

Christoph Stange

## **Beziehungen stiften – Zur Rolle sozialer Mimesis in musikalischen Aneignungsprozessen**

Gelingende Beziehungen verweisen nicht nur auf gelingendes Leben – sie sind sogar konstitutiv dafür. Zu dieser Auffassung kann man jedenfalls gelangen, wenn man verschiedene Autoren danach befragt, was ein gelingendes Leben ausmacht. So hat etwa Hartmut Rosa (Rosa 2016) die Bedeutung von Resonanz für ein sinnerfülltes Leben herausgestellt. Resonanz ist dabei für ihn die Schlüsselkategorie für ein gelingendes Leben, die sich als bestärkende wie auch korrigierende Reaktion eines anderen Menschen auf das eigene Tun und Lassen zusammenfassen lässt. Das für Rosas Überlegungen zentrale Moment der Resonanz ist demnach ein „Beziehungsmodus“ (Rosa 2016, S. 288). Anders ausgedrückt: ohne Beziehung keine Resonanz und ohne Resonanz kein gelingendes Leben. Rosa wendet damit einen Gedanken ins Universale, der bereits bei Martin Buber erscheint, der ihn freilich im Hinblick auf Zweierbeziehungen entfaltet hatte. Buber besteht mit allem Nachdruck darauf, dass der Mensch erst mit Hilfe eines Gegenübers – am Du, wie Buber es ausdrückt – zum Ich wird: „Der Mensch wird am Du zum Ich“ (Buber 1984, S. 32). Der hier zum Ausdruck kommenden Konturierung des Ichs mit Hilfe des Anderen lässt sich mit Wilhelm Schmid ein weiterer Aspekt hinzufügen, der nicht minder auf das Gelingen abhebt – wiederum mittels einer Konturierung des Ichs, die sich aus der Begegnung mit Anderen ergibt. Nach Wilhelm Schmid nämlich wird durch die „Begegnung mit Anderen, die die Welt ‚anders sehen‘“ (Schmid 1998, S. 293) die Möglichkeit eröffnet, sich selbst und die eigene Sichtweise zu relativieren und sich letztlich auf neue Sichtweisen einzulassen – eine klare Absage an jeglichen Solipsismus und ein Bekenntnis zur Beziehungsbedürftigkeit des Menschen.

Offensichtlich können Beziehungen eine wichtige Rolle dabei spielen, ein gelingendes Leben führen zu können. Mehr noch: Unabhängig davon, wie ‚gelingendes Leben‘ genau definiert wird,

scheinen Hartmut Rosa, Martin Buber und Wilhelm Schmid gleichermaßen der Ansicht zu sein, gelingende Beziehungen seien die unabdingbare Voraussetzung dafür – auch wenn sich mit ihnen natürlich keine „Geling-Garantie“ verbindet. Betrachtet man nun erfolgreiche Entwicklungs- und Lernprozesse als mögliche Bestandteile eines gelingenden Lebens, dann lässt sich danach fragen, welche Rolle Beziehungen bei der Initiierung solcher Prozesse spielen können, insbesondere in musikpädagogischen Lehr-Lern-Situationen. Um die Sache deutlicher einzugrenzen, wird im Folgenden danach gefragt, welche Bedeutung Beziehungen in Prozessen haben können, bei denen sich das Interesse auf die Aneignung von Musiken richtet. Zentral ist dabei die Überlegung, dass die dafür notwendigen Beziehungen zu anderen Menschen im Körper wurzeln und Bezugnahmen nicht zuletzt mimetisch hergestellt werden. Deshalb wird die Darstellung dessen, wie sich Mimesis verstehen lässt und welches Potenzial ihr für die Aneignung von Musiken bzw. Musikkulturen innewohnt, breiten Raum in meinen Überlegungen einnehmen. Unstrittig dürfte dabei sein, dass die Thematisierung körperlicher Bezugnahmen momentan noch ein musikpädagogisches Desiderat darstellt, heben doch sowohl der ästhetische Streit (z. B. Rolle 2004, 13f.) als auch das Gespräch zwischen „Verstehens-Subjekt“ und „Werk-Subjekt“ (Schönherr 1998, S. 37) auf Beziehungen ab, in deren Zentrum ein Diskurs steht. Anknüpfungspunkte gibt es zur Methode ethnographischer Erkundungen (Barth/ Greve 2007), bei denen die Begegnung mit Menschen anderer Kulturen im Mittelpunkt steht, wobei bislang auch hier der verbale Austausch im Rahmen der Begegnung herausgestellt wurde. Im vorliegenden Text werden hingegen verbale Bezugnahmen zugunsten körperlicher Bezugnahmen zurückgestellt. Gerade in Momenten der Interaktion kommt den Körpern der Beteiligten verstärkte Aufmerksamkeit zu. Das gilt insbesondere dann, wenn man die Bedingung der Möglichkeit zur Interaktion im Körper verortet, wie das beispielsweise Hubert Dreyfus und Charles Taylor tun (Dreyfus/ Taylor 2016, S. 100).

