

Aktiv gestalten – innovativ hören: Wie Gestalten das Hören prägt

Die Bundesschulmusikwoche 2004 stellt unter dem Motto »Aktiv hören – innovativ gestalten« eine ganz wesentliche Maxime des Musikunterrichts ins Rampenlicht: Er wird in dem Maße produktiv und gesellschaftlich bedeutungsvoll sein, wie er vor allem die Aktivität im Umgang mit Musik fördert und so musikalisches Erleben und Erfahren ermöglicht.

Das folgende Impulsreferat verstärkt den mit dem Kongressthema verbundenen Impetus, indem es den Zusammenhang von Hören und Gestalten aus einer spezifischen Perspektive beleuchtet: Wie kann aktives Gestalten das Hören zu einer schöpferischen und innovativen Tätigkeit werden lassen?

Einige Denkfiguren aus der Organisationstheorie aufgreifend wird in diesem Beitrag die Tätigkeit des Gestaltens als ein Prozess dargestellt, in dem das zum Vorschein kommt, was an Gespür, Wissen und Erkenntnis in uns vorhanden ist, jedoch noch nicht dem Bewusstsein und der sprachlichen Mitteilung zur Verfügung steht: Was kann aus meiner Begegnung mit Musik unmittelbar Gestalt annehmen, was kann ich auf dem Wege des Gestaltens zum Ausdruck bringen und in der Gruppe der wechselseitigen Verständigung über Musik anbieten, ohne es bereits im Gespräch formulieren zu können?

Der Terminus Gestalten wird hier enger gefasst, als es im allgemeinen Sprachgebrauch üblich ist. In der Regel wird mit »Gestalten« auch das bewusste, reflexive und zielgerichtete Tun angesprochen: einen Raum oder eine Feier gestalten, ein Stück Musik komponieren und aufführen usw. Im Unterschied dazu richtet sich im Folgenden der Begriff des Gestaltens auf einen gerade auch für die Musik-Rezeption besonders wichtigen Bereich: auf das große Reservoir des Vor-Bewussten, das uns, einzeln und erst recht in der Gruppe, im Umgang mit der Musik so sehr bereichern kann.

In der Musikpädagogik spielt das Thema Hören eine ganz zentrale Rolle. Die Fachliteratur ist voll von ihm, und in der Alltagsarbeit von Musiklehrerinnen und Musiklehrern geht es immer wieder darum, wie Schülerinnen und Schüler in ihrer Art und Fähigkeit beeinflusst werden können, Musik zu hören. Generell gehen wir Musikpädagogen davon aus, dass das Hören der jungen Menschen verbesserungs- und entwicklungsbedürftig ist, vor allem das passive. Sich berieseln oder volldröhnen zu lassen, scheint weit verbreitet und problematisch zu sein. Demgegenüber werden mit verschiedensten Wör-

tern und Begriffen Hörweisen benannt, die uns Musiklehrern positiv besetzt erscheinen: lauschen, horchen, zuhören, gezielt hören, aktiv hören, das Hören erleben, das bewusste Hören, das konzentrierte, angemessene, strukturelle, kompetente Hören usw. Mit entsprechenden Hör-Aufgaben bemühen wir uns, das Hören in die richtige Richtung zu lenken.

In der Auseinandersetzung mit der Neuen Musik tauchen weniger normativ besetzte Begriffe wie etwa das entdeckende Hören auf, oder das Musikhören wird als ein *Feld offener Möglichkeiten*¹ beschrieben. Hierin kommt zum Ausdruck, dass es nicht unproblematisch ist, vorgeben zu wollen, wie, was und mit welchem Ergebnis die Schülerinnen und Schüler hören sollten, dass das Hören vielmehr ein offener Vorgang ist, für den wir kaum allgemeine Kriterien für Angemessenheit oder gar für »richtig« und »falsch« vorgeben können. Wir können allerdings dazu animieren, sich auf dem *Feld offener Möglichkeiten* zu tummeln und dann in einen Prozess der gegenseitigen Mitteilung und der Auseinandersetzung einzutreten: Welche Musik ist in deinem Ohr entstanden? Was ist dir an ihr besonders wichtig? Was bedeutet sie dir? Was können all die verschiedenen subjektiven Hör-Ergebnisse uns bedeuten?

