

## Artikel erschienen in:

Anja Bossen; Christin Tellisch (Hrsg.)

### Musikpädagogik als Beitrag zur Demokratiebildung.

#### Potsdamer Schriftenreihe zur Musikpädagogik ; 8

2020 – 208 S.

ISBN 978-3-86956-491-3

DOI <https://doi.org/10.25932/publishup-47049>



#### Empfohlene Zitation:

Ulrike Liedtke: Musik als Kommunikation, In: Anja Bossen; Christin Tellisch (Hrsg.): Musikpädagogik als Beitrag zur Demokratiebildung (Potsdamer Schriftenreihe zur Musikpädagogik ; 8), Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2020, S. 57–69.

DOI <https://doi.org/10.25932/publishup-48765>

Soweit nicht anders gekennzeichnet ist dieses Werk unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert: Namensnennung 4.0. Dies gilt nicht für zitierte Inhalte anderer Autoren: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

# Musik als Kommunikation

Ulrike Liedtke

*„Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an.“<sup>1</sup>  
E. T. A. Hoffmann*

## 1 Einleitung

Musik ist Kommunikation – zwischen Musikern im Spiel untereinander, zwischen Musikern und Hörern oder auch als Transportmittel zur Verbreitung von Nachrichten, als Affekt, in Kunstsymbiosen multimedial, auf einem jeglichen Fest und überhaupt kommunizieren erstes und zweites Thema des Sonatenhauptsatzes in der Durchführung miteinander. So stellt denn auch E. T. A. Hoffmann weise fest „Wo die Sprache aufhört, fängt die Musik an“ und viele Dichter und Musiker folgen ihm, so auch Goethe mit den Worten „Musik fängt dort an, wo die Worte enden.“<sup>2</sup>

Musik ermöglicht einen Dialog, kann ihn gestalten, führen oder kontrapunktieren. Sie gelangt über neueste technische Wege zu ihren Hörern, stets verfügbar, zeitlich unabhängig, nicht mehr verortbar, auch nutzbar von einem meinungsorientierten Markt.

Demokratie sucht den Dialog. Sie wirbt um Kommunikation, nutzt neueste technische Wege nur bedingt, stellt sich verortet in politischen Parteien innerhalb eines komplizierten Regelwerks dar, die Marktrelevanz dürfte zumindest schwanken. Sie ist nicht stets verfügbar, sie muss täglich neu errungen werden. Vermittelt wird sie über Sprache, nicht direkt. Dabei erweist sich Sprache als verräterisch: Bei Wahlen soll der Bürger oder die Bürgerin „seine/ihre Stimme abgeben“. Dabei hat jeder Mensch nur *eine* eigene, unverwechselbare Stimme, sein Instrument, das

---

1 <https://www.zitate.eu/autor/e-t-a-hoffmann-zitate/92147>  
(Letzter Zugriff am 13. 04. 2020).

2 <https://de.musicthoughts.com/author/187> (Letzter Zugriff am 13. 04. 2020).

er kennt, beherrscht, bewusst oder unbewusst einsetzt, mit dem er Klang erzeugt und Musik machen kann.

Es scheint, dass Musik durchaus vielseitiger, überlegen und zukunftsfähiger ist als die Demokratiepraxis, die aber zweifellos gesellschaftlich lebensnotwendiger ist als Musik. Folglich müsste es möglich sein, Fähigkeiten, die in der musikalischen Praxis erworben werden – beim Erfinden, Spielen und Hören von Musik – in die Demokratie einzubringen, zu lernen oder zumindest Musikalische Bildung und Politische Bildung vergleichend zu betrachten, um einen Mehrwert zu erzielen.

