

Ursula Brandstätter

**QuerKlang steht quer
Differenz – Experiment - Reflexion¹**

Meine Aufgabe ist es nun, im Rahmen eines Eröffnungsvortrages Sie in die gedankliche Welt von QuerKlang einzuführen. Ich habe meinem Vortrag den Titel gegeben „QuerKlang steht quer“, Untertitel „Referenz, Experiment, Reflexion“. Das sind drei Schlüsselbegriffe, mit denen ich mich jetzt gedanklich beschäftigen werde, und ich hoffe, dass es mir gelingt, dass, wenn Sie am Ende des Vortrags noch einmal den Titel lesen, Sie ihn genauer verstehen.

Zunächst ein Überblick über die gedanklichen Stationen, die ich vorhabe: Zuerst möchte ich über das Querständige des Projekts reden. Wir haben ja ganz bewusst den Titel „QuerKlang“ gewählt, weil uns von Anfang an klar war, wir möchten etwas in die Wege leiten, etwas initiieren, das quer steht zu Gewohnheiten. Das wird also der erste gedankliche Block sein. - Im zweiten Schritt werde ich darüber nachdenken, inwiefern sich QuerKlang, bei allem Querstehen, doch im Grunde auf musikpädagogische Traditionen bezieht. Und die dritte Überlegung schließlich betrifft eine ganz grundlegende Ebene: ich versuche die Frage zu beantworten „Was sind eigentlich die Leitlinien, an denen wir uns orientieren, die Leitideen?“. Wobei - ich gestehe es ganz offen - es keineswegs so war, dass wir uns von Anfang überlegt haben, dies und das sind unsere Leitideen und hinterher machen wir das und das, sondern erst im Zuge der Arbeit hat sich herauskristallisiert, welche Werte und Ideen für uns so wichtig und bedeutend sind.

Das Projekt QuerKlang steht quer...

QuerKlang steht quer zu Gewohnheiten. Zu Gewohnheiten auf verschiedenen Ebenen, zunächst einmal quer zu bestimmten Gewohnheiten in einem traditionellen Musikunterricht. Es ist natürlich schwierig über den Musikunterricht etwas zu sagen, da es so viele unterschiedliche Formen für den Musikunterricht gibt. Wenn man sich jedoch die klassischen Modelle von Musikunterricht anschaut, dann wird klar, dass im Zentrum sehr oft die Auseinandersetzung mit vorhandenen musikalischen Werken steht. Sei es mit Musikstücken aus der Geschichte, sei es mit Musik aus der Gegenwart. Musik wird beschrieben, analysiert, in ihrer Wirkung erforscht, Musik wird auch gemacht, aber sehr oft wird Musik auch gemacht im Sinne vorhandener Stücke, sie werden interpretiert und reproduziert. Dem gegenüber steht bei QuerKlang das selbsttätige Tun und Experimentieren im Zentrum. Der Ausgangspunkt für die Auseinandersetzung mit Musik in unserem Projekt ist immer das eigenständige Experimentieren mit musikalischem Material. In der Folge wird improvisiert und schließlich wird das alles übergeleitet in eine Komposition. Am Ende des QuerKlang-Projekts stehen Kompositionen, die im Klassenverband entwickelt wurden, und diese werden im Rahmen der MaerzMusik aufgeführt.

Ein zweiter Aspekt, im Hinblick auf das Querständige: das Projekt QuerKlang steht auch quer zu einem normativen Musikbegriff. Normativ insofern, als ein Musikbegriff dann normativ wird, wenn eine klare Unterscheidung getroffen wird zwischen dem, was Musik ist, und dem,

¹ Dieser Text ist die schriftliche Fassung eines Vortrags, der im Rahmen des Symposions „QuerGänge“ (20. bis 22.März 2014) an der Universität der Künste Berlin gehalten wurde. Der Stil der gesprochenen Sprache wurde beigehalten.

was Musik nicht ist, was gute Musik und was schlechte Musik ist. Wir haben uns ganz bewusst entschieden, auf diese Unterscheidung zu verzichten. Es gibt keine eindeutige Grenze zwischen Musik und Nicht-Musik, im Rahmen von QuerKlang kann alles zu Musik werden. Entscheidend ist die Haltung der Interpretierenden auf der einen Seite, und genauso entscheidend natürlich auch die Haltung der Rezipierenden, der Hörerinnen und Hörer. QuerKlang steht für einen experimentellen Musikbegriff. Natürlich erhebt sich jetzt die Frage, was mit experimenteller Musik gemeint ist; darüber gibt es ja lange Abhandlungen. Ich will ein paar Gedanken herausgreifen.