Um an dem im Körper eines Menschen gespeicherten Wissen über dessen Umgang mit einer Musik teilhaben zu können, ist es notwendig, dessen Körperlichkeit beim Umgang mit Musik

auszuprobieren. Diese Bezugnahme lässt sich mit Christoph Wulf als soziale Mimesis bezeichnen (Wulf 2005). Soziale Mimesis kann sich dabei auf ganz verschiedene Aspekte beziehen: auf die Körperlichkeit des Musizierens ebenso wie auf die des Zuhörens oder von musikbezogener Bewegung. In allen diesen Fällen lässt sich „kulturelles Lernen weitgehend [als] körperbasiertes mimetisches Lernen“ (Wulf 2017, S. 78) auffassen. Soziale Mimesis soll im Folgenden als Möglichkeit beschrieben werden, sich neue, erstrebenswerte musikbezogene Praktiken anzueignen, die unabdingbar mit sozialer Bezugnahme verknüpft und an den Körper gebunden ist. Dafür ist es wichtig, nicht bei einer engen Auffassung von Mimesis als ‚Nachahmung‘ stehen zu bleiben, sondern auch andere Bedeutungen aufzudecken, die letztlich für Bildungsprozesse von Interesse sind.

### **Soziale Mimesis**

Um Mimesis als körperliche Dimension des Sozialen verstehen zu können, ist es notwendig, auf einen anderen Bedeutungsstrang des schillernden Mimesisbegriffes zurückzugreifen als jenen, der für die Beschreibung von Transformationsprozessen verwandt wird (Stange 2019). Tatsächlich ist der Mimesisbegriff seit der Antike mit vielerlei Bedeutungen beladen, und so ist es unerlässlich, zunächst die Begriffsverwendung herauszuarbeiten, auf die sich die folgenden Überlegungen beziehen. Sehr allgemein lässt sich Mimesis zunächst als ‚ähnlich machen‘ oder auch ‚nachmachen‘ auffassen (Koller 1980, Sp. 1396).

Wenn nun Mimesis als körperliche Dimension des Sozialen aufgefasst wird, dann verweist das auf eine Bezugnahme auf andere Menschen und schließt bestimmte Verwendungsweisen des Mimesisbegriffes aus, wie z. B. die Nachahmung der Natur durch die Kunst, wie sie etwa Theodor W. Adorno in seiner Ästhetischen Theorie proklamierte (Adorno 1970).<sup>1</sup> Gleich gilt für die

---

<sup>1</sup> Die Ästhetische Theorie steht natürlich im Kontext der sozialphilosophischen Theorie von Adorno, und insofern ist auch sein Mimesisbegriff keinesfalls in einem a-sozialen Raum angesiedelt. Gleichwohl betrifft das eher das Umfeld, in dem sich seiner Ansicht nach Mimesis ereignet (oder besser: das Ziel, dem diese Art von

Nachahmung von Gegenständen wie z. B. Mobiliar mit dem Körper, wie das in zwingender Weise Walter Benjamin in seiner autobiographisch geprägten Schrift *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* dargestellt hat (Benjamin 1987). Damit sind nur zwei Beispiele genannt, die im 20. Jahrhundert großen Einfluss auf die Auffassung von Mimesis erlangen sollten. In Abgrenzung zu diesen beiden Ansichten geht es um das ‚Nachmachen‘ – um zunächst bei dieser verkürzenden Begriffsauffassung zu bleiben – eines anderen Menschen. Aber auch bei dieser Spielart von Mimesis, die die Bezugnahme auf einen anderen Menschen fokussiert, ist zu unterscheiden zwischen einem ‚Nachmachen‘ mit unkörperlichen und einem mit körperlichen Mitteln. Was die unkörperlichen Mittel sein können, wird besonders am Beispiel der Bildhauerei anschaulich. Statuen der Renaissance (man denke nur an Michelangelos *David*) oder auch der griechischen Antike ahmen mit unkörperlichen Mitteln den menschlichen Körper nach (Stähli 2010, S. 46ff.).

Insofern ist nach einer anderen Ausformung von Mimesis Ausschau zu halten, die ausschließlich auf das mimetische Geschehen zwischen menschlichen Körpern gerichtet ist. Platon untersuchte im 5. Jahrhundert vor Christus Mimesis im Hinblick auf die damit verbundene erzieherische Wirkung (Platon 2000, S. 165-169). Da Erziehung auf das Gemeinwohl der Polis gerichtet sei und Lernprozesse der Heranwachsenden sich vornehmlich mimetisch abspielen würden, sei die Kontrolle des Staates über die mimetischen Prozesse unerlässlich. Entsprechend solle über die Auswahl der Inhalte, mit denen sich die Heranwachsenden beschäftigen, gewacht werden. Unzulänglichkeiten und Schwächen von Göttern und anderen Vorbildern seien demnach abzulehnen, denn Mimesis wird zu einer „Gefahr“, wenn sie den „Menschen schwächt und ihn von der Erfüllung seiner gesellschaftlichen Aufgaben abhält“ (Gebauer/Wulf 2003, S. 17). Stattdessen sollen sich mimetische Prozesse vor allem auf erwünschte Handlungen richten. Es geht bei Platon somit darum, „den vorbildlichen Handlungen bzw. Menschen nachzu-

---

Mimesis zuarbeiten soll), während hingegen der Mimesisbegriff selbst die beschriebene Nachahmung der Natur durch die Kunst zum Inhalt hat.

streben, ihnen ähnlich zu werden und sich ihnen anzugleichen“ (ebd.).

Platon ging von einer anthropologischen Gegebenheit von Mimesis aus, die er für seine Zwecke zu nutzen suchte. Ebenso sah auch Aristoteles den Menschen „in besonderem Maße zur Nachahmung befähigt“, zumal er insbesondere „seine ersten Kenntnisse durch Nachahmung erwirbt“ (Aristoteles 1994, S. 11). Allerdings fällt hier eine Akzentverschiebung ins Auge, begnügte sich doch Aristoteles nicht mit dem Nachmachen von Vorgefundenem, sondern zielte auf dessen Verschönerung und Verbesserung, mithin: auf Veränderung (ebd., S. 29). Damit wird das Moment kreativer Umgestaltung der ‚Vorlage‘ herausgestellt, die letztlich zu einer neuen Qualität im Vergleich zur Vorlage führt – ein wichtiger neuer Aspekt, der bereits darauf hindeutet, dass Mimesis keineswegs im ‚Nachmachen‘ aufgeht.

