

Musik – Balsam für Körper und Seele?

Über Wirkungen und Nebenwirkungen der Musik und des Musizierens

Jürgen Oberschmidt

Schon in den ältesten Zeiten hat man die Musik für eine der edelsten und nützlichsten Künste gehalten, und man ist, um ihren großen Werth zu erhöhen, so gar bewogen worden, vorzugeben, daß sie eine Erfindung der Götter sey“ (Franz 1770, S. 1). So leitet Johann Georg Friedrich Franz seine anonym veröffentlichte *Abhandlung von dem Einflusse der Musik in die Gesundheit der Menschen* ein, in der er sich unter anderem damit beschäftigt, „wie das Hüft- oder Lendenweh durch die Musik zum Abschied genöthigt werde“ (ebd., S. 25). Nachdem die Kommentare des Leipziger Theologiestudenten zum Zölibat von römischen Scharfrichtern verbrannt wurden, sattelte er auf ein Medizinstudium um und wurde 1881 in diesem Fach, genau neun Jahre nach seiner Schrift über die Schädlichkeit von Federbetten, zum Professor ernannt.

Grenzenloses Bodystyling?

Wenn die Musik nun, wie nicht nur hier vermutet, eine Erfindung jenes Gottes sei, der sich auch der Schöpfung der Menschen angenommen hat, so ist anzunehmen, dass dieser wohl allenfalls an ein harmloses Spiel auf der Knochenflöte gedacht hat: „Und Gott sah alles an, was er gemacht hatte; und siehe da, es war sehr gut“ (1. Mose 1.31). Im Rahmen dieser ersten Nachsorgeuntersuchung im Sinne einer freiwilligen Selbstevaluation konnte am sechsten Tag der Schöpfung auch der himmlische Controller nicht damit rechnen, dass der soeben auf die Erde entlassene Mensch in ferner Zukunft einmal virtuose Trillerketten auf dem Konzertflügel zu vollbringen hat, die zu neurologischen Erkrankungen führen können. Bei der fokalen Dystonie, auch Musikerkrampf genannt, sind die genauen Ursachen noch weitgehend unbekannt. Zu vermuten ist eine Störung der unbewusst-



© Pixabay

ten Regulation der Motorik im Bereich des Zentralnervensystems, die zum Verlust der Kontrolle am Instrument führt und meist das Ende der aktiven Pianistenlaufbahn bedeutet. Bereits Robert Schumann soll unter dieser Erkrankung gelitten haben. Die Symptome sind aufgabenspezifisch, bei Pianisten anders als bei Streichern oder Bläsern. Seit 2017 ist diese Erkrankung bei BerufsmusikerInnen in die Liste der Berufskrankheiten der Berufskrankheiten-Verordnung aufgenommen worden. Auch wer Luft durch ein enges Schilfrohr pressen muss oder als Geiger nach einer mindestens 20jährigen Professionalisierungsphase im stickigen Orchestergraben sitzt, um die Dämmerung der Götter ein-

Daß aber der giftige Biß der Ottern, der Taranteln, ingleichen die Pest und das Fieber, durch Hülfe der Musik unschädlich geworden seyn, scheineth daher zu rühren, weil durch die starke Bewegung, die man sich bey Anhörung der Musik gemacht, die schädliche materie von innen nach den äußerlichen Theilen getrieben und durch die heftige Ausdünstung aus dem Körper gebracht, und also seiner tödtlichen Kraft beraubet worden ist.“
Johann Georg Friedrich Franz 1770, S. 26.

zuleiten, bis ein brennendes Walhall hinter dem fallenden Vorhang verschwindet, gehört zu den Risikogruppen: „Die Geige ist das subtilste Folterinstrument, das sich die Menschheit je ausgedacht hat“ (zit. n. Rübke 2015, S. 113). Dies wusste bereits Jascha Heifetz, der manchen Überlieferungen nach auch wie ein Folterknecht unterrichtet haben soll. – Und doch sollten unter seinen Händen und mithilfe der geflammten Hölzer von Carlo Tononi, Antonio Stradivari und Guarneri del Gesù hehre Klänge von makelloser Reinheit und Schönheit entstehen, die nicht von dieser Welt zu kommen scheinen: „God’s Fiddler“ heißt nicht umsonst

die Dokumentation von Peter Rosen, die sich dem Spiel dieses Magiers widmet. Lauscht man den Klängen der Bachschen Solosonaten, sei es in der Interpretation Heifetz‘ oder der seiner mit einem ebenso perfekt ausgestatteten und reibungslos funktionierenden Spielapparat gerüsteten Berufskollegen, glaubt man allzu gerne der in der Abhandlung von dem Einflusse der Musik in die Gesundheit der Menschen offenbarten These, dass Musik „das menschliche Geschlecht zu anständigen und sanften Sitten angewöhnet habe“ (Franz 1770, S. 2). Die hier vermuteten Transfereffekte konnten jedoch bis heute nicht bewiesen werden. Zweifelsohne gibt es nichts, was das Gehirn stärker beeinflusst als Musik, doch gilt dies in guten wie in schlechten Zeiten: Inzwischen haben wir hinreichend gelernt, dass auch böse Menschen ihre Lieder haben, dass Musik uns zwar zu anständigen Sitten führen, uns aber im gleichen Atemzug auch manipulieren und in den Abgrund navigieren kann, nicht zuletzt, weil so manche Armee bis heute „durch anhaltendes Musicieren angefeuert wurde[,] ritterlich zu kämpfen“ (ebd., S. 15). Musik wird „auch die Kraft zugeeignet, verschiedene Krankheiten zu vertreiben, und den menschlichen Körper in gesunden Zustand zu erhalten“ (ebd., S. 2). Berichtet

