

# FREDRIK VAHLE

## Das Gewöhnliche auf außergewöhnliche Weise tun -

Erkundungen zum kreativen Umgang mit Lärm, Stille, Bewegung und Lied

### I Kreativität - anfänglich betrachtet

Kreativität ist ein Begriff, der in der pädagogischen Diskussion um die schöpferische Kraft des Menschen, seine geistige Beweglichkeit und was er damit hervorbringt, nicht sonderlich selten gebraucht wird und dem noch immer auch eine "kunstaristokratisch"-hierarchische Konnotation anhaftet. Dichterfürsten, Literaturpäpste sowie heute hochgejubelte Shooting-Stars lasse ich jedoch erst einmal in ihrem Berühmtheitshimmel allein.

Ich möchte vielmehr fragen, von wann an im allgemeinen Menschenleben von Kreativität die Rede ist.

Anscheinend schon sehr früh. Denn in einem Buch zur französischen Psychomotorik lese ich den Satz:

"Vom fünften Monat an gebraucht der Fötus seine genetisch-motorische Anlage in kreativer Art und Weise, was die Mutter mehr oder weniger gut erträgt.."<sup>1</sup>

Kreativität ist anscheinend schon vor der Zeit da, in der sie dem Menschen in die Wiege gelegt werden kann. Und sie ist überall da, wo der Mensch beweglich und lebendig wird,

"(...) mit dem Wunder seiner Hände und Füße, seiner Augen, Ohren, seines Mundes und seiner Nase, seiner Lungen, seines immer klopfenden Herzens und rauschenden Blutes".<sup>2</sup>

---

1 Marion Esser: *Beweg-Gründe*. München/Basel 2000, S. 27.

2 Hugo Kükelhaus: *Dennoch heute*. Heidenheim 1956, S. 61.

Hugo Kükelhaus, von dem diese Formulierung stammt, sind auch unsere Wahrnehmungsorgane und die sich durch diese vollziehenden Prozesse "Glutherde der Schöpfung". Wir müssen uns unsere Welt immer wieder durch kreative Grenzüberschreitungen neu erschaffen. Aufgrund von Gewöhnung und scheinbar sicheren Übereinkünften merken wir das aber nicht. Pech für uns Alltagsmenschen, zumal diese Art von Lebendigkeit und Kreativität der Sinne sogar etwas mit Glück und Lebenserfüllung zu tun hat.

"Wollt ihr die Menschen bessern, so macht sie glücklich: wollt ihr sie aber glücklich machen, so geht an die Quellen des Glücks, aller Freuden - an die Sinne. Die Verneinung der Sinne ist die Quelle aller Verrücktheit und Bosheit im Menschenleben ..."<sup>3</sup>,

sagte bereits der Philosoph Feuerbach.

Auch in der ZEN-Meditation wird der ständige Neubeginn im Alltag betont. Man redet vom immerwährenden Anfängerbewusstsein des ZEN, das alle Dinge immer wieder mit frischen Augen anschauen kann. Es handelt sich hier um Formen von Lebendigkeit und Kreativität für die die künstlerische Schöpferkraft nur ein Spezialbereich ist. Und bei den Balinesen heißt es sogar:

"Wir haben keine Kunst, wir versuchen alles wirklich so gut zu tun, wie es in unserem Vermögen liegt."

Analog wird bei den Tibetern gesagt:

"Die größte Kunst ist die Kunst, sein ganz normales Leben in einer außergewöhnlichen Art

---

<sup>3</sup> Zitiert nach P. Weinberg: Eine Welt in Bewegung. In: TAZ, 11.12.1992, S. 12.

und Weise zu leben.”<sup>4</sup>

In diesem Sinne fängt Kreativität schon im Umgang mit unseren alltäglichen Körperhaltungen, mit unseren “Hand”-lungen, mit unseren alltäglichen Verrichtungen an.

“Eine zum Munde geführte Trinkschale entspricht einer anderen Gebärdenhaltung als eine Henkeltasse. Die erste wiederholt das Schöpfen des Wassers mit hohlen Händen an Quelle oder Teich. Die andere ist ein Gießen. Das erste ist in viel stärkerem Maße ein schöpferischer Zustand als das andere. Und so wie hinsichtlich der Sinneswahrnehmungen Gegenstände in Zustände sich wandeln, so verwandeln sich Dinge über den Weg der Gebärde und Haltung ebenfalls in Zustände und Verfassungen. Der aus einer Schale Trinkende ist in einer anderen Verfassung als der, der sich ein Getränk aus einer Henkeltasse einschüttet.”<sup>5</sup>

Es ist also nicht alles kreativ, was im Alltag passiert, aber es gibt immer wieder Möglichkeiten, mit geistiger Beweglichkeit etwas zu verändern, und zwar oft da, wo man es am wenigsten erwartet.

Im Folgenden möchte ich einige Erfahrungen und Reflexionen einbringen, die ich in meiner Arbeit mit Kindern als Liedermacher und Dozent im pädagogischen Bereich mit Erwachsenen, aber auch in persönlicher Körper- und Erfahrungsarbeit gemacht habe.

## II Lebendiger Lärm und Fingeraufmerksamkeit

---

<sup>4</sup> Zitiert nach Marco Vassi: Lying down. Santa Barbara 1984, S. 61.

<sup>5</sup> Hugo Kükelhaus, a. a. O., S. 85.

“Seid mal still!”

“Schluss mit dem Lärm jetzt!”

“Warum könnt ihr denn nicht mal wenigstens eine Minute still sein?”

- Wer den pädagogischen Alltag kennt, kennt auch solche Sätze und ihren manchmal fast inflationären Gebrauch. Natürlich gibt es Tricks und probate Mittel, um Ruhe herzustellen. Aber die helfen nur eine Weile. Dann geht es wieder los.

In meiner Arbeit mit Kindern versuche ich ganz ohne solche Aufforderungen auszukommen. Allerdings habe ich kein festes Lehrprogramm. Ich sehe meine Aufgabe nicht darin, ein bestimmtes Wissen und bestimmte Fähigkeiten in die Köpfe der Kinder einzutrichtern. Es kommt mir vielmehr darauf an, Musik, Sprache und Poesie für Kinder erlebbar zu machen. Um aber zusammen mit den Kindern solche Erlebnisräume zu betreten, brauche ich die Fähigkeit zu etwas, was ich *“energetisches Spüren”* nennen möchte.

Dazu muss ich mir meiner eigenen Körperlichkeit, meiner Ausstrahlung, meiner momentanen Stimmung bewusst sein, und deshalb muss ich auch bei den Kindern etwas mehr als ihre “Stimmung” spüren, ich muss ein Auge und ein Gespür dafür haben, wie sich Kinder im Raum verkörpern. Und gerade, weil ich um den Segen und die Kultur der Stille auch unter Kindern weiß, interessiere ich mich für das, was mir Kinder in der Regel bieten, und das ist keine Stille, sondern Lärm.