## 2 Musik als Vermittler

Was steht hinter akustischen Ereignissen auf den Ebenen Großform, Binnendramaturgie, Klanglich-Strukturelles? – Musikpsychologisch die Wahrnehmung, musiktherapeutisch eine Zielorientierung, musikvermittelnd eine Wirkung, Zugangsformen und Interaktion. Außermusikalische Bezüge kommen als Nachricht oder Botschaft hinzu – Musik als Signal (Posthorn, Jagdsignal, Turmbläser, Kriegsmarsch usw.), als Symbol (Tonart, Intervall, Affekt oder Hymnen, Chiffren, Zitat, Collage usw.) oder in der Symbiose mit anderen Künsten (Werbung, Film, Evangelium, Politik usw.). Dabei vereinen Musik und Sprache gleiche Klangmaterialien – Schallwellen, die Aufnahme durch das Ohr, Sprachklang und Klangsprache. Musik als Zeitkunst geht weiter, findet Metrum, Takt und Rhythmik im Schritt, Herzschlag, Bewegung und Tanz. Sie vermag das Ungleichzeitige im Gleichzeitigen – Mehrstimmigkeit, die Komplexität von Intervall und Zeit, die Aufhebung gemessener Zeit im musikalischen Zeitablauf. Immer gibt es dabei das „Gegenüber“, Musik und einen Akteur. Der Akteur setzt sich mit etwas auseinander – mit einem komponierten Notenbild, Klang, Geräusch. Dabei vermittelt sich Musik beim Hören direkt – auch wenn sie den Umweg über Klangerzeugung und Interpretation nehmen muss. Partizipation ist sofort möglich.

In den letzten fünf Jahren kam auf Musik als nonverbale Kommunikation eine besondere Aufgabe zu: Integration – vom Musikkurs über Trommeln und Chorsingen bis zum gemeinsamen Musizieren und Theaterspiel. Das Internetportal des Musikinformationszentrums im Deutschen Musikrat (MIZ), *Musik macht Heimat* legt beredtes Zeugnis davon

ab (Deutscher Musikrat 2016). Von „Willkommenskultur“ war die Rede und die Abfolge der selbst gestellten Aufgaben lautete:

1. Unterbringung, Verpflegung und Begegnungen als Dialog der Kulturen – notwendigerweise nonverbal,
2. Deutsch lernen,
3. Ausbildung, Beschäftigung und Arbeit.

Vom Anfang hängt viel ab – Vertrauen, Respekt, auch die Achtung kultureller Eigenheiten und Unterschiede, Musik gehörte zum Anfang, Musiker wurden dringend gebraucht, übernahmen Verantwortung, besonders für den Dialog mit Kindern. Der Westen Deutschlands schien vorbereitet zu sein durch italienische Gastarbeiterfamilien seit 1955, aber erst 1985 gründete sich das Zentrum für Türkeistudien und Integrationsforschung (ZfTI) in Essen. 2015 bestand die Möglichkeit, frühere Fehler zu vermeiden. Aufklärung – und das ist tatsächlich das Zauberwort – bedeutet hier den ehrlichen Umgang mit kulturellen Unterschieden. Konkret heißt das auch, gemeinsam heimatliche und fremde Klänge entdecken.

## Exkurs 1: Integration

29. 01. 2016, *Altes Gymnasium Neuruppin*

Ein Dankeschön-Konzert für Instrumentenspenden an geflüchtete Musiker. Mit den Musikern hatte ich eine Programm-Abfolge vereinbart. In Deutschland wären nun nacheinander ein Duo, ein Trio, ein Solist usw. aufgetreten. Das Ensemble der Flüchtlingsmusiker hielt sich auch an unsere Verabredung, nur dass alle gemeinsam auf die Bühne gingen und sich die Reihenfolge auf die jeweiligen Stimmführer bezog. Was dann musikalisch geschah, bleibt wohl allen Zuhörern lange in Erinnerung: der herzerreißende, feinsinnig gestaltete Gesang eines Tambur-Spielers mit Liedern von Liebe und kurdischer Heimat, die faszinierende Virtuosität von Langhalslautenisten, nicht weniger virtuose orientalische Ornamentik an der vierteltönig gestimmten Elektroorgel, komplizierte Rhythmen mit dem Tabla Masreya, Percussion und Drumset – ein anderes Tonsystem, ein anderer emotionaler Zugriff, ein anderes Klangbild. Neben den deutschen Besuchern saß eine Gruppe allein reisender jugendlicher Flüchtlinge auf Holzbänken. Einer von ihnen sprang auf und fing an zu

tanzen, schnell füllte sich die kleine Fläche vor den Musikern mit bunt gemischten Tänzern, Urlaubsfeeling verbreitete sich, irgendetwas vom Mittelmeer. Dann kam ein kurdisches Lied und ein großer Junge begann zu weinen. Heimweh. Das Lied schlug um in einen wilden Tanz mit Stretta á la Rossini. Stürmischer Beifall. Die ganze Bandbreite von Gefühlen in fünf Minuten. Und nichts davon erschien auch nur einem einzigen Neuruppiner Besucher fremd.