„Monsieur! Seit acht Jahren litt ich an Nasenpolypen, kompliziert durch ein Leberleiden und rheumatische Schmerzen. Beim Anhören Ihrer Ogives hat sich mein Zustand merklich gebessert, nach vier- oder fünfmaliger Anwendung Ihrer dritten Gymnopédie war ich vollständig geheilt. Monsieur Erik Satie, ich ermächtige Sie, von diesem Zeugnis ganz nach Belieben Gebrauch zu machen.“

Dankesbrief einer französischen Tagelöhnerin an Eric Satie (1889), zit. nach Schmitz & Ure 2016, S. 391.

wird hier, wie König David als harfender Musiktherapeut seinen Schwiegervater heilte: „Ein überzeugendes Beyspiel hiervon hat uns der Geist Gottes in der heiligen Schrift aufzeichnen lassen. Der König Saul wurde durch einen bösen Geist sehr unruhig gemacht, und nur alleine die tönende Harfe Davids war vermögend, diese Unruhe zum weichen zu bringen und die verlorene Gesundheit dem Saul wieder zu beschaffen“ (ebd., S. 11).

Leicht lässt sich das, was der Leipziger Medicus in der Sprache seiner plakativen Schlagworten besetzen, indem man mit oft einbahnig angeleg-

ten Studien bis heute nachzuweisen sucht, dass nicht nur Musik schlau, sondern Singen auch gesund macht: „So eine große Verwandtschaft ist zwischen der Seele und dem Leibe des Menschen, daß dasjenige, was der Seele nachtheilig oder nützlich ist, zugleich auch dem Körper vortheilhaft oder schädlich werde“ (ebd., S. 23).

Hausapotheke und Giftschränk

Der Leipziger Mediziner blickt hier aber etwas detaillierter in die Materie und arbeitet heraus, dass nicht alle Musik der Gesundheitsförderung dienlich sei: „Bey der Vocalmusik ist das Fugenmäßige, wie uns dünkt, der Absicht, die Leidenschaften zu rühren, nicht gemäß, weil die Aufmerksamkeit des Zuhörens [...] zu sehr zerstreuet wird“ (ebd., S. 49). In diesem Zusammenhang gilt es natürlich zu erwähnen, dass der 1737 in Leipzig geborene Johann Georg Friedrich Franz die im Zeitalter der Empfindsamkeit als überkommen geltenden Fugenkünste in der sächsischen Kadenschmiede der Thomasschule kennengelernt hat. Auch wenn sich zu dieser Zeit ihr Kantor bereits in die innere Immigration begeben hatte und sich wohl mehr auf sein musikalisches Opfer und die Kunst der Fuge konzentrierte: Die „Art der Musik, welche die chromatische genennet worden ist, allerdings für die Gesundheit der Menschen höchst gefährlich sey, weil sie durch den reizenden Klang ihrer Töne die Seele bezaubert, und gleichsam trunken macht. [...] Allein, diese Art der Musik ist mit Fleiß von ihren unglücklichen Erfindern so gesetzt worden, daß sie für einige Menschen zum Fallstrick werden soll“ (ebd., S. 7).

Solch eine Argumentation ist uns auch aus der jüngeren Vergangenheit bekannt, wenn es durch Kunstmusik die Widerstandskräfte



„Die Geige ist das subtilste Folterinstrument, das sich die Menschheit je ausgedacht hat.“ (Jascha Heifetz)

te gegen jene infektiösen Kulturen wie Schlager, Beat und Swing zu stärken gilt, die sich verbreiten und innerhalb der geeigneten Wirtszelle eines Jazzkellers auch vermehren können: „Der musikerzieherische Grundgedanke bestand darin, durch die guten Wirkungen der einen die schlechten Einflüsse der anderen Musik zumindest zu lindern. Rückblickend und aufs gesellschaftlich Ganze gesehen, muss man feststellen, dass der bewahrende Ansatz gescheitert ist“ (Rolle 2010, S. 51).