Über Kinderlärm ist in pädagogischen Schriften wenig Essentielles zu finden, dafür aber umso mehr über “Lärmbekämpfung”.

Ich erinnere mich an einen Film über den Komponisten John Cage, in dem er zusammen mit Freunden in Berlin in versunkener, freundlicher Haltung dem Verkehrslärm lauscht, und zwar so, als säße er genießerisch schmunzelnd im Konzertsaal oder in der Meditationshalle. Ich

habe mich selber bei langen Wartezeiten in Flughafenhallen solchen Erfahrungen hingegeben. Normalerweise ist es schwierig, in einer solchen in der Regel stressigen Situation zur Ruhe zu kommen. Doch es geht, und zwar durch eine Dezentrierung der akustischen und visuellen Wahrnehmung. Ich suche und bewerte nicht, versuche, nicht Interessantes und Banales, Lautes und Leises, Bekanntes und Unbekanntes, Unangenehmes und Angenehmes zu unterscheiden. Wenn ich das praktizieren kann, wird die innere Unruhe in mir verschwinden, und ich werde ungestresst zu kreativen Formen der Wahrnehmung kommen. Ich brauche dazu eine ruhige Körperhaltung, manchmal auch ein langsames Gehen. Letzteres habe ich zusammen mit meiner Gesangspartnerin einmal im Frankfurter Hauptbahnhof praktiziert. Für den Weg von Gleis 6 zu Gleis 16 brauchten wir eine gute dreiviertel Stunde Zeit. Dabei entstand eine solche Erlebnisdichte von vorher nur am Rande oder überhaupt nicht wahrgenommenen Bewegungen, Geräuschen, Stimmungen und Situationen, dass ich schon vermutete: Für einen Kurzroman reicht das Erlebte allemal. Ich kann mich also stressigen und geräuschvollen Situationen in großer Ruhe nähern. Ich kann sehen, was ist, ohne gleich zu bewerten.

Häufig wird Lärm als bloß aggressiv erlebt und bewirkt auf der anderen Seite Schuldgefühle angesichts pädagogischer Ruheforderungen. Doch damit bleibt die Betrachtung des Lärms auf der Oberfläche, womit pädagogische Frustrationen vorprogrammiert sind. Aus den vorher dargestellten Erfahrungen zeigt sich aber, dass eine tiefgreifende Betrachtung von Lärm möglich ist.

“Ob nun über die Stimme oder über die Handlung mit einem Objekt, der Ton als Geste ist symbolische Projektion des Ich in den Raum. Noch mehr als die Geste füllt der Lärm den Raum mit meiner Anwesenheit und gibt ihr Volumen.

Kinder lieben Lärm. Erwachsene auch (sobald sie frei von Schuldgefühlen sind), unter der Bedingung, dass sie diesen Lärm verursachen und nicht erleiden. Lärm stört nur die, die nicht daran teilnehmen, denn Lärm bedeutet Selbstbestätigung und Eroberung eines akustischen Raumes.”<sup>6</sup>

Lärm bedeutet jedoch in der Regel keine totale Besetzung und Besitzergreifung des akustischen Raumes. Aus dem energetischen Spüren und aus der entsprechenden Ruhehaltung heraus kann ich nun in meiner Körperhaltung, in meinen Gebärden und Gesten aktiv werden. Dabei spielen Körpersprache und Gebärdung, meine Gesten, mein Gesichtsausdruck, mein Blickkontakt und schließlich Intonation und Ausdrucksqualität meiner verbalen Botschaft die ausschlaggebende Rolle. Und die informative bzw. lexisch-semanticke Dimension meiner verbalen Botschaft wird umso mehr angenommen werden, wie sie mit den vorhergenannten Aspekten übereinstimmt. Ohne meine eigene Präsenz durch Körpersprache, Beweglichkeit und Stimmführung läuft hier absolut nichts. Und nur, wenn ich das berücksichtige, kann ich auch die entsprechenden Übungen, Spiele und Lieder auswählen. Das können ganz einfache Sachen sein, wie z. B. “Es war einmal ein Drachen”, ein Lied, bei dem regelmäßig die Fäuste geballt und wieder geöffnet werden.

Das Ballen der Fäuste (bei den Indern eine ihrer zahlreichen Mudras: “Mushti-Mudra”) ist aus energetischer Sicht ein gutes Mittel, um die eigene Kraft zu spüren, um Kopf- und Bauchenergien miteinander zu verbinden und um gegebenenfalls Ärger und Wut in eine bestimmte Form zu leiten.

In der Phylogenese der Sprachentwicklung war die Hand- und Fingermotorik schon immer ein wichtiger Impulsgeber für die Artikulationsmotorik, und das kommt auch im Lied vom Drachen FU zum Tragen.

Parallel zur Handgebärde wird die Silbe “Fffuuh!” als symbolisch-signifikante Lautgebärde

---

<sup>6</sup> André Lapierre, Bernard Aucoutourier: Die Symbolik der Bewegung. München/Basel 1998, S. 67.

(Geschwindigkeit, Feuer, Hitze und Vokalisierung aus dem Unterleib) artikuliert. Damit findet auch eine Ausrichtung und Wandlung all jener Energien statt, die sich vorher noch als Lärm äußerten.

Allerdings gibt es hier auch eine Gefahr. Das Ganze kann zum Ritual erstarren, gerade, wenn es als geschicktes Mittel zur Ruherzeugung eingesetzt wird. Das wird von den Schülern meist schnell erkannt. Und es kann auch so etwas ansprechen wie einen musikalisch-rhythmischen Herdentrieb, in dem individuelle Regungen der Schüler untergehen bzw. sogar störend wirken.

Jedoch gibt es - und das konnte ich verschiedentlich beobachten - auch so etwas wie das persönliche Hineinwachsen und die Aneignung der Handgebärde und ihrer energetischen Wirkung durch die Kinder. Gerade für Kinder, insbesondere solche Mädchen, die noch keinen Zugang und kaum Ausdruckspotential für ihre eigene Kraft haben, kann diese Übung durchaus kreativ und schöpferisch sein. Sie kann neue Formen von Ausdruck, Identität und Selbstbewusstsein hervorrufen, zu denen Jungen aufgrund ihrer Geschlechtsrolle eher Zugang haben.

