

„Es war einmal vor langer Zeit ...“

Zur Bedeutung von Märchen in der Elementaren Musikpädagogik mit Kindern im Schulalter

Dr. Ludger Kowal-Summek

Einleitende Gedanken

Um das Feld zu umreißen, in der die Bedeutung des Märchens steht, möchte ich ein Zitat von Morgenstern (1937, 194) an den Anfang setzen:

„Die gleichen psychischen Mechanismen, die das Kinderspiel beherrschen und die Träume entstehen lassen, treten auch bei den Phantasieschöpfungen des Kindes in Form von Märchen und Zeichnungen in Tätigkeit.“

Hier wird dann schon deutlich, dass es sich bei der Verwendung von Märchen auch in allgemein pädagogischen, aber auch in musikpädagogischen Zusammenhängen um mehr handelt als um ein methodisch-didaktisches Vorgehen, sondern im Zentrum steht das Erleben des Kindes. Aus der Tiefenpsychologie wissen wir, dass sich dieses Erleben auf verschiedene Weise äußern kann, in Träumen, im individuellen oder sozialen fantasiebetonten kindlichen Spiel, in Zeichnungen, in plastischen Gestaltungen, in szenischen Darstellungsformen des Märchen und eben auch im musikalischen Tätig sein.

Stand am Anfang der Entwicklung des Märchens dessen mündliche Überlieferung im Vordergrund, so gewann seit dem 16. Jh. deren schriftliche Fixierung immer weiter die Oberhand. Zudem begann man die Vielzahl der Märchen zu systematisieren. Es bildeten sich verschiedene Formen heraus, Zauber- und Tiermärchen, Schwankmärchen und neben anderen Sonderformen eben auch Musikmärchen (vgl. Kowal-Summek 2002, 220 f; 2006, 442 f).

Fragt man nach der Funktion des Märchens, so besteht seine vordringliche Aufgabe darin, Optimismus und Frohsinn zu verbreiten, auch um dadurch Gefahren, Bedrohungen und Einschränkungen besser meistern und ertragen zu können; aber sie wollten auch belehren. Darüberhinaus wollen Märchen zu Fantasiereisen einladen, wollen den Hörer dazu veranlassen, sich selbst mit seinem Erleben und seine Empfindungen im Märchen wiederzufinden.

Zur Erzählsituation

Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass Märchen ursprünglich mündlich überliefert wurden und auch heute meistens erzählt und eher selten vorgelesen werden, ist es leicht vorzustel-

len, dass der Erzählsituation eine besondere Bedeutung zukommt. Es besteht Einigkeit darüber, dass der kommunikative Aspekt der Erzählsituation für die Wirkung eines Märchens von entscheidender Bedeutung ist. Die Gesamtsituation ist geprägt nicht alleine durch den Ort der Erzählung, sondern auch durch den Erzähler und vor allem durch das Publikum, das durch Bekundungen seines Erlebens oder durch Resonanzprozesse im Erzähler den Fortgang des Märchens und die Erzählweise beeinflussen kann. So schrieb Bettelheim (1994¹⁷, 140) schon in den 1990er Jahren: „Wenn das Märchenerzählen wirkungsvoll sein soll, muss es ein zwischenmenschliches Ereignis werden.“ Entscheidend ist also „die Qualität der Begegnung“ (Ellwanger/Grömminger 1979², 51). Diese ist insgesamt geprägt von der „Substanz des Ausdrucks“ (Rodari 1992, 141), die ihrerseits mehr umfasst als den stimmlichen Ausdruck des Erzählers, sondern auch noch Gebärden, Mimik und Gestik mit berücksichtigt, die die Erzählsituation insgesamt beleben und somit den Worten einen insgesamt stärkeren Ausdruck verleihen. Die Gesamtaspekte der Kommunikation werden umso bedeutsamer, je jünger die Kinder sind, denen ein Märchen erzählt wird.

Die Qualität des Beziehungsaspekts spielt besonders auch dann eine Rolle, wenn man z. B. an eine mögliche therapeutische Wirkung von Märchen denkt, die als solche zwar nicht heilen können, die aber durchaus in der Lage sind, Kräfte zur Heilung zu mobilisieren (vgl. Kris-Rie 1932, 437).

