

Daniela Laufer

## **Aus eigener Perspektive – Zur musikalischen Lebenswelt von Menschen mit Behinderung**

„People look at your crutches and form opinions.“ (I. Perlman in Schultz 2009)

### **1. Einleitung**

„Die Unterscheidung zwischen dem Eigenen und dem Fremden ist nicht objektiv greifbar, sondern hat ihren Ort in einem jeweils spezifischen Hier und Jetzt konkreter Individuen. [...]“ (Gesellschaft für Musikpädagogik 2015, S. 1).

Was ist Inklusion anderes als ein jeweils spezifisches Hier und Jetzt konkreter Individuen? Inklusion lebt und fordert die Wertschätzung der Vielfalt, die Anerkennung des Anders-Seins bei gleichzeitiger Beachtung des Gemeinsam-Verbindenden. Es ist stets diese Begegnung mit dem Anderen, dem Gegenüber mit seinem je eigenen Erfahrungshintergrund und die Haltung des Interesses, der Frage nach dem „Wie gehst Du damit um?“, des „Wie machst Du das?“, die die Erfahrungen des Gemeinsamen und des Fremden ermöglicht und vergegenwärtigt (vgl. Gesellschaft für Musikpädagogik 2015, S. 1).

Mit dieser Haltung des Interesses nähert sich der Aufsatz der konkreten Lebenswelt dreier Musiker mit Behinderung einerseits mit der Frage nach *ihrer* Sicht auf Musik, nach *ihrem eigenen* Musiker-Sein; andererseits wird die Auseinandersetzung der Betroffenen mit den „Normalgewachsenen“ (Quasthoff 2014, S. 17) oder den „neuronal typische(n) Menschen“ (Blumstengel in Lemhöfer 2015) thematisiert.<sup>1</sup>

Viel zu lang wurde und wird – auch in der wissenschaftlichen Diskussion – *über* Menschen mit Behinderung gesprochen. Thesen über Lebensweise, Lebenswelt, Erlebens- und Erfahrungsräume, pädago-

---

<sup>1</sup> Als *neuronal typische* Menschen bezeichnet Blumstengel Menschen ohne Autismus aus seiner Perspektive eines Menschen mit Asperger-Syndrom.

gische und didaktische Settings wurden oft aus der Perspektive des *Normalen, Nichtbehinderten* als Richtschnur für Forschungsfragen und pädagogische Entscheidungen entwickelt.

In diesem Aufsatz soll dagegen die *Eigen-Sicht* von Musikern mit Behinderung, ihre eigene Perspektive auf ihr Leben in und mit Musik thematisiert werden. Dazu werden die Autobiographien der Musiker Thomas Quasthoff, Felix Klieser und die biographischen Notizen über Rory Burnside in lebensweltlicher Perspektive betrachtet als Beitrag zu einem notwendigen Dialog, der weg von der Idee der Bedürftigkeit und Wohlfahrt hin zur Akzeptanz der Vielfalt menschlichen Lebens weist und damit wichtige Hinweise auf die Ausgestaltung einer inklusiven Musikpädagogik geben kann.

## 2. Theoretische Verortung

Ausgangspunkt der theoretischen Recherche für diese Arbeit ist die „systemisch-konstruktivistische Reformulierung des Lebensweltbegriffs“, wie sie von Björn Kraus (2004, S. 1) vorgeschlagen wird. Dabei werden die Begriffe Lebenslage und Lebenswelt definitorisch getrennt und gegenübergestellt:

„Als Lebenslage gelten die materiellen und immateriellen Lebensbedingungen eines Menschen“ (Kraus 2004, S. 8).

„Als Lebenswelt gilt das unhintergebar subjektive Wirklichkeitskonstrukt eines Menschen [...]“ (Kraus 2004, S. 8).

Die Lebenswelt ist damit „das Ergebnis der subjektiven Wahrnehmung der zur Verfügung stehenden Lebenslage“ (Kraus 2004, S. 7) und der Tatsache, dass Menschen „ihre Lebenswelt nicht im luftleeren Raum, sondern immer unter den Bedingungen ihrer Lebenslagen“ konstruieren (Kraus 2004, S. 9).