Die von Christoph Wulf und Gunter Gebauer (Gebauer/ Wulf 2003, S. 36) vorgenommene Akzentuierung von Mimesis als körperlicher Dimension des Sozialen knüpft an die Überlegungen der antiken Autoren an, führt sie jedoch anders weiter:

1. Bei Platon, der auf die Notwendigkeit der ‚richtigen‘ Vorbilder in der Erziehung verweist, ist der Hang zur Kontrolle mimetischer Prozesse unübersehbar. Seiner Auffassung nach sollen die zu Erziehenden sich mit Texten beschäftigen, in denen die heroischen Taten von Helden und Göttern dargestellt werden. An ihnen sollen sie sich letztlich genauso ein Vorbild nehmen wie an den real existierenden Vorbildern auch (also an Kriegern) (Platon 2000, S. 165-169). Mimesis in den Dienst der Formung des Menschen nach einem bestimmten Muster zu stellen heißt nichts weniger, als den mimetischen Prozess normieren zu wollen. Dahinter steht letztlich die Erkenntnis, dass es nicht allein die Handlungen im mechanischen Sinne sind, die man sich mimetisch zu eigen macht, sondern dass an diese Handlungen bestimmte Einstellungen und Werte gebunden sind, die Gefühle und Gedanken prägen und die zusammen mit den Handlungen mimetisch angeeignet werden können. Es geht bei Platon also letztlich „um die Macht der Erzeugung symbolischer

Welten [... und] um die Macht, [...] die Welt nach eigenen Vorstellungen zu deuten“ (Gebauer/ Wulf 2003, S. 120).

Auch bei Aristoteles ist diese Absicht unverkennbar, obwohl er im Gegensatz zu Platon weniger heldenhafte Taten nicht tabuisiert. Vielmehr wird menschliches Handeln, wie es sich hätte zutragen können, in den Bereich der Mythen verlegt (Aristoteles 1994, S. 31). Die Zuschauer sollen in den Tragödien „Schauererregendes und Jammervolles“ (ebd., S. 33) erleben. In der Katharsis (ebd., S. 19) sollen sie gleichermaßen Entladung wie auch sittliche Läuterung erfahren. Gleichzeitig weist Aristoteles einen Ausweg aus dieser Engführung von Mimesis, indem er nicht wie Platon die 1:1-Kopie der Vorlage anstrebt, sondern das Nachformen der Vorlage gleichzeitig als Umformen versteht (ebd., S. 29). Hier öffnet sich der Raum für ein Verständnis von Mimesis, bei dem das mimetische Geschehen zwischen Nachahmung und Veränderung angesiedelt ist. Damit lässt sich das Produkt sozialer Mimesis nicht länger festlegen. Stattdessen verlagert sich die Aufmerksamkeit hin zum mimetischen Prozess.

Mimesis			
Transformationsprozesse		Soziale Mimesis	
Ausgangspunkt: außerhalb des menschlichen Körpers		Ausgangspunkt: menschlicher Körper	Ausgangspunkt: menschlicher Körper
z. B. Natur – Kunst (Adorno, 1970)	z. B. Mobilier – Körper (Benjamin, 1987)	z. B. Körper – Statue (Stähli, 2010)	Körper – Körper (Gebauer/ Wulf 2003; Wulf, 2005) (imaginativ, Umformen der ,Vorlage', zielt auf eigenständiges Handeln, körperlich basierte Bezugnahme)

Abb. 1: Ausformungen von Mimesis

2. Auch wenn im mimetischen Prozess ein Mensch auf einen anderen Menschen Bezug nimmt, geht es doch letztlich um eigenständiges Handeln, also um ein Handeln, das aus sich heraus verstanden werden kann und das in sich schlüssig ist, auch wenn es auf andere Handlungen Bezug nimmt (Wulf 2014, S. 197). Ein weiterer Punkt ist die zentrale Rolle von Körpern in mimetischen Prozessen, auf die im Folgenden gesondert eingegangen werden soll.

### **Bezugnehmende Körper zwischen Anähnlichung und Anverwandlung**

Shaun Gallagher schildert, wie sich Kinder die Welt über Bewegung aneignen und dabei ihre Fähigkeiten kennenlernen, etwa wenn Babys Grimassen oder auch ein Lächeln nachzuahmen versuchen. Über das Nachahmen wird der Versuch unternommen, den mit der Mimik einhergehenden Sinngehalt zu verstehen. Dazu interagiert das Kind mit seinem Gegenüber und ahmt die Bewegungen dieser Bezugsperson derart nach, dass sich der eigene Muskeltonus und die Richtung der eigenen Bewegungen denjenigen der Bezugsperson angleichen (Gallagher 2005, S. 223). Zugleich wird auch die damit verbundene Bedeutung erfasst, sie wird wahrgenommen „in der Bewegung und im Ausdruck des Körpers eines anderen Menschen“ (ebd., S. 228; Übers.: C. S.). In der Interaktion werden somit Bedeutungen hervorgebracht bzw. angeeignet. Insofern hilft das Nachahmen dabei, die eigenen Möglichkeiten des Umgangs mit der Welt zu erweitern und zu differenzieren (ebd., S. 247).

