

Walter Gieseler

Orientierung am musikalischen Kunstwerk
oder: Musik als Ernstfall
(Adornos Thesen gegen "musikpädagogische" Musik - eine Diskussion
mit weitreichenden Folgen)

Dieser Beitrag wurde gekürzt auf dem Symposium vorgetragen. Der vollständige Text erschien unter dem gleichen Titel im neuen "Handbuch der Musikpädagogik", Band I, (Hrsg. H. Chr. Schmidt) im Herbst 1986 beim Bärenreiter-Verlag. Deshalb wird hier nur eine kurze Zusammenfassung des Textes gegeben.

"Die Kritik des Musikanten" von Adorno ist zwar erst 1954 erschienen, aber schon in einem Aufsatz von 1932 vorgebildet. Insofern kam es darauf an, in den Vortrag die musikpädagogischen Tendenzen der 20er Jahre mit einzubeziehen. Jödes Jugendmusikbewegung stand in einer gewissen Weise gegen Hermann Kretzschmar und August Halm's Bestrebungen, Musik in ihrer Fülle in den Musikunterricht zu bringen. Ihr Interesse war (wenn auch volkserzieherisch getönt) Musik selber. Jödes Leitlinien waren hingegen "Erlebnis" und "Gemeinschaft" als diffuse ideologische Vokabeln. Trotz aller Musikzentriertheit hat die Reform Kestenbergs sich von den gleichen Vokabeln einfangen lassen. Jödes Wort, Musik solle weniger "gewußt und gekonnt", sondern "leben und gelebt werden", zeigt diesen Trend in aller Deutlichkeit. Es hat den Musikunterricht viele Jahre hindurch bestimmt, es ging, ohne Abwehrkräfte gegen den NS-Totalitarismus entwickeln zu können, bruchlos in die 12 Jahre Nazi-Herrschaft ein. Die Vereinnahmung war 1934 schon vollkommen. Die Stunde Null im Jahre 1945 gab es nicht. Man knüpfte an die vermeintlich "unterbrochene" Kestenbergreform wieder an, machte in Wirklichkeit aber nur "weiter", wo man ein oder zwei Jahre vorher aufgehört hatte. Jödes Schrift von 1954 (Vom Wesen und Werden der Jugendmusik) nimmt Tendenzen von 1920, 1932 und 1933 unverändert wieder auf, die NS-Jahre verharmlosend. Man propagiert ein eigenes Reich von Jugend- und Gebrauchsmusik, hält sich fern von der Musik der Gegenwart und versinkt in Irrationalismus. Das Wort "musisch" versammelt nunmehr alles, was als konservativ, zivilisationsfeindlich, irrational, pseudo-religiös und anti-technisch eingestuft werden kann. Otto Haases "Musisches Leben" (1951) und Georg Götschs "Musische Bildung" (2/1953) sind Zeugnis dafür. Es gibt wenig Kritik von innen; die wichtigsten Kritiker sind Felix Messerschmid (1954) und Wilhelm Kamlah (1955).

Die Sprecher des Schulmusikverbandes (vor allem Egon Kraus auf den Bundesschulmusikwochen 1955, 1957, 1959 und 1961) fahren von Anfang an voller Überzeugung auf dem musischen Zug mit. "Alle musische Erziehung richtet sich notwendig (sic!) gegen die Strömungen unserer Zeit" (so Kraus noch 1959).

In diese musisch-heile Landschaft bricht der Generalangriff

Adornos auf die musische Bewegung ab 1952 als reinigendes Gewitter herein. Die "Thesen gegen die musikpädagogische Musik" (1954) und die "Kritik des Musikanten" (1956) sind es vor allem, die die gängigen Vokabeln "Lebenshilfe, Gemeinschaft, musikalisches Tun" als kunstfremden Überwurf abtun; Adorno geht es um Musik als "Ernstfall". Er bezeichnet das Sonderreich von Jugend- und Gemeinschaftsmusik als "unwahre Musik", gemessen an den Kunstströmungen der Gegenwart; er wendet sich gegen den pseudoreligiösen Heilsbringerton musischer Messiasse, gegen die musikpädagogische Reduktion von Musik und vor allem gegen die Liedideologie. Dazu gab es Gegenthesen von Wilhelm Keller, Wilhelm Twittenhoff und Siegfried Borris: hier wurde "Junge Musik" (was das auch immer bedeuten mag) ausgespielt gegen Schönberg und seine Schule. Dagegen hält Adorno mit seiner Kernthese: "Der Kurzschluß der Jugendbewegung ist es, daß Musik ihr humanes Ziel nicht in sich selbst habe, sondern in ihrer pädagogischen, kulturellen, kollektiven Verwendbarkeit" ("Kritik des Musikanten"). Die schwachen Repliken konnten aber an Adornos Intellektualität nicht heranreichen.

