

Kreatives Schreiben als Zugang zu Neuer Musik Mediale Transformationsprozesse in musikalisch-ästhetischer Bildung

Steffen Reinhold 08.03.2024

Das **kreative Schreiben** soll in diesem Ansatz helfen, sich auf das differenzierte Hören einer unbekannten Musik einzulassen. Es geht nicht um das Erschaffen möglichst literarisch hochwertiger Texte, sondern um das Erschließen von Musik. Mittels des Schreibens soll ein Zugang zu einer „fremden“ Musik ermöglicht werden. Das spielerisch-assoziative Schreiben dient dem Erkenntnisgewinn: die Schreibenden erfahren einerseits etwas über die Musik, andererseits etwas über ihre ästhetische Wahrnehmung der Musik und damit auch etwas über sich selbst. Darüber hinaus lernen sie auch - durch den Austausch mit anderen - fremde Wahrnehmungen kennen, was wiederum Einfluss auf das eigene Erleben hat. Es geht zunächst darum, sich darauf zu konzentrieren, was die Musik in einem auslöst, welche Empfindungen, Gedanken, Ideen zum Vorschein kommen, und weniger darum, wie die Musik „gemacht“ ist. Die objektive Seite der Musik kann nach dem Schreibprozess zur Erläuterung der eigenen Gedanken herangezogen werden.

Schreiben zur Musik ist „Problemlösen“ (vgl. Grundacker, S. 31f). Es handelt sich um einen komplexen Prozess, da die Hörerin zunächst für sich klären muss, was sie hört, wie das in Begriffe zu fassen ist und wie diese Begriffe in eine (literarische) Form gebracht werden können.

Um eine **ästhetische Erfahrung** mit einer unbekannten Musik zu ermöglichen, bieten sich verschiedene Transformationsprozesse an, die wiederum Anlass zum ästhetischen Streit bieten: „In der Unterrichtspraxis trifft man in vielen Fällen einen fragend-entwickelnden Unterrichtsstil an, in dem die Lehrperson die SuS [Schülerinnen und Schüler] mehr oder weniger geschickt zu einer bestimmten, der Lehrkraft schon bekannten Interpretation des Musikwerks lenkt. Wo ein vermeintlich richtiges Verständnis das Ziel und den Verlauf des Unterrichtsgesprächs vorgibt, entsteht kein ästhetischer Streit unter den SuS. Stattdessen handeln sich LuL [Lehrerinnen und Lehrer] die Probleme der Gesprächsformen ein, die als Ausfragen, Erarbeitungsmuster, pseudo-sokratische Methode oder Osterhasenpädagogik in Didaktik und Unterrichtsforschung seit Jahrzehnten beschrieben und kritisiert werden. Auf der anderen Seite gibt es auch Fälle, wo das Unterrichtsgespräch auf den Austausch über subjektive Wahrnehmungseindrücke beschränkt wird und sich so im Neben- und Nacheinander persönlicher Schüleräußerungen erschöpft. Dafür mag es hier und da Gründe geben, doch die Chancen, die der ästhetische Streit bietet, bleiben dabei ungenutzt. [...] Häufig wird der ästhetische Streit erst durch mediale Transformationen wie z. B. szenische Interpretation, Malen oder kreatives Schreiben zur Musik in Gang gebracht.“ (Rolle/Wallbaum: S. 507f)

Beim kreativen Schreiben spielen **Metaphern** eine wesentliche Rolle:

„Das Phänomen, dass wir etwas ziemlich genau und klar zu wissen glauben, aber nicht in Sprache ausdrücken können, kennt vermutlich jeder. Es wird vor allem dann deutlich, wenn man noch nicht über einen größeren Reichtum von Sprache verfügt – als Kind oder in einer fremden Sprache. Wir behelfen uns dann mit Vergleichen, mit Bildern, mit Blicken, mit Stammeln oder Gesten. Auch beim Reden über Musik greifen wir hilfsweise oder, um eine intimere Genauigkeit zu erreichen, zu Metaphern, Bildern, Erinnerungen oder subjektiven Erfahrungen, um zu verstehen und mitzuteilen, was uns eine Musik zeigt, mitteilt, bedeutet und wie sie gestaltet werden kann.“ (Richter, S. 414)

