

²⁴ Frankfurt an der Oder, Musikheim, Dachkonstruktion über dem Versammlungsraum im Obergeschoss des Rundturms; in: Lotz 1929 (wie Anm. 28), S. 512.

Das Musikheim Frankfurt (Oder) Tradition und Neuanfang

Einleitung

Tradition

- | | |
|----------------------------|-----------|
| <i>1. Geschichte</i> | <i>3</i> |
| <i>2. Grundgedanken</i> | <i>6</i> |
| <i>3. Baugestaltung</i> | <i>9</i> |
| <i>4. Lebensgestaltung</i> | <i>11</i> |

Neuanfang

- | | |
|----------------------------|-----------|
| <i>1. Situation</i> | <i>13</i> |
| <i>2. Gestaltungsideen</i> | <i>15</i> |

Einleitung

Schuljungen streifen mit spitzen Fingernägeln über die Riefen der alten Backsteinmauer, manchmal klettern sie auch heimlich hinüber. Hinten um die Ecke tapsen sie über Glasscherben und suchen Verstecke hinter den alten Holundersträuchern. Am nahen Teich geben die dicken Frösche aus runden Luftblasen ihr Konzert. Die Gemäuer der Backsteingebäude sind löchrig geworden, durch die zerschlagenen Fenster weht ungehindert der Wind. Kein Besucher außer den unternehmungslustigen Schuljungen gibt sich hier mehr ein Stelldichein. Es ist still geworden um diesen Ort, still ruhen die Räume, die vormals Gesang und Spiel beherbergten. Still ruht der Saal, der vormals dem frohen Gelächter der Studenten und später würdigen Sätze wie „Sein oder nicht sein – das ist hier die Frage...“ Raum gab. Wir leben heute mit diesem Haus – dem alten Musikheim, unserem vertrauten ehemaligen Kleisttheater. Verstummt ist das Gelächter, verstummt der Operettengesang. Es ist ein Zustand des Wartens, des Atemholens. Und jetzt atmet dieses Ensemble wieder tief aus. Wir spüren diesen Geist unserer Vorväter, suchen nach den Wurzeln und finden uns. Aus Atem schöpfen wird Aufbruch. Heute? Morgen? Wir? Oder Generationen nach uns? In Freude auf ein Vorhaben voller höchster Ideale entstanden die nachfolgenden Zeilen im Mai und Juni 2008. Ich bin gespannt, wohin uns unsere Wege führen werden.

Katharina Falkenhagen

Tradition

1. Geschichte

Dieses erste Kapitel widmet sich der Geschichte des Musikheims Frankfurt (Oder) in der Gerhard – Hauptmann – Strasse. Die Erläuterungen in diesem und den nächsten Kapiteln haben ihre Grundlage in dem von Erich Bitterhof herausgegebenen und 1980 erschienen Buch „Das Musikheim Frankfurt / Oder 1929 – 1941“.

Die „Märkische Spielgemeinde“ wurde Anfang Oktober 1921 als „Gauspielgemeinde“ des Gaus Mark Brandenburg im Alt – Wandervogel gegründet. Man sang und musizierte Volksliedsätze, pflegte das Laienschauspiel und ging bereits im ersten Jahr nach der Gründung auf Reisen durch die Mark.

Musikalisch – stofflich ging die Spielgemeinde in den ersten Jahren den Weg vom neueren zum alten Lied, von der Bearbeitung zum Ursatz. Georg Götsch inspirierte und leitete im Wesentlichen die Arbeit der Gemeinschaft. Er schrieb 1924 in einem Artikel für eine Zeitung der Berliner Jugendbewegung „Die Streusandbüchse“: „Ihr (der Spielgemeinde) ist Musik mehr als bloßer Lebensschmuck, ist tönendes Gesetz, ist Verbindung mit der Mitte. Darum pflegt sie die Meister des 16. – 18. Jahrhunderts nicht aus „historisch – ästhetischem Interesse“, sondern um mit ihnen zu leben, ihrer Kraft und Klarheit teilhaftig zu werden. Sie sucht Gleichgesinnte, denen es wir ihr nicht mehr möglich ist: Langeweile mit Musik zu vertreiben, geistige Müdigkeit mit Musik zu streicheln, Schwatzen und Klönen mit Musik zu begleiten, Lärmlaute in Musik einzugrölen, überhaupt Musik stets bei der Hand zu haben, für alle und jede Gelegenheit, als Allerwärtsreserve....., die aber zum gemeinsamen Dienst an ihr bereit sind. ... Kommt zu uns, musiziert mit!“

