

SWR2 Essay

Musik und Körper

Streifzüge ins Innere einer komplexen Beziehung

Von Wolfgang Hamm

Sendung: Sonntag, 07.11.2021

Redaktion: Lydia Jeschke

Produktion: SWR 2021

SWR2 Essay können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören – oder als **Podcast** nachhören:
<https://www.swr.de/~podcast/swr2/programm/swr2-essay-podcast-104.xml>

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen.

Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert.

Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

I. Intro: Körper beim Musikmachen (wird nicht gesprochen)

Musik: Schubert **B-Dur-Trio für Violine, Violoncello und Klavier**
(Janine Jansen & Friends, Kammermuziek Festival 2011)

Autor: Die niederländische Geigerin Janine Jansen - immer wieder lasse ich mich begeistern von der Energie, die sie ausstrahlt ... in jeder ihrer geigerischen Bewegungen, diese Intelligenz und Emotionalität, die sich in ihrem Gesichtsausdruck spiegelt ... das beredte gemeinsame Schwingen im Zusammenspiel mit ihren Partnern an Cello und Klavier ... ein zögerndes *ritardando*, ein furioses *accelerando*, Blicke, Gesten, Gesichter wie in einem lebhaften Gespräch ... die Begeisterung, der Enthusiasmus und die Sensibilität – selbst in einem Video auf Youtube teilen sie sich mit ...

Sprecherin: Wir sehen Körper, wenn wir Menschen beim Musikmachen zusehen. Alles strahlt Körperlichkeit aus. Unsere Spiegelneuronen arbeiten heftig. Wir gehen unwillkürlich mit.

Sprecher: Der chinesische Pianist Lang-Lang hat es darauf abgesehen, in seinem verzückten Gesicht jede Phrasierung, jede Dynamikabstufung, jede feinste rhythmische Finesse ablesbar zu machen.

Autor: „Der Körper zählt“ scheint die Devise selbst im Klassik-Musikgeschäft zu sein. „Die drei heißesten Pianistinnen des 21. Jh.“ Zweimillionenfünfhunderttausend Aufrufe auf Youtube. Viel nackte Haut, junge Pianistinnen in raffiniert ausgeschnittenen Kleidern, mit gewagten Dekolletés, tiefem Rückenausschnitt oder knappen Röckchen, langen Beinen und prächtigen Haaren ...

Musik: Yuja Wang: Gershwin „Rhapsody in blue“
„The three hottest pianist of 21st century“

Autor: Dirigenten, von deren Körperbewegungen wir die Musik abzulesen scheinen, gleichen oft wahren Herrscherpersönlichkeiten. Konzentrierte Kopfhaltung, ausladende Hand- und Armbewegungen, plötzliche Drehung, ein Blick – der Körper des Dirigenten sagt dem Orchester, was zu tun ist.

Sprecherin: „Man weiß nicht, was man an Simon Rattle mehr bewundern soll: seine musikalische Gestaltungskraft (...) oder seine enorme schauspielerische Begabung, die es ihm erlaubt, die feinsten musikalischen Ausdruckswerte durch Gestik und Mimik zu kommunizieren.“ (*Max Nyffeler in NZfM 4/2003*)

Musik: **Gustav Mahler: 5. Sinfonie V. Rondo Finale**
(Schlusstakte Berliner Philharmoniker unter Sir Simon Rattle)

Sprecher: Dann ist da der Klangkörper ...

Sprecherin: Wieso heisst er Klang-KÖRPER?

Sprecher: Dieses Riesenorchester, in dem Alles aufeinander abgestimmt ist ... eine perfekte Maschinerie ... eine Choreographie von Körperbewegungen, Auf- und Abstrichen ... heftige Bewegungen im Streicherwald, großartige Fanfarenstöße der aufgestandenen Blechbläser, die feinsinnige Sensibilität und Mimik von Fötist*innen, Oboist*innen, Klarinetist*innen ...

Sprecherin: Und die Schönheit all dieser Menschen, wenn es junge, unverbrauchte MusikerInnen sind, aber auch die Würde der Älteren mit ihren schlohweissen Haaren und vergeistigten Gesichtern ...

Musik: **Franz Schubert: Streichquintett C-dur, 2. Satz (Adagio)**

Autor: Das Alles, dieser körperliche Ausdruck, nur überflüssiges Beiwerk, das von der Musik ablenkt? Weil wir uns - so der immer wieder beschworene Imperativ - auf das HÖREN konzentrieren sollen? Am Besten mit der Partitur in der Hand ... Fokussierung auf das Werk ... Exerzitionen des Hörens ... Wir lauschen ... Musik füllt unsere Räume, breitet sich aus in unsichtbaren Schallwellen ... Moleküle, die sich in der Luft bewegen.

Sprecherin: Stört der KÖRPER in der sog. Klassik? Ist Musik nicht in erster Linie GEIST, Resultat musikalischen Denkens und musikalischer Formen, die sich über Jahrhunderte herausgebildet haben, Konstruktion und tönende Architektur ...

Sprecher: Visuelle Aspekte, die sich in den Vordergrund drängen, lenken ab vom Werk. Verhindern sie nicht ein tieferes Verständnis für musikalische Zusammenhänge?

Musik: E-Gitarren-Solo in der Rockmusik

Autor: Ungleich direkter und drastischer wirkt die Körperlichkeit in der Pop- und Rockmusik ... "Luftgitarre spielen" bringt es auf den Punkt ... Man hört förmlich die jaulenden Gitarrensoli, die verzerrten Gitarrenklänge, auch wenn man nur Bewegungen in der Luft sieht.

Musik: Rhythmen der Malinke | Kolumbianische Cumbia

Autor: Eine exzessivere Körperlichkeit erleben wir auch in manchen außereuropäischen Musikkulturen. Zum Klischee geworden sind schwarzafrikanische Trommelorchester - als ob Afrikaner nur trommeln könnten. In der musica latina, in Son und Salsa Kubas, in der kolumbianischen Cumbia ... gehen Musik und Körper, Musik und Tanz eine elektrisierende Verbindung ein. In manchen traditionellen Kulturen wird Musik benutzt, um Rausch, Ekstase und Trance im Körper herbeizuführen und spirituelle Kanäle zu Göttern und Vorfahren zu öffnen.