Im (tödlichen) Rausch der Schönheit

Im 19. Jahrhundert war es die Musik Richard Wagners, der man in solch einem Wirkungsdiskurs ähnlich verheerende Wirkungen nachsagte. Eine umfassende Diskussion über die Gefahren der Musik begann 1873 mit Theodor Puschmanns Buch *Richard Wagner – Eine psychiatrische Studie*, er verglich Wagners „Verkehrtheit der Neigungen, Perversität der Begierden“ (Puschmann 1873, S. 53) mit seiner „hirnerschütternden Instrumentation“ (ebd., S. 30): „Richard Wagner hat durch die Zügellosigkeit seiner Leidenschaften [...] uns vor die schauerhafte Alternative gestellt, ihn entweder für moralisch verkommen oder für geisteskrank zu halten. Wir huldigen der letzteren Meinung. [...] In seinen Schriften befließigt er sich einer Frivolität und Obscönität der Ausdrücke, die ihre Lektüre für die unverdorbene Jugend sehr gefährlich macht“ (ebd., S. 57 u. 61). Besondere Risiken und Nebenwirkungen schienen von seinem Tristan auszugehen: So starb Ludwig Schnorr von Carolsfeld, der erste Sänger des Tristans, wenige Wochen nach der Münchener Premiere an einem „Wagner-Delirium“ (auch wenn die moderne Schulmedizin hier eher eine Typhuserkrankung oder Meningitis in Betracht zieht). Die letzten Worte des Heldenentors waren opernreif: „Leb wohl Siegfried! Tröstet meinen Richard!“ Josephin Péladan, eigentlich ein Parsifal-Fan, der sich gemäß Wagners Werken gern in weißer Tunika mit blauen Streifen kleidete, schrieb: Schnorr, der den Tristan kreierte

„An dieser Orgel seynd auch drey Mönche abgemahlet, davon berichtet wird, daß sie sich an einer fuga zu tode gesungen haben sollen.“

Über die Orgel im Dom zu Halberstadt (Topographia Saxoniae inferiosis, 1653, zit. nach Haselböck 1999, S. 209).

hat, ist an dieser Rolle gestorben! Ist es da erstaunlich, daß wir davon krank werden?“ (Péladan 1920, S. 111). Der Dirigent Joseph Keilberth starb 1968 während der Aufführung, sein Kollege Felix Mottl erlitt einen Zusammenbruch und verstarb wenige Tage später. Im Interview mit der Berliner Morgenpost fasst Christian Thielemann die Leiden eines Musikers, der Tristans Droge verfallen ist, zusammen: „Die Schönheit des ‚Tristan‘ und seiner besonderen Instrumentierung macht süchtig, macht krank, macht Angst. Zuerst denkt man nur: Ach, ist das schön. Und dann merkt man, wie abgründig diese Schönheit ist. Das ist, als hätte man einen Löffel voll Strychnin und weiß, damit kann ich das ganze Haus hier umbringen. Wagner wusste um diese Wirkung. Deshalb hat er ja gesagt: Nur mittelmäßige Aufführungen können mich retten. Wagner wusste genau, was er tut und was er bewirkt. Es ist eiskalte Konstruktion und Berechnung, das Gift genau so zu mischen, dass es wirkt“ (Döpfner 2010). Thielemann versuchte, sich mit Madonna zu heilen.

(Orchester-)Musiker

„Warning: music can damage your health“, so titelte Gary Booth seinen Artikel in der Financial Times vom 27. Juli 1994, in dem er über Alkoholkonsum, körperliche Beschwerden, Schwierigkeiten bei der Stressbewältigung in britischen Orchestern berichtet. Deutlich wird hier, dass nicht immer ein Orthopäde oder Neurologe als geeigneter Ansprechpartner gefragt ist. Sind die Frustrationen im Orchester so groß, dass man sie nur mit Alkohol oder Kammermusik bewältigen kann? Wenn sechzig hochqualifiziert ausgebildete Musikerinnen und Musiker sich von einer Berufung beflügelt spüren und gemeinsam musizieren dürfen, nach einer langen Phase der Ausbildung, einem höchst anspruchsvollen Studium und einem komplexen Probenpielmartryrium nun endlich ihrem Lebensraum so nahegekommen sind, muss man sich kritisch fragen, wie solch eine Berufstätigkeit krank machen kann: „Musiker wünschen eine Führung auf Augenhöhe“ (Köhler 2019), berichtete das Deutschlandradio und reagierte damit auf die Diskussionen um Daniel Barenboims Führungsstil. Interviewt wurde hier Déirdre Cooper, die eine psychiatrische Praxis mit Lampenfieberambulanz führt. „Wenn konzertantes



Das Werk „Saul und David“ aus dem Museum Mauritshuis in Den Haag. Es tauchte 1830 bei einer Versteigerung in Paris auf und ist erst 2015 als echter Rembrandt identifiziert worden.