Etwas anders verhält es sich bei einer gereimten Fingergeschichte, in der die einzelnen Finger unterschiedliche Rollen spielen. Hier gehen die Kinder nur mit ihren Fingerbewegungen mit. Jedes Kind merkt für sich und ganz individuell, in welcher Form sich seine Finger bewegen lassen. Dabei führt die Geschichte über die gewohnten alltäglichen Fingerbewegungen, die in der Regel auch nur Zeigefinger und Daumen betreffen, weit hinaus. Die Finger, die sich bewegen, werden benannt, und es wird auch die Richtung angegeben, in der sie sich bewegen. Jedes Kind kann aber individuell ausprobieren, wie weit die Beweglichkeit der einzelnen Finger reicht. Es gibt keine Bewertung und keine Kontrolle von außen. Manchmal tauschen auch einzelne Kinder ihre Erfahrungen mit den einzelnen Fingern aus. Doch das ist eher die Ausnahme. Was bei der Mehrzahl der Kinder auffällt, ist, dass sie in einen stillen

Dialog mit ihrem eigenen Körper, hier: mit ihrer Fingerbeweglichkeit kommen. Dieser Dialog erzeugt große Aufmerksamkeit und eine für Außenstehende oft kaum verständliche Ruhe und Stille unter den Kindern. Manchmal hat man den Eindruck, als würde hier eine besonders erfolgreiche Stilleübung durchgeführt.

### III Vergeblichkeit und Praxis von Stilleübungen

Bei der Fingerübung wird Stille nicht dadurch erzeugt, dass die Kinder dazu aufgefordert werden. Stille und Ruhigwerden sind hier überhaupt kein Thema. Was aber auffällt, ist so etwas wie eine natürliche Andacht, wie man sie bei offensichtlichen Stilleübungen meist nicht in dem Maße findet.

Dabei ist für viele Kinder Stille zunächst ein Fremdwort bzw. eine äußerst lästige Erfahrung. Und das ist verständlich: Das Kind entdeckt die Welt und seine Mitmenschen durch die Bewegung des eigenen Körpers. Das heißt, auch durch den Einsatz seiner eigenen Stimme. Um den Anforderungen des traditionellen Lernbetriebes zu genügen, muss es jedoch weitgehend still und unbeweglich sein. Dies führt zu einer motorischen Verarmung, die wiederum die Lernfreude des Kindes deutlich schwächt. D. h., das Kind wird der authentischsten Mittel seiner Entwicklung beraubt. Entsprechend argumentieren Lapierre und Aucoutourier, Stille bedeute "(...) Abwesenheit. Stille umgibt uns, 'klebt und auf der Haut', ist Reduzierung des Ich in seiner körperlichen Dimension."

Auf diesem Hintergrund sind Stilleübungen mit Kindern ein Unding. Zumal die geforderte

Bewegungslosigkeit bei Kindern Todesassoziationen und Angst von Verschwinden und Auflösung hervorrufen kann. Andererseits erproben Kinder von sich aus Zustände von Bewegungslosigkeit und absoluter Stille. Sie spielen Totsein, toter Mann im Wasser. Sie erproben das Still- und Ruhigsein in Verstecken, damit sie keiner entdeckt. In solchen selbstgewählten Situationen haben sie anscheinend doch das Bedürfnis und auch die Fähigkeit, still und ruhig zu sein. Sie spielen mit dem Tod und anderen angstmachenden Dingen, um zu lernen, ihre Angst zu beherrschen. Die hier erreichte Stille muss jedoch von der in Stilleübungen praktizierten unterschieden werden:

“Wir möchten an dieser Stelle auf den grundlegenden Unterschied hinweisen zwischen einer Bewegungslosigkeit in Entspannung, wie sie in Entspannungsmethoden praktiziert wird, und einer Bewegungslosigkeit in Spannung, wie sie über den Rückzug auf sich selbst erreicht wird. Die eine ruft Todesassoziationen hervor, die andere Assoziationen von latentem Leben, die sich auf das fötale Leben beziehen.”<sup>7</sup>

Trotzdem gibt es etwas, das bei Lapierre und Aucoutourier vielleicht zu kurz kommt. Es ist die Fähigkeit mancher Kinder zu einer andächtigen, fast spirituellen Stille und Ausstrahlung. Allerdings sind die meisten Erwachsenen aufgrund fehlender spiritueller Einsichten hiermit überfordert. Sie finden das verdächtig. Ist das Kind etwa krank? Lässt es sich wieder von seiner Tagträumerei forttragen?

Es wird selten Erwachsene geben, die die Fähigkeit haben, ein solches Verhalten uneingeschränkt zu fördern. Auf alle Fälle lässt sich so etwas bei Kindern entdecken, und schon Maria Montessori hat das auf ihre Weise getan. Sie entdeckt durch Zufall ein Mittel, wie man Kinder auch körperlich in eine Stillesituation einbinden kann und ist dann selbst

---

<sup>7</sup> Lapierre und Aucoutourier, a. a. O., S. 42.

erstaunt, welche Wirkung die Stille bei den Kindern hervorruft:

“Unter ganz bestimmten Umständen habe ich die Kinder aufgefordert, sich nicht zu bewegen. Ich trug nämlich in den Armen ein ganz kleines Kind von vielleicht vier Monaten, das völlig eingewickelt war; es war wach, aber ganz ruhig. Da wollte ich ein kleines Spiel machen. Ich sagte zu den Kindern: ‘Na, ihr werdet eure Beine nicht so still halten können wie dieses kleine Baby!’ Und ich glaubte, dass alle mir mit Lachen antworten würden. Das war es, was ich erwartete, da ich eben einen Scherz machen wollte, weil natürlich eine eingewickelte Person leichter stillhalten kann als eine bewegungsfreie.

Doch ich bemerkte zweierlei: dass die Kinder nicht nur versuchten, sich so ruhig wie möglich zu verhalten. Sie machten in der Tat etwas, was Sie nicht tun würden. Aber natürlich haben Sie nicht dieses Baby gesehen: Die kleinen Kinder setzten ihre Beine mit den Füßen ganz zusammen. Da hat mich dies natürlich verwundert; und überdies zeigten sie alle sehr ernste, sehr interessierte Gesichter. Jetzt suchte ich noch einen Scherz zu machen und sagte: ‘Ja, aber ich möchte noch etwas anderes sagen, das ihr sicher nicht machen könnt; hört ihr den Atem dieses kleinen Kindes? Man hört ihn wirklich nicht! Ihr würdet nicht auf so leise Art atmen können!’ Nun würden die Kinder, glaubte ich, spätestens gelächelt haben. Aber im Gegenteil, die Gesichter der größeren waren ganz ernst, und sie machten alle eine Anstrengung, ihren Atem zurückzuhalten. Sehen Sie, und da trat die Stille ein.