An diesem Beispiel wird deutlich, dass der Körper eine zentrale Rolle bei mimetischen Prozessen spielt, aber auch, dass das mimetische Geschehen nicht auf die Physis beschränkt ist, denn der Körper wird hier auch als sozial geformt aufgefasst. Maurice Merleau-Ponty hatte auf die chiasmatische Struktur des Körpers aufmerksam gemacht, die zwischen Körper und Welt besteht (Merleau-Ponty 1986, S. 191). Im Anschluss an Theorien von Norbert Elias und Michel Foucault, wonach der Körper durch die Gesellschaft bzw. durch bestimmte Institutionen geformt wird, haben Überlegungen von Pierre Bourdieu an Einfluss gewonnen, wonach es der Körper selbst ist, der beispielsweise gesellschaftliche Erwartungen und Normen selbstständig hervorbringt und damit

inkorporiert (Gebauer 1997; Gebauer 2004). Diese Formung ereignet sich im Spannungsfeld von ‚Orientierung an...‘ und ‚Abgrenzung von...‘. ‚Orientierung an‘ einer Bezugsperson, weil man wissen möchte, ‚wie das geht‘ (wie also eine bestimmte Praxis funktioniert bzw. so auszuführen ist, dass sie als gelungen angesehen wird), wie man das macht – und ‚Abgrenzung von‘ der Bezugsperson, mit der man schließlich nicht identisch sein, sondern der gegenüber man vielmehr eine unverwechselbare, eigenständige Person bleiben möchte.

Wenn wir also voraussetzen, dass kulturell geformte Bedeutungen auch körperlich angeeignet werden, dann werden wir nicht länger daran festhalten können, dass der Körper nur ein Ding ist, also ein werkzeugartiger Gegenstand, der abgetrennt ist vom Spüren und Denken (Dreyfus/ Taylor 2016) – eine Auffassung, die nicht nur in der Instrumentalpädagogik des 19. Jahrhunderts musikpädagogisches Denken prägte (Gellrich 1990). Vielmehr haben wir es mit einer unauflösbaren Einheit, einem innigen Verwobensein von sichtbarem Körper, Spüren und Denken zu tun (Nancy 2000). Der Körper formt das Spüren und Denken – und vice versa. So haben etwa Körperhaltungen das Potenzial, die mit dieser „Haltung assoziierten Gefühle und Gedanken heraufbeschwören“ zu können (Bourdieu 1987, S. 128).<sup>2</sup> Darüber hinaus entziehen sie sich an vielen Stellen ihres Zusammenwirkens – beim Lachen, bei der Geste – dem sezierend-analytischen Zugriff. Insofern lässt sich davon sprechen, „dass die Erzeugung von Kulturalität und Sozialität grundsätzlich körper-bezogen ist oder anders gesprochen: Das Soziale und Kulturelle ist grundlegend in körperlichen Praxen eingebettet“ (Klein/ Göbel 2017, S. 32).

Limitierendes Moment für eine Nachformung der ‚Vorlage‘ einer Bezugsperson als 1:1-Kopie ist die eigene Körperbiografie, die – ausgehend vom Körperbau – durch Training, körperliches Wachs-

---

<sup>2</sup> Diese Überlegungen haben für Bourdieu auch immer einen starken politischen Bezug, weil körperliche Prägungen letztlich mit der Einschreibung von Machtverhältnissen einhergehen: „Die körperliche Hexis ist die realisierte, einverlebte, zur dauerhaften Disposition, zur stabilen Art und Weise der Körperhaltung, des Redens, Gehens und damit des Fühlens und Denkens gewordene politische Mythologie“ (Bourdieu 1987, S. 129).



tum, Krankheit oder Verletzungen schon im Hinblick auf die sichtbare Physis ganz eigenen Prägungen ausgesetzt ist. Die unverwechselbaren Formungen des eigenen Körpers und aller daran geknüpften Bedeutungen sorgen dafür, dass sich das eigene Handeln zumindest um Nuancen von dem der Bezugsperson (dem ‚Vorbild‘) unterscheidet. Insofern gibt es, trotz aller Versuche der Anähnlichung an die anderen, der Orientierung an ihnen, der Imitation, immer auch einen widerständigen Rest, der sich absoluter Gleichheit entzieht, indem er die neu erlernte Handlung bzw. das neu erlernte Verhalten in die eigenen Möglichkeiten einpasst und sie sich auf diese Weise zu eigen macht. Hierfür bietet sich der Terminus der Anverwandlung an. Anverwandlung lässt sich als Bemühen um die Integration des Fremden in das Eigene verstehen. Im Laufe dieses Prozesses wird es so umgeformt, dass es zu einem Teil des Eigenen wird, ohne dass man sich darin verliert bzw. darin aufgeht (Gaus 2012, S. 57f.). Anverwandlung heißt also nicht, die Unterschiede zwischen sich und dem anderen vollständig zu nivellieren, und zwar nicht nur deshalb, weil es schlicht nicht möglich ist. Nicht minder wichtig ist der Wunsch nach Abgrenzung, der sich als Wunsch interpretieren lässt, zu verhindern, dass man zu einem Abziehbild der Bezugsperson wird – quasi zu ihrem Double – und damit, mangels Individualität, als unverwechselbarer Mensch nicht mehr wahrnehmbar ist und insofern verschwindet. Anverwandlung zielt somit auf die Bewahrung von Individualität, indem mimetisch Nachgeformtes abgeändert, abgeschliffen, umgeformt und auf diese Weise in das eigene Handlungsrepertoire integriert wird.<sup>3</sup>