Theodor Warner mit "Musik zwischen Kult und Kunst" (1954) war endlich ein ebenbürtiger Gesprächspartner, vor allem aber Erich Doflein.

Ab 1963 werden Adornos Gedanken immer mehr von den jüngeren Vertretern der Musikpädagogik rezipiert. Jetzt zeigt sich, wie sehr die Kritik Adornos das musische Weltbild erschüttert hatte und schließlich zum Einsturz brachte. Wichtig wurden Texte wie von Segler/Abraham "Musik als Schulfach" (1966), von Michael Alt "Didaktik der Musik" (1968), von Heinz Antholz "Unterricht in Musik"; auch Aufsätze von Ulrich Günther, "Zur Bedeutung des Instruments in Musikerziehung und Musikunterricht" (1964), "Die Sprache in der Musikerziehung" (1965), auch ein Beitrag von Gieseler "Musische Ideologie und politische Bildung" (1965).

Adornos Gedanken wirkten hinein in die Neukonzeption von Musikbüchern für die Schule (ab 1970 in verstärktem Maße): u. a. seien erwähnt "Musik aktuell" (1971) und "Sequenzen" (1972).

Gleichzeitig ist ein Einfluß Adornos, verstärkt durch die Curriculumreform nach Robinsohn, auf Curricula und Richtlinien zu registrieren.

Die musikpädagogische Forschung wird ebenfalls von Adorno mitangestoßen, komparative Musikpädagogik bricht sich Bahn; Lied und Singen verlieren ihre alles beherrschende Rolle im Unterricht, sie werden integriert in ein Gesamtbild von Arbeitsfeldern wie Hören, Formenlehre, Musikgeschichte, alte und neue Musik, außereuropäische Musik, Adornos, Jazz und Rockmusik.

Mißverständnisse Adornoscher Gedanken und Absichten blieben nicht aus. Adorno konnte die Fernwirkung seiner Gedankenanstöße nicht mehr erleben, er starb am 6. August 1969. Jedoch ist die Geschichte seines Einflusses auf die Musikpädagogik noch längst nicht zu Ende.

Diskussion Gieseler

D.: Ich bin skeptisch gegenüber dem, was durch die Rezeption der Gedanken Adornos in der Musikpädagogik geschehen ist. Also in den siebziger Jahren: Ablösung alter Studienordnungen, andere Richtlinien und Curricula, die Herausnahme von Singen und Musizieren aus der Schule, vor allem aber aus der Lehrerbildung, Ausbildung von Musiklehrern, die keinerlei Ahnung vom Umgang mit Musik haben; das soll es auch bei Musikdozenten geben. Das alles war ja nur möglich aufgrund der Adorno-Wirkung! Und zum anderen: Adorno wirkt auf mich im Grunde konservativ, ja sogar resignativ, wenn er Schönbergsche Einsamkeit propagiert. Wollen wir so etwas überhaupt? Ich sehe hier so eine Art Rückzug in die Romantik, in Realitätsfremdheit. Ich glaube, wir müssen Adorno überwinden.

Gieseler: Nun, Adorno selbst kann sich gegen solche Vorwürfe nicht mehr wehren. Ich bin jedoch überzeugt, daß vieles in der sogenannten Schulreform der siebziger Jahre (auch an den Hochschulen) mit neuen Curricula und Richtlinien teilweise einfach eine Überdrehung, auch ein Mißverstehen von Adornos Grundsätzen gewesen ist. Ich glaube, diese Misere darf man Adorno nicht anlasten. Die Misere ist älter: Ich bin seit 1963 an der Pädagogischen Hochschule in Köln: Von Anfang an, bevor sich Adornosche Gedanken überhaupt weiter hätten durchsetzen können, kämpften wir bis heute um eine Verbesserung des künstlerischen Unterrichts an unseren Seminaren, um bessere finanzielle Regelung für einen Unterricht, der doch gerade das professionelle Singen und Musikmachen bei den Studenten fördern sollte. Ich finde, das ist eine Vernachlässigung dieses Sektors durch den Staat, aber nicht durch Adorno.