Und diese Stille war eine Offenbarung. Ich hätte doch nicht gedacht, dass diese kleinen Kinder diese geheimnisvolle einfache Sache, welche die Stille ist, derart lieben würden. Jetzt begann ich zu verstehen, dass darin etwas verborgen lag. Das war hier etwas anderes, es war nicht die Tatsache, dass ich das kleine Baby in meinen Armen hatte, sondern es war hier *ein Phänomen* eingetreten. Da begann ich zu fragen, ob sie die Stille da an diesem Tag liebten, und sie sagten alle: ‘Ja!’ Und dann sagte ich: ‘Wollen wir sie halten?’ Und sie wünschten es sich sehr.”<sup>8</sup>

Auf Kinderkonzerten geht es dagegen in der Regel sehr lautstark zu. Oft fehlen die leisen Töne sowie Lieder, die mal nicht die Fröhlichkeit und lautstarke Anteilnahme der Kinder ansprechen. Die Kinder wollen das eben so, wird dann argumentiert. Ich habe da doch andere Erfahrungen gemacht, sogar in Riesenkonzerten mit Großstadtkindern.

Meine “Stille-Übung” fängt mit Indianergeheul an, das sich noch dazu in der Lautstärke

steigert. Dann folgt das Getrappel einer Büffelherde. Die Kinder können sich die Füße warmtrampeln. Und dann wird es still, denn die Indianer sagen:

Jeder Ort auf dieser Erde

hat seine eigene Stille.

Und diese Stille kann man hören.

Also auch diese Stille hier

in diesem Raum, in dem wir gerade sind.

Und damit wir die Stille hören können, bin ich still, und die Jungs sind still und die Mädchen, die Mütter und Väter ...

Es ist immer wieder erstaunlich, wie selbstverständlich viele Kinder in diesem Spiel andächtig und ruhig sein können. Auch, wenn es an einigen Stellen im Saal laut wird. Das stört meistens die anwesenden Erwachsenen eher als die teilnehmenden Kinder. Was mich auch immer wieder erstaunt, ist, dass sich die überwiegende Mehrheit der Kinder auf Befragen positiv zur Stille äußert. Selbst, wenn ein Teil dieser Kinder denkt, diese Antwort wird der Vahle gern hören, bleiben immer noch genug Optionen für die Stille übrig.

Ich denke, es ist wichtig, dass eine solche Stille vorbereitet und aufgebaut wird, dass es dem Kind möglich gemacht wird, deren Sinn zu erfassen. Doch kann dieser Sinn und die Wirkung der Stille nicht vollständig erklärt werden. Und das ist auch gut so. Denn das unterscheidet sie wohltuend vom "Verbalintellektualismus" (Lapierre/Aucoutourier) fast aller anderer Lerngegenstände.

Die Stille soll ihr Geheimnis, ihre Magie und ihre segensreiche Wirkung behalten.

Jedes Kind kann sie für sich entdecken, und ein Kind, das diese Art der Andacht und

Besinnung kennengelernt hat, wird sich auch sonst Zeit zum Überlegen nehmen und wird Zeit für kreative Lösungen von Problemen finden, die anderen Kindern in der Hektik ihres Tuns verschlossen bleiben.

#### IV Liegende Schüler mit unerwarteten Fragen

In Zusammenhang mit der Problematik der Stilleübungen möchte ich noch eine weitere Frage behandeln:

Gibt es so etwas wie einen kreativen Gebrauch bestimmter Körpergebärden und Körperhaltungen, und was bedeutet das für die Lernfähigkeit und geistige Beweglichkeit der Kinder?

Hierzu ein Beispiel aus einer Grundschule am Niederrhein:

Die Kinder haben Lieder von mir im Unterricht durchgenommen, und sie haben Fragen an den "Liederdichter", wollen mit mir nach dem Konzert ein Gespräch führen. Doch vor dem Konzert hatten sie Wandertag, sind gemeinsam mit den Lehrerinnen ein gutes Stück gegangen. Trotzdem sind sie auch bei den aktiveren Bewegungsliedern noch ganz da, und das Konzert dauert dann auch fast eineinhalb Stunden. Doch für das Gespräch sehe ich schwarz. Die Kinder sind dazu sicher viel zu erschöpft. Und erschöpfte Kinder können wenig schöpferisch sein. Doch die Kinder wollten. Sie wollten mit mir ein Gespräch führen. Mein energetisches Spüren bzw. das, was von den Kindern körpersprachlich herüberkam, sagte mir etwas anderes: Es ist besser, nach Hause zu gehen. Da wartet das Essen und eventuell das Sofa und die Mittagsruhe. Trotzdem sagte ich das Gespräch zu, allerdings unter einer

Bedingung: Es sollte den Kindern freigestellt sein, ihre Körperhaltung frei zu wählen, sich also fürs Sitzen, Stehen oder auch fürs Liegen zu entscheiden.

Eine solche Aufforderung hatten die Kinder zunächst einmal nicht erwartet. Sie sahen sich erstaunt um. Aber einige Mutige gingen zur Aktion über. Sie standen auf oder begaben sich auf ganz unterschiedliche Art in die Horizontale. Sie kippten, kullerten oder sanken zu Boden. Das war umso einfacher, als das Ganze in einer Turnhalle stattfand, die nicht bestuhlt war. Es dauerte nicht lange, da lag mehr als die Hälfte der Kinder selig ausgestreckt auf dem harten Boden der Turnhalle. Ich konnte die unterschiedlichsten Liegehaltungen und Liegegebärden beobachten. Manche waren in sich zusammengerollt. Es kam mir fast so vor, als würden sie Igel oder kleines Kind spielen. Einige waren aufgestanden, eine ganze Gruppe. Diese Kinder mussten sich jetzt zwischen den vielen Liegenden sehr groß vorkommen, und sie waren deutlich in der Minderheit. Solche Größe kann auch einsam und unsicher machen. Sie wollten nicht zu einer kleinen, radikalen Minderheit gehören, also setzte sich ein Teil von ihnen gleich wieder hin. Der übrige Rest der Kinder war brav sitzengeblieben. Vielleicht nach dem Motto: Sitzen ist in der Schule sowieso angesagt. Damit kann uns am wenigsten passieren.

Es war eine ungewohnte, schöne Szenerie in der Turnhalle. Die ruhig daliegenden Kinder, die brav dasitzenden und die kleine Gruppe der Aufständischen.

Doch was hat das Ganze mit Kreativität zu tun?

Ich hatte dieses Experiment vorgeschlagen, um überhaupt wenigstens ein kurzes Gespräch zu ermöglichen, um die Kinder dann schnell in die wohlverdiente Mittagspause zu schicken.

Und die Situation schien mir auch zunächst Recht zu geben. Gerade von den Liegenden erwartete ich kaum Fragen. Und die paar Fragen, die gestellt würden, könnte ich sicher schnell abhaken. Es kam jedoch ganz anders.

Die Fragen ließen nicht lange auf sich warten. Und es waren keine stereotypen Fragen, wie

ich sie sonst häufig bekomme:

Was ist deine Lieblingsfarbe?

Hast du ein Haustier?

Wie alt bist du?

Wieviele Lieder hast du schon geschrieben?

Warst du schon im Fernsehen?

