

Atmosphären bilden

Künstlerisches Denken durch melancholische Klangverfilmung in den Fächern Musik und Ethik/Philosophie

Andreas Höftmann

Bisweilen mag in der Melancholie der schulische Alltag überhaupt erst erträglich scheinen.

(Höftmann 2022: 40)

Auftakt

Wie können wir in der Schule und Hochschule dem Sinnlichen von Atmosphären eine tiefergehende Aufmerksamkeit schenken?¹ Indem wir, so mein Vorschlag, räumliche Gestimmtheiten zum Thema künstlerischen Denkens machen. Genauer gesagt lautet meine Idee, eigene ›Sound-Ansichten‹ herzustellen: Schüler:innen und Student:innen gestalten aus lautlichen Eindrücken ihrer Umgebung einen Klangstrom und verwandeln diesen Hörfluss in einen assoziativen Kurzfilm. Es geht darum, tönende ›Zuständlichkeiten‹ (Otto Friedrich Bollnow) abseits der Logik von Action-Clips oder rollendramatischem Storytelling zu interpretieren, nämlich als *affektiv aufgeladene Bewegtbilder*, als Momente emotionaler und metaphorischer Bedeutungsfindung. Das Ziel ist es, im (Nach-)Hall unserer Gegenwart »symbolische und synästhetische Übertragungen« zu erzeugen, »die vom Gehörten Brücken zum gefühlsmäßigen und atmosphärischen Spüren schlagen« (Hasse 2022: 132).

Eine besondere Rolle für die Visualisierung von raumklanglichen Ambienten spielen Geräusche, etwa diffuse akustische Begebenheiten des Wehens, Rascheln,

1 In Anlehnung an Hermann Schmitz (2014: 30) fasse ich Atmosphären als räumlich ergossene Präsenzverhältnisse auf, »die den Menschen mit affektivem Betroffensein ergreifen, indem sie ihn leiblich spürbar in Bann ziehen«. Als Halbdinge bzw. Quasi-Objekte sind Atmosphären psychophysische Tatsachen (und nicht bloße Einbildung) und zugleich an die anfällige Reichweite (›Ekstase‹) von Gerüchen, Farben, Formen, Lauten etc. gebunden; dazu Böhme (2022: 236–242). Zur zeitlichen Kapazität von Atmosphären siehe Löffler (2013).

Surrens oder Knisterns.² Als Signaturen aus dem Off verweilen geräuschhafte Schwebungen flimmernd in der Luft, »ohne auf einen Verankerungsbereich zurückgeführt werden zu können« (ebd.: 111). Schwirrende »Nebenklänge« zeichnen sich – kurzum – durch Unbestimmtheit und richtungslose Tiefenwirkung aus. Das Rauschen und Flattern in seiner Vagheit cineastisch ernst zu nehmen hat den Reiz, unsere Hör- und Seh-Gewohnheiten auf das Eigentümliche des Unscheinbaren hin zu öffnen und flüchtige wie schwankende Qualitäten von Wirklichkeit audiovisuell zum Erscheinen zu bringen. Aber nicht nur Geräusche eignen sich für eine assoziative Soundverfilmung, sondern auch Melodien, Beats oder harmonische Wendungen als »Spurenelemente« alltagsweltlicher Fügungen. In Frage kommen etwa Kindergesänge auf einem Marktplatz, Fan-Rhythmen während einer Sportveranstaltung oder Jazz-Instrumentals aus einer Hotellobby. Die sozialen und emotionalen Dimensionen, die sich in den genannten »Verlautbarungen« äußern, lassen sich mit wenigen filmischen Stilmitteln atmosphärisch ergründen. Ein sparsamer Lichteinfall, eine schlichte Szenenanordnung, ein geringes Schnitt-Tempo oder eine zurückhaltende Kamerabewegung reichen aus, um den »Vitalton« (Dürckheim 2005: 39) der Musik für das (Kino-)Auge zum Leben zu erwecken.

Vor dieser grob schraffierten Folie möchte ich das (Sich-)Bilden von und in filmisch aktualisierten Klang-Atmosphären gedanklich weiterverfolgen. Ich tue das in drei Schritten:

1. *Praxis*: Ich werde zunächst musikvideographische Beispiele aus der Lehramtsausbildung vorstellen. Studierende der Pädagogischen Hochschule Weingarten wagen 2024 den Versuch, mehrdeutig schillernde Umgebungsklänge in expressive *Motion Pictures* zu konvertieren. Wie haben die jeweiligen Drehteams in ihren Oeuvres musikalische und bildliche Konfigurationen aufeinander bezogen und dadurch atmosphärische Felder der Melancholie kreiert?
2. *Reflexion*: In einem zweiten Gang befasse ich mich aus übergeordneter Sicht mit einem ausschlaggebenden Punkt für die ästhetische Transformation von Ton in Film: mit dem Sachverhalt *korresponsiven* Hörsehens. Inwiefern beruht die Eigenart relationalen Lauschens und Schauens auf implizitem Wahrnehmungs-