Bei einem mimetischen Prozess haben wir es also mit einer explizit körperlichen Bezugnahme auf einen anderen Menschen zu tun, die sich im Spannungsfeld von Nachmachen (also Anähnlichung) und unverwechselbar eigener Formung (also Anverwandlung) ereignet. Die Balance zwischen beiden Polen zu halten scheint dabei ein

---

<sup>3</sup> Im Gegensatz dazu geht Bourdieu von einer Stabilität der Praxis aus, die gar nicht im Grundsatz bestritten werden soll, die aber den Nachteil hat, dass sie sich nicht ohne Weiteres an eine veränderte Situation anpasst (Schäfer 2013, S. 336). Eben dieses Problem wird mit dem Rekurs auf Mimesis umgangen, denn diese zeichnet sich durch eine hohe Flexibilität aus, so dass eine Vorlage nicht einfach nur nach-, sondern umgeformt wird.

menschenfreundliches Lebensprinzip zu sein. Dies wird vor einer Negativfolie deutlich. So tritt in Diktaturen das Lebensfeindliche der beiden Extreme anschaulich hervor: Das eine Extrem – ich bezeichne es als Mimikry – zielt auf vollkommene Anähnlichung im Sinne von Vereinheitlichung, wobei die Vereinheitlichung der Körper etwa beim Marschieren oder bei Appellen wiederum auf eine Vereinheitlichung des Denkens zielt.<sup>4</sup> Das andere Extrem – ich bezeichne es als Abschottung – zielt auf die soziale Isolation allerer, die sich nicht normgerecht verhalten. Die Einzelhaft in der Dunkelzelle als erzwungene Abschottung, die jedweden mimetischen Abgleich ausschließt, wäre die brutale Konsequenz dieses Ansinnens.

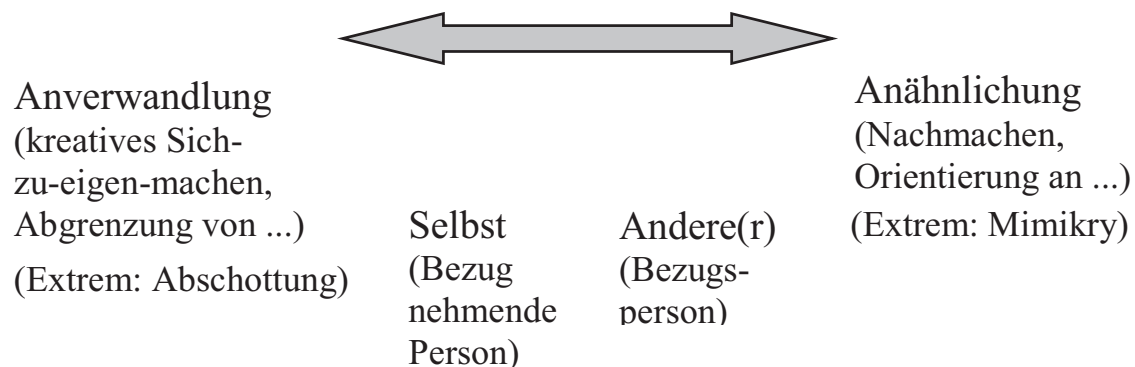


Abb. 2: Spannungsfeld, in dem sich mimetische Prozesse ereignen. Die Pfeile messen dabei das Feld aus, in dem sich Mimesis ereignen kann; sie verweisen jedoch nicht auf Kausalitäten zwischen Anähnlichung und Anverwandlung.

Ein Changieren zwischen den Polen ‚Anähnlichung‘ und ‚Anverwandlung‘ bedeutet, einerseits immer wieder den Abgleich zur Bezugsperson vorzunehmen, andererseits aber auch immer wieder die Passfähigkeit der anvisierten Handlungen für die eigene Person zu prüfen und gegebenenfalls zu modifizieren. Fokussiert

---

<sup>4</sup> Bourdieu diagnostiziert eine „dialektische Beziehung zwischen Körperhaltungen und den entsprechenden Gefühlen: bestimmte Haltungen oder Stellungen anzunehmen bedeutet, „die Empfindungen oder Gefühle, die sie zum Ausdruck bringen, zu indizieren oder zu verstärken. So erklärt sich in allen totalitären Regime der herausragende Platz kollektiver Körperpraktiken, die durch ihre Symbolisierung des Sozialen dazu beitragen, es zu somatisieren, und die mittels kollektiver und körperlicher Mimesis der sozialen Orchestration diese zu stärken versuchen“ (Bourdieu 1992, S. 206f.; Herv. i. Orig.).

man diesen Prozess, dann gewinnt automatisch das Moment der Bezugnahme an Gewicht. Der mimetische Prozess lebt von dieser Bezugnahme, und insofern wird das Soziale in ihm hergestellt. Mimesis schließt nämlich, so Christoph Wulf (Wulf 1997, S. 1015), „den nachgeahmten Gegenstand, den Prozess der Nachahmung und den Nachahmenden zusammen“, wobei im mimetischen Prozess die vorfindliche Welt – also das Nachzuahmende – durch die Bezugnehmenden Menschen noch einmal hergestellt wird – „als ihre Welt [...] Sie nehmen an dieser Welt teil und geben ihr eine körperliche Existenz.“ (Wulff 2005, S. 10). Indem „Menschen gleichsam einen Abdruck dieser Welten nehmen, haben diese mimetischen Bezugnahmen stets die ursprünglichen Bezugswelten verändernde kreative Aspekte“ (ebd., S. 60). Dabei spielt Reziprozität eine zentrale Rolle. Diese Gegenseitigkeit im sozialen Austausch ist nämlich die Voraussetzung dafür, sich die „Darstellungs- und Ausdruckswelt“ (Wulf 2010, S. 240) anderer Menschen zu erschließen. Sehend werden „der Körper und die Bewegungen des Anderen [...] auf das eigene Körperschema bezogen und nachgeahmt“ (Wulf 1997, S. 1027).<sup>5</sup> Bourdieu treibt die Auffassung von einer mimetisch erzeugten Vorstellung und einer daran geknüpften Bezugnahme so weit, dass sie „eine Beziehung zwischen so verschiedenen Phänomenen wie dem Quellen der Getreidekörner im Kochtopf, dem sich rundenden Leib der Schwangeren und dem Keimen des Weizens im Boden“ herzustellen in der Lage ist (Bourdieu 1987, S. 168).