Musikbezogene Aspekte von Märchen

Das Verhältnis von Musik und Märchen hat verschiedene Perspektiven, die insgesamt zeigen, dass eine musikbezogene Auseinandersetzung mit Märchen sich nicht ausschließlich auf den Elementar- und Primarbereich beziehen muss, sondern selbst im Sekundarbereich noch gewinnbringend sein kann (vgl. Schmidt 1973; Klöckner 1982; Janning 1986; Schaufelberger 1987, 136 ff; Hartmann 1990). Darüber hinaus bieten sich in einer musikbezogenen Auseinandersetzung musiktherapeutische Perspektiven an (vgl. Tüpker 1999).

Es ist jedoch davon auszugehen, dass für den Primarbereich eine Auseinandersetzung mit dem Märchen-Spiel und dem Märchen-Lied im Vordergrund steht (vgl. Große-Jäger 1982; Krenzer 1986; Röhrich 1964²; Schubert 1994). Märchen-Lieder als Element der Spiel-Lieder und damit auch als Teil des Spiels fördern die schöpferische Fantasie, die Kreativität der Kinder, regen das Denken an und leisten einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Entwicklung der kindlichen Persönlichkeit (vgl. Pazmann/Purzner 1991; Ribke 1995). Rodari unterscheidet im Zusammenhang mit der kreativen Gestaltung des Märchens im Unterricht zwischen einer spielerischen und einer erkennenden Kreativität, die sich im Idealfall gegenseitig beeinflussen

und verstärken, was im unterrichtlichen Geschehen berücksichtigt werden sollte. „Das Zusammenspiel logisch-wissenschaftlicher und phantastisch-magischer Fähigkeiten scheint sich am ehesten dann zu verwirklichen, wenn das Kind etwas erfindet, etwas neu schafft, sich Geschichten ausdenkt“ (Laut/Schäfer 1995, 278), egal, ob diese sprachlicher oder musikalischer Natur sind. D. h. es geht also im Musikunterricht nicht nur darum, schon bekannte Märchen einer musikalischen Gestaltung zu unterziehen, sondern auch darum, den Aspekt der Eigen-gestaltung, des eigenen Erfindens neuer Märchen mit zu berücksichtigen. Ausgangspunkte solcher selbst geschaffenen Märchen könnten neben Gedichten, Bildern und Lieder auch Fantasiegeschichten sein.

Aus der Sicht der Elementaren Musikpädagogik (EMP), die sich als altersunabhängiges Konzept versteht, also keineswegs auf eine musikpädagogische Arbeit mit Kindern begrenzt ist, was aber fälschlicherweise oftmals vermutet wird, geht es weniger um konkrete Märchen als vielmehr um eine musikpädagogische Arbeit, die sich deren „Elemente, Motive, Figuren, Symbole und Entwicklungsverläufe für einen erlebnisorientierten Unterricht“ (Ribke 1995, 216) methodisch nutzbar machen will. Märchen dienen hier also sowohl zur Steigerung der musikalischen Aktivität als auch der des musikalischen Erlebens. „Die damit angestrebte Be-deutsamkeit von Inhalten führt bei Aktionen auf der Sachebene dann zu einer qualitativen Niveausteigerung“ (ebd.), weil eine persönliche emotionale Verbindung geschaffen wurde. Es handelt sich hierbei um Prozesse, die inzwischen durch neurowissenschaftlicher Untersu-chungen als bestätigt angesehen werden können.

Zur Gestaltung

Wesentlich für die praktische Gestaltung ist eine Dramaturgie, die verschiedene Ebenen so-wohl die psychosoziale, die motorische als auch die musikalische Ebene umfassen kann (vgl. Kast 1978).

Eine Möglichkeit der Gestaltung von Märchen liegt im Spielen desselben. Dabei geht es kei-neswegs um ein nur vordergründiges Rekapitulieren des Inhalts, sondern es geht darum mit Bezug auf die jeweilige Rolle über das Spiel den emotionalen Bezug, das individuelle Erleben zu vertiefen und zu verarbeiten.