Musik: Trance-Musik (Gilbert Rouget: Music And Trance)

Autor: Wenn in Coronazeiten Musik quasi körperlos geworden ist, spüren wir, was uns fehlt. Video-Konzerte ... *lifestreaming* ... „das körperlose Konzerterlebnis“ mutet irgendwie schal an. Ohne die körperlich spürbare Energie der MusikerInnen auf der Bühne, ohne die energetische Interaktion mit dem Publikum. Wie Fußball in Coronazeiten vor leeren Zuschauertribünen ... Aber Musik evoziert körperliche Reaktionen, selbst wenn die Hörerlebnisse über technische Medien - Platten, Tonbänder, Kassetten, CDs, Radio und Fernseher - vermittelt sind. Was passiert, wenn wir Musik hören? Was passiert körperlich mit uns? Wieso vermag Musik Gefühle auszulösen, die mit körperlichen Empfindungen verbunden sind?

II. Kapitel: Musikalische Erlebnisse - Der Körper als Speicher

Musik: Strawinsky: Sacre du printemps (kurzer heftiger Ausschnitt bei 23:30)

Autor: Musikalische Erlebnisse, die einen früher stimulierten, provozieren oft Jahrzehnte später noch einen eigentümlichen Erregungszustand. Als ob die Musik auch die Gefühle von damals gespeichert hätte. Wie der Korpus eines Instruments durch seine Resonanz den Klang einer Saite verstärkt oder erst richtig hörbar macht, so dient der Körper unseren Hörerlebnissen als „Resonator“. Die Schauspielerin Eva Kruijssen.

Eva Kruijssen (OT 01): „Wenn ich ein sehr intensives Gefühl habe, wie auch immer es gefärbt sein mag, entsteht natürlich was. Unser Kopf kann unglaublich heiß werden, weil wir so intensiv an irgendwas denken oder so erschrocken oder so traurig sind. Oder wir können Gänsehaut bekommen, auch durch Schockmomente Zitteranfälle. Und wenn man das mit einer Musik durchlebt, ist es wie als färbt man die Musik und die Musik färbt einen oder diesen Moment damit. Ja, es geht Hand in Hand. Und auf jeden Fall macht die Musik was mit uns oder mit mir.“

Musik: **Vivaldi: Der Winter** (aus den „Vier Jahreszeiten“)

Eva Kruijssen (OT 02): „Die Vier Jahreszeiten von Vivaldi. Der Winter. Der hat mich meine gesamte Pubertät begleitet und den nahm ich immer zur Hilfe, wenn ich in schwerste Depressionen gefallen war. Auch wenn ich ihn jetzt noch höre, bin ich sofort wieder zurückgeworfen in diese Zeit oder in dieses Gefühl. Es war irgendwas, wo man sich darauf abarbeiten konnte, weil es so ‘ne Virtuosität hatte und mit der Dynamik, dieses Zarte und dann die Explosion und diese völlige Verzweiflung ... der war immer da, den habe ich mir dann auch immer geholt und hab Rotz und Wasser geheult.“

Musik: **The Doors: Rider on the Storm** (erst freistehend, dann u.T.)

Werner Heinz (OT 03): „Also wenn ich heute die *Doors* höre, *The End* oder *Riders On The Storm*, da kann ich mich fast körperlich erinnern an meine frühen Verliebtheiten, wie wir ganze Nächte zusammengelegen haben ... da ist die Erinnerung an Sex, an die Entdeckung von Sex wieder dabei. Da taucht die Sehnsucht nach diesem Alltag wieder auf. Da tauchen diese Situationen ... ja ich atme richtig tief ein, weil ... es sind Situationen, die damals für mich so ‘ne Intensität hatten, und ich komme wieder in die Nähe dieser Intensität, wenn ich nicht nebenbei das höre, sondern wenn ich mich nochmal richtig auf diese Musiken einlasse. *Doors, Stones.*“

Autor: Der Frankfurter Drogentherapeut Werner Heinz.

Autor: Musikalische Reize lösen Körperreflexe aus, und der Körper speichert diese Reize, die mit dem außermusikalischen Kontext, in dem sie erlebt werden, eng verbunden sind. Bei späterem Hören werden die Fenster der Erinnerung „geöffnet“ – ein Vorgang, den die Hirnforschung und Neurophysiologie immer genauer untersucht.

Die betroffenen Muskelpartien senden ihre gespeicherten Reize in die Gehirnregion des limbischen Systems zurück, das dann die Wahrnehmungen „abrufen“, die mit dem früheren Hören verbunden waren. Zum Cortex weitergeschickt erscheinen sie uns als „Erinnerungen“ in Form von Bildern, Gesichtern, Gerüchen, Orten. Und das „Herzzerreißende“ passiert: die Wiederbelebung scheinbar vergangener Gefühle.

Der Historiker und Publizist Hannes Heer über ein Musikerlebnis in den 50er-Jahren.

Hannes Heer (OT 04): „Ein Klassenkamerad hat uns Elvis Presley vorgespielt: „Tutti frutti“ ... (Elvis: „A whopbopaloo“)

Musik: **Elvis Presley: Tutti frutti**

Hannes Heer: „Und das war für mich ein Schock, weil Musik, was sie bis dahin nicht gemacht hatte, mich zum ersten Mal körperlich durchfuhr – wie ein Blitzschlag. Und Ängste ausgelöst hat, ein tiefes Gefühl von Rausch ... völlig aufgelöst in einem rauschähnlichen Zustand, und gleichzeitig eine ungeheure Angst, weil: Da schien die Gefahr eines Dammbrochs ... Das werde ich nie vergessen: Ich bin selten so irritiert gewesen wie durch dieses eine einzige Stück. (*Musik wieder freistehend*)

Das war wie ein Blitzschlag, wie eine Initiation, die aber nicht gezündet hat. Alles drum herum, Wasser, Kannen... stand zum Löschen bereit. Und ich habe gelöscht. Die ganze Popmusik der 60er hat mich nicht erreicht. Aber mich hat das in den 80ern erreicht. Ich habe einen Freund gehabt, der Haitianer war, der ist zurück nach Haiti gegangen, nachdem der Baby Doc dann weg war. Und ich habe da Voodoo kennengelernt.“

