



© Gerd Eijhmann / Wikimedia

GRENZEN ERFAHREN

WARUM ES OHNE GRENZEN KEIN ZUSAMMENLEBEN
UND OHNE DIFFERENZ KEIN ERKENNEN GIBT

Jürgen Oberschmidt

„Im Anfang“, so berichtet es das Buch Genesis, „schuf Gott den Himmel und die Erde.“ Was uns in der Bibel von der Erschaffung der Welt berichtet wird, ist eine Tätigkeit Gottes, die darin besteht, Trennungen und Unter-

scheidungen zu vollziehen, Grundtatsachen und Grenzen zu schaffen: Gott schied zwischen Licht und Finsternis, Land und Wasser, Tag und Nacht. Er schuf auch Grenzen, indem er Weisungen und Verbote erteilte, er ordnete an, was zu tun und was zu unterlassen sei, was zu essen – und vor allen Dingen, von welchen Früchten nicht zu speisen sei: „Aber von dem Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen sollst du nicht essen.“ Als Adam und Eva sich nicht daran hielten, wurden sie für das Überschreiten der Grenze bestraft,

und deswegen bleibt uns bis heute das Paradies unzugänglich: Gott ahndet diese Grenzverletzung, indem er eine neue Grenze setzt, eine hermetische Grenze von einer unerbittlichen Schärfe, wie sie bis heute noch keine andere Grenze erreicht hat. Man könnte diese Gedanken jetzt noch lange fortsetzen und beschreiben, wie im Buch der Bücher Grenzen errichtet, wie sie verletzt, überschritten und immer wieder neu gezogen wurden. Auch Eltern ziehen solche Linien, trennen einen erlaubten und geschützten Raum vom

www.musikundbildung.de

▶ Beitrag als PDF

Verbotenen, in dem der Schutz seine Wirksamkeit verliert. Diese wichtigen Grenzerfahrungen beginnen bereits, bevor Kinder das Laufen lernen. Mit dem Beginn des Krabbelns explorieren wir uns unbekannte Räume, sind neugierig auf das, was wir auf der anderen Seite vermuten. Doch bis heute erliegen nicht nur Kinder dem Reiz des Neuen: Wie im Lied *Hänschen klein* machen sich alle Menschen auf den Weg, um vom Baum der Erkenntnis zu naschen. Sie erweitern ihre Lebens- und Denkräume, erliegen den Verlockungen des Hinausschiebens und Überschreitens von Grenzen. Es scheint ein menschliches Grundbedürfnis zu geben, das dazu anhält, sich ins Unbekannte vorzuwagen. Gleichzeitig halten uns Grenzen auf, drängen uns zurück, schließen aus und üben die von Kindesbeinen an erlebte schützende Filterwirkung aus.

Wo hat die Reise von *Hänschen klein* uns nicht schon überall hingeführt? Bereits im 15. Jahrhundert entwickelte Nikolaus von Kues die Idee eines grenzenlosen Universums auf Basis einer Metaphysik des Unendlichen. Unter dem Eindruck der Eroberung Amerikas entstand dann von Francisco di Vitoria die Vision einer Weltgemeinschaft, die Grenzen und jahrtausendalte Barrieren zwischen den Menschen und Völkern zu überwinden suchte. Spektakuläre Aufbrüche des Wissens ließen den Menschen seit der Renaissance von grenzenlosem technisch-wissenschaftlichem Fortschritt träumen. Die Grenzen der modernen Medizin werden heute nicht mehr vom ‚Nicht-Machbaren‘ als vielmehr durch die Diskrepanz zwischen dem ‚Machbaren‘ und dem ‚Verkraftbaren‘ und den sich daran anschließenden ethischen Diskussionen bestimmt. In Deutschland gibt es Grenzen und Tabus, die in anderen Ländern längst überschritten wurden. Weder der Beginn noch das Ende des Lebens lassen sich heute sauber definieren: Fängt Leben schon in der Eizelle oder mit dem Einsetzen der Hirntätigkeit an? Früher war man tot, wenn das Herz aufhörte zu schlagen. Heute stirbt man mit dem Herz- und Hirntod gleich mehrere Tode. Unsere gesamte Kulturgeschichte speist sich auch aus gefallenem Grenzen, die uns an Irrwege erinnern, aus altbacken verkrusteten Frontenbildungen hervorgehen und zu großflächigen Umbauten ehemaliger Demarkationslinien führen. Dabei sind wir ständig damit beschäftigt, Grenzen zu akzeptieren oder zu ignorieren, sie wahrzunehmen oder zu übersehen, um orientierungslos herumzugeistern, die Seite zu wechseln oder hin und

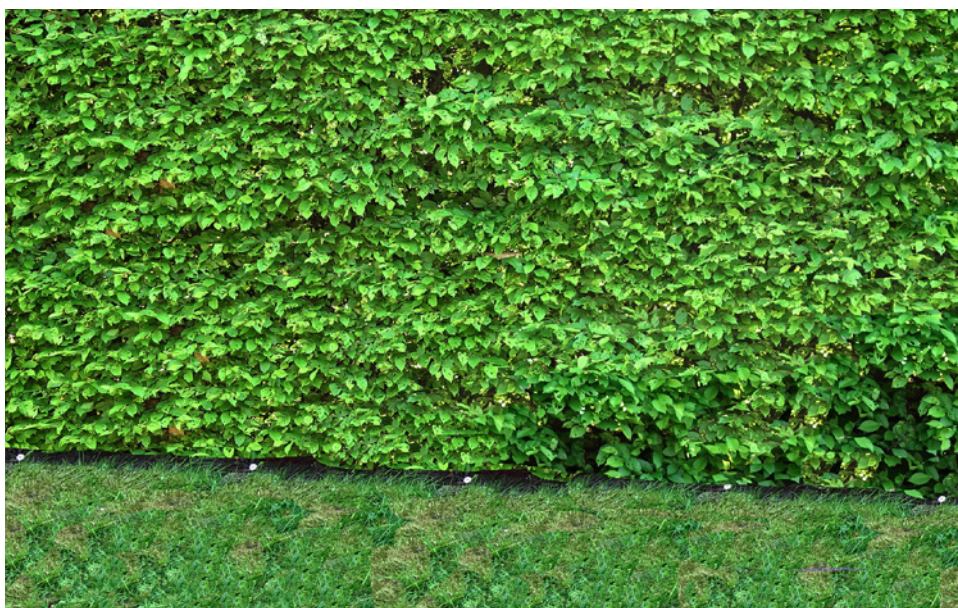
her zu pendeln, nach Übergängen zu suchen oder die Topographie bestehender Grenzen zur Norm unseres eigenen Verhaltens zu machen. Gleichzeitig bleibt uns der Traum von einem Garten Eden ohne Grenzen – und so manch einer von uns mag auch daran glauben, dass wir diesen Traum für uns schon verwirklicht haben: Denn wenn wir von Mehrwert, von Inter- und Transdisziplinarität, von Synergien und Vernetzungen sprechen, tun wir dabei so, als würden wir bereits in einer einzigen seligmachenden, großangelegten Grenzübergangs-Installation leben.