Erstens: ein experimenteller Musikbegriff ist von einem offenen Materialbegriff geprägt, alles kann als musikalisches Material verwendet werden, die Stimme, die Instrumente, Alltagsobjekte, der Computer, die Luft, das Nichts, alles kann musikalisches Material werden. Der zweite Aspekt, der ebenfalls Offenheit bedeutet: es gibt eine Offenheit in der Rollenverteilung zwischen Komponisten, Interpreten und Hörern. Das ist eben nicht festgelegt. Das ist ein ganz wesentlicher Gedanke, der sich auch sehr stark auswirkt auf die Konzeption der Einzelprojekte. QuerKlang bricht also in gewisser Weise mit den normativen Gewohnheiten des Hörens, Komponierens und Interpretierens von Musik.

Dritter Aspekt: QuerKlang steht quer zu Institutionen, auch darauf wurde schon hingewiesen. QuerKlang kann nur existieren in der Zusammenarbeit, in der Kooperation zwischen den verschiedenen beteiligten institutionellen Partnern. Zum einen, ganz zentral, sind das die Schulen, hier finden ja die Projekte statt. Zum anderen ist das die Universität der Künste, sie bildet den organisatorischen Rahmen, und aus der Universität der Künste werden auch die Studierenden rekrutiert, die sich beteiligen. Und ein wichtiger Kooperationspartner ist für uns die MaerzMusik, denn die MaerzMusik ist für uns und die Schülerinnen und Schüler ein großartiger Rahmen, um ihre Klassenkompositionen aufzuführen. Das klingt jetzt so harmlos, Kooperation zwischen Schule, Universität, MaerzMusik und der Freien Musikszene. Klingt einfach und gut; de facto wissen wir aber und haben die Erfahrung machen müssen, dass es gar nicht so einfach ist, wenn da verschiedene Institutionen mit ganz unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten, ganz unterschiedlichen Normen zusammenkommen. Da gibt es einiges Konfliktpotenzial, aber darüber werde ich noch sprechen. So viel zum „Querständigen“ als ein gedanklicher Schwerpunkt.

QuerKlang in musikpädagogischen Kontexten

Ich habe am Anfang schon angesprochen: bei allem Bruch mit dem Normativen, mit dem Gesetzten, verorten wir uns durchaus in vorhandenen musikpädagogischen Kontexten. QuerKlang wurde nicht aus dem Nichts heraus geschaffen und erfunden, sondern es gibt da bereits längere musikpädagogische Traditionen, auf die wir auch Bezug nehmen konnten. Ich spreche zwei verschiedene Traditionslinien an.

Das eine ist die so genannte „auditive Wahrnehmungserziehung“. Das ist eine musikpädagogische Konzeption aus den frühen 1970er Jahren, typisch für pädagogisches Denken im deutschsprachigen Bereich, sie hat den Ausgangspunkt in der BRD gefunden. Im Hintergrund stand die 68er Revolte, damit verbunden, bezogen auf Pädagogik, die Idee, Schülerinnen und Schüler müssten emanzipiert werden. Es geht nicht mehr nur darum, einen Stoff, Normen und Werte einfach so zu vermitteln, sondern es geht darum, Schülerinnen und Schüler zu befähigen, auch im Alltag als autonome eigenverantwortliche Menschen zu agieren. Dieses Autonome und Eigenverantwortliche wurde nicht nur auf kommunikative Handlungen bezogen, sondern durchaus auch auf den ganzen Umgang mit der Umwelt, also auch mit der akustischen Umwelt. Es ging im Rahmen der auditiven Wahrnehmung, wie der Name schon sagt, sehr stark darum,