Auch ohne vorgeschaltetes Fachwissen und die Verfügbarkeit von Fachsprache kann musikalisch Wahrgenommenes artikuliert und kommuniziert werden. „Die Metapher steht durch ihre komprimierende und veranschaulichende Fähigkeit zwischen Wissen und Nicht-Wissen. Sie bewahrt durch ihre Vagheit etwas von der Unsagbarkeit der Musik und weist gleichzeitig auf eine individuelle Verstehensleistung, welche die Musik in einem bestimmten Licht erscheinen lässt.“ (Oberhaus, S. 59)

Das Potenzial der Metapher beschreibt Jürgen Oberschmidt: „Metaphern transportieren mehr, als in Worte gefasste Gefühle, sie bieten mehr als einen Anschluss an innere Bilder, die beim Hören entstehen. Sie setzen vielmehr ein Erkenntnispotenzial frei, indem sie Reflexionen in Gang setzen, die etablierten Wege des Verstehens hinterfragen und neue Sichtweisen auf den musikalischen Gegenstand zulassen“ (Oberschmidt, S. 493)

Oberschmidt beschreibt ein im Musikunterricht anwendbares Dreistufenmodell für metaphorische Prozesse. Dabei wird eine vorgreifende Metapher durch ihre assoziative Ausgestaltung verdichtet und anschließend an den zu Grunde liegenden Gegenstand angebunden.

1. Orientierung: Die Metapher entsteht durch freie Assoziationen.
2. Verdichtung: von der initialen Metapher aus wird die metaphorische Vorstellung verfeinert, verdichtet und in einen Kontext eingebettet. Die Anschaulichkeit des Bildes nimmt zu; die Ausgestaltung des Bildes wird durch die Musik beeinflusst.
3. Konsolidierung: Die Metapher wird an ihren musikalischen Gegenstand „angebunden“, ihre Tauglichkeit wird am musikalischen Gegenstand überprüft. Metaphorische Sinnzuschreibungen und musikalische Fachbegriffe stehen sich nicht alternativ oder konkurrierend gegenüber, sondern ergänzen sich gegenseitig.

(Vgl. Oberschmidt, S. 500-502)

Methodische Anregungen

Zwei einfache Gedichtformen stehen hier zur Auswahl: das Akrostichon und das Elfchen. Die beiden Formen sollten den Lernenden vor dem Hören der Musik bekannt sein.

Der Vorteil der Gedichtform liegt in der Verdichtung der Aussage. Weitschweifende Gedanken, Erläuterungen sind nicht notwendig, die Aussage behält eine gewisse Ambivalenz.

Akrostichon

Ein **Akrostichon** (von altgriechisch ἄκρος *ákros*, ‚Spitze‘, und στίχος *stíchos* ‚Vers‘, ‚Zeile‘) ist ein Gedicht (meist in Versform), bei dem die Anfänge von Wort- oder Versfolgen (Buchstaben bei Wortfolgen oder Wörter bei Versfolgen, auch Anfangssilben) hintereinander gelesen einen eigenen Sinn, beispielsweise einen Namen oder einen Satz, ergeben.

<https://de.wikipedia.org/wiki/Akrostichon>

Beispiel: HERBST

Hörst Du den Wind in den Bäumen?

Er bringt das Laub zum Rascheln

Reißt viele Blätter von den Zweigen

Bläst und wirbelt sie vor sich her

Schaukelt den Drachen hoch in die Luft

Trägt ihn weit fort in die Wolken

http://www.medienwerkstatt-online.de/lws_wissen/vorlagen/showcard.php?id=18593

Das Verfassen des Akrostichons beginnt mit dem Finden eines „Titels“ für die Musik. Dieser sollte nicht zu lang sein.