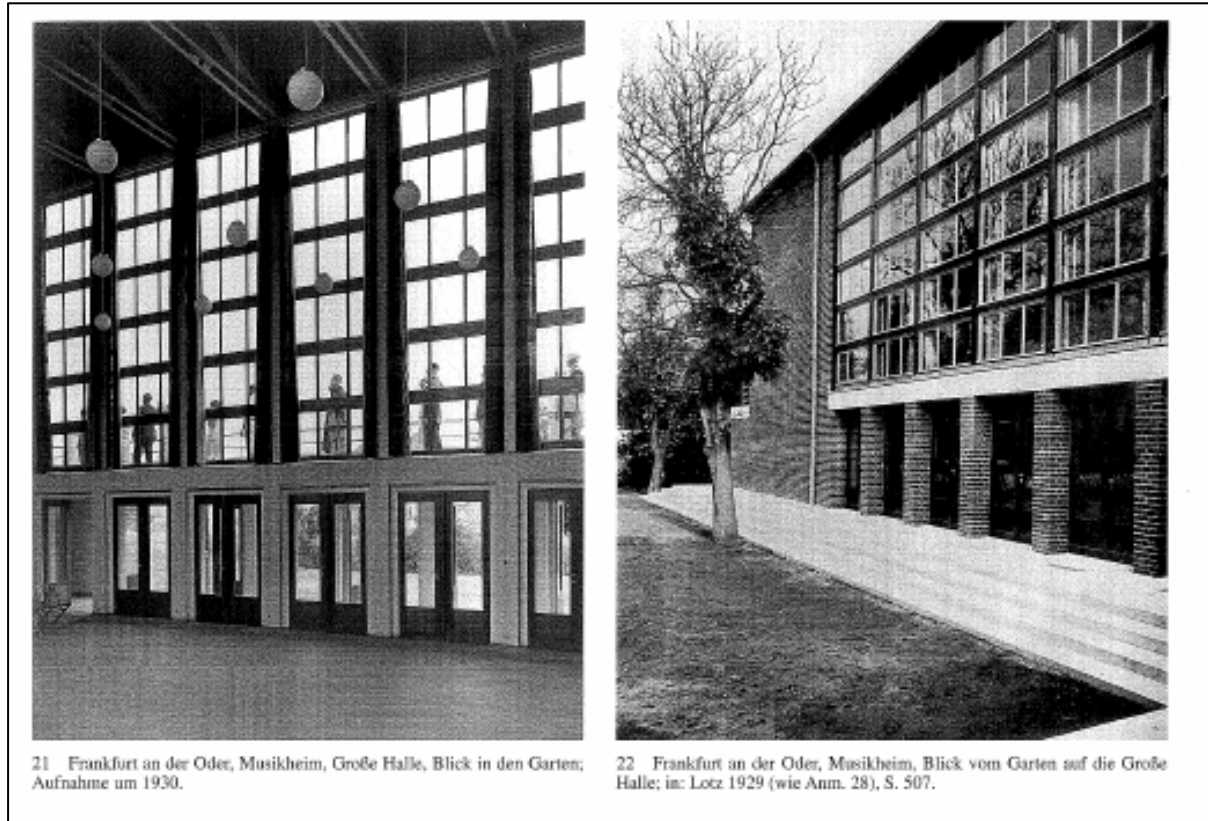
In den folgenden Jahren bis 1928 reiste die Spielgemeinde immer wieder auch ins Ausland, nach Norwegen, Holland und Großbritannien. Allmählich entwickelte Götsch den Ideen einer Heimvolkshochschule, nachdem das Bild einer gemeinsamen Siedlung mit den Freunden der Spielgemeinde mehr in den Hintergrund getreten war. Im engen Austausch mit Minister Carl Heinrich Becker in Berlin und dessen Mitarbeitern brachte Götsch seine Vorstellungen voran. Der Anteil des Ministers am Gelingen des Gesamtprojektes lässt sich kaum hoch genug einschätzen. Er beförderte nicht nur die individuelle Karriere von Georg Götsch,