2 Man beachte: Im ätherischen (Geräusch-)Wesen von Umgebungen liegt der wissenschaftliche Ursprung des Wortes Atmosphäre. Als begriffliche Neuschöpfung des 17. Jahrhunderts definierte *atmosphæra* (»Dunstkreis«) die (damals angenommene) Gas- (und Lärm-)Hülle von Planeten; siehe dazu z. B. das *Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache*, Art. Atmosphäre, URL: <https://www.dwds.de/wb/Atmosph%C3%A4re> [05.01.2025]. Im interkulturellen und kulturhistorischen Kontext ist der (Schall-)Dunst oder Wind eine wichtige atmosphärische Kategorie; vgl. die ostasiatische Denkfigur des *Qi* bzw. *Ki* oder das antike Konzept der Anhauchung (*Ruach* oder *Pneuma*) in der Bibel oder in Platons *Timaios*; Ogawa 2021; ferner einführend Wang 2024: 31–34; 59–70.

wissen und auf außersprachlichen Fähigkeiten, Stimmungen zu gewärtigen und mit zu beeinflussen?

3. *Transfer*: Zum Schluss meines Beitrags lege ich nahe, Klangverfilmungsvorhaben als integrative Projekte der Fächer Musik und Ethik/Philosophie anzustoßen, um latente Orts-Atmosphären von Lernstätten künstlerisch-konstruktiv ins Bewusstsein von Unterricht zu rufen. Welche Relevanz fällt diesbezüglich der Schwermut für die Anbahnung einer ästhetisch forschenden schulischen ›Stimmungslehre‹ zu?

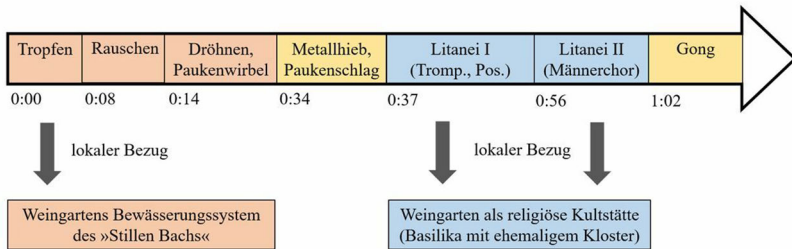
1. Praxis: Vom lautlichen zum klangbildlichen Stimmungsraum

Ich beginne mit zwei experimentellen Musikverfilmungen. Die Ausgangslage für die in Rede stehenden Fallbeispiele bilden auf die Ortschaft Weingarten (Württemberg) bezogene Sounds. Ein zehnköpfiges Ensemble um den PH-Studenten Benedikt Schwab arrangierte im Jahr 2022 eine Tonspur, in der akustische ›Atmo‹-Signale³ an spezifische Geräusch-Eigenschaften der oberschwäbischen Mittelstadt erinnern: So sind in den ersten Sekunden der Aufnahme charakteristische Tropfen zu hören, die auf das jahrhundertealte, für Weingarten typische Bewässerungssystem des ›Stillen Bachs‹ hinweisen. Gegen Ende des Klangmosaiks treten Litanei-artige Sequenzen einer Brassband und eines Männerchores auf – eine hörbare Referenz auf das ehemalige Benediktinerkloster Weingarten als eine wichtige religiöse Kultstätte im Süden Deutschlands.

Der ca. einminütige Audiotrack umfasst noch andere lautliche Aktionen, vor allem markante Schlag-Impulse in der Mitte und am Schluss der Musik. Insgesamt ergibt sich folgende Struktur der Komposition (Abb. 1):

-
- 3 Die in der Filmmusik übliche Vokabel ›Atmo‹ beinhaltet ›Tonaufzeichnungen allgemeiner Umweltgeräusche – Straßenverkehr, Vogelgezwitscher und dergleichen [...]. Sie werden zur späteren Ergänzung szenischer Stimmung eingesetzt. Atmo-Töne sind darum Geräusche und Töne, die beim Drehen aufgezeichnet oder aus Soundbibliotheken, Sounddateien, Kompilationen, Geräusch-CDs, digitalen Samples aus Datenbanken etc. entnommen werden. Laute und Geräusche sind filmische Elemente, die vom Zuschauer eher unbewusst wahrgenommen werden. Sie tragen aber entscheidend dazu bei, eine Atmosphäre und damit den Zusammenhalt der einzelnen Einstellungen zu kreieren« (zu Hüning/Leffers 2022). – Außerhalb der Filmmusik haben Umgebungsklänge (wenn auch nicht unter dem Label ›Atmo‹) in kompositorische Strömungen wie Aleatorik, *Musique concrète*, *Ambient Music* und Sound Art Eingang gefunden; siehe hierzu Katschthaler 2022: 223–244 mit dem Schwerpunkt auf Soundscaping.