Doch es bleibt dabei, dass wir Menschen es sind, die immer neue Grenzen ziehen und verletzen: Es teilen sich heute etwa 200 Staaten rund 250.000 km gemeinsame Grenzen (Somavilla 2021, S. 7), die entstanden sind, weil wir uns einfach sicherer fühlen, wenn uns eine Staatsgrenze umgibt. Im Kleinen reicht hier auch eine Gartenhecke, die möglichst hoch in den Himmel ragt, um jeder ‚Nachbarschaftshilfe‘ aus dem Weg gehen zu können. Manchmal reicht hier auch der von Stefan Raab besungene Maschendrahtzaun mit Knallerbsenstrauch. Wo man auch hinsieht, die Geschichte der Menschheit lässt sich beschreiben als eine Geschichte ihrer Grenzen. Das liegt schon allein an der Begrenztheit alles Geschaffenen. Die Musik macht hier keine Ausnahme, auch sie wird immer wieder dafür in Anspruch genommen, grenzenlos zu sein, Grenzen zu überschreiten, um den Eindruck zu erwecken, alle Menschen in der Musik und im gemeinsamen Musizieren verbinden zu können.

Grenzenlos: das transnationale Bildungsmanagement

Erinnern wir uns noch an den bis heute in die Tat umzusetzenden Versuch, den Renaissance-Mythos wiederherzustellen und die sich selbst als älteste Universität der Welt bezeichnende in Bologna zum Markenzeichen eines grenzenlosen transnationalen Bildungsmanagements anzurufen? Partikularismen und nationalstaatliche Verirrungen des 19. Jahrhunderts sollten überwunden werden. Einen gemeinsamen Hochschulraum galt es zu schaffen, der unserem humanistischen Geist schmeicheln sollte, in seiner propagierten Alternativlosigkeit aber angetrieben wurde von ökonomischen Orientierungen: Gerade in seinem universalistischen Anspruch dürften sich Grenzen nur verschoben haben, was wohl mit dafür gesorgt hat, dass sich die Euphorie über den versuchten Abbau der Grenzen hier bis heute in Grenzen hält. Statt vom Verschwinden der Grenzen sollte man vielleicht besser von einer Neuerfindung und Versicherheitlichung von Grenzen sprechen. Vor unserem Schulsystem und dem Suchen nach Wirksamkeit und Verwertbarkeit des Lernens haben solche Entwicklungen nicht haltgemacht, auch wenn sich hier die Assoziationen eher an eine andere norditalienische Stadt richten, obwohl deren *Torre pendente* nie selbst etwas mit internationalen Schulleistungsuntersuchungen zu tun hatte.

Dass solche Hochschulreformen Teil einer langfristigen Entwicklung der Globali-



Die Grenze im Kleinen – niemand kann reinschauen, aber der Blick in die Welt anderer Lebewesen fehlt auch



© Pixabay

„Mauern um eine Stadt sind ein eindrucksvolles Beispiel für die mehrdimensionalen Aufgaben von Grenzen.“
(Bredow 2014, S. 51)

sierung sind, die unsere Welt nachhaltig verändert hat und auch weiter verändern wird, dass die neuen Raumkonstellationen in einer Welt ohne Grenzen auch zu grenzenlosen globalen Problemen führen, verdeutlichte der amerikanische Wirtschaftswissenschaftler und Politikberater Joseph Stiglitz bereits zu einer Zeit, als mit *Corona* noch kein Virus, sondern ausschließlich eine beliebte Maisbiersorte verbunden wurde: „Epidemien haben sich zwar noch nie an Grenzen aufhalten lassen, aber mit Zunahme des globalen Reiseverkehrs breiten sich Infektionskrankheiten schneller aus. In den Industriestaaten produzierte Treibhausgase verursachen die globale Erwärmung, die sich überall auf der Erde bemerkbar macht. Auch der Terrorismus ist global geworden. Mit zunehmender Verflechtung wächst außerdem die wechselseitige Abhängigkeit. Und eine verstärkte wechselseitige Abhängigkeit erfordert zunehmend kollektives Handeln zur Lösung gemeinsamer Probleme“ (zit. n. Bredow 2014, S. 157).

In einer Zeit, wo Grenzüberschreitungen in allen Lebensbereichen positiv konnotiert zu sein scheinen, vergessen wir leicht, dass Grenzen, seien es politische oder moralische, räumlich reale oder gedachte Grenzen, auch ihre Schutzfunktion haben, dass Grenzen nicht nur gezogen, sondern auch verteidigt werden müssen. Gerade mit Blick auf unsere zermürenden gesellschaftlichen und geopolitischen Realitäten wird uns diese schützende Funktion von Grenzen bewusst:

„Es sind die Schwachen, die Minderheiten, die Mindermächtigen, die Grenzen brauchen; nicht die Starken. Grenzen niederreißen, Grenzen zu überschreiten – seien es territoriale oder die des Anstands und der Moral –, kann nicht nur heißen, Weltoffenheit zu demonstrieren, sondern kann ganz einfach ein aggressiver Akt sein, bei dem die Integrität eines Menschen, einer Menschengruppe oder eines Landes missachtet wird“ (Liessmann 2012, S. 39).

Grenzen respektieren und überschreiten

Wie jeder Anfang hat auch der Beginn dieses Textes zunächst einmal eine Grenze gezogen: Er grenzt sich ab von dem, was vorher war; von eingebrachten Erwartungen, von Tätigkeiten, die dem Lesen (und auch dem Schreiben) vorausgegangen sind. Grenzen sind die Voraussetzung dafür, dass wir überhaupt etwas wahrnehmen, dass wir erkennen, indem wir dem Wahrgenommenen eine Kontur geben.