Glück einen Namen hat, dann heißt es Deutsche Kammerphilharmonie Bremen“ (Nellissen 2017). So berichtete *Die Welt* nach dem ersten Konzert des Bremer Orchesters in der frisch eröffneten Elbphilharmonie. Die deutsche Kammerphilharmonie ist ein Orchester, das anders funktioniert als seine Artgenossen. Seit der Gründung im Jahr 1980 werden in diesem Orchester alle musikalischen Angelegenheiten demokratisch entschieden. Die Musiker sind frei in ihrer Programmgestaltung, verantworten finanzielle Fragen und organisatorische Rahmungen. Indem sie sich nicht dem absolutistischen oder gar despotischen Wirken eines Dirigenten oder Intendanten aussetzen müssen, fühlen sich die Musiker weniger fremdbestimmt. Sie identifizieren sich für „ihr Produkt“, in das sie sich auf selbstbestimmte Weise einbringen können. In seiner vieldiskutierten Resonanztheorie bemüht Hartmut Rosa den „Resonanzbegriff“ als Metapher zur Beschreibung von Beziehungsqualitäten“ (Rosa 2016, S. 281). Resonanz entsteht nicht bereits, wenn die Saiten schwingen und das Orchester zum Klingen gebracht wird, sondern setzt vielmehr ein wechselseitiges Berühren und Berührtwerden“ (ebd., S. 284) voraus: „Resonanz ist keine Echo-, sondern eine Antwortbeziehung; sie setzt voraus, dass beide Seiten mit eigener Stimme sprechen“ (ebd., S. 298). Wie Orchestermusikerinnen vermissen auch Lehrer solche Selbstwirksamkeiten, wenn sie sich im starren Getriebe gefangen fühlen und für sich keine Möglichkeit sehen, sich aktiv in das System einzubringen. Für jeden, der sich in einer Führungsposition befindet, gilt es, Beziehungsarbeit zu leisten. Dabei ist es egal, ob er ein Orchester oder eine Schulklasse dirigiert: „Es geht „immer um die Frage, ob Lehrer, Schüler und Stoff füreinander stumm und feindlich oder gleichgültig bleiben oder ob die Lehrer ihre Schüler zu erreichen vermögen, ob sie den Resonanzdraht in Schwingung versetzen können und die Welt zum Singen bringen“ (ebd., S. 407). Das gilt für die Figur des Monsieur Mathieu wie für den ausgebrannten Dirigenten Daniel Daréus (*Wie im Himmel*), auch wenn die hier spürbaren Resonanzachsen (Rosa) im *Lexikon des internationalen Films* als „spi-ritueller Beiklang“ abgetan werden.

Die Erfindung des Sabbaticals: „Der Cantor tuet nichts!“

Im Juli 2013 wurden Bewerbungsunterlagen eines jungen Kantors gefunden, der sich in seiner Heimatstadt, im sächsischen Döbeln, in guter Familientradition um die Nachfolge seines Vaters bewirbt. Es ist Johann Gottfried Benjamin Fleckeisen, der in seinem Bewerbungsschreiben auf seine Berufserfahrung hinweisend anführt, er habe „an Statt des Capellmeisters zwey ganze Jahre“ die Musik „aufführen und dirigieren müssen“. Es handelt sich um die Jahre 1744–1746, um die Musik an der Thomas- und Nicolaikirche der Messestadt Leipzig – und der geneigte Leser weiß, wer sich hier im Dauerstreit mit seinen drei Arbeitgebern, dem Rat, der Schul-



Porträt von Johann Sebastian Bach an der Orgel (1725, unbekannter Künstler)

leitung und dem Kirchenvorstand, befand und seine Aufgaben als Leiter der Kirchenmusik ruhen ließ, um sich anderen Dingen zuzuwenden. Klagen über Bachs Arbeitsmoral erscheinen vor diesem Hintergrund in einem anderen Licht. War es innere Berufung oder ein vegetatives Erschöpfungssyndrom, das den Cantor dazu bewog, seine Tinte in die Goldberg-Variationen und die h-Moll-Messe fließen zu lassen? Exogene Faktoren seiner Arbeitswelt, persönliche Dispositionen wie etwa ein ausgeprägter Perfektionismus, die Unfähigkeit, sich von der Arbeitswelt abzugrenzen, die Diskrepanz zwischen den Erwartungen, die er nicht zuletzt

durch seine eigene Biografie (man denke hier nur an die Arbeit mit einer professionellen Hofkapelle) nach Leipzig mitbrachte, weisen darauf hin. Und die Realitäten, mit denen er sich hier in Form einer heruntergekommenen Schul- bzw. Kirchenmusik konfrontiert sah, seine Frustrationen durch vergebliche Bewerbungsreisen, werden ihr Übriges dazu getan haben. Nun konnte Bach nicht gegen ein untätiges (Ober-)Schulamt oder ein ebenso fernes und anonymes Kultusministerium wettern, sondern verstrickte sich in Eingaben an den Rat, den er direkt vor Augen bzw. vor der Nase hatte: „17 zu gebrauchende, 20 noch nicht zu gebrauchende, und 17 untüchtige“ (Quelle), so charakterisierte Bach in der berüchtigten Eingabe vom 23. August 1730 an den Leipziger Rat seine heterogene Lerngruppe. In solchen Schilderungen wird sich manch ein Schulmusiker auch heute noch

„Erleben wir [...] nicht oft genug an Stelle von Einssein und Verschmelzung Gefühle der Dissoziation und Fremdheit?