Wenn nun, wie auf dieser Bundesschulmusikwoche, eine Konjunktion zwischen Gestalten und Hören hergestellt wird, bekommt das Nachdenken über das Hören im *Feld offener Möglichkeiten* einen starken und folgenreichen Impuls. Vor allem drei Dinge werden betont, wenn man das Hören mit dem Gestalten verbindet: die Aktivierung, die Innovation und die Sinngebung. Lassen Sie mich dies näher beleuchten und so dem Thema des Kongresses gleich zu Beginn wichtige Seiten abgewinnen. In meine Ausführungen beziehe ich neben meinen eigenen Erfahrungen Aspekte der Gestalt-Theorie und Gedanken aus dem Bereich des Managements und der Organisationstheorie ein.

Um Anregungen zu geben, werde ich in knapper Formulierung eine Reihe von Aspekten nennen und jeweils kurz erläutern. Die einzelnen Punkte haben eher den Charakter von Feststellungen oder Thesen.

Voranstellen möchte ich eine Aussage von Wolfgang Amadeus Mozart zu seiner Arbeit des Komponierens, die ich interessanter Weise an einer zentralen Stelle eines Buches über Organisationstheorie und Management fand. Er spricht darin zwei Punkte an, die mir im Weiteren besonders wichtig sind: die hilfreiche und als höchst angenehm erlebte Vorstellung eines Bildes von der Musik und den Bezug zum Ganzen des Werks, bevor es noch um seine Einzelteile und deren Abfolge geht:

¹ Christoph Richter: *Erleben und verstehen, was hören ist. Das eigene Musikhören und das der anderen als Gegenstand des Unterrichts*. In: *Musik und Unterricht* 7/1991, S. 39. Richter knüpft hier insbesondere an Picht an: Georg Picht, *Kunst und Mythos*, Stuttgart 1987 (Kapitel *Analyse des Hörens*)

... und schließlich wird es in meinem Kopf beinahe fertig [...], so dass ich das Ganze in einem Blick übersehen kann, wie wenn es ein prächtiges Gemälde [...] wäre; auf diese Weise höre ich es in meiner Phantasie ganz und gar nicht als Folge – wie ich es später hören muß –, sondern sozusagen alles auf einmal. Es ist ein ungewöhnliches Fest. [...] Aber das Beste von allem ist das Alles-auf-einmal-Hören.²

1. Gestalten in der Begegnung mit Musik

Wenn ich Hören und Gestalten miteinander verbinde, begegne ich einem Musikstück, indem ich gleichzeitig oder im unmittelbaren Zusammenhang etwas Anderes mache, herstelle, produziere, gestalte, z. B. einen Text, eine Zeichnung, eine gespielte Szene oder was auch immer; da gibt es unendliche Möglichkeiten.

Durch den Vorgang des Gestaltens, bei dem ich die Musik die Regie führen lasse, nimmt meine Art der Begegnung mit der Musik Gestalt an. Die Gestaltung wird zu einem Ausdruck meines Hörens.

Sowohl der Vorgang des Gestaltens als auch sein Ergebnis haben einen möglichst guten Bezug zu dem, was vorher in mir war: zu meiner noch unbedachten Vorstellung vom Ganzen des Musikwerks, zu meinem inneren Bild von ihm, zu meinem Bemühen, etwas Inneres zum Ausdruck zu bringen. Etwas, was zuvor nur in mir war, hat »Gestalt angenommen«.

2. Gestalt zielt aufs Ganze

Gestalt und Gestalten bevorzugt die besondere Qualität des Ganzen im Unterschied zu seinen Teilen und zur Summe und Abfolge seiner Teile³. Ganz ähnlich wie mit dem leider überstrapazierten und unangenehm mystifizierten Begriff der Ganzheit oder gar Ganzheitlichkeit unterstreichen wir mit dem Gestaltbegriff, dass es gerade in der Begegnung mit Musik Sinn macht, das »Alles-auf-einmal« zunächst in irgendeiner Form zu erfassen. Erst danach können wir herausfinden, welche Teilaspekte wir – eben als solche – genauer beleuchten wollen, zum Beispiel die Tonfolgen, die Formen, den Klangverlauf oder die Dynamik.