Auch wenn wir Musik hören, dann ist dies zunächst einmal eine Grenzerfahrung, die das Besondere vom Alltäglichen abgrenzt: Musik bildet eine autonome, eigenständige Welt für sich selbst. Zumindest galt dies solange, wie sie sich von unserem Alltag abgrenzte: Früher mussten wir ins Konzert gehen, um Musik zu hören oder uns selbst

ans Instrument setzen, um sie zu praktizieren, heute kann sie uns auf Schritt und Tritt verfolgen und uns an alle Orte begleiten. Wie verändert dies unseren Umgang mit ihr, wenn Musik von allen und überall erfahren werden kann und sie nicht mehr exklusiv oder gar elitär erlebt wird? Auch grenzt sich jedes Musikerlebnis ab von unserem inneren Besitz, in dem sich alles bisher Gehörte bereits eingegraben hat. Selbst wenn wir ein Stück immer wieder hören oder spielen, dann wird das doch jedes Mal zu einer neuen Grenzerfahrung: „Es klingt immer anders“, konterte Igor Levit, als er gefragt wurde, ob er denn Beethovens *Mondscheinsonate* überhaupt noch hören oder spielen könne. Der Soziologe Hartmut Rosa greift dies auf und spricht von Unverfügbarkeit, wenn wir die Musik als ein resonantes Anderes erfahren, „von dem wir uns immer wieder provozieren, mitunter auch empören lassen“ (Rosa 2018, S. 53). Zwischen uns und der Musik verläuft wohl immer eine solche Grenze, auch wenn wir uns in unserer mediatisierten Welt mit Reproduktionen des Gewohnten umgeben, ihr beständig näherkommen, um sie dann in wechselnden Umgebungen doch immer wieder anders zu erfahren.

„Töne sind verschleierte Venusformen; wir sehen sie durch den Schleyer lächeln; aber wir dürfen den Schleyer nicht heben“ (Schumann 1971, S. 96). So schreibt Robert Schumann schon als 18-Jähriger in seinem Tagebuch, als wolle er uns auf diese Grenze aufmerksam machen und uns davor warnen, vom Baum der Erkenntnis zu essen, wenn wir nach dem Hören eine Erinnerungshaltung einnehmen: „Beste Art, über Musik zu reden, die, zu schweigen“ (Schumann 1854, S. 276). Musik öffnet dabei auch Grenzen in neue und andere Räume einer sinnlichen, einer anderen, geheimnisvollen Welt: Musik „regt [die Gefühle] auf und läßt jenes verworrene, unennbare Etwas zurück“ (Schumann 1971, S. 96).

Ludwig Wittgensteins Sprachphilosophie ist durchzogen vom Motiv der Grenze, wenn es um die Grenzen zwischen Sagbarem und Unsagbarem, zwischen dem Wissbaren und Unwissbaren geht: „Was sich überhaupt sagen lässt, lässt sich klar sagen; und wovon man nicht reden kann, darüber muß man schweigen“ (Wittgenstein 2006, S. 9). Halten wir uns mit aller Strenge an dieses Schweigegebot, das bereits Robert Schumann hatte, ohne sich selbst an dieses Gelübde zu halten, wird der Musikunterricht zur Sortiermaschine und korrespondiert damit auch

mit Wittgensteins berühmtem Satz aus dem *Tractatus*, nach dem die Grenzen der Sprache auch die Grenzen der Welt bedeuten (ebd., S. 67). Wittgenstein möchte jedoch nicht dem Denken eine Grenze setzen, sondern dem Ausdruck der Gedanken. Ein Diesseits kann es für ihn nur geben, wenn es auch ein Jenseits gibt, das zwar nicht sprachlich ausgedrückt werden kann, das aber stets mitgedacht werden möchte: Man „muß diese Sätze überwinden, dann sieht man die Welt richtig“ (ebd., S. 85).

Die Literaturwissenschaftlerin, Journalistin und Politikerin Christina Weiss, u. a. von 2002–2005 Staatsministerin der Bundesregierung für Kultur und Medien, beschreibt in einem Interview, wie sie solche Begrenzungen bereits in ihrer Jugend gespürt hat: „Ich bin in einem Elternhaus aufgewachsen, in dem die Künste als Inbegriff der Freiheit des Denkens eine wichtige Rolle spielten. Meine Pubertät habe ich am Klavier weggespielt, hätte auch gerne Musik oder Musikwissenschaft studiert, aber das Konventionelle – das ‚unfreie‘ Element – des Musikbetriebs störte mich“ (Weiss 2018, S. 9). Im weiteren Verlauf des Interviews spricht sie über Neue Musik und über Grenzüberschreitungen, die in Form kreativer Musiziersituationen, schöpferischer Gestaltungsarbeiten auch im Musikunterricht angekommen sind und hier ‚Schule‘ machen: „Es gibt eine bemerkbare Öffnung zur Grenzüberschreitung ins Performative. [...] Werten lassen sich die diversen Grenzüberschreitungen natürlich nur im Einzelfall. [...] Kunst – künstlerische Erkenntnis – muss radikal sein und an eine Grenze rühren und im besten Fall diese Grenze auch überschreiten, indem sie eine unerwartet neue Erfahrung ermöglicht“ (ebd.).

Jedes Hören beginnt mit der Wahrnehmung einer Grenze, und wenn wir diese Grenze respektieren, dann verschafft uns Musik Eingebungen, Anwandlungen, spontane und unkontrollierbare Ideen, sie weckt Gefühle und Empfindungen, Instinkte und Ahnungen, sie berührt unser Inneres. All dies steht im Gegensatz zu dem, was wir mit dem in der Schule so gefragten vernünftigen Denken in Verbindung bringen wollen. Wir sprechen hier von Kopf und Bauchgefühl, als gäbe es hier gar eine räumliche Trennung zwischen Verstand und Intuition, Bewusstem und Unbewusstem. Das sind genau die Erfahrungen, die den Geiger und Hobbyphysiker Albert Einstein zu Grenzüberschreitungen in Bereiche des bisher nicht Denkbaren geführt haben: „Alles, was wirklich zählt, ist

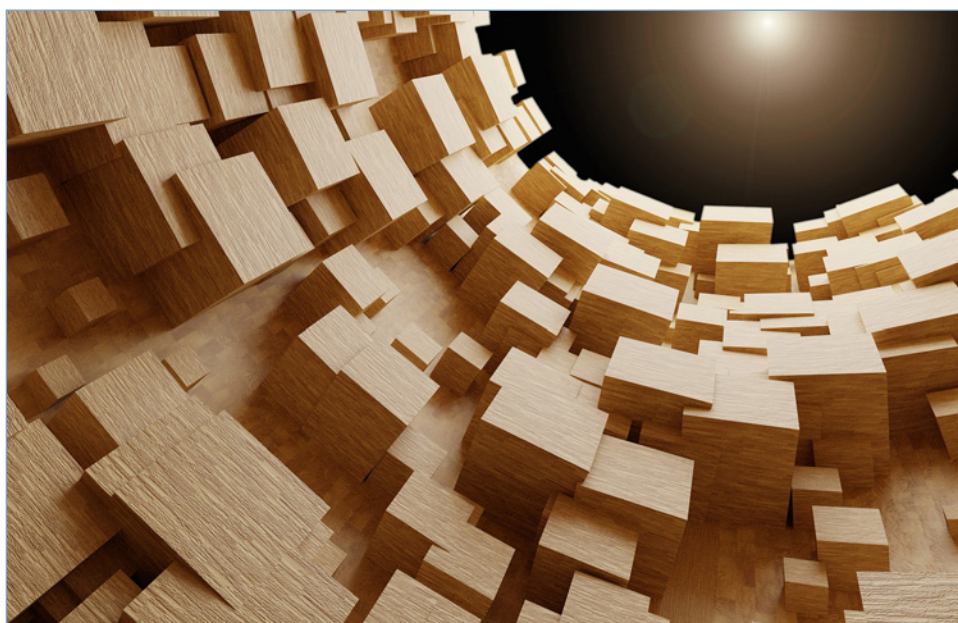
Intuition!“ Der intuitive Geist ist ein heiliges Geschenk und der rationale Geist ein treuer Diener. Wir haben eine Gesellschaft erschaffen, die den Diener ehrt und das Geschenk vergessen hat“ (Einstein, zit. n. Pfahler 2022, S. 333). Nicht nur vor dem Hintergrund der hier geäußerten Relativitätstheorie sollten in der Schule alle Studentafeln neu vermessen werden.