Elfchen

Zeile	Anzahl der Wörter	Inhalt der Zeile	Beispiel eines Elfchens
1	1	Wort	<i>Melodie</i>
2	2	kurze Erklärung oder Verstärkung des Wortes aus Zeile 1	<i>viele Töne</i>
3	3	Beschreibung des Wortes aus Zeile 1	<i>Schwingen und Klingen</i>
4	4	persönlicher Kommentar	<i>Sie öffnet unsere Herzen</i>
5	1	Zusammenfassung oder Fazit	<i>Musik</i>

Zitiert nach Ringel (S. 33)

Beispielmusik

Jan Sandström: Motorbike Concerto (Trombone Concerto No. 1) (1988-89)

Die hier verwendete Aufnahme:

Gothenburg Symphonie Orchestra, Christian Lindberg – Posaune, Gilbert Varga – Leitung, 1997, Phono Suecia)

- Möglicher Einstieg: Der Titel des Musikstückes wird nicht genannt. Beim ersten Hören (ca. 8 min, 0-5:55 und 9.15-11:25) werden zunächst Wortsammlungen erstellt. Das kann alles sein, was wahrgenommen wird: Klänge, Formen, Assoziationen, Empfindungen, Bilder, die im Kopf entstehen.
- Nach dem Hören werden diese Sammlungen in einem kreativen Schreibprozess weiterverarbeitet. Dazu stehen in diesem Beispiel die beiden Gedichtformen zu Verfügung. Wer schnell das erste Gedicht verfasst hat, kann ein zweites beginnen.
- Das Gedicht wird gut lesbar und sauber auf ein Extrablatt geschrieben (wurden mehrere verfasst, wird eins ausgewählt.) Dabei soll noch etwas Platz auf dem Blatt bleiben.
- Das Gedichte werden nun weitergereicht, so dass jeder ein anderes erhält.
- Das „fremde“ Gedicht wird still gelesen.
- Ein weiterer Teil des Konzertes wird gehört (ca. 4 min, 12:22-13:40 und 16:10-18:30) mit der Aufgabe: „Höre nun die Musik mit den Ohren des Autors / der Autorin des vor Dir liegenden Gedichtes.“
- Schreibe einen Kommentar oder Fragen zu dem Gedicht in möglichst knapper, poetischer Form gut lesbar mit auf das Blatt.
- Die Gedichte (+Kommentare) werden nun ausgehängt. In einem Rundgang können alle alles lesen.
- „Wähle ein Gedicht aus, das Dich besonders anspricht, und lies es vor.“ Anschließend: Was hat Dich an dem Gedicht besonders angesprochen? Mehrere Gedichte (+Kommentare) werden vorgelesen.
- „Gibt es bei den Gedichten insgesamt wiederkehrende Motive, Gedanken, Wahrnehmungen? Welche sind? Diese werden gesammelt. Sie dienen als Brücke zurück vom Wort zur Musik, um nun die „objektive Seite“ in den Blick zu nehmen: Wodurch wurden diese Assoziationen

hervorgerufen? Auf welche musikalischen Merkmale sind sie zurückzuführen? Wie wurde die Effekte erzeugt?

- Eine Sammlung und Systematisierung der musikalischen Merkmale kann hier erfolgen.
- Erst an dieser Stelle werden Titel, Komponist und Programm des Konzertes bekannt gegeben. Das Programm kann visualisiert werden und in einer höheren Klassenstufe von den Jugendlichen selbst übersetzt werden.
- Auswertung: *Hast Du die Musik anders gehört, weil Du ein Gedicht dazu schreiben solltest? Hat sich die Wahrnehmung der Musik geändert, nachdem Du den Text von einer anderen Person gelesen hattest oder nachdem Dir das Programm von Sandström bekannt war? Was hat sich verändert?*
- Abschließend wird das Ende der Komposition gehört (ca. 4min, 21:00-24:42). Jeder kann für sich entscheiden, „mit welchen Ohren“ er / sie nun hören möchte.

Jan Sandström: Motorbike Concerto (Trombone Concerto No. 1) (1988-89)

Program

Introduction: it all starts in the homeland of Odysseus. The parts of the world are drawn out with the help of the trombone and we finally end up in Florida's swampland.