² Zit. in: Karl E. Weick, *Der Prozess des Organisierens*, Frankfurt am Main 1995 (1969), S. 208f.

³ Max Wertheimer: *Über Gestalttheorie*. Vortrag vor der KANT-Gesellschaft, Berlin, am 17. Dezember 1924. Abgedruckt in: *Philosophische Zeitschrift für Forschung und Aussprache* 1, S. 39–80 (1925). Web-publishing: <http://www.geocities.com/HotSprings/8609/gestalttheorie.html>

Wenn die Gestalt-Theoretiker sich gegen das wenden, was sie »Objektivismus« nennen, so greifen wir als Musikpädagogen das gern auf; denn wir haben zur Genüge erfahren, dass wir über die Musik als Ganze kaum etwas aussagen, wenn wir in schlechter Tradition vor allem ihre scheinbar objektiven Daten nennen, also die Töne, Instrumente, formalen Strukturen usw.

Und wenn die Gestalt-Theoretiker sich gegen das wenden, was sie etwas ungelenk »Assoziationismus« nennen, so greifen wir auch dies gern auf; denn wir haben zur Genüge erfahren, wie wenig es bringt, wenn Schülerinnen und Schüler so gern ihre G'schichterln vom Wald und dem drohenden Unwetter erzählen, von Erinnerungen und assoziierten Bildern, wo wir doch eigentlich über die Musik sprechen wollten.

3. Aktivität, Innovation, Einmaligkeit: drei Merkmale der Gestaltung

Wer gestaltet, macht und schafft etwas mit seinem Körper, er ist aktiv tätig. Wie für diesen Vorgang so gilt auch für das Ergebnis der Gestaltung, dass es vorher noch nicht da war. In diesem Sinne gibt es eine starke Verbindung von Gestalten zu Erfinden, Innovation und auch zur Kreativität.

Prozess und Ergebnis einer Gestaltung sind nicht wiederholbar. Etwas in der Begegnung mit Musik zu gestalten ist unter denselben Bedingungen nicht möglich, erst recht nicht mit demselben Ergebnis. Das garantiert bereits das Hören, das sich beim und durch das Gestalten unweigerlich verändert hat; denn nicht nur lässt sich das Gestalten vom Hören der Musik führen, die Tätigkeit des Gestaltens prägt auch das Hören.

Im Bereich von Organisation und Management wird der Tätigkeit des Gestaltens in diesem Sinne ein hoher Wert beigemessen, weil Vorgang und Ergebnis *anders sind als alles, was das Individuum oder die Organisation vorher gesehen haben*⁴ und weil davon ein hoher Grad an produktiver Anregung für die Organisation und ihre Entwicklung ausgeht.

4. Gestaltung schafft Wirklichkeit – und damit Möglichkeit

Wenn man sagt, dass Gestaltung Wirklichkeit schafft oder setzt oder konstruiert, dann klingen einem die Worte leicht zu groß. Aber tatsächlich wird dies in der Literatur immer wieder betont, z. B.: *Die ursprüngliche Setzung von Realität ist das, was durch das Wort Gestaltung festgehalten wird*.⁵ Das Kapitel, aus dem

⁴ Weick, a.a.O., S. 190

⁵ Ebd., S. 238

dieser Satz stammt und in dem es vor allem um das Wechselspiel von Subjekt und Objekt bei der Produktion von Realität geht, trägt die Überschrift *Gestaltung als gesellschaftliche Konstruktion von Wirklichkeit*. Etwas leichter klingt es im Brockhaus: *Eine Sache, die Gestalt annimmt, gestaltet sich mit der Zeit immer deutlicher und wird Wirklichkeit und: Wer einer Sache Gestalt gibt, lässt sie deutlich, wirklich werden*.⁶