Musikalische Form: „Begrenzung des Grenzenlosen“

Wenn es nun jedoch darum gehen soll, der musikalischen Form, also dem auch in „formalen“ Lernkontexten vermeintlich Messbaren und Kontrollierbaren nachzugehen, dürfen wir uns mit Friedrich Blume zunächst in den hier bereits angesprochenen Urzustand der Welt zurückbegeben. Als Form beschreibt Blume „die in einem Tonstoff vorhandene Ordnung, die Gestaltung eines Tonstoffs oder die daraus resultierende Gestalt selbst, das Prinzip dieses Gestaltens wie auch überhaupt jede[n] geistige[n] Vorgang, der das potentielle Chaos des Tonstoffs zu jenem virtuellen Kosmos ordnet, den wir ‚Musik‘ nennen“ (Blume 1955, Sp. 525). Als das „Wesen der Form“ bestimmt er dann „die Begrenzung des Grenzenlosen, [die] Ordnung des Ungeordneten“ (ebd., Sp. 529). Ein Verstehen der Musik führt für ihn nur über das Verstehen der Form: „Form ist Beseelung“ (ebd., S. 531), ohne Beseelung keine Musik, ohne Formverstehen also auch keine Be-

seelung. Wir alle kennen die musikpädagogischen Folgerungen, die daraus geschlossen wurden: Musikalische Ziegelsteine werden vermessen und jene Türen in das Reich der unnahbaren, verschleierte Venusformen wieder zugeschlagen, die wir mit Robert Schumann bereits geöffnet glaubten. Aus seinen Grenzziehungen leitet Blume ab, Formen dürften weder „diffus“ noch so „komplex“ sein, dass ihre „Verständlichkeit“, d. h. ihre Erinnerbarkeit und Verknüpfbarkeit gefährdet seien. „Wiederholung des Überschaubaren in überschaubaren Abmessungen ist ein, vielleicht das Grundgesetz aller Form in der Musik“ (ebd., Sp. 530).

Tonale Prinzipien und hierarchische Gliederungen bleiben hier Grundprinzipien aller Musik, damit wird die formale Wertigkeit jener großen Bereiche der Musik des 20. Jahrhunderts ausgeschlossen, die sich nicht in diesen Grenzen bewegen und auf Geschlossenheit und formale Ganzheit ausgerichtet sind. Von Prozessformen, offenen Formen, Fragmentformen ist hier wohl nicht die Rede, Grenzüberschreitungen zu Musiken außerhalb des damals in Deutschland bedachten und gelebten Kulturkreises werden erst gar nicht in den Blick genommen. Die 9000 Kilometer lange Chinesische Mauer ist mehr als ein überkommenes Relikt der Ming-Dynastie einer vergangenen Zeit. Auch wenn diese heute keine Abgrenzungslinie mehr darstellt und es in Frage gestellt wird, ob sie jemals als eine solche diente, gehört sie genauso zur nationalen Identität Chinas, wie sich in Friedrich Blumes Grenzziehungen



„Wesen der Form“ ist die „Begrenzung des Grenzenlosen“ (Friedrich Blume)

zur Formenlehre eine Maßnahme der eigenen Identitätsbekundung und gleichzeitigen Abgrenzung begründet. Grenzen sind und bleiben Machtdemonstrationslinien, wie wir dies leider auch aus dem Musikunterricht allzu gut kennen.

Auch hier geht es um Grenzen und Grenzziehungen, und es scheint zuallererst wieder um Grenzen zwischen Ländern und Kulturkreisen, um Abgrenzungen und Ausgrenzungen zu gehen, die auch den Musikunterricht in in seinen eingehetzten Grundmauern betreffen: Wie begrenzend und ausschließend wirkt er auf andere, wie setzen sich die sichtbaren Grenzen im Unsichtbaren fort? Welche ideologischen Grenzen werden hier stillschweigend transportiert? Wie wirken sich Kolonialismus und Rassismus in musikalischen Praxen aus und wie werden sie in unserer Gesellschaft erlebt? Gehört es in der Kunst nicht auch dazu, Grenzen zu übertreten? Oder anders gefragt: Ist hier wirklich alles von der Kunstfreiheit gedeckt? Wie lässt sich all das vereinbaren mit schulischen Lernprozessen, wenn es demnach doch auch im Musikunterricht zunächst einmal darum gehen müsste, das Wissen einzugrenzen, um es begehbar zu machen? Gehen solche Eingrenzungen nicht notwendigerweise auch mit Ausgrenzungen einher?

Schiffe und Flugmaschinen: Über Naturerkennung im Mittelalter

Grenzüberschreitende Visionen technischer Entwicklungen werden seit dem Mittelalter gesponnen – und den folgenden Gedanken sieht man es nicht an, dass ihr Urheber, der englische Philosoph Roger Bacon (um 1220 – 1292) sie zu einer Zeit fasste, als der 69 Meter messende Nordturm der Kathedrale Notre-Dame de Paris gerade fertiggestellt war und man im bereits vollendeten Chorraum der Kathedrale das Gefühl haben durfte, alle Grenzen zum Himmlischen überschritten zu haben: „Es werden Maschinen gebaut werden, mit denen die größten Schiffe, von einem einzigen Menschen gesteuert, schneller fahren werden, als wenn sie mit Ruderern vollgestopft wären; es werden Wagen gebaut werden, die sich ohne die Hilfe von Zugtieren mit unglaublicher Geschwindigkeit bewegen werden; Flugmaschinen werden gebaut werden, mit denen ein Mensch die Luft beherrschen wird wie ein Vogel; Maschinen werden es erlauben, auf den Grund von Meeren und Flüssen zu