vielmehr war er selbst begeistert von einer umfassenden musischen Bildung und der Notwendigkeit einer grundlegenden Reform des deutschen Bildungswesens. Erich Wende notiert in seiner 1959 erschienen Biografie: „Im Kreis der Idealisten um Götsch wurde ihm nun diese Überzeugung zu einem Erlebnis, dessen Gehalt wiederum der von Götsch geführten Bewegung zugute kam.“

Nachdem alle Verhandlungen zu einem möglichen Standort der Schule in Berlin gescheitert waren, kristallisierte sich nun nach intensiven weiteren Gesprächen mit Becker und dem Oberbürgermeister von Frankfurt (Oder) Kinne die Oderstadt als Heimat für die Singbewegung heraus.

1927 verfasste Götsch eine erste Denkschrift zur Gründung eines „Volkshauses“. Im Kontext eines kulturellen Aufbruchs betteten sich diese Ideen ein in reformpädagogische Konzepte und Ideen zur freien Bildung. Von Seiten des preußischen Staates bestand unter anderem in der Person Carl Heinrich Becker ein großes Interesse an neuen Bildungskonzepten. Er förderte unter anderem in Frankfurt (Oder) die Gründung der reformpädagogisch geprägten Hindenburgschule und die Gründung der Pädagogischen Akademie. Beide Gebäude fanden ihren Standort in unmittelbarer räumlicher Nähe des zukünftigen Musikheims.

Verhältnismäßig rasch wurden die äußeren Rahmenbedingungen zum Bau des Heimes für die Spielgemeinde geklärt. Die Stadt Frankfurt (Oder) stellte den Baugrund zu Verfügung, der Staat gab die entsprechenden finanziellen Mittel frei. Als Architekt trat Otto Bartning hinzu, der sich der neuen Sachlichkeit verschrieben hatte und dessen Name unauflöslich mit der Bauhausbewegung verbunden ist. Ab diesem Zeitpunkt spricht man vom „Musikheim Frankfurt (Oder)“.



21 Frankfurt an der Oder, Musikheim, Große Halle, Blick in den Garten; Aufnahme um 1930.

22 Frankfurt an der Oder, Musikheim, Blick vom Garten auf die Große Halle; in: Lotz 1929 (wie Anm. 28), S. 507.

Am 17. September 1928 fand die feierliche Grundsteinlegung statt und bereits im Oktober 1929 konnte das Ensemble unter Beteiligung des Ministers Becker eröffnet werden. Der Bau sorgte für große Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit. Die Geister schieden sich an den schlichten und für die Zeit überaus karg anmutenden Formen. Im Laufe der Jahre gelang es allerdings die Vorurteile zu überwinden und auch das städtische Publikum zu begeistern. Nun begann die Zeit, in der die Ideen in die Tat gesetzt werden sollten.

Georg Götsch sammelte die ersten Lehrer um sich, die sich seiner Idee verbunden fühlten und die damals Rang und Namen hatten, zum Beispiel Karl Gofferje und Eduard Meier – Menzel. Beide schieden allerdings bis 1933 aus und es kamen weitere Mitarbeiter dazu: Klaus Borries, Kurt Sydow, Hans Grosser und Erich Bitterhoff. Letzterer führte die Ideen des Musikheims nach dem zweiten Weltkrieg in Westdeutschland weiter. Georg Götsch blieb allerdings die schöpferisch führende Persönlichkeit solange es seine Gesundheit zuließ.