bewusster das alles wahrzunehmen, was uns in der Welt täglich umgibt, es bewusster zu gestalten. In der Folge führte das dazu, dass der Musikbegriff, der in der Musikpädagogik damals doch noch relativ eng aufgefasst war, aufgebrochen wurde, mit dem Hinweis: Musik ist nicht nur das, was von der Schallplatte ertönt oder was man mit Instrumenten vollzieht, sondern alles, was uns akustisch umgibt, ist Teil unserer musikalischen Umwelt, und wir sind aufgerufen, uns eigenverantwortlich zu dieser Umwelt zu verhalten, beziehungsweise diese auch zu gestalten. Hier möchte ich ein Buch erwähnen, das bis heute aktuell geblieben ist: die Autorin heißt Gertrud Meyer-Denkman, das Buch heißt „Experimente und Gestaltungsversuche mit Kindern“. Das ist nach wie vor ein Text, aus dem man viele grundsätzliche Gedanken und weiterführende Ideen schöpfen kann. Das ist die eine Traditionslinie.

QuerKlang hat aber noch eine andere Geschichte, und die hat etwas mit England und mit Österreich zu tun. England zeichnet sich ja dadurch aus, dass schon in den 1990er Jahren, ich spreche jetzt über Musikpädagogik, sehr viele Bemühungen unternommen wurden, neue Publikumsschichten für Musik zu gewinnen, beziehungsweise Menschen mit musikalischen Sprachen in Kontakt zu bringen, mit denen sie im normalen Alltagsleben nicht Kontakt haben. Heute erscheint uns das fast schon selbstverständlich, in musikpädagogischen Kreisen zumindest. In England hat das in den 1990er Jahren eingesetzt, und es gab da eine Menge von Projekten, wo Orchestermusiker, Komponisten, Musikpädagogen mit Kindern und Jugendlichen komponiert haben. Einer der wichtigen Vertreter dieser Richtung in England war Richard McNicol. Er hat insofern eine Rolle gespielt für QuerKlang, weil er ein vergleichbares Projekt in Österreich angeregt hat. Das war das Projekt „Klangnetze“, geleitet von Hans Schneider. Ich habe damals noch in Österreich gelebt und habe das Projekt kennen gelernt und war von der Idee begeistert, so wie viele andere Menschen auch. Daniel Ott war damals auch schon integriert. Und es hat sich dann ganz gut gefügt, dass ich darauf nach Berlin kam, auf Daniel Ott stieß und dann auf Kerstin Wiehe, und wir gemeinsam gesagt haben, diese Idee der „Klangnetze“ sollten wir eigentlich in Berlin auch verwirklichen. Wir verstehen unser Projekt durchaus als eine Weiterentwicklung der „Klangnetze“ in Österreich mit einigen Varianten und Weiterentwicklungen, die wir alle für sehr gut halten.

Inzwischen ist das Projekt QuerKlang kein solitäres Projekt mehr, es gibt ja jetzt sehr viele Projekte, in denen es um das Komponieren mit Kindern oder um die Auseinandersetzung mit Neuer Musik geht. Und angesichts des Vielen, das es da im Moment gibt, stellt sich natürlich die Frage: Was ist aber jetzt das Besondere an QuerKlang? Auf diese Frage möchte ich in zwei Schritten antworten. Zum einen auf der faktischen Ebene, quasi von außen gesehen: Was machen wir anders als Projekte wie etwa „Response“? Dann aber auch auf der grundsätzlichen Ebene: Was sind tatsächlich unsere Kernideen, die für uns die Orientierung bilden?

Was ist das Besondere an QuerKlang?