Orientalischer Klang des Tambur, hingebungsvoller Gesang und spontaner Tanz gehören zusammen und erinnern an die Anfänge der Musik an sich. Wie geht es weiter mit so vielen Emotionen, mitgebrachten alten Problemen untereinander, Traumata, Heimatsverlust? Verfügen wir nicht mit unserer Musik über ein nonverbal perfektes Mittel im Dialog der Kulturen? Wieso erkennen das nur 150 Konzertbesucher, die vielleicht zufällig gekommen sind? Zeigt sich nicht an diesem Beispiel, dass Kultur für die gegenwärtige Integration von Geflüchteten vollkommen unterschätzt und missdeutet wird? Wo sind die Kulturförderungen für Flüchtlingsprojekte, flächendeckend? Wie geht es den Malern ohne Malzeug? Oder den Filmemachern? Den sprachlosen Dichtern und Theaterleuten? Wie lebt es sich mit dem Wissen um eigene künstlerische Fähigkeit im fremden Land, die nur selten gelebt werden kann? Wie wichtig ist Kunst für einen Flüchtling in der Komplexität aller Probleme, denen er ausgesetzt ist? Wie hilfreich ist ein Auftritt für den Musiker in dieser Situation? Wo sind eigentlich die Künstlerinnen? Kunst in Krisenzeiten – wie ist das mit dem nonverbalen Dialog über Heimat, Nationales, Identität?

Eine der möglichen Antworten ist Kindermusiktheater mit ganz wenig Text, aber mit verständlichen Bildern, Bewegung und Live-Musik, Illusionstheater mit Tanz unter interaktiver Beteiligung der Besucherkinder. Schon 2016 kam unsere erste Uraufführung heraus: *Wunderlampe*. Um Interesse für andere Länder und Kulturen zu wecken, führte das Putzen der Wunderlampe in unterschiedliche Länder und dortige Märchen und Musik. Es erschienen Feen und Dschinns, Märchenfiguren aus Orient und Okzident begegnen einander. Es passierten komische oder unheimliche Dinge, in arabischen Märchen gibt es den Dschinn und bei den Gebrüdern Grimm den Geist aus der Flasche, die Märchenfiguren mischen sich und man muss sie sortieren, aber vielleicht entwickeln sie auch ganz neue Märchen und Musik. Das hängt vom Lampenputzer aus dem Publikum ab, der die Verwandlungen auslöst. Kinder spielen für Kinder nonverbal Theater, ohne einen Erwachsenen auf der Bühne. Hundert bis Zweihun-

dertfünfzig Schüler (je nach Grundschulgröße) erlebten die 10 Aufführungen in Schul-Turnhallen, zuletzt öffentlich im Schlosstheater Rheinsberg. Klassenkameraden staunten. Ergebnisse waren der respektvolle Umgang auf Augenhöhe zwischen Jungen und Mädchen (das war anfangs nicht so), Ensemblegeist, Selbstbewusstsein und Fröhlichkeit, absolute Disziplin der Theaterkinder, Busabfahrten 6.45 Uhr für die Aufführung in der 1. Schulstunde waren kein Problem. Lehrer sorgten für Schulbefreiungen, Werbung mit Plakaten in den Schulen und hängten Fotos der Theaterkinder auf. Herzlicher Kontakt zu den Eltern der Theaterkinder entstand, ein Strickkurs der deutschen und geflüchteten Mütter und Gitarrenunterricht für Geflüchtete begannen. Bus- und Taxiunternehmen halfen bei Kindertransporten, Bürgermeister und Amtsdirektoren kamen zu Aufführungen. Theater kann den Dialog der Kulturen herstellen und Musik schafft ihn sogar ohne Sprache! Bedingung ist allerdings die absolut professionelle musikalisch-künstlerische Anleitung.

Im zweiten Stück des *Deutsch-Arabischen Kindermusiktheaters Rheinsberg* wurde schon gesprochen, komische deutsche Wörter interessierten uns. 2017 hieß mein Stück *Petersilienkartoffeln*. Was haben Kartoffeln mit Peter zu tun? Was sind eigentlich *Silien*? Werden die Petersilienkartoffeln fertig, wenn man beim Kochen singt und tanzt und spielt, Würmer aus Äpfeln kriechen und schöne Schmetterlinge werden, Redewendungen, komische Sprüche, Abklatschspiele aus verschiedenen Ländern.