Götschs Vorstellungen über ein Musikheim beruhten zunächst auf Erinnerungen an sein freies Wirken – etwa in der „Märkischen Spielgemeinde“ oder als Leiter viele Freizeiten und Treffen; Minister Becker ermöglichte ihm die Umsetzung des Idealbildes in eine reale

Wirklichkeit. Der Staat konnte das nur, wenn das neu zu gründende Heim eine gesicherte wirtschaftliche Grundlage erhielt. Götsch und Gardiner¹ mussten sich fügen, sie mussten die Auflage annehmen, jährlich drei staatliche Lehrgänge von acht Wochen Dauer in die Jahresplanung aufzunehmen. Es ging im Wesentlichen um die Weiterbildung staatlicher Musiklehrer. Diese Lehrgänge waren im Weiteren die Grundlage für das wirtschaftliche Überleben des Musikheims. Ohne sie wären alle anderen freieren Aktivitäten aus rein finanziellen Gründen nicht möglich gewesen.

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten änderten sich die äußeren Rahmenbedingungen des Musikheimes wesentlich. Minister Becker erlebte diese gesellschaftliche Neuordnung nicht mehr. Er verstarb im Alter von 57 Jahren am 10. 2. 1933. Das Musikheim kam zunehmend unter politischen Druck. Claus Borries wurde bereits 1933 durch die NSDAP – Kreisleitung das Betreten des Musikheim-Geländes verboten. Auch Georg Götsch wurde staatsfeindlichen Aktivitäten bezichtigt, da seine Frau britischer Herkunft war. Götsch trat später unter hohem Druck der NSDAP bei. Dennoch konnte die Schließung des Musikheims 1941 nicht verhindert werden. Die Dozenten wurden zum Militärdienst eingezogen. Einige Getreue – weitestgehend Frauen – hielten einen notdürftigen Betrieb aufrecht. Die evangelische Kirchengemeinde hielt im Musikheim zeitweilig ihre Gottesdienste ab, es fanden in sehr bescheidenem Umfang kulturelle Veranstaltungen statt.

Nach dem zweiten Weltkrieg wurde das Musikheim schrittweise zu einem Theater umgebaut. Dafür notwendige Anbauten wurden vorgenommen. Mit Schließung des Kleist-Theaters verfiel der Bau mehr und mehr. Bisher gab es keine tragfähigen Konzepte zur Nutzung des Ensembles.

2. Grundgedanken

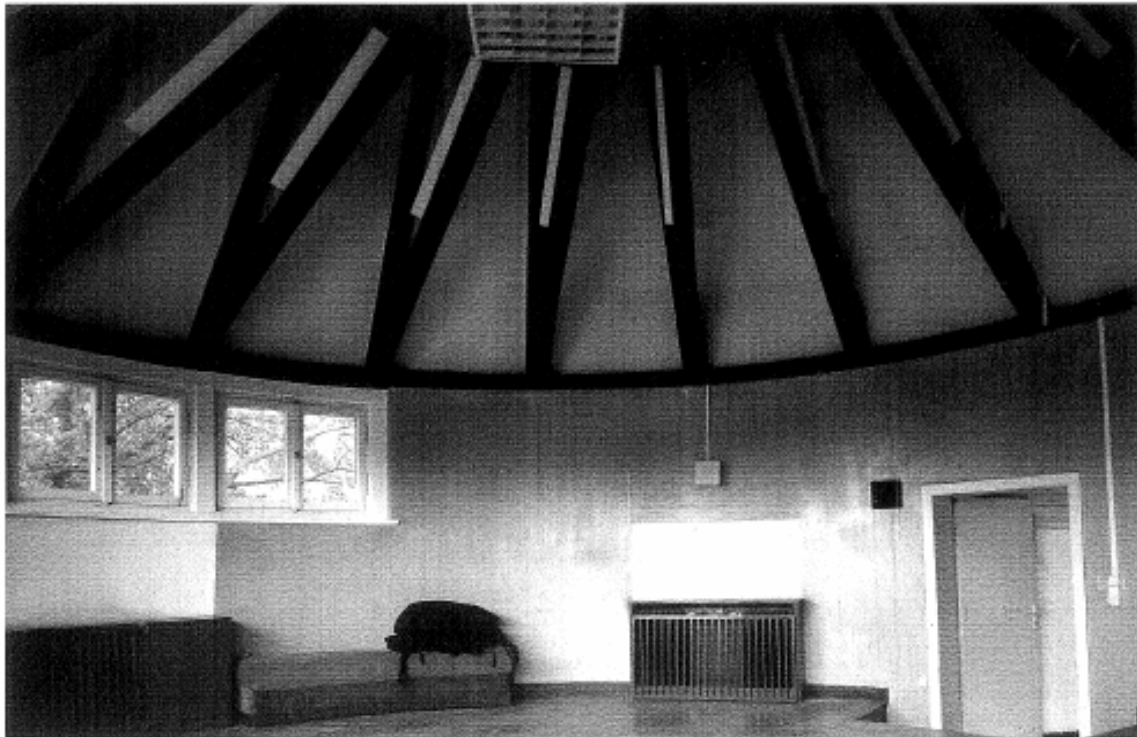
Georg Götsch gab maßgeblich die Grundideen für die Gestaltung des Musikheims. Aus seinen Erfahrungen in der Arbeit mit der „Märkischen Spielgemeinde“ schöpfte er die wichtigsten Ideen. So sollten Tanz, Gesang und Handwerk sowie gemeinschaftliches Leben in einen harmonischen Einklang gebracht werden. In sein Tagebuch notierte er am 7. 4. 1926: „... Erweiterung des Erziehungsgedankens;