Es waren vielmehr Fragen, die, wenn auch auf kindliche Weise, auf das Wesen meiner Arbeit abzielten. Fragen nach der Entstehung von Liedern, nach den Kriterien, nach denen ich Themen für Lieder aufgreife oder nicht. Ob Lieder immer lustig sein müssen und wo man sie am besten singen kann. Ob ein Liedermacher auch selber singt, für sich zu Hause. Ob ich einen guten Musikunterricht hatte. Sogar Fragen nach der eigenen Kindheit waren dabei. So kam ein richtig gutes und langes Gespräch mit den Kindern "zustande". Das war eigentlich schon erstaunlich genug. - "Zustande" ist jedoch eigentlich nicht das richtige Wort für das, was da vor sich ging, und das betrifft die zweite Erstaunlichkeit. Die durchweg aufgeweckten und interessierten Fragen von den Kindern kamen fast ausschließlich von den Liegenden. Die Stehenden hatten wahrscheinlich so sehr mit ihrer Außenseiterrolle zu tun, dass ihnen überhaupt keine Fragen einfielen, und die Sitzenden wurden erst in der zweiten Gesprächshälfte und mit mehr stereotypen Fragen aktiv. Während des Gesprächs blieb ich nicht an einem Platz stehen, sondern wanderte zwischen den Kindern umher. Die Ruhe und Andacht, die die liegenden Kinder ausstrahlten, waren für mich überwältigend. Ich habe selten in einer Schule so schöne, entspannte und erwachte Kindergesichter gesehen. Vielleicht war es das, was Maria Montessori, Gabriele Hengstenberg und viele andere immer wieder mit Kindern erlebt haben.

Und mir wurde plötzlich klar, wieviel Schindluder an Schulen mit kindlichen Körperhaltungen getrieben wird, wie wenig mit Körperhaltungen in Hinsicht auf

Lernfreudigkeit, Bei-sich-selbst-Sein und Kreativität experimentiert wird. Kein Wunder, dass dann bestimmte Anspannungen und Fehlhaltungen zur zweiten Natur von Erwachsenen und auch schon von Kindern werden. Und was ließe sich hier alles erkunden und entdecken, wenn man sich erst einmal Zeit und Muße für neue Erfahrungen nähme?

## V Von der Neuentdeckung des Liegens

Zwar heißt es in Anspielung auf eine entsprechende Bibelstelle: Den seinen gibt's der Herr im Schlaf! - Diese Redewendung ist allgemein bekannt; doch schon das Liegen - soweit es nicht etwas mit Schlaf am dafür vorgesehenen privaten Ort bzw. mit Entspannung und Erholung sowie körpertherapeutischer Heilung zu tun hat - ist tief eingefleischten bzw. eingekopften Vorurteilen ausgesetzt. Da hat Liegen fast natürlicherweise etwas mit "Niederlage" zu tun, mit Krankheit und Unfähigkeit, seinen Mann zu stehen. Wer zuviel liegt, wird lethargisch, wird sogar zum natürlich hässlichen Tier, wie es Franz Kafka in seiner Erzählung "Die Verwandlung" beschreibt.

Wer faul herumliegt, nicht nur im bürgerlichen Bett, sondern auf dem öffentlichen Rasen, ist ein "Penner". Der Name spricht für sich. Wer einfach so herumliegt, regrediert zum Faulpelz, harmloser ausgedrückt zum Kind oder eher in die Rolle einer Ruhe ausstrahlenden Frau. Die werden von männlichen Malern gern liegend und auch nicht immer in ihren Alltagsklamotten gemalt.

Aus etwas negativerer Sicht betrachtet verlässt der Liegende den Bereich der Menschheit und damit auch der Menschlichkeit - der Philosoph und Lebensreformer Rudolf Steiner hat das

sehr prägnant auf den Punkt gebracht: Der Mensch ist zur Aufrichtung bestimmt. Erst und nur in der Aufrichtung wird er ganz zum Menschen. Hier hat er die Übersicht, hier werden seine Hände und dann auch sein Bewusstsein und sein Denken frei. In der Aufrichtung kann er sich dem Höheren, dem Himmel und Gott annähern. Legt er sich jedoch nieder, regrediert er ins vegetative Stadium seiner Existenz. Er gibt sich ganz den niederen Kräften und Energien hin, die ihn letztlich mit Auflösung und Tod bedrohen.<sup>9</sup>

Steiner vergisst jedoch, dass wir mit der Rückenlage im Schlaf, in der Entspannung, aber auch in anderen bewusstseinsfördernden Formen des Liegens eine m. E. zutiefst menschliche Haltung bzw. "Liegegebärde" einnehmen. Kein Tier legt sich so zum Schlafen nieder. Allein der Mensch praktiziert diese völlige Hingabe. Nein, nicht nur nach unten zur Erde, sondern auch nach oben zum Himmel. Erst so wird ihm sein Erdendasein, aber insbesondere der große Himmelsraum über uns wahrnehmbar und spürbar. Wer sich dem jemals auf einer Sommerwiese oder im warmen Sand eines Strandes hingeeben hat, weiß, wovon ich rede. Und die Spezifik dieser Situation ließ sich für mich am besten in Gedichtform darstellen:

Im grünen Gras, im weichen Sand,  
ob Teppich oder Luftmatraze,  
am besten ist, du legst dich hin,  
so schmiegsam wie die Schmusekatze.  
Du musst nichts halten, sinkst und sinkst,  
der Teppich fliegt, du spürst, die Erde  
hält dich wie eine gute Hand, hält dich  
mit hilfreicher Gebärde,  
und Kopf und Bauch und Brust und Beine  
sind demokratisch von alleine.  
Und keins tut überm andern thronen -  
jawohl, Herr Kopf, du kannst dich schonen!  
Da bricht sie aus, du weißt nicht, wie,  
die Körperteilharmonie.

---

<sup>9</sup> Rudolf Steiner: Zehn Vorträge. Stuttgart 1919/20. Erster wissenschaftlicher Kurs (Lichtkurs). Dornach 1961.

Sie bringt dir mehr als Zeitvertreib,  
aus deinem Körper wird ein Leib.  
Die Augen müssen nichts fixieren,  
kein Gegenstand ist jetzt noch da.  
Dein Herz wird weit, und erst der Kopf,  
darin wird's ruhig, hell und klar.  
Du bist Natur und liegst darin,  
ein kleiner Teil vom großen Ganzen.  
Umwelt wird Mitwelt und du lässt  
all deine Moleküle tanzen.  
Der Kosmos klingt von Ohr zu Ohr,  
du hörst sehr weit, doch mit Verlaub:  
du bist nicht größer als dein Fuß,  
etwas, was denkt, und ... Sternenstaub.

Die hier in gereimter Form geäußerten Einsichten gelten m. E. nicht nur für den Freizeitbereich bzw. für den abgehobener Lebensphilosophie. Sie sind auch für den schulischen und sonstigen Alltag dringlich.