Als Sonderform neben dem Rollenspiel bietet sich hier das Handpuppenspiel an. Dieses bietet Kindern die Möglichkeit in eine Rolle zu schlüpfen ohne die Rolle erst einmal selber spielen zu müssen. Sie sind so zwar einerseits Akteur, haben aber dennoch die Möglichkeit sich quasi von außen selbst zu betrachten. Somit besteht auch eine Möglichkeit, beim Spiel aufkommen-

de Gefühle direkter und echter auszuleben. Gleichzeitig kann der Spieler immer wieder klar machen, dass doch alles nur ein Spiel ist.

Auch das Märchen-Lied als Sonderform des Spiel-Lieds bietet eine Möglichkeit, sich innerhalb eines abgesteckten Rahmens mit den wesentlichen Situationen und den vorherrschende Gefühlen auseinanderzusetzen. Dennoch sollte man es nicht versäumen über das Erleben und das Erlebte zu sprechen.

Im Rahmen einer freien oder gebundenen musikalischen Improvisation besteht zudem eine weitere Möglichkeit, sich mit Aspekten des inneren Erlebens musikalische auseinanderzusetzen. Werden diese Improvisationen dann auch noch mit einem Kassettenrecorder aufgezeichnet, so bietet sich zudem noch die Chance sowohl die musikalische Ebene als auch (erneut) die des persönlichen Erlebens verbal zu reflektieren.

Rodari (1964², 53 ff) zeigt weitere Techniken auf, mit Märchen und mit Geschichten im Unterricht umzugehen. Es handelt sich hierbei um solche Techniken, die Märchen zu einem fortgeschrittenen Zeitpunkt der Entwicklung für Schüler noch interessant erscheinen lassen.

Eine dieser Möglichkeiten führt zu „Verdrehungen im Märchen“ (a. a. O., 53 ff). Nebenbei bemerkt sei mit Rodari darauf hingewiesen, dass dieser Umgang mit dem Märchen auch therapeutische Wirkung haben kann, in dem von übermäßigen Fixierungen befreit und Ängste auflöst werden können. Von daher muss man bei der praktischen Umsetzung dieses Vorschlags „auf ein gesundes Übermaß an Aggression gefasst sein, an übermäßige Sprünge ins Absurde“ (a. a. O., 54), wenn z. B. der Wolf entdramatisiert, das Ungeheuer beschimpft und die Hexe lächerlich gemacht wird.

Eine weitere Möglichkeit der Märchenbearbeitung besteht in der „Umkehrung von Märchen“ (a. a. O., 58), das Gute wird zum Bösen, der Verlierer zum Gewinner etc.

Des Weiteren besteht eine Möglichkeit darin, das Ende eines Märchens nicht als *das*, sondern nur als ein vorübergehendes Ende zu begreifen. „Was passiert danach“ (a. a. O., 60), wäre demnach die Frage bzw. die Aufforderung, ein Märchen weiterzuspinnen.

Eine vierte Möglichkeit bezeichnet Rodari (a. a. O., 63) als „Märchensalat“, der dadurch entsteht, dass verschiedene Märchen oder Märchenelemente miteinander zu einem neuen Märchen verbunden werden. Ich kann, wenn ich einen Märchensalat ernsthaft herstelle, mich im Märchenland, im Land der Phantasie bewegen. Solch ein Märchensalat entsteht auch, wenn ich selbst Märchen, d. h. Phantasiegeschichten erfinde und dabei mehr oder weniger bewusst Elemente anderer Märchen benutze. Ich gelange so zu einer Improvisation über verschiedene mir bekannter Motive. Was ich in der Erzählung kann, kann ich letztlich auch musikalisch umsetzen.

Als „Märchen im Pausverfahren“ (a. a. O., 65) bezeichnet Rodari eine weitere Möglichkeit. Ein Märchen wird auf den roten Faden der Handlung und der inneren Beziehungen reduziert. Indem ich konkrete Namen durch abstrakte Symbole ersetze, erhalte ich ein Schema, eine Art Strickmuster, nach dem ich eine eigene Geschichte gestalten kann. Hier nähere ich mich dann wieder der Ribke'schen Märchendramaturgie an: es geht nicht mehr um dieses oder jenes Märchen, sondern es geht um deren Elemente, Motive oder, mit Rodari in Anlehnung an Propp, um deren Funktionen (vgl. a. a. O., 69, 70 ff). Propps System der Märchenfunktionen umfasst 31 solcher Funktionen. Mit Hilfe von Prozessen der Reduzierung, Erweiterung, Vertauschung und Verstärkung lässt sich die Zahl der Motive jedoch erheblich erweitern (vgl. a. a. O., 77 f).