¹ Verwandt mit dem Dirigenten John Eliot Gardiner

nicht nur Jugend- sondern Gemeindebildung! Gegen die Überschätzung der bewussten Erziehung; die die Bildung und den Bau von Lebensräumen.“

Und 1929 beschreibt er die Arbeit des Musikheims: „ Es will nicht nur Musik lehren, sonder ihr einen Lebensraum bauen ... seine Aufgabe ist die Ergänzungsbildung. ... Die Kursteilnehmer werden sich in einigen Wochen und Monaten der Besinnung Kraft holen, um an ihren Wirkungsstätten erneut ausgeben und ausstrahlen zu können.“

Diese Besinnung hat ihre Grundlage in einer Kultur des Einfachen und Schlichten, in der Orientierung am Wesentlichen menschlichen



25 Frankfurt an der Oder, ehemaliges Musikheim, Versammlungsraum im Obergeschoss des Rundturms (vgl. Abb. 23); Aufnahme September 2001.

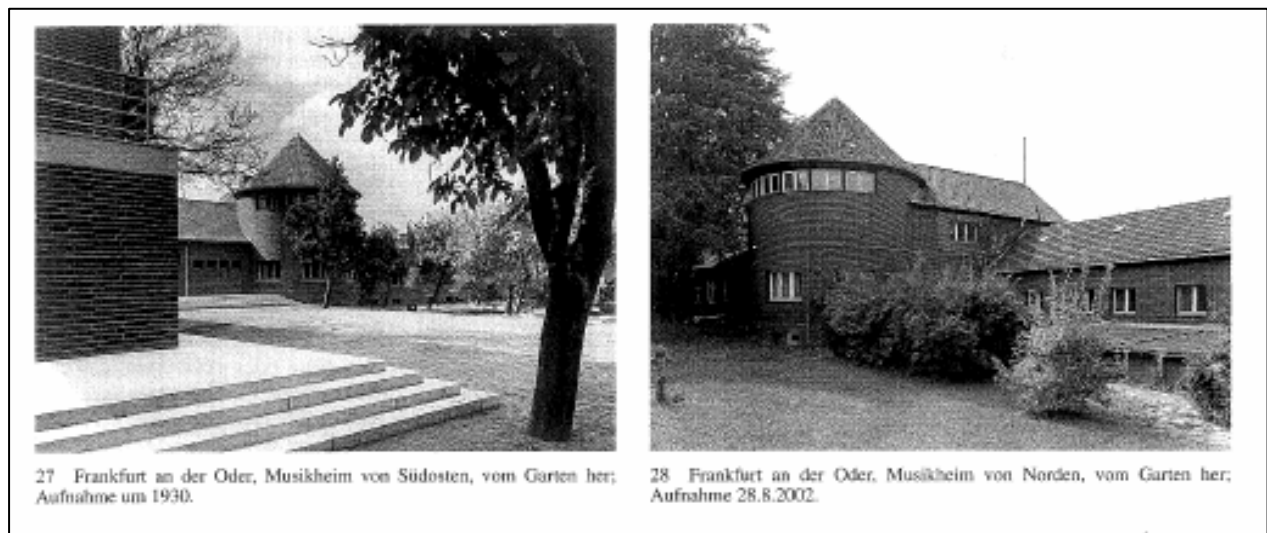
Ausdrucks. Alles Überflüssige hat hier keinen Platz. Raum, Form und musischer Ausdruck geben eine schlichte und erhebende Einheit. Götsch notiert „Man weiß wieder: dem Menschen kann das Vielfältige nur zum Segen werden, wenn er einfältig bleibt. Alles wahrhaft Schöne kann nur durch ihn selbst geschehen. Alles Schwere, Rätselhafte und Gefährliche muss er ewig allein bewältigen, und vor dem Tod kann er sich nicht hinter seine Apparate verstecken, wie sich einst Adam vor der Stimme Gottes versteckte. Eine Rückwendung zu den Urkräften der Seele ist erwacht, ein Hunger nach jeglicher Bewegung, die man selbst tun darf, nach lebendigem