Musik: **Haiti: Voodoo** (kurz freistehend, dann unter Text)

Hannes Heer (OT 05): „Ich bin drei Tage auf einer kleinen Insel gewesen und da in eine Voodooszene reingekommen. Das Entscheidende war: Zwei Nächte durchzutanzten! Und diese Musik, die hat mir diese Elvis Presley-Begegnung ... die tauchte immer auf. Weil ich auf einmal wirklich anfangen konnte, zu tanzen. Und mich völlig befreit fühlte. Ich stand, wartete, bis die Musik in mich fuhr, das Kommando übernommen hatte ... Dann habe ich damals die *Doors*, und habe *Cream*, *Muddy Waters*, diese ganzen frühen Sänger aus dem Mississippi-Delta entdeckt. Und das ist für mich wirklich die Musik als Körper.“

Musik: **Muddy Waters ...**

Klaus Theweleit (OT 06): „Das Ich ist meiner Meinung nach ein Körper-Ich. Und deswegen funktioniert es auch so mit der Umstrukturierung. Erst ändert sich der Körper, dann ändern sich die Gedanken. Nicht anders rum.“

Autor: Der Schriftsteller und Kulturwissenschaftler Klaus Theweleit, vor allem bekannt durch sein Monumentalwerk „Männerfantasien“. Bis 2008 war er Professor für Kunst und Theorie an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe.

Klaus Theweleit (OT 06): „Erst fährt der Bass irgendwo rein, erst fahren bestimmte harmonische Konstruktionen in die Körperlichkeit und lösen in der Muskulatur Reflexe aus, die das ans Hirn senden. Und dann erst kommt die Erinnerung an Situationen und an diese Musik. Erst reagiert die Körperlichkeit. Wer die Sachen körperlich nicht gespeichert hat, der reagiert auch nicht so, der ist dann auch immun gegen manche Musiken. Für den kommen dann auch nicht Erinnerungen. Das hab ich dann später formuliert, als mir das aufgegangen ist. Dass ich bestimmte Situationen erinnere, wenn ich bestimmte Musiken gehört hab.“

Musik: **Teddy Bears: To know him is to love him**

Klaus Theweleit (OT 07): „Ich hör z.B. einen 56er- oder 57er-Song ‚*To know him is to love him*‘. Da hängen bestimmte Tanzsachen, Parties dran, bestimmte Menschen, Gerüche, was man getrunken hat. Hätt ich mich nur hingesezt und gesagt: Ich will das jetzt erinnern, diese Situation, dann wär das nicht gekommen. Aber das Auflegen dieser Plat-

te - das reicht. Das löst diesen Reflex aus über die Muskulatur, über den Körper, im Gehirn und dann die Erinnerung. So dass ich dann das Paradox formuliert hab: Die Schallplatte hat nicht nur abgespielt, sie hat auch aufgezeichnet. Das tut sie natürlich technisch nicht. Technisch ist das nicht in den Rillen. Aber andererseits schon. In meiner Verbindung des Wiederhörens jetzt mit diesen Rillen ist das da tatsächlich gespeichert und belebt das in meiner Körperlichkeit. / Und was dann zwischen dem Medium und dem eigenen Körper entsteht, habe ich in einem noch weiteren Schritt später den ‚dritten Körper‘ genannt, weil das nicht eine bloße Idee ist. Nämlich: diese Platte sendet was aus, und ich sende was zurück aus meiner Muskulatur, aus meinem Unbewussten, aus der Amygdala, wie die neueren Hirnforscher das formulieren. Und das trifft sich im Raum zu etwas Neuem.“

Musik: **Nick Bärtsch's Ronin** (freistehend und u.T.)

Autor: In seinem Buch „Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt“ schreibt der amerikanische Musikwissenschaftler Robert Jourdain:

Sprecherin: „Wir benutzen unsere Muskeln anscheinend zur Repräsentation von Musik, wir ahmen die wichtigsten Eigenschaften musikalischer Muster durch kleine und große Bewegungen nach. (...) Es handelt sich um eine Sprache, bei der sich Klang-objekte koordiniert bewegen, genauso wie sich Körperteile koordiniert bewegen, wenn wir laufen. Kein Wunder, dass wir zur Musik tanzen wollen.“ (Robert Jourdain, S. 393)

Autor: Jeder musikalische Reflex löst einen Körperreflex aus und der Körper speichert diesen Reiz. Der Körper vergisst die musikalischen Enervierungen nicht, er bewahrt sie. Robert Jourdain.

Sprecher: „Interessanterweise beruht ein neuerer Trend in der Emotionstheorie auf der Idee körperlicher Repräsentationen kognitiver Prozesse. Diese Hypothese der somatischen Marker, die Antonio Damasio erst vor kurzem in seinem Buch ‚*Descartes' Irrtum*‘ populär machte, geht davon aus, dass das Gehirn auf alle Arten von Erfahrungen mit angenehmen oder unangenehmen körperlichen Reaktionen antwortet.“

III: Emotionaler Aufruhr, Transformation, dritter Körper

Autor: Nicht nur das Gehirn reagiert, indem es beim genussvollen Hören von Musik opiatähnliche Endorphine ausschüttet, auch die Körpermuskulatur reagiert auf Töne und Klänge. Weil Musik uns von allen Künsten am unmittelbarsten berührt - so Jourdain - vermag sie es auch am leichtesten, Ekstase hervorzurufen. Ekstase, welche die Grenzen unseres Seins verwischt, die Körpergrenzen auflöst und uns in ein Meer von Gefühlen eintauchen lässt. Eine momentane Transformation der Person - so Jourdain. Um sich zu verändern, braucht es eine Auflösung der bisherigen Körperstruktur und die geht nur über starke Emotionen. Was der Bremer Neurobiologe Gerhard Roth als „Emotionalen Aufruhr“ bezeichnet. Klaus Theweleit.