Die Tür als Grenze: sie schottet ab, kann aber auch Zugang zu etwas Neuem gewähren

gelangen“ (zit. n. White 1968, S. 107). 1278 wurden Bacon seine Grenzen aufgezeigt, u. a. wegen solcher Prophezeiungen wurde der Vordenker der Science-Fiction-Literatur unter Arrest gestellt. Bacon empfahl das Studium der arabischen Sprachen, da an den dortigen Universitäten ein großer Wissensvorsprung herrschte. Der mittelalterlichen Scholastik versuchte Bacon ein neues System einer aus Erfahrung gewonnenen Philosophie entgegenzustellen. Es ging ihm nicht einmal darum, in revolutionärer Weise ein bestehendes kirchliches Ordnungssystem einzureißen, er forderte lediglich zur Emanzipation der Vernunft gegen Autorität und Gewohnheit auf. Dazu benannte er vier „offendicula“ (Hindernisse), die uns den Weg zur wahren Naturerkennung versperren. Nimmt man unseren deutschen Föderalismus noch hinzu, den er als Engländer nun wahrlich nicht voraussehen konnte, werden hier genau jene Grenzziehungen beschrieben, die sich bis heute jeder Reform unseres Schulwesens entgegenstellen. Es sind dies der Respekt vor Autoritäten (1), Gewohnheit (2), die Abhängigkeit von den marktgängigen Meinungen der Menge (3) und die Unbelehrbarkeit unserer natürlichen Sinne (4). Falls sich den altphilologisch interessierten Schulaufsichtsbehörden der Charme des hier transportierten mittelalterlichen Griechisch-Unterrichts nicht erschließen sollte, sei ihnen hier das Kompendium für das Studium der Philosophie (Bacon 2015) in einer

deutschsprachigen Ausgabe zur genaueren Lektüre empfohlen. Dass bereits Bacon die Mathematik als „Alphabet der Philosophie“ (zit. nach Volpi 2004, S. 135) bezeichnete und damit ihren Werkzeugcharakter hervorhob, mag der institutionalisierten Vermittlung fachspezifischer Fertigkeiten im Bereich Mathematik heute förderlich sein, der modernen Bildungswacht dürfte dies besonders gefallen. Mit Blick auf die vorfindlichen kompetenzorientierten Bildungspläne sei noch ergänzt, dass es auch heute weniger darum geht, Grenzen aufzuzeigen, sondern Möglichkeitsräume zu öffnen. Grenzen entstehen hier lediglich in ihrer dogmatischen Auslegung, wenn wir uns etwa selbst begrenzen, weil wir aus Tradition an Überzeugungen festhalten, die einzig richtig sind, weil wir sie schon haben. Allzu gerne bewegen wir uns in Räumen, in denen wir uns auskennen: Wir wissen um die Vorzüge eines grundsätzlichen Orientiert-Seins.

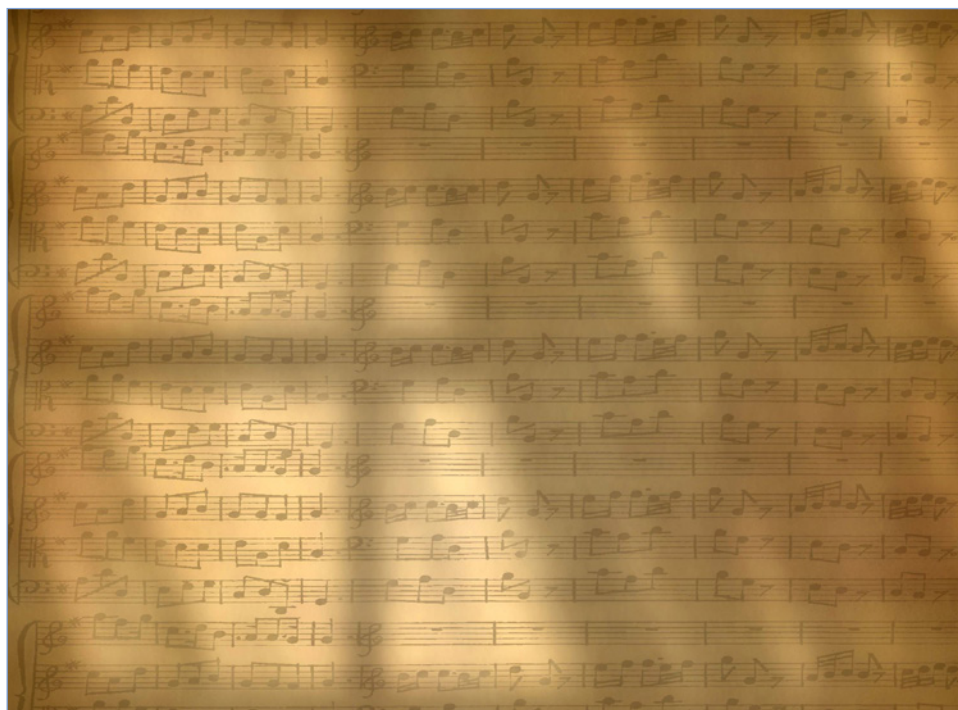
Wie operieren wir mit diesen gedachten Linien in Zeiten, wo es keine Raumtrenner mehr gibt, weil uns das Internet in seiner grenzüberschreitenden Mobilität jede Musik zur Verfügung stellt? Die Welt ohne Grenzen scheint uns zum Greifen nah, gerade mit Blick auf die Möglichkeiten einer so forcierten Verdichtung und Verflechtung verschiedener musikalischer Praxen. Doch führt eine so eilig herbeigerufene Konnektivität zu einer vertieften Auseinandersetzung mit Musik, wenn uns plötzlich alles gleich nah