### **Soziale Mimesis in musikalischen Lehr-Lern-Prozessen**

Wie bisher gezeigt werden konnte, sind mimetische Prozesse untrennbar mit einer Bezugnahme auf andere Menschen (oder genauer: auf Bilder anderer Menschen) und deren Handlungen verbunden. Sie zielen darauf, bestimmte Handlungen und Fähigkeiten, auch Kniffe und Tricks in das eigene Handlungs-

---

<sup>5</sup> Hier wird an einem weiteren Punkt der Unterschied zu den Praxistheorien Bourdieus deutlich, denn im Gegensatz zu dem hier präferierten Mimesisbegriff, der eine bewusste Bezugnahme hervorhebt (wie anders sollte sich auch musikalische Bildung ereignen?) – ohne dabei jedoch die latent immer vorhandenen unbewussten Momente auszuschließen –, geht Bourdieu von einem unbewussten Prozess aus. Für ihn ist Mimesis kein „bewusstes Bemühen um Reproduktion“, sondern es spielt sich „außerhalb der reflexiven Distanz“ ab (Bourdieu 1987, S. 135).

repertoire einzubetten. Das, was sich auf diese Weise mimetisch aneignen lässt, wurde in der Vergangenheit unterschiedlich bezeichnet (nach Hirschauer 2016, S. 26): als ‚Körpertechniken‘ (Marcel Mauss), als ‚Fertigkeiten und Routinen‘ (Alfred Schütz), als ‚knowing how‘ (Gilbert Ryle), als ‚tacit knowledge‘ (Michael Polanyi), als ‚Disziplinen‘ (Michel Foucault) oder auch als ‚Habitus‘ (Pierre Bourdieu).

Da „kulturelles Lernen weitgehend körperbasiertes mimetisches Lernen“ (Wulf 2017, S. 78) ist, werden in der sozialen Bezugnahme der Mimesis kulturelle Bedeutungen angeeignet und in den Körper eingeschrieben. Wenn sich das eigene Interesse auf andere Menschen und deren musikbezogene Praxis richtet, dann werden in der Interaktion diese körperlichen Praktiken partiell nachgebildet. Das geschieht mit dem Ziel, an einer Praxis teilhaben zu können, die man selbst für erstrebenswert hält – oder die einem auf eine Weise fragwürdig erscheint, dass man sie verstehen möchte und deshalb nach einem Zugang dazu sucht. Indem der Körper in den Mittelpunkt gestellt wird, gewinnen Fragen an Bedeutung, die auf die konkrete Praxis zielen, wie z. B. „Wie wird das gemacht?“ beziehungsweise „Wie ist es, so zu sein oder so zu handeln?“. Damit wird die Bezugsperson aufgewertet, die als handelnder Mensch an Interesse gewinnt.

Das lässt sich anhand eines möglichen Umgangs mit einem YouTube-Tutorial zeigen, in dem ein Bassist eine Bassline vorstellt und seine Spielweise demonstriert.<sup>6</sup> Das Potenzial dieses Video liegt – wie bei jedem guten Instrumentalunterricht auch – nicht allein im Demonstrieren der Abläufe der linken Hand. Nachdem der Bassist die technischen Abläufe nachvollziehbar und anschaulich erläutert hat, wird es in dem Moment richtig interessant, in dem er die Bassline in voller Länge spielt. Hier kommt nämlich das bei vielen Bassisten zu beobachtende Vor- und Zurückschieben des Kopfes hinzu, und das ist gepaart mit einer äußerst ausdrucksstarken Mimik. Wer mithilfe des Videos die Bassline erlernen will, wird so spielen können wollen wie der Bassist im Video. Was man sich dabei aneignet, ist nicht nur die Abfolge der Griffe der linken Hand,

---

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=5B0IjH6xAU0> vom 5.9.2018.

sondern sind eben auch die beschriebenen charakteristischen Körperbewegungen, die häufig mit dem E-Bass-Spielen verbunden sind. Wer sich diese Bewegungen aneignet, wird somit gewissermaßen ein Teil der Community der E-Bassisten – ohne dass man deshalb unbedingt immer exakt die gleichen Bewegungen in exakt der gleichen Abfolge ausführen müsste – was in diesem Fall ohnehin ziemlich schwierig sein dürfte. Eher geht es um ein Bündel von Bewegungen, die sich situativ neu kombinieren lassen. Das Vor- und Zurückschieben des Kopfes beispielsweise lässt sich auch mit einer anderen Bassline kombinieren und es ist auch nicht zwangsläufig an das mimische Geschehen gekoppelt.