Ich beginne mit der faktischen Ebene und nenne als erstes einen Faktor, der schon angesprochen wurde: es ist das Team-Teaching, das konsequente Team-Teaching. Das ist sehr aufwendig, personalintensiv, führt aber zu ganz bestimmten Qualitäten. Konkret sieht das so aus, dass eine Schulklasse, die normalerweise von einem Musiklehrer betreut wird, von einem Viererteam betreut wird. Das Viererteam setzt sich zusammen aus dem Musiklehrer, der spielt natürlich eine wesentliche Rolle, dazu kommt eine Komponistin oder ein Komponist, und ergänzt wird das noch durch zwei Studierende der Musikpädagogik. Also ein durchaus üppig besetztes Team. Aber in dieser Besetzung kann man natürlich ganz andere Aspekte verwirklichen, ganz andere Ziele methodisch umsetzen, als wenn ein Lehrer allein auf eine Klasse verwiesen ist. Außerdem - und damit erinnere ich wieder an den Gedanken von zuvor -

vier Personen bringen vier verschiedene Kompetenzen und vier unterschiedliche Persönlichkeiten ein, vier unterschiedliche berufliche Erfahrungshintergründe. Die stellen sie jetzt einer Schulklasse zur Verfügung. Eine Schulklasse wird dann durch zehn Doppelstunden hindurch von einem Viererteam betreut.

Das Team-Teaching ist der eine Faktor.

Der zweite ist das kollektive Komponieren. Auch da unterscheiden wir uns von anderen Projekten, Kompositionsprojekten, die es sonst gibt. Komponieren mit Kindern läuft es ja oft so ab, dass im Einzelunterricht Schülerinnen und Schüler angeregt werden, Stücke zu schreiben. Davon setzen wir uns ab, in dem es bei uns darum geht, Kompositionen im Klassenverband zu schaffen. Kollektives Komponieren - das ist ein hoher Anspruch, eine große Herausforderung für alle Beteiligten. In anderen Künsten ist die kollektive Autorschaft ja durchaus üblich. Im Bereich des Komponierens gehen sehr viele Menschen aber noch davon aus, dass es sich da um eine individuelle Angelegenheit handelt, wo das Genie... Kollektives Komponieren steht für uns ganz zentral, und das bedeutet, dass im Klassenverband Entscheidungsprozesse laufen und Aushandlungsprozesse. Das macht das Projekt sehr schwierig und anspruchsvoll und führt auch sehr oft zu Konflikten, aber im Endeffekt führt es über die Herausforderung der gemeinsamen Entscheidungen zu sehr bewussten und reflektierten Entscheidungen.

Dritter Aspekt auf der faktischen Ebene: ich habe ihn mit dem Stichwort „Rollenflexibilität“ versehen. Das hat mit dem experimentellen Musikbegriff zu tun. Für den experimentellen Musikbegriff ist es charakteristisch, dass die Grenzen zwischen Komponist, Interpret und Hörer nicht eindeutig gezogen werden. Das wirkt sich natürlich auch auf die pädagogischen Situationen aus. Im Rahmen vom QuerKlang-Unterricht oder pädagogischen Situationen unserer Arbeit ist es eben nicht so, dass der Komponist quasi immer als eindeutiger ästhetischer Kontrolleur im Hintergrund steht, sondern die Schüler agieren als Komponisten. Die Schüler sind aber nicht nur Komponistinnen und Komponisten, sondern sie sind auch Akteure und sie sind auch Hörer. Und das ist etwas, worauf wir sehr viel Wert legen: dass mit diesen unterschiedlichen Rollen auch bewusst gearbeitet und gespielt wird. Die flexible Rollenverteilung betrifft darüber hinaus auch die Aufteilung der Rollen zwischen Lehrenden und Lernenden. Auch da wollen wir ganz bewusst von einer eindeutigen Rollenzuweisung Abstand nehmen.

Ästhetisch-pädagogische Leitideen

Ich komme jetzt zu meinem dritten gedanklichen Schritt, zu den ästhetisch-pädagogischen Leitideen. Drei Leitideen habe ich herausgegriffen, und für jede Leitidee habe ich versucht, ein schönes Zitat zu finden.