Theweleit (OT 08): „Und da nennt er die für ihn entscheidenden, das sind Liebes- verhältnisse, das ist Aufruhr durch Kunst, musikalischer Aufruhr oder Körperaufruhr durch Drogen. Er hat da keine wertende Haltung. / Der ‚emotionale Aufruhr‘ ist bei mir von Anfang an – also über die Muttergesänge, die ich in der Küche angehört habe ... ‚Mutterradio‘ – immer dabeigewesen, und diese Musiken haben mich sehr erregt. Ich hab die auch gerne gelernt zu der Zeit, mochte die auch gerne für mich singen... Als das dann weg musste über Skiffle, Rock‘n Roll, Mingus, Elvis ganz stark, war der emotionale Aufruhr noch stärker. Weil die Musik durchgesetzt werden musste gegen den Widerstand von Eltern, Vater in dem Fall, Lehrer z.Tl. Man konnte das nur heimlich hören in deren Abwesenheit, hinter deren Rücken, in Gruppen ... der emotionale Zusammenhalt, das waren die besten und massivsten Freundschaften, an die ich mich erinnere. Dass man insgeheim bestimmte Musiken hörte, wo man merkte: Man erwächst jetzt dieser deutschen Kultur, man wird ein Blues-Mensch, ein Rock‘n Roll-Mensch.“

Musik: **Jimmy Hendrix: Voodoo Child** (1970 Atlanta live) (ab 1:45)

Klaus Theweleit (OT 09): „Das hab ich zum erstenmal ganz massiv so empfunden bei Hendrix. Gegen den ich zuerst eine relative Abwehr hatte, weil mir diese Sorte E-Gitarre, obwohl ich schon einiges gewohnt war, zu übermächtig war. Zu kräftig, zu stark oder zu brutal ... Dann hab ich das wieder und wieder gehört, weil ich fand: Da ist ein ungeheurer Meister am Werk, was die Instrumentenbeherrschung angeht. Und die Texte mochte ich und wie der sang. Und nach und nach wandelte sich das um in ein

Wärmegefühl, gar nicht mehr Abwehr. Und dann hab ich das natürlich laut gehört, wie man Hendrix hören muss, auch liegend im Raum, auf 'm Teppich liegend. Dieses Gefühl, da wächst was zwischen der Musik und mir, wurde ganz stark. Und für mich war das diese Empfindung ‚dritter Körper‘ oder neutraler formuliert: ‚Schwingungs- objekt‘ ... Schwingungsobjekt zwischen der Musik und einem selber und daraus die Empfindung und Erfahrung: Man wird wer Anderer. Man wandelt sich tatsächlich zellmäßig um. Man wird in Auseinandersetzung mit solchen medialen Erfahrungen eine andere Figur.“ (*Musik wieder freistehend*)

Autor: Die Empfindung eines ‚dritten Körpers‘, der zwischen der Musik und dem auf dem Teppich liegenden und intensiv hörenden Theweleit wächst – ist sie wirklich plausibel? Theweleit verweist auf die Beschreibung einer analytischen Situation des Psychoanalytikers D.W. Winnicott, als medialer Situation, die ihn dazu verführte, von einem „dritten Körper“ zu sprechen. Er zitiert D.W. Winnicott.

Sprecher: „Wie so viele Patienten versinkt auch dieser gelegentlich tief in die analytische Situation und bei einigen wenigen, aber wichtigen Malen geriet er in einen Zustand der Entrückung. Während dieser Momente der Entrückung geschehen unerwartete Dinge, die er manchmal erzählen kann.“ (*Theweleit, Direkt-Übertragungen, Live-Übertragungen, 3. Körper S. 185*)

Autor: Winnicotts Patient fällt in eine Entrückung, um ein ihn tragendes Medium im Raum erzeugen zu können - ähnlich der Vorstellung, wie „Kugeln im Öl des Kugellagers“ zu schwimmen. Er fällt in eine Entrückung, um den Raum zwischen sich und dem Analytiker medial zu füllen und dadurch „Verständnis“ oder „Sympathie“ wahrnehmen zu können. Klaus Theweleit.

Sprecher: „Im Zusammenhang mit diesem Medium im Raum fällt das Wort ‚Übertragung‘. Es geht um etwas drittes Körperhaftes, eine Art dritter Körper, der keine Imagination ist, kein eingebildetes Wesen, sondern etwas materiell Anwesendes, das beide spüren und zu dessen Existenz beide etwas beigetragen haben.“ (*S. 186/187*)

Klaus Theweleit (OT 09) [*wie eine Erinnerung mit der Hendrix-Musik unter OT, erst leise, dann lauter werdend*]: „Und dann hab ich das natürlich laut gehört, wie man Hendrix hören muss, auch liegend im Raum, auf 'm Teppich liegend. Dieses Gefühl, da wächst was

zwischen der Musik und mir, wurde ganz stark. Und für mich war das diese Empfindung ‚dritter Körper‘ oder neutraler formuliert: Schwingungsobjekt ... Schwingungsobjekt zwischen der Musik und einem selber und daraus die Empfindung und Erfahrung: Man wird wer Anderer. Man wandelt sich tatsächlich zellmäßig um. Man wird in Auseinandersetzung mit solchen medialen Erfahrungen eine andere Figur.“

Autor: So Klaus Theweleit. Nicht nur über seine Idee, diese Empfindung „dritter Körper“ zu nennen, stolpere ich – auch über seine „neutralere“ Formulierung „Schwingungsobjekt“. Welcher Natur sollte dieses „Schwingungs-objekt“ sein, das zwischen der Musik und dem Hörenden empfunden wird. Geht es nicht eher um „Schwingungsverhältnisse“, um „Resonanzbeziehungen“ zwischen dem Hörenden und der Musik, einem fluiden, luftigen Medium, das so gar nichts „Objekthaftes“ hat?

IV. Kapitel: Klangkörper Mutterleib - Vom vorgeburtlichen Hören

Atmo: **Klangwelt im Mutterleib** (kurz freistehend, dann u.T.)

Autor: Um diese Frage zu klären, wenden wir uns den faszinierenden Erkenntnissen des französischen Forschers Alfred Tomatis zu, der das vorgeburtliche Hören, also das Hören des Fötus im Mutterleib, und dessen prägenden Einfluß auf die emotionale Entwicklung des Kindes untersucht hat.