2018 spielten wir ein im Rückblick sehr ernstes, alle berührendes Stück, *Heimaten*. Wo ist Heimat? Gibt es Heimaten? Vaterland? Mutterland? Freundesland? Geburtsland? Herkunftsland? Fluchtland? Mein Land. Meine Länder. Meine Musik. Meine Musiken. Mein Essen. Meine Essen. Meine Sprache. Meine Sprachen. Meine Freunde und ich. Was eint, was trennt, wo doch ganz früher alle Länder einen Kontinent bildeten, ohne Wasser dazwischen, also nur *eine* Heimat, Pangea, auf der jeder anders gesungen, gesprochen, getanzt hätte, wenn es schon Menschen gegeben hätte.

2019 kam *Streit* auf die Bühne, Streit um Spielzeug, mit Wörtern, im Tanz, im sportlichen Wett-Streit, im musikalischen Streit-Quartett und in der Politik der Lila- und Rosafarbenen. Ausgangspunkt war das jüdische Lied *Lehre uns Streit* in unterschiedlichen musikalischen Stilen. Das Streichquartett stritt um den 1. Satz aus dem *Divertimento D-Dur* (KV 136) von Wolfgang Amadeus Mozart. Wer miteinander auskommen will, muss die anderen Meinungen akzeptieren, auch bessere oder schlechtere Leis-

tungen, aber ohne böse Worte, ohne Gewalt, ohne Rassismus, ohne Antisemitismus. Das 2015 gegründete Deutsch-Arabisches Kindermusiktheater hatte sich in seiner Zusammensetzung durch Weg- und Zuzug von Familien verändert. Die aktuellen Theaterkinder kommen aus Tschetschenien, Afghanistan, Syrien, Russland, Vietnam und Deutschland. Ein Mädchen legte Wert darauf, Kurdin zu sein. (Liedtke 2016; 2017; 2018; 2019).

### 3 Musikalische Vielfalt – demokratische Vielfalt

Seit 2007 ist die Unesco-Konvention über den Schutz und die Förderung der kulturellen Vielfalt in Deutschland in Kraft – musikalische Vielfalt im Erbe, in zeitgenössischen Ausdrucksformen und fremden Kulturen im eigenen Land. Über einhundert Länder ratifizierten die Konvention, der gemeinsame Nenner ihres Inhaltes verblüfft in seiner Schlichtheit. Parallelen zur demokratischen Vielfalt und unterschiedlichen Sichtweisen auf Erbe, Heutiges und das Verhältnis zu ungewohnt Fremdem bieten sich an. Die Umsetzung dieser Kultur-Konvention setzt musikalische Bildung zur Vielfalt voraus, auch Wissen über Geschichte, Philosophie und Gesellschaftsformen, Erdteile, Regionen und deren Klangwelten, über heitere, traurige und alltägliche Musikanlässe, Entwicklungen von Instrumenten, Technik und Medien. Musik gehört zum Leben seit Menschengedenken, und heute ist sie bei Jugendlichen meist die beliebteste Freizeitbeschäftigung. Der Unterschied zwischen akustischer Berieselung und bewusstem Erleben von Klang ist vermittelbar, didaktisch-methodisch und musikalisch-fachlich. In den Tätigkeitsfeldern Produktion, Interpretation, Rezeption und Distribution wird Musik als erlebbare Zeitkunst – als Kommunikation – begreifbar.

Der Deutsche Musikrat und die Konferenz der Landesmusikräte in Deutschland mahnen in ihrem Grundsatzpapier *Musikalische Bildung in Deutschland – Thema in 16 Variationen* eine gesamtgesellschaftliche Verantwortung für die Musikalische Bildung an (Deutscher Musikrat, 2012). Dabei fordern sie die Stärkung der Orte kultureller Erstbegegnung wie Kindertagesstätte, Schule und Musikschule. Qualität und Kontinuität sind die Schlüsselworte in einer eventorientierten Gesellschaft und Voraussetzung für eine wirksame Bildungsarbeit von Anfang an und ein Leben lang.