Wir leben in einer Zivilisation, die die Verherrlichung des Oben, des Kopfes, der Ratio samt der dazugehörigen körperlichen Aufrichtung zum Kult gemacht hat. Die Kehrseite: Kein Wunder, dass schon Kinder und erst recht viele Erwachsene von Rückenschmerzen geplagt werden. Selbst in neueren und ansonsten äußerst offenen und einfühlsamen Formen der Psychomotorik, etwa bei Lapierre und Aucoutourier, sind Spuren von diesem Aufrichtungskult bzw. einer eindeutig negativen Ausgrenzung horizontaler Körperhaltungen und Gebärden zu finden. So wird da z. B. von der "Vertikalität (Symbol des Lebens) und der Horizontalität (Symbol des Todes)" geredet.<sup>10</sup> Und an anderer Stelle wird die Horizontale mit der Angst vor dem Tod, mit dunklen Farben und der Verengung des Raumes in Verbindung gebracht. Dagegen erscheint die Vertikale im Licht von "Selbstbestätigung, von lebendigen Farben, von Gleichgewicht, Symmetrie, Ordnung und Rhythmus".<sup>11</sup> Andererseits haben die

---

10 Lapierre und Aucoutourier, a. a. O., S. 34.

11 Lapierre und Aucoutourier, a. a. O., S. 108.

selben Autoren lustvolle Formen motorisch-geistiger Regression (und als solche wird das Liegen oft gesehen) als kreatives Entwicklungsstadium und nicht als bloßen Rückfall rehabilitiert, und sie haben auch die positiven Dimensionen aufgezeigt, die mit dem “zu-Boden-Gehen” zusammenhängen.

“Wir möchten hier noch einmal auf den Boden zu sprechen kommen, denn die affektive Übertragung auf das Objekt Boden geschieht recht spontan, sofern sich seine Beschaffenheit und die Umgebung ein wenig dafür anbieten. Kinder (und Erwachsene, die es wagen,) lieben es, auf einem glatten Boden zu rutschen, zu rollen, zu räkeln und entlang zu schlängeln ...

Ein Maximum an Kontakt mit dem Boden suchen, den Kontakt mit ihm zu festigen und weiterzuentwickeln, aufmerksam zu sein für die Verschiedenheit der Kontaktoberflächen, die Gesten zu verlangsamen usw. - all das hilft, vom Spiel überzugehen zu einem mehr und mehr affektiven Kontakt, in dem wir immer den vitalen Rhythmus wiederfinden. Im symbolischen Kontakt zum Boden drückt sich gleichzeitig die Lust an der primären Bewegung und am Kontakt aus. Von daher kommt es zu einem sehr heftigen Gefühl von diffuser Sexualität, das bis hin zur Erotisierung des Körpers gehen kann. Weiterhin können wir unsere Aufmerksamkeit lenken auf das Abstützen, den Druck am Boden. Vom Boden ausgehend kann die eigene Kraft erprobt werden. Alle diese Empfindungen vermitteln sehr viel Sicherheit.”<sup>12</sup>

Lapierre und Aucoutourier beschäftigen sich zentral mit der elementaren und authentischen Beweglichkeit des Menschen und den Energien, die von hier aus in den geistigen Bereich übersetzt werden, ihm Vitalität, Lebendigkeit geben. Von hier aus kann der Mensch auf eine Weise authentisch und kreativ werden, die durch die Sprache bzw. verbale Information, durch das allgegenwärtige Rauschen und Lautwerden sprachgebundener Kommunikation eher verdeckt wird. Die Person, die das “verbale Denken” hinter sich lässt, kommt wie bei der Technik des Tagträumens in einen tieferen Bewusstseinszustand. Die Person findet ihre Authentizität, ihre Wahrheit wieder, und zwar nicht als Rückfall in die egozentrische Einbahnstrasse, sondern auch in sozialer Hinsicht. Denn in solchen Prozessen werden sich

---

12 Lapierre und Aucoutourier, a. a. O., S. 56-57.

Menschen ihrer Gemeinsamkeiten bewusst.

“Die Symbolik des Handelns ist die ursprünglichste und grundlegendste. Sie hat ihre Wurzeln im ontogenetischen Erleben eines jeden, aber auch in einem phylogenetischen und soziogenetischen Erleben der Menschheit. Auf dieser Ebene befindet sich der gemeinsame Grund aller Religionen, aller Philosophien, aller Kulturen.”<sup>13</sup>

Aus dieser Sicht kann dann auch das Liegen positiver gesehen werden als vorher dargestellt wurde:

Das Ruhigstellen des klonischen Systems und des posturalen Tonus durch die Liegeposition ermöglicht eine größere Offenheit für die emotionalen tonischen Spannungen. Die Anwendung von Entspannung als unterstützendes Mittel antwortet hier auf dasselbe Ziel.<sup>14</sup>

Die hier vorgetragenen Einsichten und Positionen erinnern mich in einigem an die Vorhergehensweise in der Feldenkrais-Pädagogik, an Elemente der “Hypnotherapie” von Milton Erickson sowie an Äußerungen von Desmond Morris zur Körpersprache.<sup>15</sup> Wichtig ist, dass diese Einsichten inzwischen für den pädagogischen Alltag überreif geworden sind, und ich versuche, sie auch in meinen Fortbildungsveranstaltungen zu vermitteln. Sie werden auch allenthalben gesehen, doch in ihrer systematischen Wichtigkeit für die Tatsache, dass Lernen ein ganzkörperlicher Vorgang ist, nur ansatzweise erkannt. - Wie sagte eine Mutter zu mir: “Mein Sohn hat jetzt das Abitur gemacht.” - Und dann strahlte sie über das ganze Gesicht: “Und alles mit eins!”, um dann verschämt hinzuzufügen: “Dabei hat er seine

---

13 Lapierre und Aucoutourier, a. a. O., S. 129.

14 Lapierre und Aucoutourier, a. A. O., S. 128.

15 Desmond Morris: Das Tier Mensch. München 1994, S. 42-43.

sämtlichen Hausarbeiten im Liegen gemacht.”

## VI “Eintönigkeit” und Klangerlebnis

Nach meinen Ausführungen über die Stille, das Schweigen und die pädagogisch-kreative Bedeutung des Liegens möchte ich nun abschließend zum Klang, zum Ton, zum Lied kommen.