Agieren wir im Musizieren Spannungen aus und können wir uns von ihnen reinigen oder erleben wir nicht manchmal im Unterricht, bei Üben oder im Klassenabend das genaue Gegenteil, nämlich quälende Dauerspannung? Müssen wir nicht allzu oft Stücke spielen, zu denen uns der emotionale Zugang fehlt? Schenkt uns das Musizieren Angstfreiheit oder eher Zustände von Aufführungsangst?“

Peter Rübke 2015, S. 117.

wiederfinden, wenn auch seine Wirksamkeit als schulischer Zeremonienmeister (und in guten alten Zeiten auch als Director i musici auf einer A15-Stelle) nicht zwingend in der wöchentlichen Aufführung einer Kantate münden dürfte. Hier reicht schon eine Schulleitung, die sich ohne musikalischen Sachverstand in die Arbeit einmischt und moniert, dass die Musiklehrer „incorrigibel“ und „widerpenstig“ seien, ein Ministerium, dass das Deputat erhöht (und damit indirekt die Besoldung „verkümmern“ lässt). Im Gespräch mit den Fachkollegen ist dann über eine „wunderliche und der Music wenig ergebene Obrigkeit“ zu klagen, um diesen Frust wieder abzuschütteln. Der Leipziger Musikmediziner Johann Georg Friedrich Franz empfiehlt hier die „Musik als eine Pflegemutter der menschlichen Gesundheit“, die „nach vollendeten Amtsgeschäften und anhaltenden Berufsarbeiten eine anständige Erquickung verschaffe“ (Franz 1770, S. 27). Bei Bach fand diese „anständige Erquickung“ in der Katharinenstraße 14 im „Zimmermannischen Caffé-Hauß“ statt, ohne dass er – wie wir nun wohl wissen – seinen obligatorischen Amtsgeschäften nachging. Im 21. Jahrhundert findet der moderne Schulmusiker allein aus beamtenrechtlichen Gründen nur selten die Möglichkeit, sich im Unterricht von seinen Schülern vertreten zu lassen. Ihm bleibt nur das Singen mit Gleichgesinnten im Kammerchor, das Drücken der Orgelbank oder Leiten eines Männerchors (der Autor wählte seinerzeit alle drei hier vorgeschlagenen Lösungswege).

Vom protestantischen Arbeitsethos zur Kompetenzorientierung

„Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen“ (Goethe 1986, S. 359). Mit solch ähnlich jubilierenden Worten des Beamten im weimarischen Dienst, Legationsrat und Staatsministers dürfte bis heute so manche Verbeamtungszeremonie enden. Mit diesen Worten tragen hier die Engel „Faustens Unsterbliches“ (ebd.) in den Himmel, es handelt sich hier um eine durchaus vergleichbar transzendente Überschreitung in die Kaste der privaten Krankenversicherungen. Trotz seiner charakterlichen Makel hat Fausts rastlose Tätigkeit und sein unermüdlicher Arbeitswille ihn davor bewahrt, in die Hölle einfahren zu müssen. Auch sein Schöpfer Goethe fasste, so berichtet es zumindest der Stenograf Eckermann, aus freien Stücken den Entschluss, sich in der Arbeit zu verzehren: „Ich kann sagen, ich habe in den Dingen, die die Natur mir zum Tagewerk bestimmt, mir Tag und Nacht keine Ruhe gelassen und mir keine Erholung gegönnt, sondern immer gestrebt und geforscht und getan, so gut und so viel ich konnte“ (Eckermann 1848, S. 313).

Hier zeigt sich ein von der calvinistischen Philosophie beseeltes Arbeitsethos, das Max Weber als Keimzelle des Kapitalismus deutet: Die Arbeit bedeutet Heil und mehret Gottes Ruhm. John Rockefeller war der lebende Beweis für solch eine Berufsethik, die durch den Calvinismus eine heilsökonomische Bedeutung erhält. Er verabscheute das Vergnügen und bezeichnete seine Silberlinge als „Gottesgeld“, das er auf Erden zu verwalten und zu vermehren habe (hierzu Afhüppe 1999): Man „arbeitet nicht allein, daß man lebt, sondern man lebt um der Arbeit willen, und wenn man nichts mehr zu arbeiten hat, so leidet man“ (Weber 1920, S. 91). Max Weber zitiert hier den Pietisten Zinsendorf (1700–1770), in dieser protestantischen Askese sieht er den Geist des Kapitalismus vorgebildet. Musiker sind hier besonders anfällig, haben dies mit der Muttermilch ihrer eigenen musikalischen Sozialisation eingesogen: Sie kennen kein Ausruhen auf dem erworbenen Besitz, bewegen sie sich mit ihrem Instrument doch ständig im Akkumulationszwang. Alles was sie sich an musikalischen Fähigkeiten angeeignet haben und was sie im Unterricht mit ihren Schülerinnen und Schülern erarbeiten, ist dem Verfall ausgesetzt. Schon Friedrich Nietzsche hat beklagt, dass „Fleiß und Arbeit – sonst im Gefolge der grossen Göttin Gesundheit – mitunter wie eine Krankheit zu wüthen scheinen“ (Nietzsche 1999a, S. 230f.). Jedes kontemplative Verweilen, jeder Hang zur Muße „nennt sich bereits ‚Bedürfnis der Erholung‘ und fängt an,

