

die in der Melodrampraxis um 1900 zu beobachten sind, Ausdruck einer gesamt-kulturellen Situation sind, zeigt Kapitel III (»Die Undurchsichtigkeit der Sprache und das deutsche Bürgertum«), in dem Nöther eine eindrucksvolle Mentalitätsanalyse des wilhelminischen Bürgertums vorlegt. Das letzte Kapitel schließlich (»Sprechmusik aus Sprachvertrauen: Schlaglichter 1889–1914«) verdichtet die Beobachtungen und diskutiert sie an sinnvoll gewählten Beispielen.

Nöthers Arbeit ist ein Musterbeispiel für eine sinnvolle Öffnung des Fachs Musikwissenschaft gegenüber anderen Disziplinen. Die historische Bedeutung der von Nöther analysierten Melodramen

erschließt sich nicht aus den Partituren, sondern aus ihrem Kontext innerhalb der wilhelminischen Kultur, deren Abgründe der Autor sichtbar werden lässt.

Zu den Vorzügen von Nöthers Arbeit gehört neben ihrer klaren Struktur, die der Autor durch Zwischenbilanzen und das eigene Vorgehen reflektierende Metabetrachtungen immer wieder unterstreicht, auch der flüssige, doch gleichwohl einem hohen Anspruch verpflichtete Stil, und nicht zuletzt die sinnvolle Ergänzung des Buchs durch eine CD mit einer Reihe von historischen Tondokumenten, durch die viele der Analysen, die Nöther vorstellt, überhaupt erst nachvollziehbar werden. [Thomas Seedorf]

Manuela-Carmen Prause: Musik und Gehörlosigkeit

Köln (Dohr) 2. Auflage 2007

Das Thema Musik und Gehörlosigkeit ist dem nicht Spezialinteressierten zumindest über Herbert Grönemeyers Lied »Musik nur, wenn sie laut ist« bekannt: »[...] sie mag Musik nur, wenn sie laut ist/wenn der Boden unter den Füßen bebt/dann vergißt sie, daß sie taub ist/der Mann ihrer Träume muß ein Baßmann sein/das Kitzeln im Bauch macht sie verrückt [...]«. In ihrer Dissertation, die »therapeutische und pädagogische Aspekte der Verwendung von Musik bei gehörlosen Menschen unter besonderer Berücksichtigung des anglo-amerikanischen Forschungsgebietes« zum Thema hat, erwähnt Prause das Lied nicht. Sicher würde sie aber zu Grönemeyer bemerken, dass hier nur ein sehr begrenzter Zugang Gehörloser zu Musik angesprochen wird. Das geschilderte Erleben schließt an das Konzept von Maria Scheiblauer an, die ab den 1920er Jahren eine Vorreiterin von rhythmisch-musikalischen Ansätzen im Geiste Emile Jaques-Dalcrozes in der Arbeit mit Gehörlosen war. Sie ging davon aus, dass hörende wie nicht-hören-



de Menschen über den Vibrationssinn Musik wahrnehmen und diese Fähigkeit differenzierend schulen können. Der Vibrationssinn arbeitet beim Gehörlosen »ungestört durch gleichzeitige Gehörseindrücke, von vornherein differenzierter. Er läßt sich [...] durch systematische Übung so weit ausbilden, daß er zu einem dem Mikrophon vergleichbaren, fein arbeitenden Aufnahmeapparat wird«, so Scheiblauer 1944.

Es erfolgte die Übernahme und Weiterentwicklung von Scheiblauers Arbeit ab den 1920er Jahren in den USA, die dort eine verstärkte kontinuierliche und systematische Entwicklung des Umgangs Gehörloser mit Musik auslöste und in eine multisensorische und motorische Verbreiterung der Beziehung von Gehörlosigkeit mit Musik mündete: visualisierende, gebärdintegrierende, auf technische Hilfsmittel gestützte musikalische Aktivitätsformen u.a.m.

Gab es auch in Europa Folgeansätze wie jenen Antonius van Udens, der als »Lautperzeptionsmethode« Rückkopplungsprozesse im Sinne einer sensorischen Ganzheit von Klangerzeugung und -wahrnehmung verfolgte, oder Claus Bangs Konzept einer musikalischen Sprachtherapie, auch jenes der gezielten Nutzung des Orff-Instrumentariums durch Gehörlose, so scheint die Entwicklung in den USA bis heute doch vielfältiger und zuletzt besser validiert verlaufen zu sein.