Sprecherin: Alfred Tomatis (1920-2001) war ein französischer HNO-Arzt, der sein Leben lang die enge Verbindung von Ohr, Stimme und Gehirn erforschte. Sein Werk hatte eine bahnbrechende Wirkung auf das Verständnis der Funktionen des Ohrs. Er erkannte als einer der ersten Spezialisten, dass der Fötus ab der 16. Schwangerschafts-woche hört und das Ohr für die kognitive Entwicklung des Menschen von entscheidender Bedeutung ist. Schließlich konnte er nachweisen, dass das Hören des Fötus im Mutterleib die emotionale Entwicklung des Menschen stark beeinflusst.

Sprecher: „Aus anatomisch-physiologischen Versuchen wußte ich, dass der Fötus mit viereinhalb Monaten in der Lage ist, auf Laute zu reagieren. In diesem Alter ist sein Ohr in der Regel ausgebildet. Die Entwicklung von Innenohr und Gehörknöchelchen (im Mittelohr) ist anatomisch abgeschlossen. Das Labyrinthsystem hat seine endgültige

Größe erreicht. Der Hörnerv ... nimmt seine Funktion auf, tritt also in seine aktive Phase, wenn der Embryo anfängt, sich zu bewegen, und zum Fötus wird, das heißt nach viereinhalb Monaten intrauterinen Lebens.“ (*Alfred Tomatis: Der Klang des Lebens, S. 61*)

Autor: In seinem Buch „*Die vergessene Kunst. Der Orpheus-Mythos und die Psychoanalyse der Musik*“ bezieht sich der Psychoanalytiker Sebastian Leikert auf die Erkenntnisse Tomatis‘ über die Bedeutung des Hörens für den Fötus, das werdende Kind im pränatalen Stadium.

Atmo: **Klangwelt im Mutterleib** (kurz freistehend, dann u.T.)

Sprecherin: „Ab dem vierten Monat der Schwangerschaft ist das Gehör als erstes Sinnesorgan voll ausgebildet und spielt eine wichtige Rolle in der Beziehung von Fötus und Mutter. In der Stimme gewinnt die Mutter für das ungeborene Kind die erste fassliche Gestalt, die Mutter ist für das Kind zunächst die Stimme. Tomatis konnte nachweisen, dass das Ungeborene eine individuelle Beziehung zu dieser Stimme entwickelt. Zudem ist der auditive Kanal mit dem Körpertonus direkt verbunden. Das Gehör ist als Schaltstelle für die Muster der Innervation des Körpers verantwortlich, bestimmte Frequenzen sind für die Aktivierung der Hirnrinde und damit für den Körpertonus verantwortlich. Sowohl die psychische Aktivität als auch die Integration des Körpererlebens sind mit der auditiven Beziehung eng verbunden.“ (*Leikert S. 54, 55*)

Autor: Sebastian Leikert. Am Anfang des Denkens wie der körperlichen Bewegung steht also das Hören. Der Fötus lebt in einer akustischen Welt. Sein Gehör nimmt jedoch nicht nur die Stimme der Mutter wahr, er hört auch ihre Körpergeräusche: das Pochen ihres Pulses, den Rhythmus ihres Atems und die Bewegung ihres Gangs. Puls, Atem und Gang sind aber nicht nur körperliche Abläufe, sie finden sich parallel in den Abläufen von Musik. Das Ungeborene „versteht“ Musik, weil sie die Physiologie des Mutterkörpers nachbildet. Sebastian Leikert.

Sprecherin: „Herz- und Atemrhythmus der Mutter finden eine Entsprechung im Metrum und der phrasischen Gestaltung der Musik. Das Erleben von Spannung und Entspannung wird vom Melodieverlauf bzw. dem Spannungsbogen der Harmonik aufgegriffen. (...) Musik transzendiert die erlebte körperliche Einheit mit der Mutter, weil sie

ihre Parameter aufgreift und in ein Sprachsystem einschreibt, das ebenso wenig wie das frühe Erleben selbst die Unterscheidung von Subjekt und Objekt kennt.“ (S. 58)

Autor: In seinem Buch „Resonanz - Eine Soziologie der Weltbeziehung“ erinnert Hartmut Rosa an diese Primärerfahrung eines Resonanzraums, den der Embryo mit seiner Mutter teilt – eine zunächst untrennbare Einheit zwischen dem Körper des Embryos und dem Körper der Mutter.

Sprecher: „Im Mutterleib befindet er sich in einem umhüllenden, tragenden und ‚bergenden‘ Resonanzraum, in dem er den Pulsschlag der Mutter hört und fühlt, von ihr umgeben und von ihrem Blutkreislauf durchströmt wird (...) Die erste und konstitutive Resonanzerfahrung (...) kann daher nicht im Sinne einer *Objekt-Beziehung* begriffen werden.“ (Hartmut Rosa, *Resonanz - Eine Soziologie der Weltbeziehung* S. 85/86)

Autor: Zur Begründung zieht Hartmut Rosa Ausführungen des Philosophen Peter Sloterdijk aus seinem Monumentalwerk „Sphären“ heran, die sich wiederum auf die Forschungen von Alfred Tomatis stützen.

Sprecherin: „An erster Stelle ist eine Phase der fötalen Kohabitation zu konzipieren, in der das Kind im Werden sensorische Präsenzen von Flüssigkeiten, Weichkörpern und Höhlengrenzen erfährt (...) ein fluides Zwischenreich, das in eine dunkle, in festeren Grenzen weich gefederte sphärische Raumgröße eingebettet liegt. (...) Der zweite Aspekt des prä-oralen Medienfeldes betrifft die psychoakustische Initiation des Fötus in die mutterleibliche Klangwelt. Es liegt auf der Hand, daß (...) sonore Präsenzen kein dingliches Substrat (haben), denen in der Haltung des Gegenüberstehens begegnet werden könnte. Die Physiologie des Hörens als In-Mitschwingung-Versetzt-Werdens macht evident, daß es sich bei akustischen Erlebnissen um mediale Vorgänge handelt, die sich in Objekt-Beziehungssprachen unmöglich abbilden lassen.“ (Sphären I, S. 298f.)