Für die Sozialarbeit formuliert Kraus folgende Konsequenzen, die sicherlich auch für die Musikpädagogik von Belang sind: „[E]s [reicht] nicht aus darauf zu achten, unter **welchen** Rahmenbedingungen ein Mensch lebt, sondern von besonderem Interesse muss die Frage sein, **wie** ein Mensch diese Rahmenbedingungen wahrnimmt“ (Kraus 2004, S. 9; Hervorhebungen im Original), ist doch die Lebenswelt eines Menschen „dessen individuelle Wirklichkeitskon-

struktion, dessen subjektive Sicht seiner Lebenslage“ (Kraus 2004, S. 9). Für die Arbeit im Kontext von Behinderung formuliert Theunissen: „Ausgangspunkt der lebensweltbezogenen Behindertenarbeit ist das Bemühen, die subjektiv erfahrene Wirklichkeit eines behinderten Menschen zu verstehen, die uns nicht nur Probleme, Widrigkeiten eines erlebten Lebens, sondern ebenso Lebensgelingen oder positive Seiten erlebten Lebens vor Augen führen kann“ (Theunissen 2012, S. 95). Dabei definiert sich der Terminus Behinderung als das Auswahlkriterium, entsprechend der Einschätzung von Kraus, dass auch die „körperliche Verfasstheit“ zur Lebenslage eines Menschen gehört (Kraus 2004, S. 7). Primärquellen (Autobiographien und Interviews) von Musikern mit Behinderung werden hier genutzt, um der Lebenswelt der jeweils Betroffenen möglichst nahe zu kommen.

### **3. Einblicke in drei Musiker-Biographien**

#### **3.1 Lebenslage**

##### **Körperliche Verfasstheit**

**Thomas Quasthoff** wurde 1959 in Hildesheim als eines von „zwölf-tausend verkrüppelten Contergankindern“ (Quasthoff 2014, S. 52) geboren. Seine Beeinträchtigungen beschreibt er so:

„Nach eineinhalb Jahren sind die Experten im Annastift sicher: Der kleine Quasthoff hat noch mal Glück gehabt. Sein Kopf funktioniert einwandfrei, dito der Stoffwechsel. Er sieht nur aus wie eine kleine Robbe mit verkrüppelten Händen und Füßen, die nicht nach vorne stehen, sondern bei der Geburt im 90-Grad-Winkel nach hinten gebogen sind“ (Quasthoff 2014, S. 57).

**Felix Klieser** wird 1991 *armlos* geboren.

1987 wird **Rory Burnside**, der Sänger der Band ‚Rudely Interrupted‘ geboren, die 2006 von dem Musiktherapeuten Rohan Brooks gegründet wurde. Er selbst ist zweiter Gitarrist dieser Band.

„Der Gitarrist und Sänger Rory Burnside wurde blind geboren, mit gespaltener Lippe und mit offenem Gaumen. Später stellte man bei ihm das Asperger-Syndrom, eine autistische Verhal-

tenstörung, fest, zuletzt Epilepsie. Er ist das Gesicht der Rockband Rudely Interrupted [...]“ (Pilz 2011, S. 1).

## **Lebensläufe**

**Thomas Qasthoff** ist der zweite Sohn von Brigitte und Hans Quasthoff. Sein Elternhaus beschreibt er als gutbürgerlich; seine Mutter ist Hausfrau, sein Vater schlägt nach einer fast abgeschlossenen Gesangsausbildung die gehobene Justizlaufbahn ein.

Die ersten 18 Monate seines Lebens verbringt Thomas im Annastift in Hannover, einer Großeinrichtung für orthopädische Rehabilitation und einem Internat für geistig und körperlich Schwerstbehinderte. Der damaligen Zeit entsprechend gibt es nur sehr eingeschränkte Kontaktmöglichkeiten zu seinen Eltern und seinem Bruder Michael. Meist sind sie durch eine Glasscheibe getrennt:

„[Meine Mutter] legt die Handflächen gegen die Glasplatte [...] Manchmal sagt sie etwas, aber ich kann nicht verstehen, was. Nach einer halben Stunde werde ich zurückgeschoben in den großen kahlen Saal. Ich bin wieder allein“ (Quasthoff 2014, S. 54).

Nach 18 Monaten darf er nach Hause und es beginnt eine aufreibende Zeit zwischen Alltag, medizinischen Notwendigkeiten und normalem Familienleben; entgegen der Meinung der Ärzte trifft die Familie eine wichtige Grundsatzentscheidung:

„Meine Eltern haben beschlossen, auf die Bedenken der Ärzte zu pfeifen, Behinderung Behinderung sein zu lassen und ihrem Jüngsten endlich den aufrechten Gang und damit den ersten Schritt zur vollkommenen Menschwerdung beizubringen“ (Quasthoff 2014, S. 60). Dabei bewährt sich, „[...] dass meine Eltern von Anfang an keine falschen Rücksichten genommen haben, den kleinen Krüppel nicht versteckt, sondern genauso behandelt haben wie den großen Micha“ (Quasthoff 2014, S. 83/84).

Mit Eintritt ins Schulalter landet Thomas wegen der Absage von normalen Schulen „(m)angels Alternativen wieder im Annastift. Es gibt dort keine Tagesschule, nur ein angeschlossenes Behindertenin-

ternat“ (Quasthoff 2014, S. 75). Sein Zimmer teilt er sich mit 14 anderen Kindern:

„Meine neuen Kameraden sind Conterganfälle wie ich, spastisch gelähmt oder Muskelschwundpatienten; es gibt auch einige demente Kinder, es gibt Mongoloide, Epileptiker und Autisten“ (Quasthoff 2014, S. 76).