Insbesondere liegt die Qualität amerikanischer Zugänge zum Komplex Musik und Gehörlosigkeit nach Prause in einer gelungenen wissenschaftlichen Begleitung im Sinne empirischer und experimenteller Studien in den letzten 20 Jahren sowie im diversifizierten Anspruch der Ausübung und des Erlebens von Musik in der Arbeit von und mit Gehörlosen. Läge in Europa das Hauptaugenmerk immer noch beim therapeutischen Nutzen im medialen Sinne, Musik als Träger eines konkreten außermusikalischen Heilungsziels (Spracherwerb bzw. Verbesserung der Sprechprosodie, der Resthörfähigkeit und der Bewegungskoordination usw.), so würde in Amerika gleichwertig das auf die Musik selbst bezogene Ziel betont, Freude zu bereiten, und jenes einer »Erziehung zur Musik«. Bezieht sich Prause mit letztgenannter Zielrichtung zwar auf eine nicht mehr zeitgemäße Sichtweise von Musikpädagogik, die ja inzwischen eher Erfahrung vermitteln und gemeinsame Sinnsuche bzw. -verabredung in den Fokus rückt, statt im Fahrwasser einer Werkästhetik durch und zur Musik erziehen zu wollen, so wird doch verständlich, wie wichtig auch für Gehörlose der Aspekt ist, Musik als Ästhetik, als Kunstform und als Lernfeld bzw. Bewährungsmöglichkeit spezifischer musikalischer Fähigkeiten zu erleben.

In diesem Sinne sticht immer noch das Argument der frühen Pioniere musikalischer Arbeit mit Gehörlosen, W. W. Bartlett und D. E. Turner, die auf die Frage nach dem Sinn dieser Arbeit vor gut 150 Jahren erwiderten: »What benefit is ever derived from teaching music? It is a source of intellectual gratification [...] and an] avenue of pleasure.« – dies eben auch für Gehörlose.

Obschon Prauses Arbeit, die, 2001 erstveröffentlicht, 2007 in zweiter Auflage erschien, ein wissenschaftliches Interesse betont, wird nicht ganz ersichtlich, welches *Forschungsziel* Prause genau verfolgt. Wohl sollen »Stand, Möglichkeiten und Grenzen der Verwendung von Musik bei gehörlosen Schülern« aufgezeigt und »zur Legitimation der Verwendung von Musik bei gehörlosen Schülern bei[ge]tragen« werden. Hinzu kommt folgende »zentrale Fragestellung«: »Welche Möglichkeiten zur musikalischen Arbeit mit Gehörlosen existieren und inwieweit sind gegenwärtige Verwendungsan-

sätze mit derzeitigen Forschungsergebnissen übereinstimmend und somit theoretisch-wissenschaftlich legitimierbar und sinnvoll?«

Die abschließende »Gesamtreflexion« erhellet diese Zielsetzungen bzw. die Fragestellung jedoch nicht wesentlich, sondern wiederholt zuvor getane Basisaussagen (die US-amerikanische Vormachtstellung in therapeutischer wie pädagogischer Hinsicht durch ausdifferenzierte Ansätze unter Überbrückung einer Dichotomisierung von Musiktherapie und -pädagogik, die nach über 100-jähriger Vorarbeit nicht mehr wirklich überraschende Grundfeststellung eines musikalischen Potenzials Gehörloser, die sensorische Weitung des Musikbegriffs über die rein akustische Dimension hinaus).

Ein Ausblick empfiehlt »die Erarbeitung empirisch abgesicherter Ergebnisse« bzw. die Konsolidierung durch »Repetitionsstudien unter ähnlichen Bedingungen« und lenkt die »zukünftig besondere Aufmerksamkeit« auf gezielte »Hör- und Sprechziehung (v. a. zur Verbesserung der Sprechprosodie)«. Der »Bereich der multisensorischen Musikstimulation bei gehörlosen Menschen« bedürfe »einer weiteren wissenschaftlichen Erforschung«, und technische Hilfsgeräte sollten weiterentwickelt werden. Überhaupt »müssen sich die Personen, die mit [Gehörlosen] arbeiten, Innovationen gegenüber öffnen und sich der Forderung stellen, gehörlosen Menschen Musik in irgendeiner Form nahezubringen«. Das alles wirkt recht nahe liegend, und es stellt sich die Frage, ob ein bereits Spezialgebildeter hier wesentliche neue Erkenntnisse wird gewinnen können. Die Stärke der Arbeit liegt wohl darin, dass Prause selbst in Amerika war und im Kapitel »Nordamerikanische Konzepte« therapeutische Ansätze und folgend ebenso musikpädagogische sowie technologiebasierte, z. B. computergestützte, Ansätze kenntnisreich schildert. Für Musikwissenschaftler, die als im Sinne des Spezialthemas eher Außenstehende einen Blick über den eigenen Tellerrand werfen möchten, ist die Arbeit zudem ein Gewinn, da sie umfangreich auch historische und systematische Abrisse wesentlicher Aspekte der musikalischen Arbeit mit Gehörlosen zusammenfasst. In der Fleißarbeit, Grundvoraussetzungen detailliert zu resümieren, liegt auch der ungewöhnliche Umfang der Dissertation von nahezu 500 Seiten begründet. [Christoph Kammertöns]