und doch so weit weg erscheint? Auch die Grenze zwischen digitalen und analogen Medien oder besser gesagt, das Überschreiten dieser Grenze scheint uns Menschen ganz grundlegend zu verunsichern. Bereits die Sonnenuhr im alten Rom wurde als große Irritation wahrgenommen. Sie löste zwar kein altes Medium ab, doch dominierte zunächst das moralische Entsetzen, dass hier ein Abgott geschaffen und die Zeit nun messbar geworden war (Goudsblom 1997). Ein technisches Machwerk hatte den Menschen der Tyrannei der Technik ausgeliefert. Es lässt sich quer durch die Kulturgeschichte verfolgen, wie Grenzüberschreitungen zwischen altem und neuem Medium argwöhnisch beäugt wurden und Ängste auslösten: So etwa wie die Erfindung des Festnetz-Fernsprechapparats, der Schallsignale, Rauchzeichen, Horngebläse und Glockengeläut überflüssig machte. In einer Biographie aus dem Jahre 1949 liest man, wie das neue Medium als Grenzüberschreitung, als ein Eindringen in das Private wahrgenommen wurde, während ein Postbote vor der Tür zu verharren hatte: „Noch hatte man nicht begriffen, dass mit dem Telefon ein Dämon ins Haus [...] gedrungen war, der sich unangemeldet jederzeit mit schrillumem Läuten ankündigen kann, den Gang der Gedanken und Gespräche mit einem kleinen gesundheitlichen Schock jäh unterbricht“ (Diesel 1949, S. 127). Neue Medien waren schon immer schädlich, wenn Einigkeit herrschte, dass sie verhinderten, authentische Erfahrungen zu machen, um das Wesentliche im Leben zu erkennen. Solche Argumentationsmuster, wie sie uns mit Blick auf die Digitalisierung bekannt vorkommen dürften, kamen bereits in der Frühgeschichte der Fotografie auf, ohne dass wir hier bereits ahnen konnten, welchen Grenzüberschreitungen wir im heutigen Handyzeitalter ausgeliefert sein würden: „Der Anblick der Reisenden en masse [...] erregt ein Ekelgefühl der Zivilisation, besonders, wenn das stumpfsinnige Photographieren beginnt“ (Jünger 1949, S. 32). Was dem Neuen Medium vorgeworfen wird, ist dabei über die Jahrhunderte gleich geblieben: Neue Medien wirken sich stets nachteilig auf die Denk- und Sprachfähigkeit aus, sie führen zur Sucht und zu ernstzunehmenden gesundheitlichen Schäden in physischen, psychischen, psychosomatischen Bereichen. Außerdem wird eine Verminderung der Sozialkompetenz bescheinigt, sofern wir diese nach der Erfindung des Fernsehens (oder: Pantoffelkino, Verdummungsapparat) überhaupt noch ent-

wickeln konnten. Die Frage nach dem Sinn und der Freiheit des Menschen und die Bedrohung der Menschheit ist durch diese kollektive Krise ins Bewusstsein getreten.

Mit Blick auf das Zitat von Ernst Jünger wird noch eine weitere Konstante deutlich, die auch hinsichtlich unseres Musikunterrichts diskutiert werden muss: Das neue Medium erfährt Wertschätzung, solange es nur einer Elite zur Verfügung steht und es eine Frage von Rang und Geld bleibt, sich ein fotografisches Abbild der eigenen Familie leisten zu können. Die Gefahr für das kulturelle Niveau einer Gesellschaft wird dann gesehen, wenn etwas zum Massenphänomen wird, wobei das Ansehen im Laufe der Zeit steigt, weil Gewöhnungsprozesse dafür sorgen, dass sich die Grenzen verschieben und Verhaltensunsicherheiten überwunden werden können. Auch heute noch scheint klassische Musik untrennbar mit dem „selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe“ (Geertz 1983, S. 9) verbunden, für Pierre Bourdieu gibt es keine Praxis, „die stärker klassifizierend, distinktiv, das heißt enger an die soziale Klasse und den Besitz von Bildungskapital gebunden ist als der regelmäßige Konzertbesuch oder das Spielen eines Musikinstruments“ (Bourdieu 1993, S. 148). Daran ändern moderne Maßnahmen, die jedem Kind ein Instrument reichen möchten, genauso wenig wie die nach

Aufhebung des bis 1890 geltenden Gesetzes gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie inszenierten Arbeiterkonzerte. Auch heute noch scheinen die Wahlverwandtschaften zwischen Kunstmusik und Bürgertum bzw. Populärmusik und der breiten Masse in so manchen Köpfen fest verankert. So werden in manchen Musikvermittlungskonzepten belehrende Hinweise für unentbehrlich gehalten, als müssten Distanzen hier erst überwunden werden (hierzu Rademacher 2023, S. 166f.). Dass Grenzen nicht von einem neutralen Standpunkt aus zu fassen und zu bezeichnen sind, verdeutlicht Pierre Bourdieu am Beispiel der Unterscheidung sozialer Klassen. „Das Wort ‚Klasse‘ wird solange nicht neutral sein, als es Klassen gibt: Die Frage, ob es Klassen gibt oder nicht, ist auch ein Kampfobjekt zwischen Klassen“ (Bourdieu 1993, S. 37). Aussagen über vermeintlich scharfe Grenzen, wie willkürlich diese auch immer gezogen werden, erfordern eine kritische Reflexion der entsprechenden Differenzkategorien. Ein prägnantes Beispiel dafür ist etwa die Verwendung der simplifizierenden Differenzkategorie „mit Migrationshintergrund“, während wir längst in einer „superdiversen“ (El-Mafaalani 2023) Gesellschaft leben.



Grenzen respektieren: „Töne sind verschleierte Venusformen; wir sehen sie durch den Schleyer lächeln; aber wir dürfen den Schleyer nicht heben“ (Robert Schumann)



© Pixabay

Jean-Jacques Rousseau: „Der Erste, der ein Stück Land umzäunt hat und erklärte: Das ist jetzt meins! [...] hat damit das Tor zur bürgerlichen Gesellschaft aufgestoßen.“ (zit. nach Bredow 2014, S. 139)

Grenzen einer Disziplinargesellschaft

In der Schule dürfen wir täglich erfahren, dass eine Gesellschaft ohne Grenzen, die festlegen, was moralisch erlaubt und wünschenswert ist, nicht funktionieren kann. Wenn wir die Schwelle des Schulgebäudes (und damit eine Grenze) übertreten, dann wird das Lernen in seinen urtümlichen Lebensumständen durch eine Belehrung über sie ersetzt, die gleichzeitig für alternativlos erklärt wird: „Heute gilt der Satz ‚Lernen muss jeder, nur kann er/sie/es leider nicht gut genug, und darum muss es ihnen beigebracht werden.‘ [...] Tatsächlich werden Menschen heute weniger für lernfähig als für belehrbar oder, um es noch genauer zu sagen: für dressierbar gehalten, wie der Zustand unserer Bildungsanstalten in Zeiten von PISA und Bologna demonstriert“ (Grone-meyer 2018, S. 97). Auf diese Weise wird das Lernen zu einem Instrument der Kontrolle, zu einer Sortiermaschine, die Ungleichheiten generiert.

Schon unsere gemeinsamen Klassenregeln bestimmen, was zu tun oder zu unterlassen ist, welches Verhalten gut und welches verwerflich ist, auch wenn sich der Nutzen von Grenzen nicht allen gleichermaßen offenbart, gerade wenn diese nicht gemeinsam gezogen, gesetzt und auch verteidigt werden. In jeder Versuchung, solche Grenzen zu überschreiten, steckt auch die stille und immer mitschwingende Übereinkunft, dass die Grenzen der Moral wie die in der Politik oder Musik nicht vorgegeben und erst recht nicht unwiderruflich sind. Wie im täglichen Leben geht es auch in der Disziplinargesellschaft Schule um das ständige Ausweiten von Grenzzonen, über die dann im Besinnungsraum tiefer (aber selten ergebnisoffen)

nachgedacht wird, wenn eine Grenzüberschreitung zu einer breiten sozialen Erfahrung wurde: „Bereits Hegel hatte es schon angedeutet, dass das Setzen von Schranken und Grenzen immer eine implizite Aufforderung enthält, etwas zu tun oder zu unterlassen, eine Grenze zu überschreiten oder zu respektieren“ (Liessmann 2012, S. 37).