Mit seinem achten Lebensjahr finden die Eltern in Hildesheim mit der Brauhausschule eine Alternative: „Sie wird eine der ersten öffentlichen Lehranstalten in Deutschland sein, die ein behindertes Kind unterrichten“ (Quasthoff 2014, S. 82). Zu seinem neuen Schulalltag schreibt er:

„Natürlich ist ein armloser Zwerg, der auf Prothesen über den Schulhof stelzt, ein ungewohnter Anblick und provoziert in den ersten Wochen unschöne Hänseleien. Doch mit meiner großen Klappe verschaffe ich mir schnell Respekt“ (Quasthoff 2014, S. 83).

Er übernimmt – wie er selber schreibt – die Rolle des „Klassenclowns“ (Quasthoff 2014, S. 92). Nach der Grundschulzeit wechselt er in das Andreanum, Hildesheim, mit Schulchor und assoziierter Michaelis-Kantorei; in beiden wird er schnell Mitglied, doch auf die Chorfahrt wird er nicht mitgenommen, weil „[...] es niemanden [gibt], der sich einen Krüppel ans Bein binden mag“ (Quasthoff 2014, S. 123). Er erhält privaten Gesangsunterricht.

Nach bestandenem Abitur verweigert ihm die Musikhochschule Hannover aus formalen Gründen die Aufnahmeprüfung. Er beginnt das Studium der Juristerei, gleichzeitig zieht er bei seinen Eltern aus, beendet das Studium aber nicht. Zur Finanzierung seines Lebensunterhalts arbeitet er in der Marketing-Abteilung der örtlichen Sparkasse und beginnt einen Nebenjob beim NDR als Off-Sprecher.

Das Singen ist nach wie vor fester Bestandteil seines Lebens. Mit Auftritten in Jazzclubs und kleinen Auftritten wächst bei ihm der Entschluss: „Eines Tages wird er mit dem Singen sein Geld verdienen, komme, was da wolle“ (Quasthoff 2014, S. 129).

In den Achtziger Jahren gibt es erste Konzertangebote: „So geht es jahrelang durch Kirchen, Schulaulen und Gemeindesäle, und ich will nicht verhehlen, dass man dabei oft genug selbst eine komische Figur gemacht hat“ (Quasthoff 2014, S. 132).

Die Beteiligung an nationalen und internationalen Wettbewerben bringt mit dem Hauptpreis des ARD-Wettbewerbs 1988 den Durchbruch und bedeutet den Startschuss für seine internationale Karriere. Heute ist er Professor für Gesang an der Hochschule der Künste, Berlin.

**Felix Klieser** wird 1991 armlos geboren als einziger Sohn eines Juristenehepaars in Göttingen. Er besucht den wohnortnahen, ‚normalen‘ Kindergarten und erhält mit 4 Jahren seinen ersten Hornunterricht. Nach Besuch der Grundschule und des Gymnasiums beendet er seine Schullaufbahn mit dem Abitur.

Im Alter von 10 Jahren gewinnt er den 1. Preis beim Wettbewerb „Jugend musiziert“. Mit 13 Jahren wird er Jungstudent an der Musikhochschule Hannover. Von 2008-2011 ist er Mitglied des Bundesjugendorchesters. Seit dem Wintersemester 2010/11 hat er ein reguläres Musikstudium aufgenommen. Er ist Preisträger des „Life Award“ 2010 in der Kategorie „Kunst und Kultur“ Innsbruck, erhielt 2010 den ECHO Klassik in der Kategorie „Nachwuchskünstler des Jahres“ und 2014 den Musikpreis des Verbandes der Deutschen Konzertdirektionen. Im Jahr 2016 erhielt er den Leonard Bernstein Award.

Auch seine Erziehung steht unter einem familiären Grundsatz:

„Meine Mutter stellte meiner Erziehung von Beginn an ein Credo voran. Es lautete: bedingungslose Unterstützung. Ganz egal, wonach mir der Sinn stände, sie würde mich alles tun lassen – und selbst alles dafür tun. Sätze wie ‚Das geht nicht‘ oder ‚Das kannst du nicht‘ habe ich in meinem ganzen Leben kein einziges Mal gehört“ (Klieser 2014, S. 28).

„Mit mir ein Sonderprogramm zu veranstalten, kam meinen Eltern nie in den Sinn. Für sie stand fest: Der Junge kommt in den ‚normalen‘ Kindergarten und in die ‚normale‘ Grundschu-

le – fertig, aus. Von gesondertem Förderunterricht oder ähnlichen Späßen hielten sie überhaupt nichts. Weshalb auch? Ich war ja nicht doof, sondern im Gegenteil ein ziemlich aufgewecktes Kerlchen“ (Klieser 2014, S. 50).