Abb. 1: Audiotrack mit Verweisen auf Weingärtener Umgebungsklänge



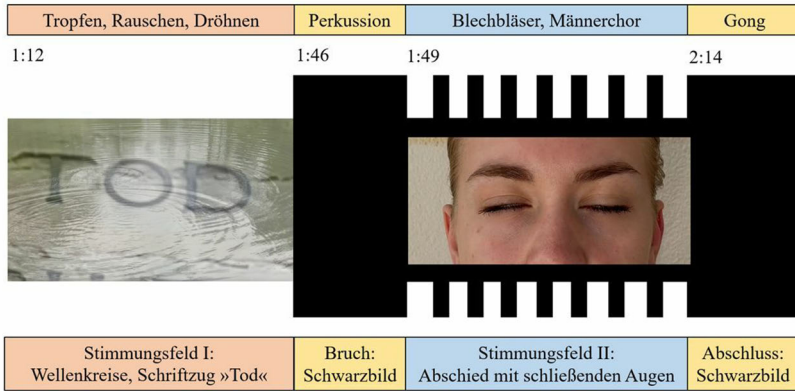
Quelle: Andreas Höftmann; eigene Darstellung

Im Frühling 2024 haben sieben Musikstudentinnen der Pädagogischen Hochschule Weingarten die oben beschriebene Umwelt-Collage verfilmt. Die Kommilitoninnen wussten nichts von den im Hörbeispiel enthaltenen Anspielungen auf lokale Klangquellen, um sich in der eigenen künstlerischen Freiheit nicht an Vorgaben von ›richtig‹ und ›falsch‹ gebunden zu fühlen. Innerhalb eines Monats entstanden zwei filmische Miniaturen, welche die Musik in poetische Bildwelten voller Melancholie adaptieren.

Die erste Regiearbeit namens *Sadness* präsentiert eine Synthese aus mehreren Trauer-Umfeldern.⁴ Das Fallbeispiel von Katharina Klotz, Samira Viellieber und Pia Wüst nutzt das anfängliche Träufeln der Audio-Aufzeichnung, um ein verebbendes Kreisen von Wellen auf der Wasseroberfläche eines Teiches zu veranschaulichen und damit gleichsam ein Porträt aquatischer Vergänglichkeit zu skizzieren. Von einem Paukenwirbel begleitet, kommt jetzt der Schriftzug einer Gedenktafel zu Gesicht und lenkt das Interesse der Kamera zoomend auf die Lettern ›Tod‹. Analog zum Metallhämmern in Minute 01:46 stoppt ein abrupter *Blackscreen* die bedrückende Eingangsphase des Films. Nach diesem harten Bruch setzt ein zweiter trübsinniger Einfühlungsabschnitt ein: Eine Reihe von Nahaufnahmen zeigt Augenlider, die visuell im Einklang mit den abwärts zielenden Klage-Figuren der Blechbläser und des Chorgesangs kraftlos zufallen. Jenes sichtbare Ermatten wird durch wiederkehrende Schwarzblenden phrasiert und mündet zum Fade-Out der Filmmusik in ein dunkles Nichts auf dem Bildschirm. *Sadness* stellt die ›lautlich-atmosphärischen Umwölkungen‹ (Hasse 2022: 12) der Klangvorlage einem resignativen Anwesenheitsbewusstsein (Stimmungsfeld 1) und einer existenziellen Abschieds-Empfindung (Stimmungsfeld 2) gegenüber. Die immer wiederkehrenden optischen Unterbrechungen verstärken in ihrer Monotonie die schwermütige Aura des Films (Abb. 2).

4 [https://www.youtube.com/watch?v=xgorN-FX\]k4](https://www.youtube.com/watch?v=xgorN-FX]k4) [01:12-02:16; 05.01.2025].