Im musikpädagogischen Kontext wirken sowohl die Ergebnisse als auch die Tätigkeiten des Gestaltens als Grundlagen für die weiteren, auch kognitiven Auseinandersetzungen mit der gehörten Musik. Wir können beschreiben, was wir getan und geschaffen haben, können erläutern, auswählen, Bedeutungen probieren usw., und sind dabei in der Auseinandersetzung mit einer Wirklichkeit, die wir uns und den Anderen in der Schulklasse verfügbar gemacht haben. Auch später, bei anderen Gestaltungen und anderen Musiken, zeigen diese Erfahrungen ihre Wirklichkeit und Wirksamkeit. Das Hören wird im Weiteren auf die einmal geschaffenen und benutzten Figuren und Darstellungen zurückgreifen: Das Gestalten stellt für das Hören einen permanent wachsenden Schatz an Möglichkeiten zur Verfügung, ein Reservoir an erlebten und mit Bedeutung konnotierten Farb-, Sprach- und Bewegungs-Bildern, eine unverzichtbare und bereichernde Ressource. Um es ein bisschen feierlich zu sagen: Die Wirklichkeit zeigt sich hier von ihrer schönsten, nämlich ihrer Möglichkeits-Seite.⁷

5. Die Reihenfolge: Gestaltung – Wahrnehmung – Sinngebung

Vielleicht oder sogar wahrscheinlich erlebe ich zunächst das Produkt meines Gestaltens und Erschaffens, das Ausdruck meines inneren Musikhörens ist, als unzureichend: Es scheint mir bei dieser spontanen Arbeit kaum gelungen, das, was beim Hören in mir vorgegangen ist, in eine angemessene Ausdrucksform zu bringen. Aber doch war dies mein Bestreben, und ich kann eine ganze Menge dazu sagen, was ich getan und geschafft habe.

Karl Weick betont in seinem Buch zur Organisationstheorie immer wieder den von Unmittelbarkeit geprägten Charakter der Gestaltung und damit ihre Rolle im Vorfeld der bewussten Wahrnehmung und des Denkens. Er nennt die Tätigkeiten des Gestaltens *Handlungen, die die Bühne der Sinngebung bereiten*⁸ und die Produkte der Gestaltung Rohmaterialien, die der kognitiven Auseinandersetzung und dann der Bedeutungsklärung und Sinngebung zur Verfügung stehen:

⁶ Der Brockhaus *multimedial 2003 premium*, Stichwort *Gestalt annehmen*

⁷ Anknüpfend an Musil: *Wo es Wirklichkeitssinn gibt, muss es auch Möglichkeitssinn geben*. In: Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Reinbek 1978, S. 16

⁸ Weick, a.a.O., S. 212

*Gestaltung ist der einzige Prozess, in dem der Organismus sich unmittelbar mit einer äußeren Umwelt befasst. Alle der Gestaltung folgenden Prozesse arbeiten mit redigierten Rohmaterialien und mit all den Episoden, welche durch die Gestaltung herausgelöst worden sind. [...] Die Gestaltung stellt [...] die mehrdeutigen Rohmaterialien zur Verfügung, die dann vom Selektionsprozeß ergriffen oder fallengelassen werden können.*⁹

Mit meiner Gestaltung, zum Beispiel mit meinem Wortbild oder einer Bewegungsimprovisation, habe ich bereits etwas ausgesagt und damit »gesagt«, noch bevor ich es gedacht oder darüber nachgedacht habe. Weick formuliert: *Wenn die Wahrnehmung der Umwelt das Wesen der Gestaltung wäre, dann müsste das Phänomen [...] Bedenken, nicht Gestalten heißen.*¹⁰ Die Auseinandersetzung dann mit dem, was ich als meine Gestaltung wahrnehmen und sehen kann, macht mein Denken und Wissen kreativer, reicher und auch griffiger. Die Reihenfolge lautet: 1. *Aktiv Dinge in die Welt setzen*, also gestalten und damit »sagen« – 2. *wahrnehmen, sehen, was ich sage, auswählen* – 3. *wissen, was ich gesagt habe und über die Wahrnehmung diskutieren*.¹¹

In diesem Sinne erscheint auch der Satz einleuchtend, der zunächst eher schwierig klingt, und den Weick als das Thema des gesamten Modells des Organisierens und als »Rezept für die Sinngebung« formuliert:

*Wie kann ich wissen, was ich denke, bevor ich sehe, was ich sage.*¹²

6. Hören und Gestalten sind innovativ und produzieren Sinn

Heute sind wir weit entfernt von der herkömmlichen Auffassung, als Hörer und Hörerinnen seien wir lediglich Erfüllungsgehilfen des vom Komponisten vorgelegten Notentextes und der von Musikerensembles zur Verfügung gestellten Interpretationen. Wir erkennen immer deutlicher, wie sehr wir beim Hören mit am Werk sind, Mitproduzenten, die »im Ohr« eine Musik entstehen lassen, die es so nur in uns gibt und die das nächste Mal wieder anders klingt und ist. Darüber, wie wir in den »Gemächern unserer Hörgänge«, in Wahrheit vermutlich hauptsächlich im Gehirn, werken und produzieren, was wir alles an Materialien und Erfahrungen dazu benutzen, wie wir uns selber unsere Hörwerke präsentieren, darüber ist Schönes geschrieben worden.¹³ Hier möchte ich lediglich hervorheben, dass wir mit dem Hören Eigenes und Neues schaffen, also innovativ wirken, und zwar umso wirkungsvoller, je direkter es

⁹ Ebd., S. 191

¹⁰ Ebd., S. 237

¹¹ Vgl. ebd., S. 195 und S. 237f.

¹² Ebd., S. 195

¹³ Vgl. z. B. Richter, a.a.O.

mit dem Gestalten verbunden ist und damit auf hilfreiche Weise der Mitteilung und der Auseinandersetzung in der Gruppe, dem *interpersonellen Aushandeln*¹⁴ zur Verfügung steht.

In unserer Gesellschaft gewinnt die Tätigkeit der Sinngebung immer größere existenzielle Bedeutung und wir sehen, dass wir als Hörer und Gestalter in einer Reihe mit den Komponisten und Musikerinnen stehen, in einer Reihe auch mit den anderen Künstlern, Managern, Journalistinnen usw.

In diesem Kontext wird auch die gesellschaftspolitische Funktion des Musikunterrichts deutlich: Der Prozess des Gestaltens ist ein subjektiver und individueller Akt, er entfaltet aber seine Wirksamkeit erst in der Gruppe und zeigt so seine soziale Dimension. Hier, weder rein im Individuum noch allein in Form gesellschaftlich vorgegebener Kriterien und Werte, entwickelt sich in der Folge von Mitteilung und interpersonellem Aushandeln die Produktion von Sinn. Gestalten macht Sinn¹⁵.

7. Kunstbezogenes Gestalten im Musikunterricht

Es gibt in gesellschaftlichen Organisationen, in denen von Industrie und Handel und Dienstleistung wie in sozialen und Bildungs-Institutionen, unzählige Möglichkeiten, gestaltend zum Ausdruck zu bringen, was man tut, und so die Sinnfrage dem Diskurs zu übergeben. Welche Formen der Gestaltung sich am ehesten eignen, hängt sicher nicht zuletzt von den jeweils gegebenen strukturellen und organisationalen Bedingungen ab. Für den Musikunterricht scheint mir notwendiger Weise besonders prägend zu sein, dass es in ihm im weiten und offenen Sinne um Kunst geht. Das schränkt die Gestaltungsmöglichkeiten nicht unbedingt ein; aber doch sind nach meiner Erfahrung und Einschätzung kunstbezogene Tätigkeiten und Gestaltungsformen besonders günstig.