Letztlich ist Rodari davon überzeugt, dass innerhalb jeder dieser Funktionen unendlich viele Variationen möglich sind. Unter zusätzlicher Berücksichtigung der Märchenphasentheorie von Kast erhalte ich Material, mit dessen Hilfe ich zahllose Märchen erstellen kann. Märchenerfinden wird so zu einem Konstruktions-Spiel, dessen Nähe zur Kompositionstechnik innerhalb der Musik von Rodari selbst hervorgehoben wird (vgl. a. a. O., 75). Indem ich die Funktionen musikalisch umsetze und unter Berücksichtigung der persönlichen Bezüge, entstehen subjektiv bedeutsame Kompositionen bzw. Improvisationen. „Die ‚Funktionen‘ der Märchen (helfen) dem Kind auf bestimmte Weise [...] Einsicht in sich selbst zu nehmen“ (a. a. O., 77).

Eine weitere Möglichkeit der Märchenbearbeitung liegt darin, Märchen zu verschlüsseln, indem ich z. B. den Ort und die Zeit in die Gegenwart lege (vgl. a. a. O., 82 ff). Ich kann aber auch weggehen von den traditionellen Märchen und Figuren erfinden, um die herum dann Geschichten gesponnen werden, die durchaus auch im Rahmen der Musikpädagogik ihren Platz haben, wie Rodari (a. a. O., 89) zeigt. So lassen sich Geschichten erfinden, die sowohl Elemente der Musiktheorie als auch z. B. Teile der Instrumentenkunde enthalten.

Dieses eben erwähnte Spiel mit den Elementen ist bedeutsam im Primar- und Sekundarbereich. Rodari spricht davon, dass das Spiel mit Märchenelementen da bedeutsam wird, wo die Faszination der Märchenwelt zu schwinden beginnt (vgl. a. a. O., 53 f). Insofern im Elementar- und teilweise auch noch im Primarbereich die Funktion des Geschichtenerzählers dem Lehrer zufällt, ist er derjenige, der spielt, der zumindest das Spiel deutlich führt. Er tut dies umso mehr, je spontaner er im Erfinden von Geschichten ist.

Eine letzte Möglichkeit der Gestaltung sehe ich im musikbezogenen projektorientierten Unterricht (vgl. Kowal-Summek 1995). Mit seinen Elementen Bedürfnisbezogenheit, Situationsbezogenheit, Interdisziplinarität, Selbstorganisation, kollektive Realisierung, Produktorientie-

rung, Umweltbezug und erzieherisches Orientierung (vgl. Chott 1990) bietet sich hier ein Verfahren an, das durchaus dazu angetan ist, objektive und subjektiv Kriterien und vor allem subjektives Erleben aller Beteiligten über seine Struktur (vgl. Kowal-Summek 1995, 49) miteinander zu verbinden.

... und wenn sie nicht gestorben sind ...