Zum Singen und Musizieren: Adornos Satz "nirgends steht geschrieben, daß Singen not sei. Zu fragen ist, was gesungen ist, wie und in welchem Ambiente?" aus seinem Aufsatz "Kritik des Musikanten" sollte ganz gelesen werden. Adorno sagt ja hier nicht, daß kein Mensch singen solle, er wehrt sich aber gegen den blinden Aktionismus (Hauptsache, man singt, gleichgültig, was, wie und wo). Gegen ein das Denken ausschließendes Machen und gegen eine Volksliedideologie heiler Welt. Um mit großer Musik umgehen zu können, propagierte Adorno sicherlich nicht, im Schulunterricht einfach Schallplatten abzuspielen (auch das wäre blindes Machen); er hätte es sicher begrüßt, wenn Schüler, ein Instrument einigermaßen beherrschend, sich an großer Musik versucht hätten, aber eben nicht nur machend, sondern auch denkend. Und was das Singen angeht: Nun, Falala-Liedchen waren nicht Adornos Traum. Er suchte große Musik, die betroffen macht: ein Choral aus der Matthäus-Passion wäre dann doch durchaus große Musik.

Überdrehungen und Mißverständnisse sollte man also nicht Adorno anlasten, sondern den Konstrukteuren von Curricula und Richtlinien, sofern sie Singen und Musizieren eliminiert haben sollten.

Wenn wir aber heute meinen, daß manches in der Reform des Musikunterrichts schief gelaufen sei, dann sollten wir nicht ärmliche, ängstliche Adorno-Nachbeter sein, sondern das, was Adorno zu irgendwelchen Problemen dieses Musikunterrichts gesagt hat, als eine Hilfe zu unserem eigenen Nachdenken nehmen, da sich

ja Menschen, Zeiten und Probleme wandeln und die alten Lösungen Adornos nicht immer die unseren zu sein brauchen. Das bedeutet: Adornos Gedanken lebendig weiterentwickeln. Wenn die "Überwindung" Adornos so gemeint wäre, dann sage ich Ja.

Zum Vorwurf der Romantik (kann es überhaupt einer sein?): Ich finde viele Werke von Schönberg romantisch, und vieles, was Stockhausen in seinen letzten (Guru-) Jahren komponiert hat, sogar hochromantisch. Ist Ligetis "Atmosphères" (sagt es nicht schon diese Vokabel?) nicht auch romantisch? Romantik als Schlafetot-Vokabel, das geht nicht mehr. Auch der Vorwurf, Adorno sei eigentlich ein Konservativer, ein Eskapist, der aus der Zeit flüchte, kann nicht treffen. Vielleicht waren Adornos Gedanken zum Musikunterricht "Unzeitgemäße Betrachtungen" im Sinne Nietzsches: Dann wäre Adorno ein Konservativer besonderer Art, aber einer, der gleichzeitig progressiv denkt. Ich finde, es macht die Bedeutung eines Denkers aus, daß er die Wurzeln zur Vergangenheit nicht kappt.

D.: Adorno kombiniert zwei Sachen miteinander, die nicht zusammenpassen. Das eine ist die eher politische Kritik an der musischen Bewegung, das andere seine eigene Ästhetik. Es könnte ja sein, daß man diese politische Kritik teilt und trotzdem im Sinne neuerer Pädagogik meint, aus der ästhetischen Analyse eines Werkes folge noch keine pädagogische Zielsetzung. Das heißt, die Erkenntnis des Wahrheitsgehaltes von Kunst ist nicht notwendigerweise das Ziel von Musikpädagogik; denn in die pädagogische Diskussion gehört noch der Schüler mit seinen mehr oder weniger Erfahrungen hinein. Im normalen Unterricht kann ich jedenfalls den Anspruch Adornos überhaupt nicht erfüllen. Ich muß ihn ganz weit herunterschrauben auf einen Punkt, in dem es sehr fraglich ist, ob ich überhaupt noch in der Nähe dessen bin, was Adorno gemeint hat. Denn das Ganze kann sich ohnedies nur bei einem sehr elaborierten Unterricht (wo Notenkenntnisse und Ähnliches eine Rolle spielen) abspielen. Adornos pädagogisches Konzept kann mit der heutigen pädagogischen Diskussion überhaupt nicht aufgefangen werden, da sie sich eher mit dem Schüler beschäftigt als nur mit dem Kunstwerk. Für mich bleibt also die Frage offen: Wie steht es mit der Musik, die die Schüler mögen und welche Rolle soll sie im Unterricht spielen?