An erster Stelle ist natürlich das Musizieren zu nennen, und ich möchte dem Musikmachen als Form der Gestaltung die höchste Priorität geben. Es kann höchst reizvoll, anregend und erhellend sein, auf ganz eigene musizierende

¹⁴ Weick, a.a.O., S. 237

¹⁵ Inhaltlich besteht hier eine große Nähe zur Formulierung *Kultur macht Sinn*, die Werner Hasitschka in der Ausarbeitung seines *interaktionsanalytischen Ansatzes für Kulturbetriebslehre und Kulturmanagement* benutzt. Hier definiert er sozusagen als Formel für *Kultur macht Sinn*: *Kultur: Summe (geteilter) Werte und Normen (Ideen, Mentefakte), die symbolisch über Artefakte (menschliche Handlungen und Produkte) kommuniziert werden.* In: Werner Hasitschka, *Kulturbetriebslehre und Kulturmanagement. Interaktionsanalytischer Ansatz*, Wien 1997 (unveröff. Ms. des Instituts für Kulturmanagement Wien). Grundlagen für diese Überlegungen finden sich in: Karl E. Weick, *Sensemaking in Organisations*, Newbury Park 1996 bzw. ders.: *Making Sense of the Organisation*, Basil Blackwell 2001

Weise zu gestalten, wie man ein Musikstück hört. Aber dies ist nicht leicht, und es bringt besondere Probleme mit sich, vor allem die Gefährdung der Unmittelbarkeit, die oben so sehr betont wurde. Andererseits gibt es eine ermutigende musikpädagogische Praxis, wenn ich zum Beispiel heranziehe, was ich von Projekten wie Klangnetze, Response und Klangserve weiß¹⁶.

Leichter und praktikabler als die Gestaltungsform Musizieren erscheint mir die Begegnung mit der Musik aus der Perspektive anderer künstlerischer Tätigkeiten und Kunstformen. Das sind etwa, um einige nahe liegende Beispiele zu nennen, solche der Bildenden Kunst, also Tätigkeiten des Malens, Zeichnens oder Modellierens; ferner der Sprachkunst, also Tätigkeiten, Wörter und Texte zu erfinden und Texte zu deklamieren; auch des Theaters, also Versuche szenischen Spiels, und des Tanzens, also der Bewegungsimprovisation. Alle diese Gestaltungstätigkeiten, und da sind noch viele weitere möglich, legen von sich aus die Frage nach dem Durchscheinen von Kunst und ihre mögliche Bedeutung für uns nahe. Deshalb mögen die Brücken zur Musik nicht so lang sein.

Die Gestaltungstätigkeiten, die aus den anderen Künsten kommen, führen übrigens zu unterschiedlichen Arten von Ergebnissen insbesondere dadurch, dass einige Gestaltungsprodukte, etwa Bilder, Texte oder Skulpturen, in den auf das Gestalten folgenden Arbeitsschritten direkt greifbar sind, während Ergebnisse wie ein szenisches Spiel oder eine Bewegungsimprovisation sozusagen flüchtig sind wie auch die Zeitkunst Musik. Die Ergebnisse stehen mit Hilfe der Erinnerung, nicht aber materiell zur Verfügung. Das macht zwar keinen prinzipiellen, aber doch nicht zu unterschätzenden graduellen Unterschied aus, sowohl für die Vorbereitung der Gestaltungsarbeit und den Prozess selbst als auch für die weitere Auseinandersetzung mit den Ergebnissen.

8. Konzentration aufs Material

Gestaltungsarbeit im Unterricht braucht eine kluge und sensible Vorbereitung und Leitung. Ohne mich hier aufs Methodische einzulassen, möchte ich einen zentralen Aspekt für die Prozess-Steuerung durch den Lehrer oder die Lehrerin hervorheben, und zwar die Konzentration aufs Material. Denn Musik und andere Kunst sind uns nur zugänglich über das geformte Material, das mit Bedeutungen daherkommt und uns zur Bedeutungs- und Sinngebung einlädt.

¹⁶ Vgl. hierzu: Hans Schneider, *Lose Anweisungen für klare Klangkonstellationen. Musiken und musikalische Phänomene des 20. Jahrhunderts: ihre Bedeutung für die Musikpädagogik*, Saarbrücken 2000. Ferner: Hans Schneider/Cordula Bösze/Burkhard Stangl (Hg.), *Klangnetze. Ein Versuch, die Wirklichkeit mit den Ohren zu erfinden*, Saarbrücken 2000.