Differenzen als ästhetisches und pädagogisches Potenzial

Ich beginne mit einem Zitat von George Spencer Brown aus dem Jahr 1969: „Draw a distinction and a universe comes into being“. Mach einen Unterschied, und eine Welt entsteht. Das ist ein Zitat, das mir persönlich sehr wichtig ist, weil es etwas Grundsätzliches anspricht. Wann immer wir irgendwo einen Unterschied machen, dann erschaffen wir auf diese Art und Weise eine Welt. Dieses Zitat erinnert ja durchaus auch an die biblische Schöpfungsgeschichte. Was ist das Grundmuster der Schöpfungsgeschichte? Tag und Nacht werden voneinander unterschieden, Himmel und Erde, Lebewesen, Pflanzen, Tiere, Steine, etc. Schon in der Schöpfungsgeschichte können wir lernen und erfahren, dass das Setzen von Unterschieden eigentlich die Grundlage dafür ist, dass es eine Welt gibt, dass es verschiedene Welten gibt.

Das ist jetzt sehr theoretisch und abstrakt gedacht, es soll aber hinleiten auf eine pädagogische Leitidee, die für uns wichtig ist, nämlich: Differenzen als ästhetisches und pädagogisches Potenzial zu sehen. Das Setzen von Unterschieden zeigt sich schon in jedem Wahrnehmungsakt. Eigentlich beruht ja jeder Wahrnehmungsakt darauf, dass wir Unterschiede machen: zwischen Vordergrund und Hintergrund, zwischen Objekt und Umgebung, zwischen einer Summe von mehreren Objekten und einzelnen Phänomenen und so weiter.

In besonderer Weise spielen Differenzen eine ganz wichtige Rolle im Bezug auf ästhetische Wahrnehmung. Ästhetische Wahrnehmung, so kann man behaupten oder postulieren, zielt auf Differenzen, denn bei ästhetischer Wahrnehmung geht es sehr oft darum (nicht nur, aber sehr oft!), traditionelle Wahrnehmungsweisen aufzubrechen, sie in Frage zu stellen, das Vertraute in gewisser Weise fremd zu machen. Zumindest ist das ein möglicher Zugang zu der Frage: was ist eigentlich das Ästhetische und was ist ästhetische Wahrnehmung? Ich möchte hier in diesem Zusammenhang noch ein Zitat einbringen. Es stammt von Wolfgang Iser. Er versteht Ästhetik als „Schule der Andersheit. Blitz, Störung, Sprengung, Fremdheit“ wären für sie Grundkategorien. „Gegen das Kontinuum des Kommunizierbaren und gegen die schöne Konsumtion“ setzt er auf „Divergenz und Heterogenität“. Also das ist etwas, was einen Kern von uns, die wir in QuerKlang engagiert sind, trifft: dieses gegen das Kontinuum Gerichtetete, gegen das Schöne, für das Divergente, für das Heterogene, für das Differente.

Es gibt verschiedene Ebenen des Differenten; und als ich über das Querständige gesprochen habe, habe ich ja darauf auch schon hingewiesen. Die Rede war davon, inwiefern wir uns unterscheiden wollen von dem Gewohnten, von den Normen des Musikunterrichts, des Musikbegriffs. Einen Gedanke möchte ich hier noch hinzufügen, einen Gedanken aus der Systemtheorie von Niklas Luhmann. Wenn ich mir noch einmal die verschiedenen Institutionen ansehe, an denen QuerKlang sich beteiligt, also Schule, Universität, Festival Zeitgenössischer Musik, dann ergibt sich (wenn man Niklas Luhmann folgt) folgender Tatbestand: Systeme tendieren dazu, sich zu reproduzieren. Niklas Luhmann spricht davon, dass Systeme in sich eigentlich geschlossen sind, dass sie jeweils nach ihren eigenen Mechanismen funktionieren. Das können wir durchaus auch erleben. Universität funktioniert immer nach den eigenen Mechanismen, Schule funktioniert nach eigenen Mechanismen. Und jetzt ist die entscheidende Frage: Was passiert, wenn man diese Systeme, die quasi jeweils in sich kreisen, irgendwie zusammenbringt? Dann ist es keineswegs so, dass gleich ein gemeinsamer Kreislauf entsteht und alle das Gemeinsame wollen, sondern es gibt Kollisionen. Niklas Luhmann, der ja davon ausgeht, dass Systeme im Grunde nicht aneinander angeschlossen werden können, prägte den Begriff der „strukturellen Kopplung“. Systeme können also strukturell gekoppelt werden - in der Praxis bedeutet das, dass Systeme, die zueinander kommen, sich gegenseitig eigentlich stören.