Mit der neuen am 11. 03. 2020 erschienenen Studie *Musikunterricht in der Grundschule – aktuelle Situation und Perspektive* liegen erstmals belast-

bare Zahlen für alle Bundesländer vor (Deutscher Musikrat 2020). Den Grundschulen in Deutschland gehen die Musiklehrer aus. Dies ist das Ergebnis einer vom Deutschen Musikrat, der Konferenz der Landesmusikräte sowie der Bertelsmann Stiftung gemeinsam beauftragten bundesweiten Erhebung, die erstmals belastbare Zahlen zur Situation des Musikunterrichts auf Länderebene liefert. Demnach gibt es in den 14 Bundesländern, deren Daten für die Auswertung herangezogen werden konnten, einen Bestand von rund siebzehntausend Musiklehrerinnen und -lehrern. Um den in den Lehrplänen der Länder vorgegebenen Umfang an Musikunterricht fachgerecht abzudecken, würden rechnerisch jedoch ca. vierzigtausend Musiklehrkräfte benötigt. Somit fehlen in den vierzehn untersuchten Ländern rund dreiundzwanzigtausend grundständig ausgebildete Musikpädagoginnen. Dies führt dazu, dass lediglich 43 % des von den Ländern vorgeschriebenen Unterrichts von grundständig ausgebildeten Musiklehrkräften erteilt wird. Aussagen zum Unterrichtsausfall sind nicht für alle vierzehn Länder möglich. Auf Basis der vorliegenden Daten ist davon auszugehen, dass 50 % des vorgesehenen Musikunterrichts fachfremd erteilt wird und der Rest, also rund 7 %, ausfällt. Dabei variiert der Anteil des fachfremd erteilten Unterrichts stark zwischen den Ländern und liegt zwischen 11 % und 73 %. Im Westen Deutschlands wird tendenziell öfter fachfremd unterrichtet als in Ostdeutschland. Die Studie zeigt ebenfalls, dass der Umfang des vorgesehenen Musikunterrichts in den vierzehn Ländern teilweise sehr voneinander abweicht: In den ersten vier Schuljahren haben Kinder, je nach Bundesland, einen Anspruch auf eine oder auf zwei Musikstunden pro Woche. Werden keine Gegenmaßnahmen ergriffen, stiege der Mangel an grundständig ausgebildeten Musiklehrkräften für die Grundschule weiter an, da in den kommenden acht Jahren sich die Lücke auf voraussichtlich rund fünfundzwanzigtausend Lehrerinnen und Lehrer vergrößert. Der Anteil des fachgerecht erteilten Musikunterrichts fiel entsprechend weiter, von 43 % auf 39 % im Durchschnitt. Die wachsende Kluft entsteht einerseits dadurch, dass altersbedingt mehr Musiklehrkräfte den Schuldienst verlassen als Nachwuchskräfte nachrücken. Zum anderen nimmt der Bedarf an Lehrkräften infolge der steigenden Zahl von Grundschulkindern weiter zu.

Zu den notwendigen Handlungsfeldern gehören der bedarfsgerechte Ausbau der Studienkapazitäten an Universitäten und Hochschulen, Aufwertung des Lehramtes Musik an Grundschulen, vermehrter Einsatz der ausgebildeten Musiklehrkräfte im Fach Musik sowie als kurzfristig wirk-



same Maßnahme – die Gewinnung von Seiteneinsteigerinnen und Seiteneinsteigern nach verbindlichen Standards. Damit eine Versorgung mit qualifizierten Lehrkräften künftig sichergestellt werden kann, braucht es außerdem ein deutschlandweit konsistentes Bildungsmonitoring unter dem Dach der Kultusministerkonferenz (vgl. Höppner/Liedtke/Welscher 2020). Soweit die Darstellung zur Vielfalt der Musik und der Probleme in der Musikalischen Bildung – aber was bedeutet dies in der Parallele zum Unterricht in Politischer Bildung und für das notwendige Lehrpersonal? Eine derartige Studie gibt es nicht, ihre Notwendigkeit – nicht weniger schwierig in der Datenerhebung wegen unterschiedlicher Lehrpläne und Lehrerqualifizierungen in den Bundesländern – dürfte unumstritten sein.