Abb. 2: Ton-Bild-Verhältnisse im Film *Sadness*

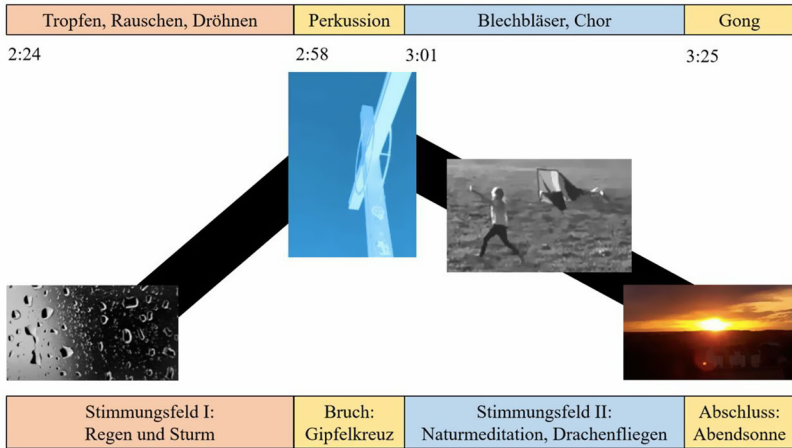


Quelle: Andreas Höftmann; eigene Darstellung

Auch das nächste Fallbeispiel entwirft ein zweigliedriges Tableau elegischer Sinngehalte.⁵ Der Spot *Memento* von Isabel Eberle, Jasmin Fehrenbach, Katarina Kerk und Silke Neff zählt speziell auf die Polarität von Schwarzweiß- und Farb-Handhabungen sowie auf die Opposition von Zeitlupen-Einstellung und fotografischem Stillleben. Das Plätschern zu Beginn des Audiotracks aufgreifend, startet *Memento* mit einer Slow-Motion-Serie von grau dargestellten Regen-Phänomenen. Überraschend leitet der perkussive Höhepunkt der Musik (02:58-03:01) zu einem Kameraschwenk auf ein blaustichig verklärtes Gipfelkreuz über. Nach dem emotional aufwühlenden Bilderreigen des ersten Parts beruhigt sich die Film-erzählung und verharrt in Augenblicken schal ausgemalter Naturmeditationen. Mit den Tiefenfrequenzen des Männerchores setzt sodann ein zeitlich gedehntes Intermezzo ein, in dem ein Kind einen Drachen aufsteigen lässt, bevor die warmen Nuancen einer Abenddämmerung den Film beschließen. Dank unterschiedlicher Bildtempi und dem Widerstreit von bleichen und bunten Tönungen dramatisiert *Memento* die Klangregionen des Originals nach dem Muster einer auf- und absteigenden Spannungskurve. Eine überwiegend schattige Kolorierung unterstreicht die ›Schwarzgalligkeit‹ (*melancholia*) des sonoren Basismaterials (Abb. 3).

5 [https://www.youtube.com/watch?v=xgorN-FX\]k4](https://www.youtube.com/watch?v=xgorN-FX]k4) [02:24-03:28; 05.01.2025].

Abb. 3: Ton-Bild-Verhältnisse im Film *Sadness*



Quelle: Andreas Höftmann; eigene Darstellung

2. Reflexion: Sinnliche Sinnstiftung durch korrespondives Hörsehen

Nach diesen Fallbeobachtungen gehe ich dazu über, assoziatives Musikverfilmen auf einer abstrakteren Ebene zu beleuchten. Ich richte den Blick insbesondere auf die sinnliche Sinnstiftung mittels ›ambientaler‹ Klangbild-Werdung. Wie die geschilderten Features *Sadness* und *Memento* verdeutlichen, erfordert das Transponieren von augen- in ohrenscheinliche Gefühlsumstände ein *begegnendes* Hörsehen (nach Hasse 2022: 49). Für die Urheberinnen von *Sadness* und *Memento* hieß das, sich von naturnahen ›Atmo-›Geräuschen, perkussiven Akzenten und melodischen Bitt-Formeln horchend berühren zu lassen, um daraus synästhetische Dispositive des Melancholischen zu erschaffen. In Anknüpfung an Martin Seel drückt sich hier ein *korrespondives Spüren atmosphärischer Erscheinungen* aus: Das Lauschen einer gestimmten Umgebung verquickt sich mit Prozessen eines assoziationsreichen Schauens, so dass »eine *andere* Gegenwart phantasiert oder in Erinnerung gerufen wird [...], etwa wenn [wir; A. H.] eine Landschaft zugleich als Landschaftsbild oder eine städtische Szene zugleich als theatralische Inszenierung [wahrnehmen; A. H.]« (Seel 2022: 154f.).⁶

6 Hermann Schmitz zufolge wurzelt ästhetische Korrespondenz in leiblicher Kommunikation. Schmitz (1989: 31f.) schreibt: »Von leiblicher Kommunikation will ich immer dann sprechen, wenn jemand von etwas in einer für ihn leiblich spürbaren Weise so betroffen und heimgesucht wird, daß er mehr oder weniger in dessen Bann gerät und mindestens in Versuchung

Das korrespondierende Hörsehen in tönend-bildlichen *Emotional Spaces* (Griffero 2014) vollzieht sich jenseits von Worten oder Propositionen. Musikverfilmung ist *epi-logisch*: Ihr außer- oder nichtbegrifflicher Zugang zur Wirklichkeit gewinnt erst im Nachhinein terminologische Konturen.⁷ Der Philosoph Dieter Mersch diskutiert in diesem Zusammenhang ein »Denken *in, mit und durch* Kunst«. Mersch versteht darunter die Entfaltung von

Möglichkeiten allein im *Medium von Handlungen und Dingen* oder von *Praktiken ihrer Zusammenstellung, Assoziierung und Verbindung* [...], um aus Körpern, Licht, Material und Klang komplette Bauwerke alternativer »Argumentationen« zu errichten [...] Behauptet sei damit, dass es eine *nichtdiskursive oder nichtpropositionale Form der Erkenntnis* gibt, die die Ökonomie des Redens herausfordert – dass es also ein Denken gibt, das sich außerhalb seiner sprachlichen Rahmungen offenbart, ein »*Anders-als-diskursives-Denken*« [...] (Mersch 2019: 251f.; kursiv im Original; dazu ebenso Gabriel 2015: 57–70 und die Idee eines analogen Denkens als Erkenntnis durch Kunst bei Brandstätter 2013).