Ich glaube, das trifft durchaus unsere Erfahrung, die wir auch machen mussten. Das Interessante aber ist, dass diese Störungen die Systeme in Bewegung bringen und auf diese Art und Weise auch Neues schaffen können. Differenzen bringen Systeme in Bewegung, Differenzen im Sinne von Störungen! In diesem Zusammenhang könnte man auch von einer „Pädagogik der Differenz“ sprechen, angelehnt an den Begriff der „ästhetischen Bildung der Differenz“, wie ihn Pierangelo Maset entworfen hat. Es geht uns eigentlich nicht darum, das Verbindende, das Gemeinsame zu suchen, die Einheit, das Zusammenpassende, sondern - entsprechend der ästhetischen Idee von experimenteller Musik - geht es uns darum, das Differente aufzusuchen und uns mit dem Differenten auseinanderzusetzen. Denn nur über das Differente kann es auch zu Differenzierungen kommen. Differenzen also als ästhetisches und pädagogisches Potenzial.

Experimentelle Musik braucht experimentelle Didaktik

Zweite Leitidee. Auch da ist wieder ein Zitat vorangestellt: „Versteh’ mich nicht so schnell!“ Das ist der Titel eines Buches von Ute Andresen, die sich mit der Interpretation von Gedichten mit Kindern beschäftigt. Das ist eine sehr kluge Feststellung, weil sie ein bisschen dem zuwider läuft, was man sonst eigentlich möchte (das eindeutige Verstehen als Erfolg). Was hat das mit QuerKlang zu tun? Dazu die Forderung: „Experimentelle Musik braucht experimentelle Didaktik.“ Es gibt ja eine allgemeine Didaktik, eine unglaublich elaborierte Didaktik, sehr viel wurde darüber geforscht. Die allgemeine Didaktik vertritt zum Teil scheinbar allgemein gültige Ziele und Methoden des Unterrichts, in gewisser Weise losgelöst von ihrem Gegenstand. Und das ist zum Teil auch gut und richtig, und auf diese Art und Weise kann man auch viele Erkenntnisse für sich erwerben. Aber wenn man sich tatsächlich auf einen Gegenstandsbereich einlässt, noch dazu auf einen Bereich wie die Kunst, dann ist es wichtig, das didaktische Denken diesem Gegenstand anzupassen und es nicht auf einer allgemeinen Ebene zu belassen. Der künstlerische Gegenstand prägt auch den methodischen Umgang mit dem Gegenstand im Kontext Schule. Was kann das jetzt alles bedeuten? Zunächst einmal ist ganz wichtig: der Mut zum Experimentieren. Als Didaktikerin an der UdK habe ich immer auch Seminare gehalten, in denen es darum ging, Studierende auf die Schulwirklichkeit vorzubereiten und ihnen zu sagen, wie man Unterricht aufbaut, wie man einen Einstieg gestaltet, wie man Ergebnissicherung macht, Phasenwechsel, Methodenwechsel und so weiter und so fort. Das ist schon alles gut und richtig - aber bei QuerKlang geht es noch um etwas anderes. Hier geht es darum, einmal von dem allem abzusehen, mal ganz bewusst auf das zu verzichten, was von der allgemeinen Didaktik als normativ gesetzt wird, dafür den Mut zu haben, gegen die Regeln einer guten Methodik, gegen die Regeln einer guten Didaktik etwas auszuprobieren. Das ist natürlich mit Risiko verbunden, und ich verschweige auch nicht, dass das Risiko nicht immer zu Erfolg führt, sondern durchaus auch zu Problemen und zum Scheitern. Aber es führt manchmal zu Ergebnissen, zu denen es nicht gekommen wäre, wenn man ganz nach den Regeln der Schule vorgegangen wäre.