Der Klang- und Stimmforscher Alfred Tomatis hat den Menschen als ein hörendes bzw. horchendes Wesen definiert. Für Tomatis ist dies die Basis seiner Entwicklung, seiner Bedeutung, ja, sogar seiner Rolle im Kosmos. Er stellt dar, “ (...) dass der Mensch in einem energetischen Kosmos schwebt, mit dem er durch seine eigene Struktur und durch Schwingungszusammenhänge verbunden ist, die ihn in beständigen Kontakt mit dem großen Ganzen bringen.”<sup>16</sup>

Um solche Zusammenhänge zu erhorchen, ist jedoch eine Verfeinerung des Hörsinns und ein kreativer Umgang mit dem Hören erforderlich. Das Hören braucht eine Einbettung in eine Kultur der Stille, so dass Zeit und Muße entstehen, einzelnen Klangerlebnissen nachzuspüren ... Solche schönen und gleichwohl notwendigen Worte kann man in musikdidaktischen Diskursen immer wieder lesen. Nur - die akustische Realität, in der Kinder heute leben, sieht etwas anders aus.

Von früh an ist das Kind einem nie enden wollenden Strom fremdbestimmter Klangerzeugung ausgesetzt. Das reicht vom endlosen Kassetten-, Fernseh- und Radiodudel

---

<sup>16</sup> Alfred Tomatis: Der Klang des Universums. Düsseldorf 1997, S. 124.

im Kinderzimmer bis zum Reinziehen von Musik im Königreich der hämmernden Boxen im Jugendzeitalter. Haben Kinder denn überhaupt noch Zeit, sind sie überhaupt noch zu motivieren für das Er-leben von Klang? Selbst uns Erwachsenen fällt das ja schwer.

In meinen Erwachsenenveranstaltungen stelle ich meist auch eine "Klatschtonleiter" vor, die darauf beruht, dass man durch eigenständige Formung der Hände Klänge in unterschiedlichen Tonhöhen erzeugen kann. Und dann bitte ich die Teilnehmerinnen, z. B. auf das TOK, den tiefsten Ton der klatschenden Hände, zu horchen und diesen Ton von Teilnehmerin zu Teilnehmerin wandern zu lassen. Jeder soll auf den Klang der Hände seines Nachbarn horchen und dann erst selbst einen Klang erzeugen. Eine einfache Anweisung, der doch so schwer nachzukommen ist. Meistens ergibt sich bald ein schnelles Abklatschen. Hauptsache, ich habe meinen Klang erzeugt! Die individuelle Ausformung bleibt auf der Strecke, und genauso das Horchen darauf.

Bei Kindern verstärken sich diese Schwierigkeiten noch um ein Vielfaches. Unmöglich, mal in aller Ruhe auf einen einzigen Ton zu horchen! - Unmöglich, mal in aller Ruhe auf einen einzigen Ton zu horchen?

Vielleicht ist es so wie bei den Stilleübungen. Es kommt darauf an, in unterschiedlichen Handlungszusammenhängen und im Einklang mit dem energetischen Spüren für die Bedürfnisse der Kinder mit ihnen zu experimentieren. Wenn ich nämlich im Kinderkonzert meine "Zaubergitarre" vorstelle und dabei ganz einsame und einzelne Töne erklingen, deren Entstehung für die Kinder zunächst ein Rätsel ist, dann zeigt sich, dass Kinder sehr wohl noch fähig sind, auf einzelne Töne zu hören, ja, diese Töne sogar zu er-leben. Manchmal regt sich da Applaus für *einen* einzelnen Ton. Vielleicht liegt darin Sinn, Glück und Verantwortung eines ganzen Musikerlebens.

Es gibt hierzu die Geschichte von einem Mann, der immer nur einen Ton spielt, und seine Frau sagt zu ihm: "Schau dir doch mal deine Kollegen an, wieviele Töne die spielen und beherrschen, und du kommst immer nur mit einem einzigen Ton!" - "Ja", sagt der Mann, "die suchen noch!" ...

Vielleicht nur eine Geschichte, und eine Geschichte wer weiß woher dazu. Gut ausgedacht, oder? Aber da lese ich bei dem modernen Komponisten Arvo Pärt aus Estland:

"Ich habe entdeckt, dass es genügt, wenn ein einziger Ton schön gespielt wird. Dieser eine Ton, die Stille oder das Schweigen beruhigen mich. Ich arbeite mit wenig Material, mit einer Stimme, mit zwei Stimmen. Ich baue aus primitivstem Stoff, aus einem Dreiklang, einer bestimmten Tonalität. Die drei Klänge eines Dreiklangs wirken glockenähnlich."<sup>17</sup>

Es lohnt sich - auch zusammen mit Kindern - immer wieder auf den einzelnen Klang, auf den Ton zu hören:

Noch ist der Ton

ganz leise und klein,  
doch er will in die Welt,  
will hörbar sein.  
Er  
macht sich aus seiner Stille los,  
erklingt und ertönt,  
schwillt an und wird groß. -  
Du kannst einen Ton  
weder riechen noch sehn.  
Du kannst ihn er-hören  
und ein wenig verstehn.  
Ist er leis' oder laut,  
ist er schräg oder schrill?  
Ist er sanft oder hart,  
klingt er so, wie er will?  
Verschwindet er - plopp -

---

17 Arvo Pärt: Beiheft zu Tabula rasa. CD, ECM, 1275, 1984.

wie der Frosch im Teich?  
Ist die Stille danach  
bei jedem Ton gleich?

Und dieses Hören auf den einen Ton erfordert konzentrierte Kreativität und auch einige Widerstandskraft gegen das ewige unterhaltungsmusikalische Gedudel der Spaßgesellschaft, dem man z. B. in Bistros, Restaurants und an anderen öffentlichen Orten heute kaum entkommen kann. Allerdings soll mit solchen Überlegungen nun nicht nach der Zwölftonmusik noch die Eintonmusik propagiert werden.

## VII Körpermusik und Lebenslied

Ich bemerke in meiner eigenen Arbeit eine deutliche Verknappung der Mittel, ein Umkreisen zentraler musikalisch-sprachlicher Momente. Wo es früher 15-20 Lieder im Konzert waren, sind es heute sechs. Die einzelnen Lieder nehmen mehr Raum ein. Die rhythmisch-musikalisch-sprachlichen Ebenen werden auch jeweils eigenständig erprobt. Jedes Lied ist eine kleine Welt für sich, und die gilt es zu entfalten. Dabei spielt das, was man heute denglish "Body-Percussion" und "Vocassion" nennt, eine hervorragende Rolle. Die Instrumentalmusik kommt wirklich erst später, denn Musik soll zuerst als Körpererlebnis erfahren und erlebt werden. Erst dann kann die Bauchkraft in der Trommel, die Atembewegung in der Flöte, die Vibration der Stimmbänder in den Saiten der Gitarre gespürt und als ureigenster Körperausdruck instrumentalisiert werden. Also arbeite ich -vor aller Instrumentalmusik und vor allem Einsatz von musikalischen Medien - erst einmal mit dem eigenen Körper und der eigenen Stimme.

Und das erfordert Kreativität, dazu muss ich mir einiges einfallen lassen, und das wiederum

darf kein Programm werden, damit das Mitmachen nicht zu Routine und oberflächlicher Imitation erstarrt bzw. ganze Körperbereiche und deren Gestaltungsmöglichkeiten einfach unberücksichtigt bleiben.