300
1719 1719 2019
Breitkopf & Härtel

first
in
music

Breitkopf & Härtel

www.first-in-music.com

f t i y

sich vor sich selber zu schämen. „Man ist es seiner Gesundheit schuldig“ (Nietzsche 1999b, S. 557). Ferien dienen nicht der Rekreation des Gemüts, sondern der Wiederherstellung der eigenen Arbeitskraft. In der Schule dient Musikunterricht dann als ein „bequemes Erholungsmittel“, um den „durch Anstrengung schlafgewordene[n] Fasern unseres Leibes [...] neue Kräfte“ (Franz 1770, S. 29) zu verleihen und wird im Schulalltag daher auch gerne in die nachmittäglichen Randzonen gelegt. Die „schlafgewordenen Fasern“ bei jenem zu wecken, „der den Tag über sich bey seinen Beschäftigungen so ermüdet hat“ (ebd., S. 29), stellt nicht nur eine große Herausforderung, sondern auch eine gewaltige Belastung dar.

Bildung steht heute unter dem großen Druck einer zunehmenden Beschleunigung und zeitlichen Verdichtung: „Gegenwärtig und historisch gewachsen, erscheint Zeit nur noch als diese quantitative Größe, die im Kontext von Bildung in der bloßen formalen Bereitstellung besteht und unter dem Gesichtspunkt der Ausnutzung thematisiert wird. Die geheime Logik einer solchen Verwendung des Zeitbegriffs ist die der Zeit als knappe Ressource. Mit der Metapher der Ressource ist der Zeit bereits die ökonomische Grammatik eingeschrieben. Die Humankapitalerhebungen führen diesen fragwürdigen Zusammenhang weiter und verrechnen ‚Bildungszeit‘ mit volkswirtschaftlicher Rendite. Was aber ist die Zeit, die Bildung ihr eigen nennen darf?“ (Dörpinghaus & Uphoff 2012, S. 113).

Während in manchen Unternehmen die festen Arbeitszeiten oder Arbeitszeitkonten der Vergangenheit angehören und hier die Erfahrung gemacht wird, dass dies nicht nur die Produktivität, sondern auch die Zufriedenheit am Arbeitsplatz steigert, kehrt sich dieses in der Schule um: „Wer arbeitenden Menschen eine unterstellte Faulheit austreiben will, beginnt sie zu beobachten und ihre Arbeitszeit zu messen und zu kontrollieren. [...] Als nächstes wird es in diesem Sinn die Lehrer treffen: Den ganzen Tag in der Schule, in trans-

parenten Klassenzimmern und Büros, mit elektronisch erfassten Teilarbeitszeiten – dann ist endlich Schluss mit der Faulheit“ (Liessmann 2018, S. 11).

Der sich insgesamt abzeichnende Reformdruck mit seinen Rechenschaftslegungen in Form zentraler Prüfungen, die allgemeine Verdichtung, die nicht nur Prozesse des Lehrens und Lernens, sondern auch Begleiterscheinungen abseits des eigentlichen Kerngeschäfts wie Schulprogramme, Steuergruppen und Qualitätskontrolle betrifft, stellt die Musiklehrerin vor ganz besondere Herausforderungen: „Bei der ungeheuren Beschleunigung des Lebens wird Geist und Auge an ein halbes oder falsches Sehen und Urtheilen gewöhnt, und Jedermann gleicht den Reisenden, welche Land und Volk von der Eisenbahn aus kennen lernen“ (Nietzsche 1999a, S. 231).

„Was verkürzt mir die Zeit?
Tätigkeit! Was macht sie uner-
träglich lang? Müßiggang!“

Goethe 1981, S. 34.

Künstlerische Prozesse – und auch die reflektive Auseinandersetzung mit diesen – brauchen Zeit, um sich zu entfalten. Sie beruhen auf Verzögerungen, erfordern das Pausieren, warten auf Wiederholung. Wir verfangen uns erst in Musik, wenn hier auch ein nötiger Raum und die nötige Zeit bereitsteht. Musikalische Bildung setzt Dinge voraus, die dauern. Sie folgt einem anderen als dem berechnenden Kalkül, dem Verzögerungen fremd sind, Umwege kostspielig erscheinen und der kürzeste Weg immer als der effektivste gilt. Das Lernen muss auch einmal seinen Rhythmus verlieren dürfen: Wenn Musik in sich schwingt, wenn die Auseinandersetzung mit Kunst einmal halt- und richtungslos ins Offene schwindet und vielleicht gerade deshalb bei Schülerinnen und Schülern ankommt, weil sie nicht teleologisch gerichtet ist: „Gibt es noch ein Vergnügen an Gesellschaft und an Künsten, so ist es ein Vergnügen, wie es müde-gearbeitete Sklaven sich zurecht machen“ (Nietzsche 1999b, S. 557). An solch einer Generalanalyse wird manch eine Musiklehrerin teilhaben, wenn sie beklagt, dass ihr Fach zum Rückzugsort für bildungsbeschleunigte Kompetenzempfänger wird, an dem sich die empfindsamen Seelen vom Triumvirat der heiligen Kernfächer erholen dürfen (und sich hier als bereits müde gearbeitete

Sklaven dann auch entsprechend einrichten).