Damit steht im Zusammenhang, dass es uns auch darum geht, Räume für Komplexität zu schaffen. In der Didaktik wird immer wieder darauf hingewiesen, wie wichtig es ist, ein aufbauendes Lernen zu ermöglichen, ein Lernen in kleinen Schritten, ein Lernen vom Einfachen zum Komplexen. Das ist sicherlich für bestimmte Inhalte sehr wichtig und gut und passt in den Kontext Schule. Aber es ist nicht immer gut und passt nicht immer, am allerwenigsten dort, wo es eigentlich um ästhetische Erfahrungen geht. Stattdessen ist für uns im Kontext mit Kunst das nicht-lineare Lernen und Lehren ganz entscheidend. Deshalb haben wir auch ganz bewusst komplexe Lehrsituationen geschaffen, die zum Teil die Schülerinnen und Schüler auch überfordern. Allein die Aufgabenstellung, gemeinsam in einem Klassenverband etwas zu komponieren, ist eine so komplexe Aufgabenstellung, dass sie im Grunde als Überforderung beschrieben werden kann. Aber in dieser Überforderung entsteht ein Lernen, das man nie und nimmer schrittweise hätte organisieren können.

Wir müssen uns nur vor Augen führen, wie Lernen im Alltag sonst stattfindet, wie Kinder eigentlich lernen. Sie lernen nicht nur dadurch, dass ihnen die Mutter die Sprache in Wörtern näher bringt und dann zum Zwei-Wort-Satz übergeht, vielmehr lernen sie normalerweise in informellen, komplexen, nicht-linearen Situationen. Ich glaube, ein Stückchen aus dieser Art des Lernens ist auch in der Schule angebracht.

Dritter Aspekt: Raum für Widersprüche und das Nicht-Verstehen schaffen. Das hat wieder damit zu tun, dass es ja darum geht, das Lehren und Lernen dem Gegenstandsbereich Kunst anzupassen. Eine Schwierigkeit von Kunstunterricht im Kontext Schule besteht oft darin, dass Kunst - da gibt es ein furchtbares Wort - „didaktisiert“ wird. Das heißt eigentlich nichts

anderes als: Kunst wird in kleinen Häppchen serviert. Es müssen Inhalte vermittelt werden, die dann auch abprüfbar sein müssen, das versteht sich. In der Schule muss das vielleicht so sein. Aber wir dürfen dabei nicht übersehen, dass wir, wenn wir im Kunst- und Musikunterricht nur nach dieser Maxime vorgehen, Gefahr laufen, das Eigentliche von Kunst aus den Augen zu verlieren, ja es geradezu zu zerstören. Denn bei der Kunst geht es sehr oft darum, dass Widersprüchliches stehen bleibt, dass Kunst rätselhaft bleibt, geheimnisvoll, und dass Kunst auch zu Erfahrungen des Nicht-Verstehens führt. Diese Art von Erfahrung zu ermöglichen, ist eine wesentliche Idee unseres Projekts QuerKlang.