Gieseler: Sie spielen natürlich auf die heutige Rockmusik an. Damit konnte Adorno sich nicht mehr auseinandersetzen. Aber es gibt seine Äußerungen über den Jazz. Leider stoßen wir hier bei Adorno ins Leere. Seine Kritik am Jazz wurde veröffentlicht in der Zeitschrift "Merkur" im Jahre 1953 zusammen mit einer Replik von Joachim-Ernst Berendt. Berendt verstand Adorno nicht, Adorno wiederum nicht Berendt. Denn beide verstanden unter Jazz etwas ganz anderes. Adorno hatte das, was man authentische Jazzmusik, eine Spielart afro-amerikanischer Musik nennen könnte, nicht im Blick und nicht im Griff. Seine Kritik wendete sich gegen die kommerzialisierte Musik, d.h. gegen Jazz-Verwässerungen von Paul Whitman oder Gershwin oder gegen einen gewissen Stil von Broadway-Melodien.

Zu Ihrem zweiten Punkt: Adorno schieße, auch wenn man seine Kritik als ästhetisch-politisch motiviert verstehen könne, weit über alle schulischen Möglichkeiten hinaus. Sollen wir nun

resignieren oder trotzdem alles das tun, was wir mit Adorno für notwendig erachten? Die Situation an den Schulen aller Typen und Stufen ist für den Musikunterricht nicht immer schön; der Lehrer hängt immer auch davon ab, welche Schüler er zufällig hat und welchen guten Willen sie mitbringen oder nicht: Vielleicht dürfte in Zukunft eine verstärkte Zusammenarbeit mit den Musikschulen förderlich sein.

Ich meine, alles was wir im Musikunterricht (gleich welchen Schultyps) tun, sollte nur so geschehen, daß wir trotz aller oft ärgerlichen Reduzierung große Ziele nicht aus den Augen verlieren. Adornos Gedanken könnten dabei als Katalysator wirken. Der Lehrer könnte seine eigentliche Anstrengung darin sehen, den Weg zu solchen Zielen (und warum nicht zu solchen, die Adorno meinte?) offenzuhalten.

Das gilt auch für die Arbeit des Musikdozenten an Hochschulen und Universitäten. Dieser sollte nicht nachlassen im Bemühen um professionelles Niveau seiner Studenten. Denn der zukünftige Musiklehrer muß Musikexperte sein, sonst sollte er von diesem Beruf lassen. Der Status eines Musik-Animators reicht bei weitem nicht aus; eine Art Mediterranée-Club in den Schulen aufzumachen, das wäre wohl das Letzte an Musikunterricht. Dann sollte dieser wohl besser aus den allgemeinbildenden Schulen verschwinden.

D.: Anfang der 50er Jahre kam eine Generation, die noch im Kriege aufgewachsen war, an die Pädagogischen Hochschulen und wurde vollgestopft mit Lied, Liedbegleitung, Liedvorspiel, Liedkantate. Wenn man einen intelligenten Professor hatte, dann lernte man auch noch etwas über die "übrige" Musik, wobei der Professor z.B. in Sachen Neue Musik auch noch seinen eigenen Nachholbedarf hatte. Zudem gab es noch eine pädagogische Bibel, ein zumindest in Niedersachsen so etwas wie halbamtliches Buch: Otto Haases "Musisches Leben". Wir standen ein bißchen fassungslos vor diesem Buch. Das wird jeder verstehen, der heute einmal in dieses Buch hineinschaut und liest, was wir damals wie musischen Schwachsinn empfinden mußten. Aber das war eben eines der wenigen Bücher, die eine Pädagogische Hochschule damals im Bereich Musik neben ein paar Liederbüchern hatte.

Ich meine, daß (mit oder ohne Adorno) diese Generation, also wir, dieses "musische Tun" (denn die Zeiten hatten sich wahrlich geändert) nicht länger ertragen hätten und unseren "Meistern" auf die Dauer nicht mehr gefolgt wären.

Eine hübsche Anekdote nebenbei: Ich war bei dem Gespräch zwischen Adorno und Warner als Student in der Evangelischen Akademie im Kloster Loccum dabei. Damals war ich Student an der Berliner Musikhochschule und mußte mir vom Direktor Urlaub erbitten. Boris Blacher sagte zu meiner Bitte: "Ach so, nach Loccum wollen Sie! Ach, ach, Adorno, das ist ein böser Mann!"