Wie fügt sich Musik und Musikunterricht in ein Korsett formaler Lehr-Lernprozesse, die ständig sich damit beschäftigen, ihre Gegenstände zu sortieren und zu kategorisieren, die Prozesse im Unterricht zu klassifizieren und die Beteiligten zu bewerten, wenn es doch eigentlich im Wesen der Kunst liegt, Grenzen zu überschreiten? „Der Dichter lebt in der idealistischen Welt und arbeitet für die wirkliche“, schreibt Robert Schumann in seinem Jugendaufsatz *Das Leben des Dichters*. Ist es nicht auch Aufgabe des Musikunterrichts, sich gegen solche auferlegten Grenzen zu stellen, das „Mechanische“ ein Stück weit „poetisch“ zu machen, um das System Schule damit zumindest ein wenig zu verändern?

Schließlich sind selbst die tradierten Normen der als unsterblich geltenden Klassiker, an denen sich der bürgerliche Kunstbegriff bis heute festhalten möchte, das Ergebnis von ständigen Übertretungen des Regelsystems, der eigenen Klassenregeln. Und die historische Avantgardebewegung versteht sich ausdrücklich als ein Unternehmen der Grenzüberschreitung: „Am schönsten allerdings funktioniert das Spiel von Grenzziehung und Grenzüberschreitung in der Kunst. In keinem gesellschaftlichen Segment wurden im letzten Jahrhundert derart viele Grenzen überschritten und Grenzen eingegraben wie im Bereich der Kunst. Der enge bürgerliche Kunstbegriff, der sich an seit der Antike tradierten ästhetischen Normen und

an den unsterblichen Werken der Klassiker orientierte, hatte spätestens seit den Avantgardebewegungen des frühen 20. Jahrhunderts ausgedient. Die Avantgarde, die Vorhut des ästhetischen und mitunter auch politischen Fortschritts, verstand sich explizit als Unternehmen der Grenzüberschreitung, und dies in einem fast militärischen Sinn“ (Liessmann 2012, S. 42). Der Begriff leitet sich aus dem Französischen ab und bezeichnet jene Vorhut der Truppe, die als Erste vorrückt und Feindberührung hat. „Die Bastionen der bürgerlichen Hochkultur sollten erstürmt [...] und die Grenzen zwischen Kunst und Leben, zwischen Kunst und Alltag, zwischen Kunst und Design, zwischen Kunst und Nichtkunst eingerissen werden“ (ebd.). Doch schauen wir hier etwas genauer hin: Selbst wer als Avantgardist diese Grenzen überschreitet, unternimmt dies im Namen der Kunst. Er versteht sich weiterhin als ein Kunstproduzent – und tut dies nicht nur, um sich weiterhin in die Obhut der Künstlersozialklasse begeben zu dürfen. Auch wenn mancher sich mit solchen Grenzüberschreitungen brüstet, sollte hier vielleicht nicht von einer solchen gesprochen werden, vielmehr dehnen sich hier die Grenzen der Kunst aus. Im Erlernen eines Instruments sind wir ständig damit beschäftigt, an unsere Grenzen zu gehen und diese zu überschreiten. Bei einem Leistungssportler ist das nicht anders. Dass man sich hier mit asketischer Leidenschaft freiwillig und aus einem inneren Antrieb heraus den damit verbundenen Leistungsimperativen und Optimierungen unterwerfen muss, um zu versuchen, sich immer mehr dem anzunähern, was immer außerhalb einer zu kontrollierenden Reichweite liegen wird, darf uns nicht vergessen lassen, dass wir uns hier in einer paradoxen Situation bewegen: Musik machen sollte eigentlich bedeuten,

frei von Zwängen zu sein. Und gerade diese Freiheit ruft selbst Zwänge hervor. Zwänge, die nicht nur im zu realisierenden Urtext, sondern auch in uns selbst liegen, wie Byung-Chul Han in seiner Kritik an den neoliberalen Herrschafts- und Machttechniken dies beschreibt: „Das Ich als Projekt, das sich von äußeren Zwängen befreit zu haben glaubt, unterwirft sich nun inneren Zwängen und Selbstzwängen in Form von Leistungs- und Optimierungszwang. Wir leben in einer besonderen historischen Phase, in der die Freiheit selbst Zwänge hervorruft. Die Freiheit des Könnens erzeugt sogar mehr Zwänge als das disziplinarische Sollen, das Gebote und Verbote ausspricht. Das Soll hat eine Grenze. Das Kann dagegen keine“ (Han 2014, S. 9f.). Gerade für das Musizieren kann daher der folgende Satz besonders zutreffen: „Grenzenlos ist daher der Zwang, der vom Können ausgeht“ (ebd.). Und für das Musizieren darf hier mit Han in Anschlag gebracht werden, dass Freiheit ein Beziehungswort ist, gelingen kann diese nur in einem beglückenden Zusammensein mit der Musik: „Frei-sein bedeutet ursprünglich bei Freunden sein. Freiheit und Freund haben im Indogermanischen dieselbe Wurzel“ (ebd., S. 11). Dies ist noch ein Grund mehr dafür, dass Lernszenarien, die sich aus dem Erlernen eines Instruments ableiten lassen, nicht ohne weiteres auf jene Zwangsgemeinschaften übertragen werden können, in denen wir uns im Musikunterricht der allgemeinbildenden Schule nun einmal bewegen. Eine intrinsische Motivation, sich dem Zwang zu stellen, der vom Können ausgeht, darf hier wohl nicht bei allen vorausgesetzt werden.

„Meine Musik versteht die ganze Welt“

Dass Musik nur begrenzt grenzenlos ist, muss nun wohl nicht mehr betont werden. Und wenn Joseph Haydn in einem ihm zugesprochenen Ausspruch verkündet, seine Musik verstehe die ganze Welt, dann beschränkt sich diese auf den kleinen Ausschnitt jener europäischen Fürstenhöfe und (groß-)bürgerlichen Zusammenkünfte, an denen diese Musik zu Gehör gebracht wird. Auch wenn wir heute nicht mehr in Frage zu stellen brauchen, wie die europäische Kunstmusik weltweite Verbreitung findet, darf man doch trefflich darüber diskutieren, ob diese Grenzüberschreitungen als missionarisch, kolonialistisch oder imperialistisch

bezeichnet werden müssten. Musik ist und war immer auf Reisen und konnte sich auch nur über Grenzübertretungen entwickeln, wobei die musikalische Vielfalt immer das Resultat eines beidseitigen Austauschs war. Nicht zuletzt waren die großen Metropolen, ob nun Paris, Wien oder auch Florenz, immer Orte, wo Menschen unterschiedlichster Nationalitäten zu Hause waren. Regionale Besonderheiten sind dabei nie verloren gegangen und werden als Idee von regionalen Identitäten auch immer Bestand haben. Davon zeugt die große Emphase, wenn etwa von der bayerischen Blasmusik oder dem sächsischen Orchesterklang die Rede ist, auch wenn letzterer nicht für Streicherklassen im sächsischen Land, sondern ausschließlich für die Staatskapelle in Anschlag zu bringen ist.