Was ist hier mit Material gemeint? Als Gestaltungsmaterial bezeichne ich sowohl das Handwerkszeug als auch die Möglichkeiten, die mit dem Handwerkszeug zur Verfügung stehen. Zur Veranschaulichung einige Beispiele:

- Malmaterial wie Farben, Papier, Pinsel, Hell-Dunkel-Kontraste, Schattierungen, runde und eckige Linien, dominante und umspielende Figuren, Vordergrund-Hintergrund usw.
- Bewegungsmaterial wie Füße und Arme, gezielte Bewegungsmöglichkeiten des eigenen Körpers und der Körperteile, ergänzende Materialien wie Bänder oder Tücher, Hoch-Tief-Bewegungen im Raum, schnell-langsam, schwer-leicht, offene-schließende Bewegungen, führende oder zurücknehmende Dynamik usw.
- Material für das szenische Darstellen wie körperliche Präsenz, Auftreten, in eine Rolle schlüpfen, Rollencharaktere, Requisiten-Einsatz, Bühnenaufbau, nonverbale Kommunikation, im Vordergrund- oder Hintergrund agieren usw.
- Sprachkunstmaterial wie Wörter und Sätze, vers- oder prosaartige Sprache, Papiermaterialien und Schreibutensilien, Wortkombinationen, Satzverbindungen, Wortbilder, Wort- oder Sprachfetzen, Textsorten, Hochsprache oder Dialekt, schreiend oder flüsternd, erzählend oder agitierend usw.

Die Konzentration aufs Material spielt in der Phase der Vorbereitung und Anleitung eine große Rolle, damit die bei der Gestaltung aktiven Teilnehmerinnen und Teilnehmer gut arbeiten, also mit dem Handwerkszeug und den Möglichkeiten agieren und sich ganz dem Gestalten widmen können¹⁷.

In der Weiterarbeit auf der Grundlage der Gestaltungsergebnisse, wie sie zuvor mit den Begriffen Wahrnehmung, Mitteilung, Diskurs, interpersonelles Aushandeln apostrophiert wurde, ist es höchst produktiv, immer wieder aufs Material und den Gestaltungsvorgang zu verweisen. Statt vorschneller Deutungen oder weit schweifender Erklärungen lohnt es sich, den Arbeitsvorgang und die gestalterische Arbeit mit dem Material in den Vordergrund zu stellen: Wie bist Du vorgegangen? Was hast Du gemacht? Was bedeutet es Dir?

¹⁷ Ausführlich dokumentiert wird diese Art der gestaltenden Arbeit in: Franz Niermann/Christine Stöger (Hg.), *Aktionsräume – Künstlerische Tätigkeiten in der Begegnung mit Musik. Modelle – Methoden – Materialien aus DIE KUNST DER STUNDE*, Wien 1997. Vgl. ferner die weiterführenden Untersuchungen in: Christian Winkler, *Die Kunst der Stunde – Aktionsräume Musik. Ein Modell zur Vermittlung von Musik aus systemisch-konstruktivistischer Sicht*, Augsburg 2002.

9. Was bedeuten diese blauen Flecken?

Als Abschluss und als Überleitung zur Diskussion ein Zitat aus dem Organisationsbuch von Karl Weick:

Die Gestaltungsperspektive impliziert, dass sich die Leute der Dinge, die sie tatsächlich tun, bewusster werden sollten und dass sie mehr Zeit zum Nachdenken über sie aufwenden sollten. [...] Eine Organisation, die sich der Tatsache bewusst ist, dass sie gestaltete Umwelten produziert, wird sich weniger für Probleme von Wahrheit oder Falschheit interessieren und mehr für Probleme der Angemessenheit. Wenn Umwelten gestaltet sind, dann gibt es kein solches Ding wie eine Darstellung, die wahr oder falsch ist; es gibt nur mehr oder weniger angemessene Versionen. Endlose Diskussionen über die Fragen, ob wir die Dinge so sehen, wie sie wirklich sind, ob wir recht haben, ob etwas wahr ist, werden demnach ersetzt durch Diskussionen, die sich auf Fragen konzentrieren wie: Was haben wir getan? Welchen Sinn können wir diesen Handlungen beilegen? Was haben wir nicht getan? Was bedeuten diese blauen Flecken?¹⁸

¹⁸ Weick, a.a.O., S. 243