Autor: In den leichter nachvollziehbaren Worten des österreichischen Musikwissenschaftlers Victor Zuckerkandl:

Sprecher: "Das Auge und deutlicher noch die Hand trifft auf ein Ding, hier ist eine Grenze im Raum gezogen, ein Teil des Raumes ist gegen einen anderen Teil oder den übrigen Raum abgegrenzt, ein *Da* von einem *Dort* unterschieden. Dem Ohre dagegen sind solche Erfahrungen fremd. Das Ohr trifft nicht auf ein Ding ... trifft nirgends im

Raum auf eine Grenze. Töne sind nicht wie Dinge 'da' oder 'dort', jeder Ton ist überall."
(Zuckermandl, *Die Wirklichkeit der Musik* S.260)

Autor: Theweleits ‚Dritter Körper‘ oder ‚Schwingungsobjekt‘ bleibt vor dem Hintergrund der Argumente Sloterdijks wie Zuckermandls eine spekulative Idee, die nicht plausibel wird. Aufschlussreicher erscheint dagegen, was Theweleit aus der Empfindung und Erfahrung seines nicht näher definierten sog. „Schwingungsobjekts“ ableitet:

Sprecherin: „Man wird wer Anderer. Man wandelt sich tatsächlich zellmäßig um“.

Autor: Wie sich diese Umwandlung nach Erkenntnissen der neueren Hirnforschung vollzieht, zeigt der Freiburger Molekularbiologe Joachim Bauer in seinem Buch „Das Gedächtnis des Körpers“. Es geht um die Veränderbarkeit unserer Hirnstrukturen, um die synaptischen Verknüpfungen unserer Nervenzellen, um „die Umwandlung von Erlebniseindrücken in biologische Signale“. Fasst man die Erkenntnisse der neueren Hirnforschung zusammen, ist es vor allem die „Plastizität“ des Gehirns, die verblüfft: der permanente Aufbau und Umbau von Nervenzell-Verschaltungen in Abhängigkeit von dem, was wir erleben und tun.

Sprecherin: Über 10 Milliarden Nervenzellen stehen unserer Hirnrinde, dem *Cortex*, und dem mit ihr eng verbundenen *limbischen System*, dem „Zentrum für emotionale Intelligenz“, zur Verfügung. Der Mandelkern des limbischen Systems, die *Amygdala*, speichert angenehme oder unangenehme Ereignisse oder Situationen und bewertet sie. Alle mentalen Operationen erfolgen durch die Verbindung oder Verschaltung von Nervenzellen in den sogenannten „Synapsen“ zu Nervenzell-Verbänden und ganzen Nervenzell-Netzwerken.

Sprecher: „Netzwerke, die bioelektrisch gemeinsam *feuern*, verstärken das interne synaptische Verknüpfungssystem. Amerikanische Neurobiologen nennen dies ‚*cells that fire together wire together*‘ (Zellen, die zusammen *feuern*, *verkabeln sich stärker miteinander*) ... Synapsen, deren Gebrauch zurückgeht, können ganz verloren gehen ... die ‚*Use it or lose it*‘ (*Benutze sie oder verliere sie*)-Regel ... Die grundlegende Fähigkeit des Gehirns, durch sein Tätigwerden seine synaptischen Verschaltungen zu verändern und damit seine eigene Feinstruktur umzubauen, wird als ‚synaptische Plastizität‘ bezeichnet.“ (Bauer S. 58/59)

Autor: Joachim Bauers Untersuchungen zeigen, dass in den letzten Monaten der Schwangerschaft eine explosionsartige Vermehrung von Synapsen im Gehirn des Fötus stattfindet, die sich nach der Geburt fortsetzt und erst am Ende des ersten Lebensjahres abgeschlossen ist. Bereits im Mutterleib hat der Säugling begonnen, sensomotorische Abläufe einzuüben und die Körpergeräusche sowie die Stimme seiner Mutter zu hören. Dies erklärt, warum der Säugling bereits wenige Stunden nach der Geburt die mütterliche Stimme von anderen Stimmen unterscheiden kann. Joachim Bauer.

Sprecher: „Für das Gelingen des Signalaustausches, des wechselseitigen Verstehens und Aufeinander-Eingehens zwischen Mutter und Säugling spielt ein besonderes (...) Nervenzell-System des Gehirns eine entscheidende Rolle: Das Gehirn besitzt Nervenzell-Netzwerke, die darauf spezialisiert sind, bei anderen Menschen wahrgenommene Signale so abzuspeichern, dass sie selbst nacherlebt und reproduziert werden können. Die Nervenzellen dieses von Giacomo Rizzolatti entdeckten Systems werden als ‚Spiegel-Neuronen‘ bezeichnet (...) sie versetzen den Säugling in die Lage, ihm von der Mutter zugespilte Signale (Blicke, Gesichtsausdrücke, Laute, Berührungen) zurückzuspielen - das entscheidende ‚Geheimnis‘ der frühen Mutter-Kind-Kommunikation.“
(Bauer S. 64/65)

Autor: Welche bedeutende Rolle die Spiegelneuronen auch für musikalische Vorgänge spielen, ist leicht vorstellbar – etwa beim Erlernen eines Instruments. Einfaches Nachspielen, Imitation ist immer noch *das* bewährte Mittel jeder Instrumental- pädagogik, wenn man bedenkt, wie entscheidend körperliche Abläufe das Spielen und Erlernen eines Instruments bestimmen. Bis Finger und Hände, Arme, Mund und Zunge, Muskeln und Lungen von alleine wissen, wie sie schwierige Passagen bewältigen können. Bis das Körpergedächtnis Griffe, Fingersätze, Lagenwechsel, Atem- und Ansatztechniken so gespeichert hat, dass sie quasi automatisch ablaufen. Auch auf höherer Stufe sind die Spiegelneuronen beteiligt, wenn der Schüler in einem längeren Prozess Feinheiten und Finessen der Interpretation von seinem Lehrer erfährt und zu reproduzieren lernt.