## Exkurs 2: Kita

Alles begann mit Hörclubs der Stiftung Zuhören, 2009 noch in Kooperation mit dem Bayerischen Rundfunk und daher unmittelbar öffentlich-rechtlich zugänglich. „Zuhören ist die Grundlage jeder menschlichen Kommunikation. Wer die Welt verstehen und gestalten will, muss zuhören können. Zwar ist der Hörsinn angeboren, doch bewusstes Zuhören erlernen Menschen erst im Laufe ihres Lebens. Damit kann nicht früh genug begonnen werden. Die Stiftung hat sich deshalb zur Aufgabe gemacht, das Zuhören als kulturelle Grundkompetenz in allen Bereichen der Gesellschaft und bei allen Altersgruppen zu fördern. Hierfür hat sie ein breites Angebot zur Zuhörbildung und zahlreiche medienpraktische Projekte zur Förderung der Medienkompetenz ins Leben gerufen. Sie setzt darüber hinaus Impulse für die wissenschaftliche Zuhörforschung, informiert regelmäßig über spannende und hochwertige Hörspielangebote und bietet eine Plattform für Diskussion und Austausch“ (Stiftung Zuhören 2020).

Die *HörSpielBox* mit ihren CDs und Anleitungen zur Umsetzung der Stiftung Zuhören bieten hervorragende Materialien für Kita und Hörclubs. Ohne besondere Vorbereitung unterscheiden Kinder das Einlassen von Wasser in einen Topf, eine Badewanne, eine Tasse oder das Plätschern des Springbrunnens, das Strohalm-Blubbern in einem Glas, einer Kanne oder einem Eimer – im übertragenen Sinne die Erzeugung von Klangfarben – von Helligkeit, Volumen und Rauigkeit. Grundsätzlich ist alles Klangmaterial, was akustische Ereignisse produziert – Natur, Alltag, Elektronik, Musikinstrumente. Luciano Berios *Sequenza III* diene ebenso

zur Vorstellung der Violine wie Antonio Vivaldis *Sommer* aus den *Vier Jahreszeiten*, den Kindern aus der Werbung für Laura Biagiotti bekannt. Die Kinder wollten immer „noch mal“ hören, CDs zum Mitnehmen nach Hause mussten gebrannt werden, Zettel mit Youtube-Orientierungen wurden verteilt. Die Kölner Komponistin Carola Bauckholt stellt in ihrem Musiktheater *Hellhörig* über Alltagsgegenstände und Hör-Irritationen genauso den Kontakt zum Theaterbesucher her: Eine Zinkbadewanne wird auf dem Boden langgezogen und erzeugt einen Grundton, der definierbar ist, aber eine Unmenge an Nebengeräuschen hat. Auf diesem Grundton bauen sich dann andere Klangbilder auf – das Klangmaterial von drei Celli, vier Schlagzeugern und drei Sängern, aber kaum unterscheidbar oder zuzuordnen. Vielfalt muss nicht unbedingt zugeordnet werden.

## 4 Musik und Demokratie im Dialog

Welche Haltung bezieht die Demokratie zur Kultur, zur Musik? Sie bekennt sich eindeutig zur Musikalischen Vielfalt:

*„Kunst und Kultur sind Ausdruck des menschlichen Daseins. In ihrer Freiheit und Vielfalt bereichern sie unser Leben, prägen unsere kulturelle Identität, leisten einen Beitrag zu gesellschaftlichem Zusammenhalt und zur Integration und schaffen Freiräume für kritischen Diskurs. Kultur ist ein Spiegel unseres Selbstverständnisses, das auf der christlich-jüdischen Prägung, der Aufklärung und dem Humanismus sowie den Grundwerten der Menschenwürde, der Freiheit, der Gerechtigkeit und Solidarität beruht. Eigensinn und Eigenwert künstlerischer und kultureller Produktion bereichern unser Zusammenleben, ermöglicht kritische Debatten und fördert die persönliche Entwicklung jeder und jedes Einzelnen.“ (Koalitionsvertrag der 19. Legislaturperiode des Deutschen Bundestages vom 7. Februar 2018)*

Bei näherer Betrachtung dieses Koalitionsvertrages kommt Kultur zumindest hinsichtlich der Häufung des Begriffs eine besondere Rolle zu – als Kunst, Kulturwirtschaft, Kulturelle Bildung, Industriekultur, Kulturerbe, Baukultur, Kulturgut, Kulturwert, Soziokultur, Stipendienkultur, Erinnerungskultur, Ausbildungskultur, Weiterbildungskultur, Kulturein-

richtungen, Auswärtige Kultur, Integrationskultur, Bundeskultur, Herkunftskultur, Hauptstadt Kultur, Kulturaustausch, Gründungskultur, Paludikultur, Kulturlandschaft, Aquakultur und Feldkultur. Verbal ergänzt wird von Politikern häufig noch die Kultur des Miteinanders, Kultur der Glaubwürdigkeit und Kultur der Verantwortung. Auch wenn hier die schlichte Unesco-Definition einem Ressortdenken weichen muss, wird Kultur an sich zu einer Hauptaufgabe der Demokratie und müsste adäquat personell, räumlich und finanziell ausgestattet werden.