Literatur

- Bettelheim, B. (1994¹⁷): Kinder brauchen Märchen. 17. Aufl. München
- Chott, P. (1990): Projektorientierter Unterricht. Eine Einführung. Weiden
- Ellwanger, W./Grömminger, A. (1979²): Märchen – Erziehungshilfe oder Gefahr? 2. Aufl. Freiburg/B.
- Große-Jäger, H. (1982): Märchenlieder. In: musikpraxis 16, 111 ff
- Hartmann, C. (1990): Musikalische Märchen. In: musikpraxis. Heft 47, 89 ff
- Janning, J. (1986): Märchen auf Tonträgern. In: Dinges/Born/Janning (Hg.): Märchen in Erziehung und Unterricht. Kassel. S. 205 ff
- Kast, V. (1978): Zum Umgang der Märchen mit dem Bösen. Thematische Zugänge zum Märchen als dynamischer Prozess. In: Jacoby/Kast/Riedel (Hg.): Das Böse im Märchen. Fellbach. S. 46 ff
- Klößner, D. (1982): Zum musikhistorischen Hintergrund des Märchens ‚Die Bremer Stadtmusikanten‘. In: Bastian/Klößner (Hg.): Musikpädagogik. Historische, systematische und didaktische Perspektiven. Heinz Antholz zum 65. Geburtstag. Düsseldorf. S. 67 ff
- Kowal-Summek, L. (1995): Projektorientierter Unterricht (ProU), projektorientiertes Arbeiten mit Musik (ProA) im Praxisfeld Schulsozialpädagogik. In: Schneider, R. (Hg.): Musikvermittlung. Beiträge aus Musikpädagogik und Musikwissenschaft (Musik im Diskurs Bd. 11), Kassel 1995, Seite 41 – 63
- Kowal-Summek, L. (1996): Märchen-Spiel und Märchen-Lied aus psychoanalytischer Sicht. In: Schneider, R. (Hg.): Musikpädagogik in der Diskussion (Musik im Diskurs Bd. 12). Kassel 1996, S. 47 – 80
- Kowal-Summek, L. (1997): Märchen-Spiel und Märchen-Lied aus psychoanalytischer Sicht. Ein Weg zum inneren Erleben. Theoretische Grundlagen und ein praktisches Beispiel aus der musikalischen Früherziehung: ‚Die Bremer Stadtmusikanten‘(erw. u. kor. Fassung). In: Zeitschrift für Erlebnispädagogik 1997, 17. Jg., Heft 9, S. 47 – 75
- Kowal-Summek, L. (2002): Märchen-Spiel und Märchen-Lied als Wege zum inneren Erleben In: Ribke, J./Dartsch, M. (Hg.): Facetten Elementarer Musikpädagogik. Erfahrungen – Verbindungen – Hintergründe (ConBrio Fachbuch Bd. 9). ConBrio Verlagsgesellschaft., Regensburg 2002, S. 219 – 242
- Kowal-Summek, L. (2006): Spiel und Musik – in der musikalischen Früherziehung unter besonderer Berücksichtigung psychoanalytischer Erkenntnisse. (Reihe Pädagogik, Band 28). Centaurus-Verlag. Herbolzheim 2006, S. 440-482
- Krenzer, R. (1986): Umsetzung von Märchen in Spiel und Lied als elementare Erlebnisinhalte. In: Dinges/Born/Janning (Hg.): Märchen in Erziehung und Unterricht. Kassel. S. 174 ff
- Kris-Rie, M. (1932): Ein Märchenstoff in einer Kinderanalyse. In: Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik. 6. Jg., 437 ff

- Laut, H. /Schäfer, G. E. (1995): Poetisches Spielzeug. In: Schäfer, G. E.: Phantasie und Wirklichkeit. Bildungsprozesse im Kindesalter.
- Morgenstern, S. (1937): Das magische Denken beim Kinde. In: Zeitschrift für psychoanalytische Pädagogik Bd. 11, 102 ff
- Pazmann, E./Purzner, K. (1991): Erzieher brauchen Märchen. Die Wiederverzauberung der Lebenswelt. Praxis und Theorie der Märchenseminare im Anna-Freud-Kindergarten. Wien
- Ribke, J. (1995): Elementare Musikpädagogik. Persönlichkeitsentfaltung als musikerzieherisches Konzept. Regensburg
- Rodari, G. (1992): Grammatik der Phantasie. Die Kunst, Geschichten zu erfinden. Leipzig
- Röhrich, L. (1964²): Märchen und Wirklichkeit. 2. Aufl. Wiesbaden
- Schaukelberger, H. (1987): Märchenkunde für Erzieher. Grundwissen für den Umgang mit Märchen. Freiburg/B.
- Schmidt, L. (1973): Kulturgeschichtliche Gedanken zur Musik im Märchen. In: Karlinger, F.: Wege der Märchenforschung. Darmstadt. S. 210 ff
- Schubert, L. (1994): Die Bremer Stadtmusikanten. Ein Stück mit Musik und Text. In: Musik in der Schule 4/94, 183 ff
- Tüpker, R. (1999): Musik – eine Zaubermacht? Kritische Untersuchung zur Bedeutung der Musik im Märchen. In: Musiktherapeutische Umschau 20, 231 ff