Musiklehrerinnen müssen die hier angedeuteten Entwicklungen, wie sie sich in den letzten Jahren in der Schule eingestaltet haben, in besonderer Weise aushalten: Das Musizieren kennt zwar ein Ziel, Musik ist aber nicht einzig vom Zweck beherrscht, den es zu realisieren gilt. Menschen „sind Hörige ihrer Herkunft, aber nicht Knechte von Machenschaften“ (Heidegger 2002, S. 89). Und gerade für Musiklehrer kann die täglich erlebte Spannung zwischen der eigenen „Herkunft“ und den „Machenschaften“ unseres Bildungssystems zum unlösbaren Dilemma werden. Die Zeitordnung musikalischer Lernprozesse und das eigene musikpädagogische Credo gehorchen wohl eher dem von Heidegger so oft beschworenen „Feldweg“ und erscheinen hier als Einspruch gegen ein Arbeitsregime, dass mehr oder weniger auch als subtile Gewalt erfahren wird und diejenigen, die sich tagtäglich in diesen Zwängen bewegen müssen, auch krankmachen kann. Das Musizieren entschleunigt, Musik stellt sich gegen „den Unfug des nur Arbeitens, der, für sich betrieben, allein das Nichtige fördert“ (ebd. S. 89f.). Doch muss sich Musikunterricht immer auch prüfen, inwieweit er sich wirklich gegen den Unfug des nur Arbeitens stellt oder sich unhinterfragt in maschinistische Ansätze der Industrialisierung und der zeitgleich aufkeimenden Etüdenkultur einfügt (hierzu Oberschmidt 2015). Wenn die Lernenden Step by Step auf der Kompetenzpyramide emporklettern, wird auch musikalisches Lernen allzu leicht zu einer erzwungenen und erpressten Unterwerfung unter den Zeitgeist des rigiden Zeit- und Produktionsmanagements.

Für viele Musiklehrerinnen gründet sich die Entscheidung zum Studium nicht aus einem kritischen Abwägen von eigenen Berufsvorstellungen oder Berufsbildern, aus einer bewussten Entscheidung zum Lehramtsstudium, sondern es geht meist um das Hören auf die eigenen Herztöne, eben darum, dem Ruf der Musik zu folgen, um die ultimative Fortsetzung eines bereits eingeschlagenen Weges, um ein mehr des bisher Erlebten: Es geht um die Entwicklung des eigenen Musizierens. Doch wie gestaltet sich die Antwort auf solch einen Ruf der Kunst, die kritische Auseinandersetzung mit einem zu erwartenden Berufsleben?

Meist erlebt man erst viel später die eigene Liebe zum Unterrichten, entdeckt, was es bedeutet, die Vielfalt des Berufsalltags auszufüllen, eigene Werte mit dem vorgefundenen Anforderungsprofil in Einklang zu bringen.

Und so manch ein mit Visionen ausgestatteter Musiker sieht sich hier auch zum Scheitern verurteilt.

Es zehrt am Berufsverständnis und kann durchaus krank machen, wenn sich Prozesse des Lehrens und Lernens einzig an einer unhinterfragt funktionalen Verbindung von Gesoltem und Verhalten verfangen. Zu den gesundheitsförderlichen Einstellungen zum eigenen Berufsfeld sollte daher auch gehören, die sich im Musikunterricht öffnenden Freiräume zu nutzen, sich in die Prozesse vertieft einzulassen, den beglückenden Augenblick zu genießen, auch einmal in der Schwebelage zu bleiben, sich neuen Wegen und Horizonten zu öffnen und dabei gleichzeitig auch zu akzeptieren, dass diese auch einmal verwehen. ■

„Die Musik ist fähig, die schwarzen Wolken des Verdrusses zu zertheilen und gänzlich zu vertreiben.“

Johann Georg Friedrich Franz
1770, S. 26.