Ähnlich wie Quasthoff beschreibt sich auch Klieser als „Klassenclown“ (Klieser 2014, S. 51), der seine körperliche Verfasstheit durchaus zu nutzen weiß: „Wenn du ein kleiner Stöpsel bist und keine Arme hast, traut dir niemand großen Unfug zu [...]“ (Klieser 2014, S. 53).

Die Band ‚Rudely Interrupted‘ wurde gegründet, als der für den Patienten **Rory Burnside** zuständige Musiktherapeut Rohan Brooks eine weitreichende Entscheidung traf: „Rohan Brooks beschloss, dass Rory Burnside kein Patient sein sollte, der mit Klangschalen Kontakt zur Umwelt aufnimmt, sondern mit Gitarre und Gesang, als Musiker“ (Pilz 2011, S. 2).

Laut eines Berichts der Mutter hat Rory Burnside bereits als Kleinkind das Klavier im Haus intuitiv gemeistert; er besitzt das absolute Gehör. „Er hat keine Vorstellungen von sozialen Normen“, sagt die Mutter. Damit ist er der geborene Rocksänger“ (Pilz 2011, S. 2).

Als stetige Begleitung ist die Mutter der feste Ankerpunkt seines Lebens; sie begleitet ihn bei allen Auftritten und auf Reisen. Rory erhielt sein *Music Performance Degree* am Boxhill Institute of TAFE (Technical and Further Education), Melbourne, eine der führenden Einrichtungen für *vocational and higher education*.

Die Band wird bekannt mit dem ersten Song *Don't break my heart* aus dem Debut Album *Tragedy of the Commons* über youtube und den Charts, wobei viele Radiosender nicht wussten, dass die Band aus Musikern mit Behinderung besteht. 2008 erhielten sie die Einladung bei der UN in New York zu spielen, 2009 beim Woodford-Folk-Festival in Kanada, 2010 beim Festival VSA (Very Special Arts), Orange County, California.

## Musik

„Rechts, links, rechts, links, rechts, links metronomt mein Kopf auf dem Laken. Ich liege halb nackt da, Hüfte und Beine

festgeklemmt in einem Streckverband aus Gips. Über die Beinschalen laufen Lederriemen, die links am Bettgestell, rechts am Metallgitter festgeschnallt sind. Das Bett steht in einem großen Raum mit fünfzehn anderen Betten. Die Betten sind weiß und leer. Es stinkt nach billigem Waschpulver, Sagrotan und Urin. Ich will es nicht riechen. Nein, ich rieche es nicht. Rechts, links, rechts, links: immer weiter taktelt der Kopf. Seit einer Stunde? Seit zwei Stunden? Ich spüre meine Beine nicht, nicht die schweißgetränkte Stelle, dort wo das Haar über das Laken rollt, und nicht die Schwären am wund gelegenen Gesäß. Ich spüre gar nichts. Nur die Pupillen springen. Rechts an die Gitterstäbe, links an das Fensterkreuz, rechts an die Gitterstäbe, links an das Fensterkreuz. Schön ist das, leicht geht das. Und in diesem tranceartigen Dahinschwingen des Schädels, in diesen rhythmischen Dämmer dringt irgendwann nichts als Musik. Sie kommt vom Spielplatz draußen im Hof, schwappt aus den Räumen des Internates oder aus einem Radio im Schwesternzimmer. Eins, zwei, eins, zwei, eins, zwei. Glücklicherweise formen meine Lippen Tonfolgen, Kinderlieder, Schlagerfetzen [...]“ (Quasthoff 2014, S. 53).

**Thomas Quasthoff** ist zu Hause stets von Musik umgeben; schon früh beginnt er mitzusingen. „Mein Lieblingsplatz befindet sich im Wohnzimmer vor der Musiktruhe“ (Quasthoff 2014, S. 65). Der Einzug der modernen Aufnahmetechnik im Jahre 1965 bewirkt die Erkenntnis über die persönliche Bedeutung des eigenen Singens:

„Die Erkenntnis vom evident Sinnhaften, ja, glücksakkumulierend Segensreichen aller künstlerischen Betätigung hängt zusammen mit dem Erwerb eines Bandgerätes der Marke Uher“ (Quasthoff 2014, S. 97).

Als Thomas 14 Jahre ist, erreicht der Vater mit seiner Hartnäckigkeit ein Vorsingen beim Leiter der „Abteilung Kammermusik und Lied“ beim NDR in Hannover, Sebastian Peschko. Dieser begegnet der Körperbehinderung zunächst mit großer Skepsis: „Warum wollen Sie ihm das antun? Haben Sie je darüber nachgedacht, wie das Publikum auf so einen Schwerbehinderten reagiert?“ (Quasthoff 2014, S. 113).