The Everglades: Florida's swamplands with their unique natural surroundings are depicted, after which we are thrown straight into a motorcycle race in Provence.

The Mountain in Provence: a motorcycle gang is riding through the medieval mountain village of Grimaud, through which a Catholic procession is passing. The journey continues to

The Land of the Aborigines: we find ourselves among the Australian aborigines, where we play ourselves into a trance on branches hollowed out by termites.

Finale: the composer lets the listener experience parts of the journey again, and finally leads the piece to its unavoidable conclusion.

<https://jansandstrom.com/programme-notes-2/>

Weiterführendes

Die hier vorgestellte Methode sollte den Lernenden verdeutlichen, dass es einerseits sehr individuelle Wahrnehmungen gibt, die in ihrer Subjektivität nicht nur zugelassen sondern erwünscht sind und dass es andererseits Gemeinsamkeiten und Ähnlichkeiten gibt, die darauf hindeuten, dass weder die Musik noch deren Wahrnehmung beliebig sind. Darüber hinaus wird hier einiges über die Form „Konzert für Soloinstrument und Orchester“, die Spieltechniken der Posaune und anderer Instrumente, Kompositionstechniken des 20. Jahrhunderts, zeitgenössische Programmmusik u. a. erfahren und gelernt.

Zum kreativen Schreiben zur Musik können auch weitere Hilfestellungen oder Textformen herangezogen werden, z. B. (Gundacker, S. 51-56):

- einen fiktiven Erzählkern ausbauen
- bestimmte Reiz- oder Stichworte vorgeben, die in die Texte eingebaut werden sollen
- ein Thema in verschiedenen Textsorten oder Erzählperspektiven ausarbeiten
- von einem bestimmten Ort ausgehen

- eine Handlung erfinden
- Theaterszene, Drehbuch für einen Film schreiben [hier zeigt sich auch die Nähe zur Szenischen Interpretation]

Hüttmann zeigt verschiedene Hilfestellungen auf, die sie nach Amon/Stöger zitiert. Es werden dort konkrete Fragen zur Lenkung formuliert (Heukäufer/Hüttmann S. 160):

- Bildbeschreibung (ein Bild imaginieren: wie sieht das Bild aus? Farben? Formen?)
- Personen-Charakteristik (eine bestimmte Person vorstellen und charakterisieren)
- Theaterszene (eine Szene zur Musik erfinden)

Literatur:

Kirschenmann, J., Richter, C., & Spinner, K. H. (Hg.) (2010): Reden über Kunst, Fachdidaktisches Forschungssymposium in Literatur, Kunst und Musik. München: Kopaed

Oberhaus, L. (2017): Reden über Musik – Möglichkeiten und Grenzen musikgezogener Reflexionen in: Barth, D., Nimczik, O. & Papst-Krueger, M. Bildung, Musik, Kultur – Musik erleben – Musik reflektieren. Kassel; Mainz: Bundesverband Musikunterricht

Oberschmidt, J. (2011): Ein bewegliches Heer von Metaphern – Betrachtungen zum metaphorischen Sprechen im Musikunterricht im Anschluss an Nietzsches erkenntnistheoretischer Skepsis. In: Kirschenmann (s. dort)

Heukäufer, N., & Hüttmann, R. (2020): Musik-Methodik: Handbuch für die Sekundarstufe I und II. Berlin: Cornelsen

Gundacker, H. (2017): Das Wort zum Ton: Musikvermittlung durch Schreiben zu Musik. Augsburg: Wißner-Verlag

Ringel, M. (2010): Kreativer Musikunterricht: Ausgewählte Beispiele und Methoden, Braunschweig

Rolle, C. & Wallbaum, C. (2011): Ästhetischer Streit im Musikunterricht. Didaktische und methodische Überlegungen zu Unterrichtsgesprächen über Musik In: Kirschenmann (s. dort)

Weiteres **methodisches Material** zum kreativen Umgang mit Neuer Musik und zum Komponieren und Improvisieren im Musikunterricht unter: <https://steffenreinhold.de/texte/>