Literatur

- Afhüppe, Sven (1999): *Gottgewollter Reichtum. Max Weber: Die protestantische Ethik*. In: DIE ZEIT 35/1999.
- Brüggemann, Axel (o. J.): *Dirigent Christian Thielemann: „Ich will manipulieren“*. In: cicero.de [https://www.cicero.de/kultur/ich-will-manipulieren/51591].
- Döpfner, Mathias (2010): *Warum Thielemann Tristan lebensgefährlich findet*. In: Berliner Morgenpost vom 31.12.2010 [https://www.morgenpost.de/kultur/article104994076/Warum-Thielemann-Tristan-lebensgefahrllich-findet.html].
- Dörpinghaus, Andreas & Uphoff, Ina Katharina (2012): *Die Abschaffung der Zeit. Wie man Bildung erfolgreich verhindert*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Eckermann, Johann Peter (1848): *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Dritter Theil*. Magdeburg: Heinrichshofen'sche Buchhandlung.
- Franz, Johann Georg Friedrich (1770): *Abhandlung von dem Einflusse der Musik in die Gesundheit der Menschen*. Leipzig: Johann Gabriel Büschel.
- Goethe, Johann Wolfgang v. (1981): *West-östlicher Divan*. In: Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 2, S. 7–125.
- Goethe, Johann Wolfgang v. (1986): *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. In: Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Bd. 3, S. 146–364.
- Haselböck, Hans (1999): *Vom Glanz und Elend der Orgel*. Zürich, Mainz: Atlantis Musikbuch-Verlag.
- Heidegger, Martin (2002): *Aus der Erfahrung des Denkens*. Frankfurt a. Main 2002: Vittorio Klostermann.
- Köhler, Michael (2019): *Angst im Orchestergraben: „Musiker wünschen eine Führung auf Augenhöhe“*. Deutschlandfunk, am 26.02.2019 [https://www.deutschlandfunk.de/angst-im-orchestergraben-musiker-wuenschen-eine-fuehrung.691.de.html?dram:article_id=442107].
- Liessmann, Konrad Paul (2018): *Mut zur Faulheit. Die Arbeit und ihr Schicksal*. In: ders., *Mut zur Faulheit*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, S. 7–19.
- Nellissen, Monika (2017): *Kammerphilharmonie sorgt für ein wahres Konzertglück*. In: welt.de vom 05.03.2017 [https://www.welt.de/regionales/hamburg/article162595521/Kammerphilharmonie-sorgt-fuer-ein-wahres-Konzertglueck.html].

- Nietzsche, Friedrich (1999a): *Menschliches, Allzumenschliches*. In: Kritische Studienausgabe, Bd. 2, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, S. 343–651.
- Nietzsche, Friedrich (1999b): *Die fröhliche Wissenschaft*. In: Kritische Studienausgabe, Bd. 3, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv, S. 343–651.
- Oberschmidt, Jürgen (2015): *„Divertissement“ und / oder „Exercice“? Wie sich die Musen vor den Märkten verteidigen müssen. Einige Anmerkungen zu Musikunterricht und musikalischen Lernen*. In: Musikunterricht aktuell (1) 2015, S. 14–21.
- Péladan, Joséphin (1920): *Der Sieg des Gatten*. München: Georg Müller.
- Puschmann, Theodor (1873): *Richard Wagner. Eine psychiatrische Studie*. Berlin: B. Behr's Buchhandlung.
- Röbbke, Peter (2015): *Mehr als Schmerzfreiheit. Gedanken zur körperlichen, seelischen und geistigen Gesundheit von Musikern*. In: Silke Weber-Kruse & Barbara Borovnjak (Hg.), *Gesund und motiviert musizieren. Ein Leben lang. Musikergesundheit zwischen Traum und Wirklichkeit*. Mainz: Schott, S. 113–121.
- Rolle, Christian (2010): *Über Didaktik Populärer Musik. Gedanken zur Un-Unterrichtbarkeit aus der Perspektive ästhetischer Bildung*. In: Terhag, Jürgen (Hrsg.): *Musikunterricht heute Bd. 8. Zwischen Rock-Klassikern und Eintagsfliegen*. 50 Jahre Populäre Musik in der Schule. Oldershausen: Lugert, S. 48–57.
- Rora, Hartmut (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp.
- Schmitz, Rainer & Ure, Benno (2016): *Tasten, Töne und Tumulte. Alles, was Sie über Musik nicht wissen*. München: Siedler.
- Weber, Max (1920): *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, Bd. 1, Tübingen: Mohr Siebeck.

Susanne Holm

Basis Musik

Arbeitsheft für Gymnasien (LehrplanPLUS)

Das neue „Basis Musik“ ist für den LehrplanPLUS in Bayern konzipiert. Die völlig überarbeiteten Ausgaben (für die Jahrgangsstufen 5 und 6) folgen den Anforderungen eines kompetenzorientierten Unterrichts.



Zentrale Elemente der Neukonzeption sind Lexikonabschnitte, gestufte Aufgabenstellungen, Methoden-Kästen, Extra-Aufgaben für besonders interessierte Schülerinnen und Schüler sowie über QR-Codes abrufbare Hörbeispiele und Höraufgaben. Auf der DUX-Medienseite sind zusätzlich die Lösungen zu den Höraufgaben, Material zur individuellen Förderung und Selbsteinschätzung, ein interaktives Arbeitsheft mit Lösungsvorschlägen für Lehrer/-innen sowie eine Lehrer-Handreichung zur Gehörbildung verfügbar. Der zunehmend geforderten Individualisierung im Unterricht und der Selbsteinschätzung der Schülerinnen und Schüler wird in neu entwickelten Materialien Rechnung getragen.

Jahrgangsstufe 5, Arbeitsheft
D 1208/ISBN 978-3-86849-316-0, € 9,90

Jahrgangsstufe 6, Arbeitsheft
D 1209/ISBN 978-3-86849-327-6, € 9,90

Jahrgangsstufe 6, Zusatzheft für Musische Gymnasien
D 1209M/ISBN 978-3-86849-329-0, € 4,80



DUX

www.dux-verlag.de