Trotzdem will Peschko dem jungen Sänger fünf Minuten zugestehen, es werden 90 Minuten mit einem beeindruckenden Spektrum der Liedkunst von Opernarien und Gospels, vom Ave Maria bis zu Gittes ‚Ich will 'nen Cowboy als Mann‘. ‚(I)ch imitiere Jürgen von Manger, ich jodele und gebe Louis Armstrong [...]‘ (Quasthoff 2014, S. 114).

Und Sebastian Peschko revidiert seine Meinung und sorgt für Privatunterricht bei Charlotte Lehmann, Gesangsprofessorin an der Hochschule für Musik Hannover.

Quasthoffs gesangliche Entwicklung verläuft so erfolgreich, dass er sich 1977 zur Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule Hannover anmeldet, an der auch seine Gesangslehrerin arbeitet. Als er keine Antwort auf seine Bewerbung erhält, telefoniert sein Vater mit der Hochschule:

„Hochschulchef Jakobi [...] zeigt nicht die geringste Lust, sich auf Diskussionen, geschweige denn auf ein Vorsingen einzulassen: ‚Guter Mann, die deutsche Studienordnung setzt für ein Gesangsstudium zwingend die Beherrschung mindestens eines Instruments, nämlich des Klaviers, voraus [...] und wenn ich Sie richtig verstanden habe, ist Ihr Sohn dazu – warum auch immer – nicht in der Lage. Darum wird er hier nicht aufgenommen, und das sage ich Ihnen gleich, anderswo auch nicht. Auf Wiedersehen‘ (Quasthoff 2014, S. 126).

Wie wir bereits wissen, bleibt er dem Gesang treu und wird international als gefeierter Sänger bekannt.

„Mama, ich will Horn spielen“ (Klieser 2014, S. 27), sagt **Felix Klieser** mit 4 Jahren und seine Mutter macht einen Termin in einer Musikschule:

„Vielleicht war es ungewöhnlich, dass sich gleich zwei Lehrende um mich bemühten; allerdings war ich ja auch kein gewöhnlicher Fall – damit meine ich nicht, dass ich keine Arme habe. Das war kein Thema; meine Mutter hatte mein Handicap zuvor auch gar nicht erwähnt [...] Ich galt deshalb als ungewöhnlicher Fall, weil ich mir mit meinen vier Jahren nun mal

das Hornspielen in den Kopf gesetzt hatte [...]“ (Klieser 2014, S. 27).

Im ersten Versuch erhält er ein verbeultes Posthorn, das er mit dem Fuß an den Mund hebt. Ausgesprochen unzufrieden ist er mit dem produzierten Ton. „Noch heute erinnere ich mich daran, wie ich ent-rüstet mit dieser blöden Tröte dasaß und dachte: „Ich bin vielleicht vier, aber ich bin nicht doof“ [...]“ (Klieser 2014, S. 8)

Der zweite Versuch verläuft zufriedenstellender:

„Ein einfaches B-Horn für Erwachsene [...] Ein richtiges Horn eben. Er [der Hornlehrer] hockte sich vor mich und stellte das Instrument auf den Boden: ‚Okay, Felix, so könnte das funkti-onieren. Mach doch mal‘. Ich setzte die Lippen an das Mund-stück, pustete rein und – es kam ein Ton heraus [...] Mein al-lererster Ton auf einem Horn!“ (Klieser 2014, S. 28-30)

So begann sein Hornunterricht und Felix, Eltern und Lehrer entwi-ckeln Hilfsmittel, wenn nötig:

„[...] keine Sonderanfertigung – abgesehen vielleicht von dem Klettstreifen, den mein Hornlehrer daran klebte, damit es mir auf dem Boden nicht wegrutschte [...]“ (Klieser 2014, S. 31).

Ein Ständer für das Horn wird gebaut, damit Felix im Sitzen spielen kann:

„Meine Zehen greifen die Ventile auf Schulterhöhe, während meine Ferse auf dem Ständer ruht und mein linkes Bein dabei fast einen rechten Winkel beschreibt [...]“ (Klieser 2014, S. 46).

Das Spiel mit Dämpfer ist nur mit höherem Aufwand möglich:

„Ein Stativ mit Rollen, das direkt neben meinem Schalltrichter steht. Mein rechter Fuß, der sonst während des Spiels arbeits-los ist, kann den Stoßdämpfer darauf bequem in den Schall-trichter schieben – und auch wieder heraus“ (Klieser 2014, S. 67).