Soziale Mimesis lässt sich auch beobachten, wenn Lernende eine Choreographie erarbeiten. So entwickelten Grundschüler eine Choreographie zu der Komposition *Ritual of the Ancestors (Action rituelle des ancêtres)* aus Igor Strawinskys *Le Sacre du Printemps*. Unter anderem zum Abschnitt 134 assoziierten sie im Vorfeld der Bewegungsfindung ‚Vulkan‘, womit sich wiederum Verben wie ‚explodieren‘, ‚zerstören‘, ‚reiben‘ etc. verbanden. Im Versuch, diese Verben in Bewegung umzusetzen und diese Bewegungen an die Musik anzubinden, kamen sie zu verschiedenen Lösungen. Da die Lernenden ihre Bewegungen aufeinander abstimmen und die passendsten Bewegungsabläufe auswählen wollten, präsentierten sie sich zunächst wechselseitig die Lösungen, die jeder für sich gefunden hatte. Dabei agierte jeweils ein Schüler als Bezugsperson und machte die von ihm gefundene Bewegungssequenz vor, während die Zuschauenden als Bezugnehmende versuchten, diese Bewegungsabfolge nachzuformen. Meist geschah das in mehreren Durchläufen, wobei häufig Veränderungen in zwei Richtungen zu beobachten waren: Zum einen in Richtung der „Vorlage“ der Bezugsperson, an die sich die Bezug Nehmenden – unterstützt durch korrigierende Hinweise der Bezugsperson – mehr und mehr anähnelten. Zum anderen auch in Richtung der Bezug Nehmenden, die im Nachmachen die Vorlage vielfach veränderten, umformten und sie sich damit anverwandelten, wobei sie das nicht selten mit Kommentaren flankierten, welche Bewegung „besser“ oder welche „noch nicht so gut“ sei. Vorlagen, bei denen den Bezug Nehmenden das Wechselspiel von Anähnlichung und Anverwandlung nicht

zugänglich erschien, erwiesen sich dabei als wenig attraktiv und wurden schnell von der Gruppe verworfen. Vorlagen jedoch, die sich im Aneignungsprozess umformen ließen und deren gestalterisches Potenzial als hoch eingeschätzt wurde, erschienen geeignet, um sie gemeinsam zur Musik auszuführen.

Mimetisches Verhalten – unabhängig davon, ob es willkürlich oder unwillkürlich erfolgt – erlaubt es uns, das Verhalten anderer Menschen auszuprobieren, es nachvollziehen und partiell in das eigene Handlungsrepertoire zu integrieren. Folgt man dem, dann wäre ein wichtiger Weg, um Erfahrungen mit Musik machen zu können, die Bezugnahme auf Menschen, die offenkundig selbst Erfahrungen mit dieser Musik gemacht haben, und die Frage ist dann, welche Gesten, welche Mimik, welche Fingerfertigkeiten oder ganzkörperliche Bewegungen sich mit den Erfahrungen verbinden, die man mimetisch nachformen könnte.

### **Ausblick**

Abschließend soll noch ein Fenster geöffnet werden, durch das mögliche Perspektiven aufscheinen, die sich aus den bisherigen Ausführungen ergeben:

1) Es geht bei den beschriebenen Prozessen auch um die Körper der Lernenden, die höchst individuell sind. Deren Körper sind immer an Lernprozessen beteiligt, und insofern geschieht die Aneignung von Praktiken immer auf höchst individuelle Art und Weise. Es lässt sich deshalb nicht von ‚einem‘, gar ‚richtigen‘ Aneignen sprechen, sondern von verschiedenen Aneignungsqualitäten (Stange 2017, S. 84ff.). Insofern ist Differenz hier nichts weniger als eine unhintergehbare Gegebenheit.

2) Außerdem wird deutlich, dass die Begegnung mit Bezugspersonen eine kaum zu überschätzende Bedeutung für musikalische Bildungsprozesse haben kann. Insofern ist darüber nachzudenken, wie Schule – die ja häufig ein eigenes, vom Rest der Welt abgetrenntes Universum bildet – die Begegnung mit ebendiesen Trägern von Praktiken ermöglichen kann.

3) Schließlich eröffnet sich ein anderer Blick auf die Lehrenden. Sie sind letztlich Träger von Praktiken, an denen sich Schülerinnen und

Schüler – häufig unbewusst – mimetisch orientieren. Mit diesem Aspekt gilt es bewusst umzugehen.

Letztlich ermöglicht der Blick auf mimetische Prozesse, Bildungsprozesse aus einer Perspektive wahrzunehmen, die das körperliche und das soziale Moment musikalischer Bildung zusammenschließt.

## **Literatur**

Adorno, Theodor W. (1970): Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften: Bd. 7, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Aristoteles (1994): Die Poetik (übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann), Stuttgart: Philipp Reclam junior.

Barth, Dorothee; Greve, Martin (2008): Jugendliche erforschen ihren kulturellen Nahraum. Feldforschung in und außerhalb der Schule als Methode interkulturell orientierter Musikpädagogik, in: Frauke Heß; Jürgen Terhag (Hg): Bach – Bebop – Bredemeyer. Sperriges lebendig unterrichten (=Musikunterricht heute, Band 7), Oldershausen: Lugert, S. 181-192.

Benjamin, Walter (1987): Berliner Kindheit um neunzehnhundert: Fassung letzter Hand und Fragmente aus früheren Fassungen (mit einem Nachwort von Theodor W. Adorno), Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1987): Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1992): Rede und Antwort, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Buber, Martin (1984): Das dialogische Prinzip, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Dreyfus, Hubert; Taylor, Charles (2016): Die Wiedergewinnung des Realismus, Berlin: Suhrkamp.