So entfaltet sich unsere energetische Lebendigkeit meist in der oberen Körperhälfte bzw. im Kopf. Sprachliche und musikalische Kreativität hat aber "von Kindesbeinen" an immer auch etwas mit den Füßen zu tun. Wenn wir gehen lernen z. B. spielt sich auch im rhythmischen und sprachlichen Bereich eine lebenswichtige Wandlung ab. Und mancher Philosoph und Dichter weiß davon zu berichten, wie förderlich das Gehen für die eigene sprachliche Kreativität und für die Beweglichkeit des Denkens überhaupt ist. Und mit Füßen können wir nicht nur gehen, wir können auch Rhythmen erzeugen, können Hände und Stimme damit begleiten. Doch will ich diese Art der Klang- und Rhythmus erzeugung mit den Füßen sprachlich fassen, wird's schwierig. Ist das nun ein Stampfen? Ein Auftreten? Ein Tappen? Ein Tanzen? Oder muss ich erst ein Wort wie Fußklangeln, -klackeln oder ähnliches erfinden, um so etwas Einfaches und von Jedem praktizierbares benennen zu können?

Wir merken es sofort, wenn Fußrhythmen das Singen und Gestikulieren der Hände begleiten, wandert die energetische Lebendigkeit sofort auch nach unten. Und Füße und Beine können nur einen guten Klang erzeugen, wenn auch die Hüften, ja, auch bei Jungen und Männern, lebendig mitschwingen. In der afrikanischen Musik ist das selbstverständlich. Und vielleicht können wir Europäer uns für unsere musikalischen Belange davon anregen lassen. Natürlich müssen wir dazu keine Afrikaner werden. Aber wir haben alle so etwas in uns, was uns den Zugang dazu leicht macht, wenn bestimmte kulturelle, sexuelle und andere affektive Vorurteile wegfallen.

Will ich also auf diese Weise singen, brauche ich Lieder, die sprachlich nicht allzu sehr überladen sind. Spielerische Worte und lautgebärdige Sätze, die nicht aufgesetzt erscheinen,

sondern als Ausdruck ganzheitlicher Lebendigkeit erlebt werden können.

Bei dem Spiellied “Akunde - akundejo”<sup>18</sup> spüre ich das ganz deutlich. Das Lied braucht nicht nur den Kopf, sondern auch Arme, Beine, Hüften und Füße, und es braucht ein Herz, das alle diese Bewegungen beseelt. Ich merke es an den Gesichtern und insbesondere den Augen der Anwesenden, wenn ein solcher Prozess in Gang gekommen ist.

Jemand identifiziert sich voll und ganz mit einem Lied. Das Lied ist für ihn zum Ausdruck seiner eigenen Lebendigkeit, seines ersungenen Bewusstseins geworden. Vielleicht ist es sogar ein Lebensbegleiter.

Das erinnert mich an einen afrikanischen Stamm, in dem es Sitte ist, dass die Mutter noch vor der Geburt des Kindes, ja, noch vor seiner Zeugung auf die Inspiration durch ein Lied für das Kind wartet. Dazu geht sie in die Einsamkeit. Sie teilt dem zukünftigen Vater das Lied mit. Das Lied wird dann bei der Geburt des Kindes von den Nachbarinnen gesungen und in wichtigen Lebensetappen wiederholt. Dieses Lied ist ein Begleiter für das ganze Leben. Jemand, der eine feste sprachlich-musikalische Identität hat, kann aber auch neugierig auf andere Menschen, auf andere Lieder werden ...

So etwas muss nicht nur afrikanische Folklore und Mythologie sein. Es lässt sich auch etwas für uns Praktizierbares daraus machen:

Zwei Gruppen von Teilnehmern singen und bewegen sich jeweils zu ihrem Lied. Sie tanzen und singen sich auf ihr Lied ein - ein wichtiger gruppenspezifischer Prozess beginnt. Dann kommt Bewegung in die jeweilige Gruppe. Die Gruppenmitglieder begeben sich auf Wanderschaft. Dabei ruht jede Gruppe in ihrem Lied. Es ist auch hier Wegbegleiter. Jetzt begegnen sich beide Gruppen, und beide singen ihr Lied weiter, nehmen aber etwas von der Bewegung der anderen Gruppe auf. So kommt es zu einer rhythmischen Angleichung, die im

---

18 Fredrik Vahle: Bewegliche Lieder oder Musik macht Beine. Reinbek 2002, S. 116.

gegangenen Fußrhythmus ihren Ausdruck findet. Die beiden Gruppen werden neugierig auf die Lieder der anderen. Sie vermischen sich, gehen durcheinander durch und singen jetzt das Lied der jeweils anderen Gruppe weiter. Nach einer Weile kehren sie um und holen sich ihr altes Lied zurück ...

Die Teilnehmer können stimmlich und am eigenen Leibe erleben, was interkultureller Austausch bedeutet und wie er ganz leiblich und nah praktiziert werden kann. Freilich wird dieser Prozess hier in gewisser Weise idealtypisch durchgespielt. Aber auch die möglichen Stolpersteine in diesem Prozess verdienen Aufmerksamkeit.

Z. B. kann eine Gruppe sich in ihrem Lied einkapseln; die eigene Energie nicht in Lebendigkeit und Offenheit einbringen, sondern das eigene Lied als Schutz bzw. als Prestige-Objekt behandeln, das gegen alles Fremde verteidigt werden muss. Diese Gruppe wird ihr Lied dann gar nicht abgeben wollen und können.

Oder das Lied ist nur noch in einem bestimmten Körperteil, z. B. im Kopf lebendig. Dann kann es auch zu keinem rhythmischen Ausgleich über die Füße kommen. Das Lied kann so langweilig und als starres Herdenritual empfunden werden. Nur das kopfgesteuerte Sprechen bleibt noch übrig. Das ganzheitliche Singen wird vergessen ...

Es gibt noch eine ganze Reihe von anderen Möglichkeiten, die den vorher genannten Prozess reduzieren und erstarren lassen. Und so etwas lässt sich auch allgemein auf die motorische, musikalische und sprachliche Kreativität beziehen. Sie ist gerade da gefordert, wo es um die alltägliche pädagogische und künstlerische Arbeit geht. - Ganz gewöhnliche Dinge auf außergewöhnliche Art tun, zur Wertschätzung menschlicher Lebendigkeit und Offenheit beitragen ... ich glaube, auf diesem Hintergrund kann Kreativität immer wieder Praxis werden und aus dem abgehobenen Bereich schöner Vorstellungen ausbrechen. Und auf diesem Hintergrund kann auch die frische Form kindlicher Kreativität bis weit ins Erwachsenenleben hineinreichen.