Nötig ist außerdem die von ihm entwickelte Modifikation der Anblastechnik:

„Der Klang also. Je tiefer die Hand im Horn steckt, desto dunkler und indirekter der Ton: so weit, so simpel. Meine Problemdiagnose ist entsprechend banal: Handarbeit scheidet aus, also müssen mein Ansatz und die Luft diese Aufgabe übernehmen“ (Klieser 2014, S. 73).

### **3.2 Lebensweltkonstruktion**

Wie beschreibt sich Thomas Quasthoff selbst?

„Da steht ein ein Meter zweiunddreißig großer Konzertsänger, ohne Kniegelenke, ohne Arme und Oberschenkel, mit nur vier Fingern an der rechten und dreien an der linken Hand. Er hat Geheimratsecken auf dem blonden Dickschädel, ein paar Pfund zuviel um die Hüften und beste Laune“ (Quasthoff 2014, S. 13-14).

Quasthoff formuliert folgende biographischen Entscheidungen und Gelingensbedingungen:

- die schon früh entdeckte existentielle Bedeutung der Musik für sein Leben;
- das intakte, musik-affine Elternhaus mit der Grundhaltung, „Behinderung Behinderung sein zu lassen“ (Quasthoff 2014, S. 60);
- die Bildungschancen, die ihm – bei aller notwendigen Kritik – das Annastift zur Verfügung gestellt hat: „Ich bin dem Annastift durchaus dankbar [...] Ohne [...] Anleitung hätte ich nie gelernt, mich alleine anzuziehen, Messer und Gabel zu gebrauchen, mir ein Buch aus dem Regal zu holen, allein aufs Klo zu gehen. Sie haben mir das Zeichnen beigebracht und sind verantwortlich, dass ich heute nicht auf einen Betreuer angewiesen bin“ (Quasthoff 2014, S. 83);
- bei allen emotionalen Höhen und Tiefen, bei allen Demütigungen und Verletzungen gelingt ihm folgende Grundhaltung: „Ich lege mir schnell ein ziemlich großes Mundwerk zu und wappne mich mit einem Panzer aus Gleichmut“ (Quasthoff 2014, S. 77);

- die Gewissheit, „Eines Tages wird er mit dem Singen sein Geld verdienen, komme, was da wolle“ (Quasthoff 2014, S. 129), zusammen mit der Erkenntnis, dass in Deutschland 80 Millionen Behinderte leben. „Ich habe den Vorteil, dass man es mir ansieht“ (Quasthoff 2014, S. 2).

Auch **Felix Klieser** gelangt zu ähnlichen Einschätzungen: Er benennt

- die unerschütterliche Begleitung durch seine Eltern;
- die Fähigkeit und Phantasie der Eltern und Lehrer, das Instrument nach den körperlichen Notwendigkeiten umzubauen;
- die notwendigen Veränderungen der Technik, um ohne Arme Horn zu spielen;
- den Flow des Ästhetischen:

„Es ist dieses Gefühl. Dieser Augenblick, in dem einfach alles passt, in dem jeder Ton sich selbst trägt. Ein Moment der Einheit, schwer zu finden, noch schwerer zu beschreiben. Als würde ich einem riesigen Puzzle das allerletzte fehlende Teilchen hinzufügen, um dann einen Schritt zurückzutreten und vor nahtloser Schönheit zu stehen. Vollkommene Harmonie, fast so, als könnte ich mit meinem Horn jede Note nur genau so und nicht anders intonieren; als habe ich von all den Möglichkeiten, wie sich das Stück interpretieren lässt, die eine gefunden, die perfekte. Ein Gefühl, als habe man die Musik nicht nur gespielt, sondern vollendet. Dieses Gefühl ist es, das ich suche“ (Klieser 2014, S. 7);

- seinen Willen zum harten Arbeiten, sein Perfektionismus: „Ich verspüre immer den Drang, der Beste zu sein. Und wenn ich es bin, will ich ein besserer Bester sein“ (Klieser 2014, S. 20).
- seine Entscheidung, seine Behinderung als Rahmenbedingung, aber nicht als Lebensinhalt zu akzeptieren:

„Die Schwierigkeit am Leben ohne Arme liegt nicht darin, es zu führen, sondern sich anderen Leuten gegenüber dazu zu verhalten. Die Dinge beim Namen zu nennen, ohne deshalb hervorgehoben oder exponiert zu werden; Erfolge zu feiern, ohne sich in ein Klischee pressen zu lassen; Beurtei-

lungen nach Leistung und nicht nach Anzahl der Extremitäten zu erfahren. Behindert zu sein, ohne deshalb so behandelt zu werden“ (Klieser 2014, S. 153).

- die Erkenntnis: „Ich bin von Beruf nicht armlos, ich bin Hornist.“ (Klieser; in Lauer 2011, S. 2).