*V. Musiker*innen und Körper*

Musik: **Schubert B-Dur-Trio für Violine, Violoncello und Klavier**

Sprecherin: „Der Gefühlsausdruck in Körper, Klang und Antlitz eines guten Spielers aktiviert wie ein emotionales Feuerwerk unser Spiegelneuronensystem“. (*Rüdiger, S. 167*)

Autor: So der Musikwissenschaftler, Musikpädagoge und Fagottist Wolfgang Rüdiger, der zum Thema „Gesicht, Gefühl und Mienenspiel“ aufschlussreiche Untersuchungen vorgelegt hat - gerade unter dem Gesichtspunkt des mimetischen Lernens.

Sprecherin: „Schließlich ist diese Musik-Mimik-Einheit von höchster instrumentalpädagogischer Relevanz, verläuft doch die älteste Form des Lernens - das mimetische Lernen - über das System der Spiegelnervenzellen, das die neurologische Basis für die wechselseitige Nachahmung von musikalischen Körper- und Gesichtsbewegungen beim Gesang und instrumentalen Musizieren bildet.“ (*Rüdiger, S. 154*)

Autor: Während wir Metrum und Rhythmus weit stärker den Füßen und Beinen zuordnen, erscheint das Gesicht als „omnipräsenter Schauplatz der Gefühle, universal sichtbar, offenkundig und geheimnisvoll, faszinierend und verwirrend zugleich“, wie Wolfgang Rüdiger formuliert (*Rüdiger, S. 138*). Und was sagt der Pianist Alfred Brendel dazu?

Musik: **Alfred Brendel spielt Schubert: Impromptu op. 90 Nr. 3 (D 899)**

Sprecher: „Als ich mich das erste Mal im Fernsehen sah, war das wie ein Schock. Mir wurde bewusst, wie sehr mein Aussehen während des Spielens von der Musik ablenkte; Gesten und Grimassen widersprachen nicht nur der Vorstellung, die ich selbst von den notwendigen Bewegungsvorgängen hatte, sie widersprachen auch in grotesker Weise dem, was ich tatsächlich spielte. Man musste damals die Augen fest schließen, um zu hören, was ich tatsächlich spielte.“ (*Alfred Brendel nach Rüdiger, S. 159*)

Autor: Um zu lernen, wie er seine musikalischen Vorstellungen mit dem körperlichen Ausdruck seiner Gestik und Mimik koordinieren kann, nimmt Alfred Brendel schließlich einen großen Spiegel zu Hilfe. Das nützte, wie auch Musikkritiker ihm attestierten.

Sprecherin: „Brendels ereignisreiche Miene spiegelt all das wider, was er tiefenmelodisch empfindet, seine Körperbewegung, was er rhythmisch wahrnimmt.“

Sprecher: Die Süddeutsche Zeitung über Brendels Münchner Abschiedskonzert am 7. November 2008.

Sprecherin: „Wie er die Musik lebt, wie er manchen Triller mit vibrierendem Unterkiefer zu transportieren scheint, wie die musikalischen Seufzermotive aus seinem Körper kommen.“

Sprecher: Die Badische Zeitung am 8. Dezember 2008 über Brendel in Baden-Baden.

Autor: Wie kommt es, dass diese kommunikativ erfahrbare Musikalität, die sich über den Körper mitteilt, zum Erlebnis wird? Wolfgang Rüdiger.

Sprecher: „Entwicklungspsychologisch gründet die Musik-Mimik-Beziehung in den proto-musikalischen Erfahrungen der frühestens Kindheit ..., wo sich Eltern und Kinder mittels Körperkontakt, resonierendem Gesichtsausdruck, Stimme und Bewegung verständigen ... und wechselseitig ihre Gefühle ausdrücken. (...) Lautäußerungen, Blicke und Mienenspiel, Körperkontakt und Körperbewegungen vermischen sich zu einem komplexen emotionalen Assoziationsnetz (...) in dieser grundlegenden ‚Affekt-abstimmung‘ zwischen Kindern und Eltern spielt das Gesicht eine zentrale Rolle.“
(Rüdiger, S 149)

Autor: Wolfgang Rüdiger beschreibt, wie sich das angeborene, in frühkindlichen Ausdrucks- und Dialogformen entfaltende Potential als Grundmusikalität oder "kommunikative Musikalität" in unsere Körper einschreibt. Und wie in der musikalischen Praxis, beim Üben und Interpretieren von Musik, die mimetische Fantasie den musikalischen Ausdruck motivieren, intensivieren, ja kreieren kann.

Sprecher: „Die Gesichtsmuskeln sind die ausdrucksvollsten Muskeln, ohne die musikalischer Ausdruck gar nicht möglich ist.“

Autor: Muskuläre Bewegungen im Gesicht werden an unser Hirn weiter geleitet, als Emotionssignale erkannt und verarbeitet. Psychologische Experimente legen nahe, dass die Emotionssysteme - Gesichtsausdruck, Autonomes Nervensystem, Kognition, Stimme - so miteinander verknüpft sind und einander beeinflussen, dass eine Veränderung

in dem einen System eine Veränderung in dem anderen nach sich zieht. Ein einfaches Praxisbeispiel dafür gibt der Cellist Gerhard Mantel:

Sprecher: „Ein leichtes Nach-vorn-schieben des Kinns zeigt und bewirkt technische und musikalische Entschlossenheit.“ (Mantel, *Der Körper als Mobile*, S. 14)

Musik: **Saint-Saens: Cello-Konzert a-moll (0:14 - 0:56)**

Autor: Im 18.Jh. postulierte die musikalische „Affektenlehre“, dass ähnlich der Redekunst auch in der „Klang-Rede“ die „Action“ herrschen solle, das überzeugende Spiel des Körpers in Haltung, Gestik, Mimik, Blick ... „so daß des Zuhörers Gemüth bewegt werde“, wie Johann Mattheson 1739 in seiner Schrift *Der vollkommene Capellmeister* empfahl. Es zeigt sich - so Wolfgang Rüdiger - ,

Sprecherin: „dass expressive Mienenspiele seit Mitte des 18.Jh. zunehmend zur Zeichensprache einer besonderen ... musikalischen Empfindungs-, Imaginations- und Ausdrucksfähigkeit werden, ja dass die Entwicklung musikalischer Mimik, vorbereitet von der rhetorischen Tradition ... recht eigentlich mit der Entstehung moderner Subjektivität zusammenfällt.“ (Rüdiger S. 162f.)