### Exkurs 3: Georg Katzer – im Dialog mit seiner Zeit, der Gesellschaft, der Politik

Im Land *Bum Bum* leben die Menschen von Musik, sie essen mit den Ohren. Alles wäre gut, wenn nicht der König Doppel-B-Moll die lustigen Lieder als ungenießbare Kost verboten hätte. In riesigen Tunnelsystemen überwacht seine Horchpolizei die Musik und verhängt Kerkerstrafen. Und natürlich spielt der lustige Musikant genau die verbotenen Lieder und natürlich bekommen sie dem Mädchen Zwölfklang bestens. Eine weit verbreitete Lüge wird entlarvt, die nur in der geschlossenen Gesellschaft von *Bum Bum* möglich war. Am Ende hatten die kleinen Theaterbesucher Trubel und Spaß auf der Bühne der Komischen Oper Berlin, die Erwachsenen begriffen mehr als ein Märchen (1978). Auch wenn die Kinderoper *Das Land Bum Bum* des Komponisten Georg Katzer (1934–2019) auf einen Text von Rainer Kirsch heute zwischen Populisten und digitalen Abhörsysteme ganz anders gehört würde – der Dialog mit dem Publikum würde funktionieren.

Katzer reflektierte Erlebtes, doppelbödig, nie platt – ganz gleich; ob er streng nach kompositorischen Modi arbeitete wie in seinen Orchesterwerken, schnell inspirierte Gelegenheitsstücke vorlegte wie die Schnappschüsse von *Oktopus* (1997) oder ob er in elektroakustischen Kompositionen Klang schichtete. Dialektisches Denken hatte er gelernt bei Ruth Zechlin, als Meisterschüler von Hanns Eisler und Leo Spies, auch in Prag bei Karel Janecek, wo damals 1968 ungerufen russische Panzer einrückten. Aber er reflektierte nie didaktisch, eher spielerisch, auch tragikomisch, mit innermusikalischem Witz. Ein Brummkreisler beendet die Auseinandersetzungen in der *Szene für Kammerensemble* (1975), inmitten kriegerischer Auseinandersetzungen auf der Bühne (und mitten im po-

litisch Kalten Krieg) findet die pseudo-philosophische Diskussion über die Freiheit des bratenden Schweins statt in der Oper *Gastmahl* (Libretto Gerhard Müller, Staatsoper Berlin 1988). Stücktitel beschreiben erlebte DDR-Geschichte: *Kommen und Gehen* (Bläserquintett und Klavier, 1981), *miteinander – gegeneinander* (Englischhorn und Viola, 1983), das Protestlied gegen die Inhaftierung von Demonstranten 1989, *Mon 1789* und *Mein 1989* (Tonband, 1989/1990), *Offene Landschaften mit obligatem Ton e* (wie Erwartung, Einheit, Ende; Orchester, 1990), *Schrittweise Auflösung harmonischer Verhältnisse* (Kammerorchester, 1998), *Medea*, das Oratorium nach Christa und Gerhard Wolf über die Geflüchtete im fremden Land (2002), *Nachhall* (Ensemble, 2018). Dazwischen entstanden Konzerte, Orchestermusiken, Ballette, vier großartige Streichquartette (Nr. 1 von 1965 als erste selbst anerkannte Komposition) und immer Elektroakustisches.