Das nichtpropositionale Denken *in, mit und durch* environmentale(r) Musikverfilmung fußt dabei auf einem jahrelangen »Einleiben« (Hermann Schmitz) in audio- und videographisch modellierte Milieus. Dank medienkultureller Vermittlung via *TikTok, YouTube, DVD, TV, Kino* etc. gehört es zu Ritualen unserer Gegenwart, zumindest auf rezeptive Weisen akustische und optische Gefühlsräume miteinander in Beziehung zu setzen. Dieses vernetzte Wahrnehmen konsolidiert sich über die Zeit zu einem »stillen Wissen« (*tacit knowledge*) und wird zu einer inneren Ressource für subjektive wie intersubjektive *atmosphärische Verständigkeit* (Griffero 2020: 88–96; 131f.; ferner auch Albrecht 2020 und Böhme 2022: 36 nach Polanyi 1985). Der Medienwissenschaftler Hans Jürgen Wulff (2012: 119) bemerkt dazu:

Atmosphären sind Assoziationen, die aus [...] milieuspezifischen Kodifikationen des Alltagslebens resultieren, sie sind Implikationen, aber sie sind wissensbasiert. [...] Zwar werden sie in als subjektiv empfundenener Assoziativität erlebt; aber sie

ist, sich unwillkürlich danach zu richten und sich davon für sein Befinden und Verhalten in Erleiden und Reaktion Maß geben zu lassen.« Zum Korrespondenz-Charakter von Atmosphären siehe Reinhard Knodt (2020: 197): Danach bewirken Weisen des »*Wirhandelns*« ein Zusammenwirken verschiedener Beziehungspole psychischer und physischer Art, das Situationen, Milieus und Atmosphären zu einem sich fortzeugenden stimulierenden Geschehen zwischen Menschen, aber auch zwischen Menschen und Tieren und Menschen und Dingen macht und in Gang hält«.

7 Auch das kollektive verbale Aushandeln von (musik-)filmbezogenen Entscheidungen innerhalb eines Drehteam geht von der Eigengeltung sinnlicher Erfahrung und ihrer nichtdiskursiven »Dingsprache« (Mersch 2019: 244 nach Walter Benjamin) aus.

basieren auf Außenwirkungen von Dingen, Szenen und Figuren, die zum allgemeinen Ausdrucksrepertoire von Kulturen gehören. Darum auch sind die Atmosphären intersubjektiv relativ stabil: weil sie letztlich der semiotischen Sphäre zugehören. Man kann verschiedene Urteile abgeben, zum Beispiel eine Kitsch-Atmosphäre ablehnen; aber man muss sie erfahren haben und erfahren können, muss sie so beherrschen, wie man eine Sprache beherrscht.

Wie eine intersubjektive *atmospheric literacy* cineastisch zum Tragen kommen kann, wird exemplarisch in den Spots *Sadness* und *Memento* erkennbar. Durch gezielte Affizierung mobilisieren die sieben studentischen Film-Autorinnen in ihren Short Movies ein relationales »Hintergrundwissen« (Kraus 2021: 18), das für den Phänomenologen Gernot Böhme allgemein unser Mit-Sein im Atmosphärischen prägt: Dies betrifft die ästhetische Situation der Verschmelzung (Ingression) und der Irritation (Diskrepanz).

- 1) *Sadness* und *Memento* schließen uns Räume des Eingestimmt-Werdens auf. Das gilt vorzugsweise für die andächtige Introdution in *Sadness* (01:12-01:46) und für die Zeitlupen-Passage in *Memento* (02:43-02:58). In beiden Episoden vereinen sich die leisen Beiklänge der Musik mit visuellen Anmutungen der Langsamkeit und erlauben es den Zuschauenden, in melancholische Horizonte einzutauchen. Böhme (2001: 46f.) bezeichnet solche zur Immersion einladenden atmosphärischen Geschehnisse als *Ingression* (von lat. *ingredi*: betreten, einsteigen; dazu auch Grabbe 2013: 85). Wir kennen derartige Erlebnisse einer »Gastlichkeit« aus unzähligen medialen Inszenierungen, etwa wenn uns Fantasyfilme mit mystischen Sounds in erhabene Zonen eines abgeschiedenen Gebirgszuges oder einer mächtigen Stadtanlage entführen wollen.
- 2) Daneben stechen Konstellationen in *Sadness* und *Memento* hervor, die nicht raumleibliche Resonanz-Hergänge, sondern – im Gegenteil – querständige Begegnungen mit Atmosphären anbelangen. Gerade die plötzliche Wucht des Schlagwerks in der Mitte der Tonwiedergabe hat in beiden Filmen einen jeweils radikalen Schnitt zur Folge und reißt die Betrachtenden drastisch aus ihrer fiktionalen Perspektive. Böhme verwendet für die Kluft zwischen Ich-Achse und einem umliegend »temperierten« Radius den Begriff *Diskrepanz* (2001: 47–49; siehe Grabbe 2013: 88). In audiovisuellen Gebrauchszusammenhängen sind uns Diskrepanz-Techniken wie bruske Ton-Bild-Zäsuren z.B. aus Thrillern, Actionszenen und Cartoons bestens geläufig.

