frankfurt/M. 1974, S. 208.

² Ludwig Marcuse: *Philosophie des Glücks. Von Hiob bis Freud*, Zürich 1972, S. 20.

³ Eduard Hanslick: *Vom musikalisch Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst* (1854), Wiesbaden ¹⁶1966, S. 100f.

⁴ Sigmund Freud: *Das Ich und das Es* (1923/1927), in: Ders.: Studienausgabe, Bd. III: *Psychologie des Unbewußten*, Frankfurt/M. 1975, S. 294. Der als Fußnote formulierte Text ist im Original in englischer Sprache verfasst: „the ego is ultimately derived from bodily sensations, chiefly from those springing from from the surface of the body.“ Kommentar ebd.: „Diese im Original englische Fußnote findet sich erstmals in der 1927 in London erschienenen Übersetzung (*The Ego and the Id*), wo sie als von Freud autorisierte Fußnote gekennzeichnet ist. In allen bisherigen deutschen Übersetzungen steht diese Anmerkung nicht; eine deutsche Version ist nicht erhalten.“

⁵ Sigmund Freud: *Das Unbehagen in der Kultur* (1930 [1929]), in: Ders.: Studienausgabe, Bd. IX: *Fragen der Gesellschaft. Ursprünge der Religion*, Frankfurt/M. 1974, S. 213.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd., S. 208.

⁸ Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt/M. 1951, S. 143.

⁹ Dazu Peter Sloterdijk: *La musique retrouvée* (2005), in: Ders., *Der ästhetische Imperativ. Schriften zur Kunst*, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Peter Weibel, Hamburg 2007, S. 8-28.

¹⁰ Ursula Brandstätter: *Grundfragen der Ästhetik. Bild – Musik – Sprache – Körper*, Köln, Weimar, Wien 2008S, S. 136.

¹¹ Barbara Hoos de Jokisch: *Singen im Aufwind. Über die Wiederentdeckung des Singens, im 21. Jahrhundert*, in: *Üben & Musizieren* 2/2014, S. 6.

¹² Integriere = wiederherstellen, erneuern, abgeleitet von integer = unberührt, unverletzt, frisch, neu.

¹³ „Musiker haben das glücklichere Leben“ Christoph Plass im Gespräch mit dem Psychoanalytiker Sebastian Leikert, in: *Das Orchester* 6/13, S. 22.

¹⁴ Augustinus: *In Epistolam Ioannis ad Parthos*, tractatus VII,8.

¹⁵ Sebastian Leikert in einer Mail vom 4. Februar 2015 an den Autor.

¹⁶ Dagmar Fenner: *Glück. Grundriss einer integrativen Lebenswissenschaft*, Freiburg/München 2003, S. 608.

¹⁷ Günther Bien: *Das Glück, die erste Freude und die menschliche Natur. Zur Theorie der Lust bei J. Bentham, J. S. Mill und Aristoteles*, in: Paulus Engelhardt (Hg.): *Glück und geglücktes Leben*, Mainz 1985, S. 76.

¹⁸ Dazu Sebastian Leikert/Jörg M. Scharff: *Korrespondenzen und Resonanzen. Psychoanalyse und Musik im Dialog*, Frankfurt/M. 2013.

¹⁹ Frieda Loebenstein: *Der erste Klavierunterricht. Ein Lehrgang zur Erschließung des Musikalischen im Anfangsunterricht*. Ausgabe A für Lehrer (2. Auflage), Berlin 1928, S. 5.

²⁰ Vgl. Grit Hein: *Glück in den Neurowissenschaften. Was zeigen bildgebende Verfahren?*, in: Dieter Thomä/Christoph Henning/Olivia Mitscherlich-Schönherr (Hg.): *Glück. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2011, S. 377.

²¹ Viktor Frankl: *Paradoxien des Glücks (am Modell der Sexualneurose)*, in: *Was ist Glück? Ein Symposium. Mit Beiträgen von Friedrich Georg Jünger · Arnold Gehlen · Josef Pieper · Alfred Schmidt · Viktor E. Frankl · Richard Huber · Julius Posener · Wolfgang Bauer · Wilhelm E. Mühlmann. Nachwort von Ulrich Hommes*, München 1976, S. 108.