Für den Musikunterricht stellen sich aber noch weitere Fragen: Dürfen wir das Musizieren weiterhin als Eingemeindung verschiedenster musikalischer Praxen verstehen, die zwar in ihren Unterschieden leben, die sich aber gleichzeitig auf einen gemeinsamen Erfahrungshorizont musikpraktischer Grundkompetenzen berufen müssen? Hier wiederholt sich das Narrativ, die eine Musik mit ihrer Musiktheorie als die eine für alle gültige Universalsprache zu apostrophieren, um sich hinter dieser Mauer vor allem Fremden zu verstecken.

Diese Fragen zu stellen, heißt nicht nur, sich mit den ganz grundlegenden Zielen unseres Tuns auseinanderzusetzen. Vielmehr geht es hier um das große Ganze, um das besondere Potenzial der Musik und der Künste insgesamt: Nur wer Grenzen überschreitet, kann sich bilden. Und gerade im Musikunterricht sollte es uns um solch grenzüberschreitende Bildungsprozesse gehen, die sich jenseits der üblichen Zurichtungen eines schulischen Kompetenzgetriebes bewegen: „Grenzen zu überschreiten, gehört zweifellos zu den Dimensionen menschlichen Daseins, die mit der Kreativität, der Neugier, der Offenheit, dem Forschungsdrang des Menschen, aber auch mit seiner Aggressivität, seiner Gier und seiner Destruktivität zu tun haben. Man kann aber Grenzen nur überschreiten, wenn es Grenzen gibt. Weder in der Politik noch in der Moral, noch in der Kunst kann es also darum gehen, Grenzen schlechthin aufzugeben. Sehr wohl aber muss es darum gehen, sich zu überlegen, wo und wann Grenzen gezogen, wie und warum sie überschritten und vor allem, wie mit Grenzen umzugehen sei. Wohl gab und gibt es genug inhumane Grenzen

zwischen Menschen, die noch immer ihrer Aufhebung harren. Aber hin und wieder kann es humaner sein, eine Grenze zu respektieren und über die Grenze hinweg dem anderen die Hand zu reichen, als die Grenze niederzureißen, um sich den anderen einzuverleiben“ (Liessmann 2012, S. 44).

Wenn wir uns im Musikunterricht solchen Aufgaben einer grenzüberschreitenden Bildungsarbeit stellen, dann muss das besondere Potenzial von Kunst und Musik nicht mehr behauptet werden. ■

LITERATUR

- Bacon, Roger (2015): *Kompendium für das Studium der Philosophie*, hg. v. Nikolaus Egel. Hamburg: Meiner.
- Blume, Friedrich u. Müller-Blattau, Joseph (1955): Art. „Form“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, hg. v. Friedrich Blume, Bd. 4. Kassel: Bärenreiter, Sp. 523–556.
- Bourdieu, Pierre (1993): *Soziologische Fragen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bredow, Wilfried v. (2014): *Grenzen. Eine Geschichte des Zusammenlebens vom Limes bis Schengen*. Darmstadt: Theiss.
- Diesel, Eugen (1947): *Jahrhundertwende. Gesehen im Schicksal meines Vaters*. Stuttgart: Reclam.
- El-Mafaalani, Aladin (2012): „Klarer Hinweis darauf, dass es eigentlich schon zu spät ist“ [im Interview mit Sabine Menkens], In: *DIE WELT* vom 6. Juni 2023 [https://www.welt.de/politik/deutschland/plus245700726/Schule-und-Integration-Klarer-Hinweis-darauf-dass-es-eigentlich-schon-zu-spaet-ist.html, letzter Zugriff: 03.01.2023].
- Geertz, Clifford (1983): *Dichte Beschreibungen. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Goudsblom, Johan (1997): Der Wurm und die Uhr. Über die Entstehung eines weltweiten Zeitregimes. In: Eva Barlösius, Elçin Kürzat-Ahlers, Hans Peter Waldhoff (Hg.): *Distanzierte Verstrickungen. Die ambivalente Bindung soziologisch Forschender an ihrem Gegenstand*. Berlin: Edition Sigma, S. 125–146.
- Gronemeyer, Marianne (2018): *Die Grenze. Was uns verbindet, indem es trennt*. München: oekom.
- Han, Byung-Chul (2014): *Psychopolitik. Neoliberalismus und die neuen Machttechniken*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Liessmann, Konrad Paul (2012): *Lob der Grenze. Kritik der politischen Unterscheidungskraft*. Wien: Zsolnay.
- Pfahler, Lea (2022): Grenzphänomen Intuition: Wissen an den Grenzen unserer Rationalität. In: Barbara Schellhammer, Lena Schützle (Hg.): *Philosophie der Grenze*. Darmstadt: Academic, S. 333–345.
- Rademacher, Wiebke (2023): *Jenseits der Konzertsäle. Klassische Musik für breite Bevölkerungsschichten in Berlin um 1900*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Rosa, Hartmut (2018) *Unverfügbarkeit*. Wien, Salzburg: Residenz Verlag.
- Schumann, Robert (1854): *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Bd. 1. Leipzig: Georg Wigand, Verlag.
- Schumann, Robert (1971): *Tagebücher. Band 1: 1827–1838*, hg. v. Georg Eismann. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.
- Sommavilla, Fabian (2021): *55 kuriose Grenzen und 5 bescheuerte Nachbarn*. Greifswald: Katapult-Verlag.
- Volpi, Franco (Hg.) (2004): *Großes Werklexikon der Philosophie*, Bd. 1. Stuttgart: Kröner.
- Weiss, Christina (2018): Freiheit des Denkens. Christina Weiss über die Voraussetzungen Neuer Musik im Gespräch mit Julia Clood. In: *Neue Zeitschrift für Musik* (6) 2018, S. 8–11.
- White, Lynn (1968): *Die mittelalterliche Technik und der Wandel der Gesellschaft*. München: Moos.
- Wittgenstein, Ludwig (2006): *Tractatus logico-philosophicus*. In: Werkausgabe, Bd. 1, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 7–85.