3. Transfer: Frequenzen der Schule im Musik- und Ethik/Philosophie-Unterricht enthüllen

Im letzten Teil meiner Überlegungen möchte ich meine bisherigen Ausführungen über umgebungssensible Klangverfilmung in die Realität von Unterricht holen. Konkret werbe ich dafür, Projekte in der Sekundarstufe I und II zu initiieren, die das lautliche und bildliche Aufscheinen von *Schulatmosphären* zum ›Gegenstand‹ sinnlich-sinnstiftenden Lernens erheben.⁸ Dazu rege ich eine Kooperation der Fächer Musik und Ethik/Philosophie an (allgemein dazu Kivi 2022). Auf diese Weise wirken zwei Disziplinen kreativ zusammen, in denen sich didaktische Stimmen – wenn auch vereinzelt – für eine fächerverbindende Förderung ›kinematographischer Vernunft‹ (Wobser in diesem Band) bzw. für die Stärkung ›filmgestaltenden Musikverstehens‹ (Höftmann 2019) stark machen.

Die Tonspuren für die empfohlenen Klangverfilmungsprojekte produzieren die Schüler:innen im Musikunterricht. Sie nehmen mit Handy, Tablet oder Fieldrecorder *akustische Nah- und Fernbeziehungen* eines Klassenzimmers oder Fachsaals, des Foyers oder Sportgeländes, der Mensa oder Aula etc. auf. Wie hören sich Schritte, Sprachtimbres, Gelächter, Flüstergeräusche, Amplituden der Schulglocke, Schwingungen des Getränkeautomaten oder Lärmpegel des Pausenhofs in unmittelbarer ›Tuchführung‹, aber auch in der Distanz des Raumes oder Platzes an? Welche Erlebnisdichte (Ingression) verraten diese ›Vibes‹ an einem Unterrichtsmorgen oder -nachmittag, an einem Montag oder Freitag? Aus ihren sonoren ›Fundstücken‹ fertigen die Jugendlichen Soundtexturen von nicht länger als einer Minute an. Analog zum Weingartener Audiotrack aus Kapitel 2 (s.o.) arbeiten sie in die Mitte ihres Klangbandes eine ruckartige Störung (Diskrepanz) ein, z.B. eine übertriebene Signalverzerrung oder eine Spanne intensiver Ruhe. Im Ethik/Philosophie-Unterricht verfilmen die Heranwachsenden anschließend ihre auditiven Samples, indem sie die Schallereignisse mit Kamerabildern vom Flair ihrer Schule in Verbindung bringen. Kinematographisch reflektieren sie die Aufenthaltsqualität ihres vertrauten pädagogischen »Herumgefüge[s]« (Dürckheim 2005: 32): die Ausstrahlung von nackten Fassaden, geschmückten Wänden oder Graffiti-Botschaften, die Einrichtung und das Design von den Gebäudetrakten und Freiflächen oder den *shabby chic* von beschädigten Winkeln und vermüllten *Lost Places*. Welche ›Schönheit‹ offenbart

8 Beispiele für die audiovisuelle Auseinandersetzung mit schulischen Atmosphären liefert das oberschwäbische Education-Vorhaben *Wolfsgesänge* vom Frühjahr 2023: Kinder der Klassenstufe 6 (!) haben zeitgenössische Musik von Sarah Nemtsov im Lichte unbelebter und karger ›Dunstkreise‹ des Gymnasiums Weingarten verfilmt; <https://www.weit-weingarten.de/education-2>; mit einer Video-Dokumentation unter <https://www.youtube.com/watch?v=hJljkjZCM&t=9s> [05.01.2025].

sich in solchen »Zeigungen« (Mersch 2019: 246)? Welchen Charme gibt das audiovisuell bespiegelte »Wohnklima«⁹ des Lernorts Schule preis – zumal im Wechselspiel zwischen intimen bzw. schroffen musikalischen Effekten und entsprechenden Cuts und Lichtvarianten im Film (Höftmann 2017, 2022: 40–47)?

Im Modus korrespondierenden Denkens *in, mit und durch* Kunst wenden sich die Fächer Musik und Ethik/Philosophie etwas didaktisch Grundsätzlichem zu. Sie enthüllen, was jedes Lernen im Unterricht hör- und sichtbar grundiert: die Lebenswirklichkeit schulräumlicher Atmosphären. »Ästhetische Musikverfilmungs-Bildung« (nach Zahn 2012) tritt dabei keineswegs für eine naive Welt-Verkitschung ein, sondern plädiert für angewandte Zivilisationskritik. Denn sie entlarvt einen rationalistischen Dingkosmos, der sich in der nüchtern-effizienten Büro-Architektur vieler Lernstätten manifestiert und die sozialdisziplinierende Zurichtung des Intellekts, nicht aber die leibliche Entwicklung des ganzen Menschen fördert. Der Stadtforscher, Geograph und Pädagoge Jürgen Hasse (2022: 52) notiert:

Darüber hinaus schlummert in [...Geräusch-Atmosphären und ihren künstlerischen Transformationen; A.H.] eine antizivilisatorisch-progressive Aufgabe. Wo sich die allgemeine Bildung unter dem Druck systemischer Nützlichkeits-erwartungen zur rudimentären Vermittlung basaler Skills hinreißen lässt, wird die kritische Reflexion des eigenen Selbst und seiner Weltverhältnisse zu einer Brache. Die Unempfindlichkeit spätmoderner Wahrnehmungsroutinen (nicht unwesentlich durch szientistisch-simplifizierende Dressuren allgemeinbildender Schulen verschärft) ist Produkt einer seit zweitausend Jahren anhaltenden »Verwechslung des Lebens mit dem Geist, des vitalen Vorgangs mit der Tätigkeit des Willens« [Ludwig Klages; A.H.] und anderer gegenüber der sinnlichen Wirklichkeit desensibilisierender Lektionen.

Als Projektionsfläche für ein gegenwartskritisches klangfilmerisches Spüren von schulischen Atmosphären bietet sich paradigmatisch die Melancholie an. Die Schwermut verrückt und entrückt das Gewohnte in Fühlungen, »worin wir noch nicht waren, ja uns nicht einmal vorstellen konnten, zu sein« (Mersch 2019: 259). Sie verwickelt uns in eine für Widerfahrnisse offene (pathische) Ästhetik (Griffero 2019), um »anders mit [... uns selbst; A. H.] identisch zu sein« (Thomas 2020: 104; mit Bezügen zur Musikgeschichte Lettgen 2010: 27–168). Als Erfahrungsraum der Erschütterung, des Widerspruchs, Staunens, Zweifelns und Träumens birgt die Melancholie das Potenzial in sich, »uns performativ [...] selbst zu begründen, einen Platz in der Welt zu schaffen und dabei zu verändern, was Normalität heißt«

9 Zur Kultivierung von Atmosphären im Sinne eines mitweltlichen Sich-Einwohnens äußerte sich Martin Heidegger (2000: 45): »Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen. Das Verhältnis von Mensch und Raum ist nichts anderes als das wesentlich gedachte Wohnen.«

(Thomas 2020: 107). Die Betrübnis als Leitmotiv für Klangverfilmungen von pädagogischen Umgebungsverhältnissen schärft hernach Prozesse einer Entnormalisierung oder ›Entselbstverständlichung‹ (Hans Blumenberg). Wenn Jugendliche etwa die leibfeindliche Funktionsarchitektur von schulischen *Surroundings* in getragenen Musik-Bewegtbild-Ingressionen und -diskrepanzen herauslösen oder ›ex-zentrieren‹ (nach Mersch 2019: 256), avanciert melancholisches Hörsehen zu einem *konstruktiv prüfenden Zer-hörsehen* (Friedrichs 2022). Trübsal als Sujet für assoziative Soundverfilmung verändert unsere Wahrnehmung von Schule, indem sie die affektiven Kraftfelder der um uns aufgespannten Lernsettings im Gegenklang und Widerschein eines pathischen, entselbstverständlichenden ›Stimmungwebens‹ (Jung 2020) re-artikuliert. Wäre es daher nicht an der Zeit, dass der Musik- und Ethik/Philosophie-Unterricht zu zwei Ermöglichern einer in diesem Sinne Melancholie-freundlichen *Atmosphäragogik*¹⁰ werden?

Literatur

- Albrecht, Clemens (2020), »Implizites Wissen über Atmosphären«, in: Barbara Wolf/Christian Julmi (Hg.), *Die Macht der Atmosphären*, Freiburg/München, S. 201–219.
- Besse, Nicole (2022), *Musizieren als Kunst der Begegnung. Auragogik – Reflexivität und Intersubjektivität in musikalischen Bildungsprozessen*, Münster.
- Böhme, Gernot (2001), *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München.
- Böhme, Gernot (2022 [1995]), *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, 5. Aufl., Frankfurt a.M.
- Brandstätter, Ursula (2013), *Erkenntnis durch Kunst. Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*, Köln.
- Dürckheim, Karlfried Graf von (2005 [1932]), *Untersuchungen zum gelebten Raum*, hg. v. J. Hasse, Frankfurt a.M.
- Friedrichs, Werner (2022), »Die Welt zer-hören. Politische Weltzugänge im Anthropozän bilden«, in: Christoph Stange/Werner Friedrichs/Sven Rößler/Andreas Höftmann/Lukas Barth (Hg.), *Pendelbewegungen. Erkundungen im Spannungsfeld musikalischer und politischer Bildung*, Münster, S. 59–74.
- Gabriel, Gottfried (2015), *Erkenntnis*, Berlin/Boston.
- Grabbe, Lars C. (2013), »Phänomenale Präsenz der Atmosphären im Film. Ein Divergenzphänomen zwischen immersivem Potenzial und Diskrepanzerfahrung«, in: *Jahrbuch immersiver Medien* 2013, S. 82–95.