Gallagher, Shaun (2005): How the body shapes the mind, Oxford: Oxford University Press.

Gaus, Detlef (2012): Bildung und Erziehung – Klärungen, Veränderungen und Verflechtungen vager Begriffe, in: Waldemar Stange; Angelika Henschel; Christof Schmitt (Hg.): Erziehungs- und Bildungspartnerschaften. Grundlagen und Strukturen von Elternarbeit, Wiesbaden: Springer.

Gebauer, Gunter (1997): Bewegung, in: Christoph Wulf (Hg.): Vom Menschen. Handbuch historische Anthropologie, Weinheim und Basel: Beltz, S. 501-516.

Gebauer, Gunter (2004): Ordnung und Erinnerung. Menschliche Bewegung in der Perspektive der historischen Anthropologie, in: Gabriele Klein (Hg.): Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte, Bielefeld: Transcript, S. 23-41.

Gebauer, Gunter; Wulf, Christoph (2003): Mimetische Weltzugänge. Soziales Handeln. Rituale und Spiele. Ästhetische Produktionen, Stuttgart: W. Kohlhammer.

Gellrich, Martin (1990): Die Disziplinierung des Körpers. Anmerkungen zum Klavierunterricht in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Werner Pütz (Hg.): Musik und Körper (=Musikpädagogische Forschung: Band 11), Essen: Die blaue Eule, S. 107-138.

Hirschauer, Stefan (2016): Diskurse, Kompetenzen, Darstellungen: Für eine Somatisierung des Wissensbegriffs, in: Paragrana, 25(1), S. 23-32.

Klein, Gabriele; Göbel, Hanna Katharina (2017): Zwischen Performance und Praxis, in: Dies (Hg.), Performance und Praxis. Praxeologische Erkundungen in Tanz, Theater, Sport und Alltag, Bielefeld: Transcript, S. 7-42.

Koller, Hermann (1980): Mimesis, in: Joachim Ritter & Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Basel und Stuttgart: Schwabe, Sp. 1396-1399.

Merleau-Ponty, Maurice (1986): Das Sichtbare und das Unsichtbare. Gefolgt von Arbeitsnotizen. Hg. und mit einem Vor- und Nachwort versehen von Claude Lefort, München: Wilhelm Fink.



- Nancy, Jean-Luc (2000): *Corpus*, Berlin: diaphanes.
- Platon (2000): *Der Staat*. Übersetzt von Rüdiger Rufener, Düsseldorf und Zürich: Artemis & Winkler.
- Plessner, Helmuth (1983): Die Frage nach der *Conditio humana*, in: Ders.: *Conditio humana* (Gesammelte Schriften VIII), Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 136-217.
- Rolle, Christian (2004): Vermittlung oder Erfahrung? Aktuelle Vokalmusik in Musikpädagogik und Unterricht. In: Ders.; Herbert Schneider (Hg.): *Studien und Materialien zur Vokalmusik des 20. Jahrhunderts*, Regensburg: ConBrio, S. 5-19.
- Rosa, Hartmut (2016): *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Suhrkamp: Berlin.
- Schäfer, Hilmar (2013): *Die Instabilität der Praxis. Reproduktion und Transformation des Sozialen in der Praxistheorie*, Weilerswist: Velbrück.
- Schönherr, Christoph (1998): *Sinn-erfülltes Musizieren. Chancen und Grenzen seiner Vermittlung in Probensituationen*, Kassel: Gustav Bosse Verlag.
- Schmid, Wilhelm (1998): *Philosophie der Lebenskunst. Eine Grundlegung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Stähli, Adrian (2010): Mimesis als Aufführung und Darstellung, in: Gertrud Koch; Martin Vöhler; Christiane Voss (Hg.): *Die Mimesis und ihre Künste*, München: Wilhelm Fink, S. 43-67.
- Stange, Christoph (2017): Denken mit den Beinen, spüren mit dem Kopf, tanzen mit der Seele. Zum Potenzial des Körpers für das Verstehen von Musik, in: Lars Oberhaus; Christoph Stange (Hg.): *Musik und Körper. Interdisziplinäre Dialoge zum körperlichen Erleben und Verstehen von Musik*, Bielefeld: Transcript, S. 71-89.
- Stange, Christoph (2019): Körperliches Verstehen durch Mimesis. Musik von György Ligeti und Alfred Schnittke in Bewegung transformieren, in Jürgen Oberschmidt; Stefan Zöllner-Dressler (Hg.): *Bild – Bewegung – Sprache. Künstlerische Zugänge zu Neuer Musik*, Essen: Die blaue Eule, S. 105-127.

Wulf, Christoph (1997): Mimesis. In: Ders. (Hg.): Vom Menschen. Handbuch historische Anthropologie, Weinheim und Basel: Beltz, S. 1015-1029.

Wulf, Christoph (2005): Die Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual, Bielefeld: Transcript.

Wulf, Christoph (2010): Der mimetische und performative Charakter von Gesten. Perspektiven für eine kultur- und sozialwissenschaftliche Gestenforschung, in: Paragrana Band 19, Heft 1, S. 232-245.

Wulf, Christoph (2013): Das Rätsel des Humanen. Eine Einführung in die historische Anthropologie, München: Wilhelm Fink.

Wulf, Christoph (2014): Bilder des Menschen. Imaginäre und performative Grundlagen der Kultur, Bielefeld: Transcript.

Wulf, Christoph (2017): Mimesis, in: Robert Gugutzer; Gabriele Klein; Michael Meuser (Hg.): Handbuch Körpersoziologie, Bd. 1, Wiesbaden: Springer, S. 73-78.