**Rory Burnside** fasst für sich zusammen:

„Wir musizieren menschlicher“, sagt Rory Burnside. „Weil wir keine voll funktionstüchtigen menschlichen Maschinen sind“ (Pilz 2011, S. 4). Und sein Kollege Rohan Brooks ergänzt:

„Meine Kollegen sind keine Behinderten, die musizieren. Sie sind Musiker, die auf verschiedene und vielfältige Weise behindert sind“ (Pilz 2011, S. 2).

#### **4. Konsequenzen**

Ausgangspunkt unseres Interesses war das jeweils spezifische Hier und Jetzt konkreter Individuen, den Musikern mit Behinderung sowie den neuronal typischen Menschen. Die Lebenslage bzw. „körperliche Verfasstheit“ (Kraus 2004, S. 7) von Menschen mit und ohne Behinderung unterscheidet sich. Aus Sicht der neuronal typischen Menschen sind die Musiker mit Behinderung *armlos, blind, klein, missgestaltet*, können sich *nicht an soziale Normen halten*, erhalten Diagnosen wie *contergan-geschädigt, Down-Syndrom, Asperger-Autismus, spastisch, taub*. Diese Wortlisten sind für beide Seiten keine wertneutralen Informationen; mit ihnen verbunden sind kognitives und emotionales Wissen, kognitive und emotionale Bildung und Vorstellungen. Diese Verknüpfungen sind ausgesprochen wirkmächtig, prägen die Lebenswelt-Konstruktion aller Menschen und können zu biographisch einschneidenden Einschränkungen für Menschen mit Behinderung führen. Die in diesem Text vorgenommene erste Sichtung und Analyse autobiographischer und biographischer Äußerungen von Musikern mit Behinderung<sup>2</sup> legt nahe, dass

---

<sup>2</sup> Einschränkend muss an dieser Stelle bedacht werden, dass in dieser ersten Sichtung von Texten nur solche berücksichtigt wurden, die der Öffentlichkeit zugänglich sind und sich damit in ihrer Intention zu Erwartungen verhalten, die an die Bekanntheit der Musiker geknüpft sind. Diese Sicht ist in der weiteren Forschung um Eigen-

neural typische Menschen in ihrer subjektiven und gesellschaftlichen Lebensweltkonstruktion Behinderung und (Profi-)Musiker nicht hinreichend zusammendenken:

Rory Burnside sollte eher über die Nutzung der Klangschaale zur Kontaktaufnahme mit der Umwelt anhalten werden; Felix Klieser erfährt als Jungstudent der Musikhochschule Hannover im Interview, dass sein Professor trotz seiner vorhandenen musikalischen Fähigkeiten die Meinung vertritt: „Mehr als ein Hobby ist aus meiner Sicht nicht drin“ (Klieser 2014, S. 65); Thomas Quasthoff wird wegen seiner Unfähigkeit ein zweites Instrument zu spielen nicht zum Hochschulstudium zugelassen.

So existiert eine durch die Behinderung konnotierte Differenzlinie. Die Lebenslage eines musikalischen Menschen mit Behinderung ist damit aufgrund seiner *körperlichen Verfasstheit* eine andere als die der neural typischen Menschen. Die hier vorgestellte Zitat-Sammlung zeigt auf, wie sich die betroffenen Musiker aus der vorgefundenen Lebenslage eine Lebenswelt konstruieren, in der sie – für manche überraschend – ihre musikalische Berufung leben können. Die von ihnen formulierten Gelingensbedingungen spiegeln das Ringen darum wider. Mit dem Gelingen dieser Lebensentwürfe entstehen gleichzeitig – unterstützt durch die inklusive gesellschaftliche Umgestaltung – Veränderungen in der Wahrnehmung von Behinderung und der damit verbundenen konnotierten Differenzlinie. Diese lassen sich in Schlagworten kennzeichnen mit der

- „Akzeptanz unkonventioneller Lebensentwürfe“ (Theunissen 2012, S. 74);
- Anerkennung der Kernthese des Diversity-Ansatzes, der Behinderung als Bestandteil menschlicher Normalität, Vielfalt und Bereicherung betrachtet (vgl. Theunissen 2012, S. 86);
- Abkehr von einer gesellschaftlichen „Top-Down-Praxis“ mit biographischen Vorentscheidungen auf der Grundlage der Differenzlinie Behinderung (Theunissen 2012, S. 56).

---

Sichten von Musikern mit Behinderung zu ergänzen, deren musikalische Wege weniger medienaffin sind.

Musikpädagogik als Teil der Lebenslage und als Teil der Lebenswelt stellt sich in der inklusiven Musikdidaktik der Herausforderung, Musikalität als ästhetische Erlebens- und Ausdrucksform bei jedem Menschen vorauszusetzen und das Recht auf musikalische Bildung im heterogenen Kontext anzuerkennen und umzusetzen.