Über einen Zeitraum von dreißig Jahren komponierte Georg Katzer sieben imaginäre Dialoge zwischen Instrument und Zuspieldband, Mensch und Maschine: Dialog imaginär Nr. 1 *La flûte fait le jeu* (1979), Dialog imaginär Nr. 2 *Ad parnassum* für Klavier (1986), Dialog imaginär Nr. 3 *Stillleben mit Gitarre und Hegel* (1991), Dialog imaginär Nr. 4 *Atmung* für Bassklarinette (1990), Dialog imaginär Nr. 5 *Versuch über die wahre Art das Akkordeon zu spielen auf dem Marktplatz von Bourges* (1993), Dialog imaginär Nr. 6 *Stockendes Lied* für Tenorsaxophon (1995), Dialog imaginär Nr. 7 *Falsche Spiegel* für Violoncello (2004). Stücktitel, Besetzungen und Dialogdramaturgien implizieren Haltung und Botschaften, ermöglichen zumindest Deutungen. Selbstbefragung und Rollenspiel gehören ganz folgerichtig in Katzers langjährig geradliniges und ganzheitliches Kompositionskonzept. Während der dreißig Jahre veränderte sich das Verhältnis zur Technik, längst gehörte der Computer ins Kinderzimmer. Die von Katzer schon Ende der 1990er Jahre vorausgesagte elektroakustische Hausmusik findet mit vorgefertigten Samples statt. Im Vergleich zu anderen Kompositionen von Katzer, in die er auch Umweltgeräusche, Sprache oder Gesang einbezieht, bleibt der jeweilige Live-Interpret auch alleiniger Materiallieferant und Impulsgeber des Zuspieldbandes. Er reflektiert nur sich, gefangen in einem eigenen Netz voller Widersprüche und doch im Dialog mit einem anderen Medium – und natürlich im Dialog mit dem jeweiligen Interpreten.

## 5 Musik bewusst machen

Zukunftsbilder bestimmen das Denken und Handeln für eine freie, offene und tolerante Gesellschaft solidarischer Menschen, die einander wertschätzen und unterstützen. Das ist keine Utopie, sondern eine realistische Perspektive. Vieles, was wir dafür brauchen, haben wir schon: Frieden, Bildung, Wohlstand, einen starken Rechtsstaat und Demokratie mit der Möglichkeit der Teilhabe aller. Und: Wir haben Musik als Kommunikation – für jeden Einzelnen oder in Gruppen. Demokratie braucht die Kommunikation mit ihren Bürgerinnen und Bürgern, mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppierungen und den strukturellen Ebenen Kommune, Kreis, Land, Bund, Europa bis zur Globalität. Neue Ideen für Kommunikation und Zusammenarbeit, für Vermittlung und Musikalische wie Politische Bildung und gemeinsames Erleben von Musik gehören zwingend dazu. Musikalische Fähigkeiten einerseits und andererseits die Wirkung von Musik auf Menschen ermöglichen dabei neue Einsichten und Reflexionen. Initialzündungen wie Beethovens in die Musik eingeschriebenen Freiheitsgedanken gibt es immer wieder, sie verändern den Hörer nachhaltig. Im Umkehrschluss kann musikalische Abstinenz – wie im Pandemiefall ohne Veranstaltungen – dazu führen, den Wert von Musik als Kommunikation neu zu definieren. Sicher ist: Musik braucht die Demokratie nicht, aber Demokratie braucht die Musik.

# Literatur

Deutscher Musikrat (DMR) (2012): Musikalische Bildung in Deutschland – ein Thema in 16 Variationen. [http://www.miz.org/dokumente/2012\\_DMR\\_Grundsatzpapier\\_Musikalische\\_Bildung.pdf](http://www.miz.org/dokumente/2012_DMR_Grundsatzpapier_Musikalische_Bildung.pdf) (Letzter Zugriff am 11. 03. 2020).

Höppner, C./Liedtke, U./Welscher, U.: An deutschen Grundschulen fehlen 23 000 ausgebildete Musiklehrerinnen und Musiklehrer – Tendenz steigend. Pressemitteilung zur Studie *Musikunterricht in der Grundschule – Aktuelle Situation und Perspektive*. Gütersloh, 11. 03. 2020.

Lehmann-Wermser, A./Konrad, U./Weishaupt, H. (2020): *Musikunterricht in der Grundschule – Aktuelle Situation und Perspektive*. Gütersloh: Bertelsmann.

# Internetquellen

[www.musikrat.de/musikrat](http://www.musikrat.de/musikrat) (Letzter Zugriff am 11. 03. 2020).

<https://www.stiftung-zuhoeren.de/> (Letzter Zugriff am 08. 03. 2020).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Koalitionsvertrag\\_der\\_19.\\_Wahlperiode\\_des\\_Bundestages](https://de.wikipedia.org/wiki/Koalitionsvertrag_der_19._Wahlperiode_des_Bundestages) (Letzter Zugriff am 11. 03. 2020).