10 Den Begriff entlehne ich Nicole Besses Konzept einer musikalischen Bildung als ›Auragogik‹ (2022).

- Griffero, Tonino (2014 [ital. 2010]), *Atmospheres. Aesthetics of Emotional Spaces*, übers. v. S. de Sanctis, Farnham.
- Griffero, Tonino (2019), *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*, London/New York.
- Griffero, Tonino (2020), »Was kann eine Gefühlsatmosphäre tun? Atmosphären zwischen Immersion und Emersion«, in: Barbara Wulf/Christian Julmi (Hg.), *Die Macht der Atmosphären*, Freiburg/München, S. 77–96.
- Hasse, Jürgen (2022), *Das Geräusch der Stadt. Phänomenologie des Lauten und Leisen*, Baden-Baden.
- Heidegger, Martin (2000 [1951]), »Bauen Wohnen Denken«, in: Eduard Führ (Hg.), *Bauen und Wohnen. Martin Heideggers Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur*, Münster, S. 31–49.
- Höftmann, Andreas (2017), »Verwandlung von Neuer Musik in Film«, in: *Musik und Unterricht* 127, S. 28–37.
- Höftmann, Andreas (2019), »Schüler verfilmen Boulez' Notations – Überlegungen zum filmgestaltenden Verstehen von Musik«, in: Jürgen Oberschmidt/Stefan Zöllner-Dressler (Hg.), *Musik – Bild – Bewegung – Sprache. Zu Theorie und Praxis der ästhetischen Transformation*, Essen, S. 125–140.
- Höftmann, Andreas (2022), *Musik verfilmen. Von Stop Motion bis Lyric Video*, Mainz.
- Jung, Julia (2020), *Stimmungen weben. Eine unterrichtswissenschaftliche Studie zur Gestaltung von Atmosphären*, Wiesbaden.
- Katschthaler, Karl (2022), *Zwischen Atmosphäre und Narration. Zum Verhältnis von Musik, Sprache und Literatur im 20. und 21. Jahrhundert*, Bielefeld.
- Kivi, Alexis (2022), *Diesseits und jenseits des Fachübergreifenden. Perspektiven und Grenzen fachübergreifenden Musikunterrichts*, Augsburg.
- Knodt, Reinhard (2020), »Von der Macht der Atmosphären. Eine korrespondenztheoretische Studie«, in: Barbara Wulf/Christian Julmi (Hg.), *Die Macht der Atmosphären*, Freiburg/München, S. 187–198.
- Kraus, Anja (2021), »Einführung«, in: Anja Kraus/Jürgen Budde/Maud Hietzge/Christoph Wulf (Hg.), *Handbuch Schweigendes Wissen. Erziehung, Bildung, Sozialisation und Lernen*, 2. Aufl., Weinheim, S. 18–28.
- Lettggen, Daniel (2010), »... und hat zu retten keine Kraft.« *Die Melancholie der Musik*, Mainz.
- Löffler, Davor (2013), »Leben im Futur II Konjunktiv. Über das Phänomen Atmosphäre und dessen Bedeutung im Zeitalter der technischen Immersion«, in: *Jahrbuch immersiver Medien* 2013, S. 23–37.
- Mersch, Dieter (2019), »Ästhetisches Denken: Kunst als Theoria«, in: Ders./Sylvia Sasse/Sandro Zanetti (Hg.), *Ästhetische Theorie*, Zürich, S. 241–259.
- Ogawa, Tadashi (2021), *Phenomenology of Wind and Atmosphere (Atmospheric Spaces)*, Mailand.

- Polanyi, Michael (1985 [engl. 1966]), *Implizites Wissen*, übers. v. H. Brühmann, Frankfurt a.M.
- Schmitz, Hermann (1989 [1978]), *System der Philosophie*. Bd. III: Der Raum. Teil 5: Die Wahrnehmung, Bonn.
- Schmitz, Hermann (2014), *Atmosphären*, Freiburg/München.
- Seel, Martin (2022 [2000]), *Ästhetik des Erscheinens*, 7. Aufl., Frankfurt a.M.
- Thomas, Philipp (2020), *Von der Tiefe des Lebens. Ein Wörterbuch der Melancholie*, Zug/Schweiz.
- Wang, Zhuofei (2024), *Atmosphären-Ästhetik. Die Verflochtenheit von Natur, Kunst und Kultur*, Baden-Baden.
- Wulff, Hans J. (2012), »Prolegomena zu einer Theorie des Atmosphärischen im Film«, in: Philipp Brunner/Jörg Schweinitz/Margrit Tröhler (Hg.), *Filmische Atmosphären*, Marburg, S. 109–123.
- Zahn, Manuel (2012), *Ästhetische Film-Bildung. Studien zur Materialität und Medialität filmischer Bildungsprozesse*, Bielefeld.
- zu Hünningen, James/Leffers, Nicola (2022), »Atmo«, in: Universitäten Hagen u.a. (Hg.), *Lexikon der Filmbegriffe*, letzter Zugriff: 05.01.2025, <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:atmo-2273>.