„Im Mittelpunkt steht die Herausforderung, die Zumutung des Fremden auszuhalten – das Fremde im Eigenen wahrzunehmen und das Eigene im Fremden zu entdecken“ (Zimmer 2002, S. 186).

Die Schaffung einer gemeinsamen musikalischen Lebenswelt gelingt in der Aufweichung und Auflösung der Differenzlinie Behinderung:

„Ich will Horn spielen und Musik machen, also tue ich das auch [...] Wie gesagt: Nicht das Leben ohne Arme an sich ist die Schwierigkeit – sondern der Glaube mancher Menschen, die zu wissen meinen, wie ein solches Leben auszusehen hat“ (Klieser 2014, S. 164). Schließlich „[...] lebe [ich] den Künstlerberuf ja nicht primär als ein Körperbehinderter“ (Quasthoff; in Luers-Kaiser 2007, S. 2).

Zusammengefasst und inklusiv gewendet heißt dies in Abwandlung des Eingangszitates von Itzhak Perlman: Look at the crutches and don't form opinions!

## **Literatur**

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKPÄDAGOGIK (2015): Call for Papers: Musikkulturen und Lebenswelt. Jahrestagung der Gesellschaft für Musikpädagogik 18.-19. März 2016. Online verfügbar unter: [http://www.gmp-vmp.de/html/img/pool/NMZ\\_2015\\_06\\_Call\\_for\\_Papers\\_-\\_Zur\\_Tagung\\_Musikkulturen\\_und\\_Lebenswelt\(2\).pdf](http://www.gmp-vmp.de/html/img/pool/NMZ_2015_06_Call_for_Papers_-_Zur_Tagung_Musikkulturen_und_Lebenswelt(2).pdf).

KRAUS, Björn (2004): Lebenswelt und Lebensweltorientierung. Eine begriffliche Revision als Angebot an eine systemisch-konstruktivistische Sozialwissenschaftsarbeit. Online verfügbar unter: [www.ibs-networld.de/Artikel/Archiv/kraus-b-04-23\\_lebenswelt.html](http://www.ibs-networld.de/Artikel/Archiv/kraus-b-04-23_lebenswelt.html) [29.08.2015].

KLIESER, Felix (mit Céline Lauer) (2014): Fußnoten. Ein Hornist ohne Arme erobert die Welt. Ostfildern: Patmos.

LAUER, Céline (2011): Felix Klieser, der Ausnahme-Hornist ohne Arme. In: DIE WELT; online verfügbar unter: [www.welt.de/vermishtes/article13782411/Felix-Klieser-der-Ausnahme-Hornist-ohne-Arme.html](http://www.welt.de/vermishtes/article13782411/Felix-Klieser-der-Ausnahme-Hornist-ohne-Arme.html) [1.3.2016].

LEMHÖFER, Anne (2015): Autismus – Zu spät kommt da keiner. Ein Interview mit Claus Blumstengel. In: Die Zeit; online verfügbar unter: <http://www.zeit.de/2015/34/autismus-asperger-syndrom-reisen-reisegruppen>. [1.3.2016].

LUERS-KAISER, Kai (2007): Contergan-Opfer Quasthoff: Ich habe gelernt, über mich zu lachen. Online verfügbar unter: <http://www.welt.de/vermishtes/article1226597/Ich-habe-gelernt-ueber-mich-zu-lachen.html> [1.3.2016].

PILZ, Michael (24.07.2011): Rudely Interrupted – Wie fünf behinderte Musiker Australien erobern. Online verfügbar unter: [www.morgenpost.de/kultur/article105052729/Wie-fuenf-behinderte-Musiker-Australien-erobern.html](http://www.morgenpost.de/kultur/article105052729/Wie-fuenf-behinderte-Musiker-Australien-erobern.html) [1.3.2016].

QUASTHOFF, Thomas (<sup>7</sup>2014): Die Stimme. Autobiographie. Berlin: List-Verlag.

SCHULTZ, Rick (2009): Itzhak Perlman – The Incurable Optimist / Holiday Preview. In: jewishjournal.com; online verfügbar unter [http://www.jewishjournal.com/holiday\\_preview/article/itzhak\\_perlman\\_the\\_incurable\\_optimist\\_30091203](http://www.jewishjournal.com/holiday_preview/article/itzhak_perlman_the_incurable_optimist_30091203) [1.3.2016].

THEUNISSEN, Georg (2012): Lebensweltbezogene Behindertenarbeit und Sozialraumorientierung. Freiburg i. B.: Lambertus-Verlag.

ZIMMER, Bettina (2002): Das Konzept der Lebenswelt. Fluchtpunkt oder Verheißung für die Musikpädagogik? In: Kraemer, Rudolf-Dieter (Hg.): Multimedia als Gegenstand musikpädagogischer Forschung. Essen: Die Blaue Eule, S. 169-191 (Musikpädagogische Forschung; 23).