Autor: Wir machen also den Körper und das Gesicht, welches der portugiesische Neurowissenschaftler António Damásio als „Bühne der Gefühle“ bezeichnet, durchlässig für die Gefühle in der Musik, wenn wir musizieren. Gestik und Mimik der Musiker*innen sollten dabei sowohl ihrer Persönlichkeit als auch dem Ausdrucksgehalt der Musik entsprechen. Was Musiker und Musikerinnen über ihre körperlichen Erfahrungen beim Musikmachen erzählen, hängt jedoch sehr stark von der Art der Musik ab. Ein Rock- und Jazzmusiker, der eine klassische Ausbildung als Flötist durchlaufen hatte, erzählt, welche entscheidenden Unterschiede er bei den von ihm praktizierten Musikgenres empfunden hat. Nur ein Beispiel unter vielen.

Sprecher: „Ich hab relativ spät mit klassischer Musik angefangen, war mehr an Rock und Pop interessiert. Klassische Musik hab ich als ‚eingeschränkt, gedrückt, nicht frei‘ empfunden. Du musstest alles exakt reproduzieren, konntest nicht aus dem Moment heraus spielen. Meine körperlichen Reaktionen waren starke Verspannungen und eine harte Muskulatur. Was mich aber bei Musik packte, waren nicht in erster Linie Melodik

und Harmonik, sondern der Rhythmus. Das ging mir rein, dieser ‚punch‘ in der Rockmusik. Es war ein Gefühl wie Tanzen. Du bewegst dich auch beim Hören, bewegst den Kopf oder diverse andere Körperteile.“

Musik: Fleetwood Mac: *Oh well* (LP *Than play on*, tr. 6) (0:00 - 0:42)

Autor: Diese elementare Körpererfahrung motivierte die musikalische Karriere unseres Protagonisten als improvisierendem Musiker im Rock-, Jazz- und Weltmusikbereich, der mit vielen seiner auch arabischen, afrikanischen und indischen Kollegen die Erfahrung einer anders gearteten Musikauffassung teilt.

Sprecher: „Der Rhythmus ist eine ganz elementare Grundlage – viel mehr als in der Klassik, wo du natürlich auch auf Metrum, Takt und Rhythmus achtest, aber auf eine andere Art. Im Jazz und Rock oder in der sog. Weltmusik musst du die Rhythmen erst einmal ‚verstehen‘ – dieses unterirdische rhythmische Strukturgewebe, das einer bestimmten Musik zugrunde liegt und in der afrikanischen Musik ‚Elementarpulsation‘ genannt wird. Du musst herausfinden, wie diese ganzen rhythmischen Pulsationen miteinander zusammenhängen. Der Faktor ‚Wiederholung‘ ist wichtig. Wenn ein Schlagzeuger nur eckig und korrekt spielt, *groovt* es nicht. So wie eine bestimmte Sprachmelodie und ein bestimmter Sprachrhythmus die Sätze erst spannend und interessant macht, so müssen rhythmische Abläufe mit einer ganz bestimmten Dynamik gespielt werden, die sie ‚lebendig‘ werden lässt. Eben nicht im Sinne eines starren und rigiden Rhythmuskorsetts.“

Autor: Wie unterschiedlich die Musikformen dieser Welt auch sein mögen – das Machen, Erleben und Verstehen von Musik vollzieht sich mit und durch den Körper. Dabei steht Musik mit anderen Sinneswahrnehmungen in Verbindung und wird ganzkörperlich erlebt. "Embodiment" nennt die neuere Kognitionswissenschaft die Wechselwirkung zwischen Körper und Psyche. Körperhaltungen und Körperzustände beeinflussen die Wahrnehmung, psychische Zustände, emotionale wie kognitive Prozesse - und vice versa. Das gilt auch für die Musik. Wolfgang Rüdiger.

Sprecherin: „Die mentalen Prozesse der Erarbeitung und Deutung von Musik bedürfen der körperlichen Interaktion (...) Klangvorstellung und Körperaktion, expressive Bewe-

gungen und Blickrichtungen, reales Erleben und ‚leibbasiertes‘ Verstehen von Musik gehen Hand in Hand (...) Das gemeinsame Ausprobieren, Vormachen und Nachmachen, Hören und Mitvollziehen verschiedener Haltungen und Spielbewegungen erzeugt eine Art wechselseitige Ansteckung der musikalisch-körperlichen Ausdrucks-Formen, die alle Mitwirkenden ‚infiziert‘ und verbindet. (...) Der Körper moduliert Vorstellung und Gefühl, die wiederum auf die Körper der Spieler und Hörer zurückwirken.“ (Rüdiger, S. 273) (*Nächste und letzte Musik freistehend, dann u.T.*)

Autor: Muss ich daran denken, wenn ich wieder einmal in einem Konzert sitze und den Musikern und Musikerinnen auf der Bühne zuhöre - oder wenn ich selbst Musik mache? Es einfach zu erleben, ist der natürliche Vorgang: Sich mit allen Sinnen auf das Spiel der Klänge, der agierenden Musiker, auf die Körpersprache ihrer Gestik und Mimik einzulassen, ohne an unsere heftig arbeitenden Spiegelneuronen zu denken. Das „Gedächtnis des Körpers“ arbeitet unbewusst. Aber was es gespeichert hat, schwingt mit bei jedem Musikerlebnis und trägt entscheidend zu der Resonanz bei, die Musik erst zum Erlebnis werden lässt.

Musik: **Schubert B-Dur-Trio für Violine, Violoncello und Klavier**

Sprecherin: „Musik und Körper - Streifzüge ins Innere einer komplexen Beziehung.“ Ein Essay von Wolfgang Hamm. Es sprachen Gabriele Blum, Bernd Reheuser und der Autor. Regie: Wolfgang Hamm. Redaktion: Lydia Jeschke. Eine Produktion für den SWR 2021.