Reflexionen: Innehalten im Fluss der Erfahrungen

Ich komme zur dritten pädagogischen Leitidee. Dazu ein Zitat von Erich Fried: „Das Bekannte wieder unbekannt machen wollen, das Unbekannte immer noch kennen wollen.“ In diesem letzten gedanklichen Schritt geht es um die Bedeutung, die Reflexion in unserem Projekt einnimmt. Reflexionen als Innehalten im Fluss der Erfahrungen, so möchte ich das hier einmal formulieren. Gerade weil wir darauf verzichten, normativ vorzugeben, wie der Musikunterricht und wie die Einheiten im Rahmen des Projekts gestaltet werden sollen, wie der Einstieg gemacht werden soll, gerade da weil wir auf Vorgaben verzichten, erscheint es uns umso notwendiger, immer wieder Rahmenbedingungen zu schaffen, die Reflexion ermöglichen. Nachdenken darüber: wie läuft es, wie ist es gelaufen, was ist gut gelungen, was ist nicht gut gelungen? Das fängt schon im Einführungsworkshop an. Das Projekt beginnt ja für alle Beteiligten mit einem viertägigen Workshop außerhalb von Berlin. Dort spielt, abgesehen von der praktischen Einführung und der praktischen Erfahrung der Teambildung, die Reflexion schon ein ganz zentrale Rolle. Im Verlauf des Projekts, das immer mehrere Monate in Anspruch nimmt, gibt es dann immer wieder Projekttreffen an der UdK für Zwischenreflexionen und für die Abschlussreflexion. Aber auch die konkrete Arbeit mit den Schülerinnen und Schülern ist von Reflexion geprägt. Unsere Überzeugung ist, dass dieses Innehalten ein ganz wesentliches Merkmal ist und auch zu einem ganz anderen Verständnis des eigenen Tuns führt. Stationen des verbalen Reflektierens, das ist das eine.

Jetzt gibt es aber noch etwas anderes, das mir ebenso am Herzen liegt. Neben der expliziten verbalen Reflexion spielt auch die implizite nonverbale Reflexion eine ganz wichtige Rolle. Jetzt werden Sie sich fragen, wie kann man ohne Sprache reflektieren? Es gibt auch ein nonverbales Denken und Handeln, und auch mit dem arbeiten wir im Rahmen von QuerKlang, nämlich zum Beispiel dort, wo musikalisches Material erprobt und erforscht wird, dort, wo klangliche Möglichkeiten ausgelotet werden. Im Grunde ist das eine Art von Reflektieren, denn es setzt voraus, dass das, was man tut, in irgendeiner Weise analysiert wird, dass es erprobt und auf diese Art und Weise eben auch erforscht wird. Implizites, nonverbales Reflektieren hat zum Ziel, gewohnte Handlungsmuster zu durchbrechen.

Ich gehe mit einem sehr offenen Begriff von Reflexion um, und ich finde es sehr schön, den Begriff bewusst anzuschauen: Re-flektieren, das heißt ja auch zurückspiegeln, und zurückspiegeln heißt, die Richtung umkehren. Die Richtung umkehren und auf diese Art und Weise quasi den Fluss unterbrechen. Etwas, was normalerweise in gewohnten Bahnen verläuft, durch einen Schnitt unterbrechen, es reflektieren und auf diese Weise zu einer neuen Qualität bringen. Und Reflexion in diesem Sinne, und auch in diesem doppelten Sinn bezogen auf verbales Reflektieren und ebenso auf nonverbales Reflektieren, ist – so glaube ich – die Basis für eigenverantwortliches Tun. Damit ist Reflexion auch die Basis für die Qualität des Projekts und zwar einerseits für die Qualität der Kompositionen, die am Ende des Projekts stehen, aber auch für die Qualität der Prozesse, die zu diesen Endprodukten führen, und schließlich für die Qualität des Projekts insgesamt.

Ich möchte Ihnen jetzt zum Abschluss den Text von Erich Fried, von dem ich einen Ausschnitt hier als Zitat ausgewählt hatte, zur Gänze vorlesen, weil ich glaube, dass er sehr gut zu den Ideen von QuerKlang passt. Der Text ist ein Gedicht aus dem Jahr 1979 und hat den Titel „Liebe bekennen“. Ich nehme mir die Freiheit, den Titel abzuändern in

„Liebe zur Musik bekennen“.

„Das Unbekannte
bekannt machen wollen
Das Unbekannte
nicht kennen
Das Unbekannte
nicht bekannt machen können
Das Bekannte
bekannt machen wollen
Das Bekannte
nicht Unbekannten bekannt machen wollen
Das Bekannte
immer wieder erkennen wollen
Das Bekannte
nicht immer bekannt machen wollen
Das Bekannte bekennen
Das Bekannte nur denen
die es kennen
bekannt machen können
Das Bekannte
wieder
unbekannt machen wollen
Das Unbekannte
immer noch
kennen wollen“

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.