Gieseler: Ich ging nach dem Studium von Musik und Musikwissenschaft im Jahre 1949 als Referendar in die Schule und fand alles Falala insgesamt muffig; ich wollte Musik machen, wie ich sie verstand, und wollte wie meine Studiengenossen raus aus der ideologischen Lied-Enge. Die Zeit war überhaupt reif dazu: Musikpädagogik war auf dem Wege (in kleinsten Zirkeln beginnend

und noch längst nicht Allgemeintrend) zu Neuer Musik sowie zum Jazz. Hier hinein kommt Adorno und entfachte mit seiner "Philosophie der Neuen Musik" 1949, mit seinen "Thesen gegen die musikpädagogische Musik" 1954 und mit seiner "Kritik des Musikanten" 1956 ein befreiendes Feuer. Wir versuchten, die hilfreichen Thesen Adornos im Rücken, unseren neuen Ideen Raum zu schaffen, nämlich einen Musikunterricht zu verwirklichen, in dem man wirklich etwas lernt. Der Kampf gegen die jeweiligen Schuldirektoren, die den Musikunterricht als willkommenen Betreuer von Weihnachts-, Advents- und Schulentlassungsfeiern vereinnahmen wollten, war nicht so einfach. Die ganze "musische Welt" wollte fröhliches Falala; wir setzten dagegen mit Adorno den Gedanken, Musik sei nicht Ausgleich zu wissenschaftsorientierten Fächern, sondern "Ernstfall". Ich bin überzeugt, ohne eine entsprechende Disposition in der jungen Lehrerschaft wären Adornos Gedanken und Absichten ins Leere gelaufen.

D.: Ich bin ganz erstaunt über die Umbrüche, die Sie erlebt haben. Ich sehe und höre und erlebe im Gegenteil, daß heute die musische Vereinnahmung des Schülers wieder die lebhaftesten Blüten treibt und treiben wird. Mir scheint, als sei nicht überall durchgedrungen, was Adorno anstrebte, daß nämlich das Werk im Mittelpunkt aller Bemühungen zu stehen habe und nicht die pädagogische Rücksicht auf den Schüler. Diese "Vereinnahmung" betrifft ja nicht nur den Musikunterricht, das alles hat zu tun mit dem zur Zeit grassierenden Anti-Intellektualismus, der schon in der Kritik Adornos eine Rolle gespielt hatte. Ich sehe also die musische Bewegung durchaus fortgesetzt.

Gieseler: Meine Umbrucherlebnisse mit Adorno kann ich nicht durchweg verallgemeinern, die Situation ist heute wieder anders als zur Zeit der beginnenden 60er Jahre: Damals ging der Trend eher zum Rationalen, heute vielleicht wieder eher umgekehrt. Adorno hat sich mit seinen Gedanken für den Musikunterricht nicht überall wirklich durchgesetzt. Häufig auch blieb die entsprechende Diskussion in Hochschulkreisen stecken und gewann nicht immer Stoßkraft in die Schulen hinein. Wenn es mit einem gegenwärtigen Anti-Intellektualismus stimmen sollte, dann hätten wir wieder eine typisch deutsche Situation, nämlich das Pendeln in Extremen: Hier Emotio, hier Ratio; hier musisch getönter Irrationalismus, hier rational überdrehte Curricula, die wiederum das Pendel in Richtung Irrationalismus provozieren. Kann man diese Extremhaltung nicht einmal überwinden? Meine Grundeinstellung zu diesem Gesamtkomplex ist die Forderung nach Balance. Ratio und Emotio, Hören und Musikmachen; nicht nur Schönberg, sondern auch Schütz-Bach-Beethoven; nicht nur "Klassik", sondern auch Jazz und Rock (auch wenn letzteres Adorno nicht so gern forciert hätte). Ich entdecke in den letzten Jahren verstärkt wieder alte Schlagwörter wie "Musik als Lebenshilfe" oder solche von der "humanen Schule". Sie sind nicht ganz ungefährlich, wenn sie sich verabsolutieren sollten. Wenn jemand für die humane Schule eintritt, dann unterstütze ich ihn, aber nur dann, wenn er das "Humane" nicht als Tarnung verwendet, um damit Angst vor rationaler und intellektueller Bemühung um Musik zu kaschieren. Ich befürchte, das letztere liegt allzu sehr in der Luft. Adorno bleibt also in seinem alten Kampf für Musik als "Ernstfall" immer noch aktuell.