Tanzen, Singen und Sprechen. Man will richtig wieder von vorn anfangen, den Dingen auf den Grund gehen, elementar sein...“.

Ein hoher Anspruch sollte verwirklicht werden: „Das Musikheim will den großen Gedanken verwirklichen, Musik und deren Randgebiete – Tanz, Laienspiel, Sprache – nicht bloß in theoretischer und übender Belehrung zu pflegen, sondern sie zu tieferer Wirkung als Erlebnis zu entwickeln ..., d. h. im Rahmen eines gebundenen Heimlebens mit durchgängiger, einheitlicher Lebensordnung.“ Götsch hat das Ideal einer Lebensgemeinschaft von Lernenden auf Zeit vor Augen. Diese üben sich in Tanz, Schauspiel und Musik, deren Grundelemente eine Einheit bilden sollen. Elementare Formen und Ausdrucksweisen werden gelehrt und eingeübt. Die Erfahrungen der Lernenden gehen so tief, dass sie die Grundzüge der eigenen Geisteshaltung verändern, um dann im weiteren alltäglichen Leben als Pfarrer, Lehrer und Lehrerinnen und Kantoren in der breiten Öffentlichkeit Früchte zu tragen. Man hatte keinen geringeren Anspruch als den, die Volksseele grundlegend zu beflügeln, ein neues Geistesleben zu schaffen. In einer Rundfunkansprache im Januar 1932 zieht Georg Götsch ein erstes Resümee: „Das Musikheim hat die Musik nie als Fach betrieben, sondern stets als Symbol tätiger Gestaltung überhaupt, und damit als Beispiel für die neue erzieherische Haltung. Es hat viele Besucher, selbst aus dem Auslande, angelockt und ihnen das Verständnis für die Aufgabe im deutschen Osten eröffnen helfen. Es fängt an, ein gesellschaftlicher Sammelpunkt zu werden. Für wesentliche Teile der jungen Generation ist es ein Symbol der deutschen Besinnung und des neuen Aufbruchs.“

Angesichts der wirtschaftlichen Schwierigkeiten und unter dem politischen Druck, in denen sich das Musikheim bereits 1932 befand sagte er in eben dieser Ansprache: „In dieser ernsten geschichtlichen Stunde baue man endlich auf Menschen, nicht auf Maßnahmen. Man gründe nicht von oben her wie in einem leeren Raum hinein, sondern stütze sich auf die vorhandenen lebendigen Anfänge. Man gebe echter Führung Raum.“ Immer wieder hatten Götsch und seine Mitstreiter zu kämpfen gegen „Missverständnisse der Öffentlichkeit über Ziele und Aufgaben des Musikheims, ausgedrückt als immerwährendes Abfragen des Bekenntnisses zu irgendeiner der bekannten Ideologien und Weltanschauungen, Verwechslung mit Konservatorium und Musikhochschule.“

Viele der hochgesteckten Ziele konnten nicht umgesetzt werden, doch ein nachhaltiger Einfluss blieb – zahlreiche Dokumente belegen, dass die Kurse im Musikheim Frankfurt (Oder) Frauen und Männer



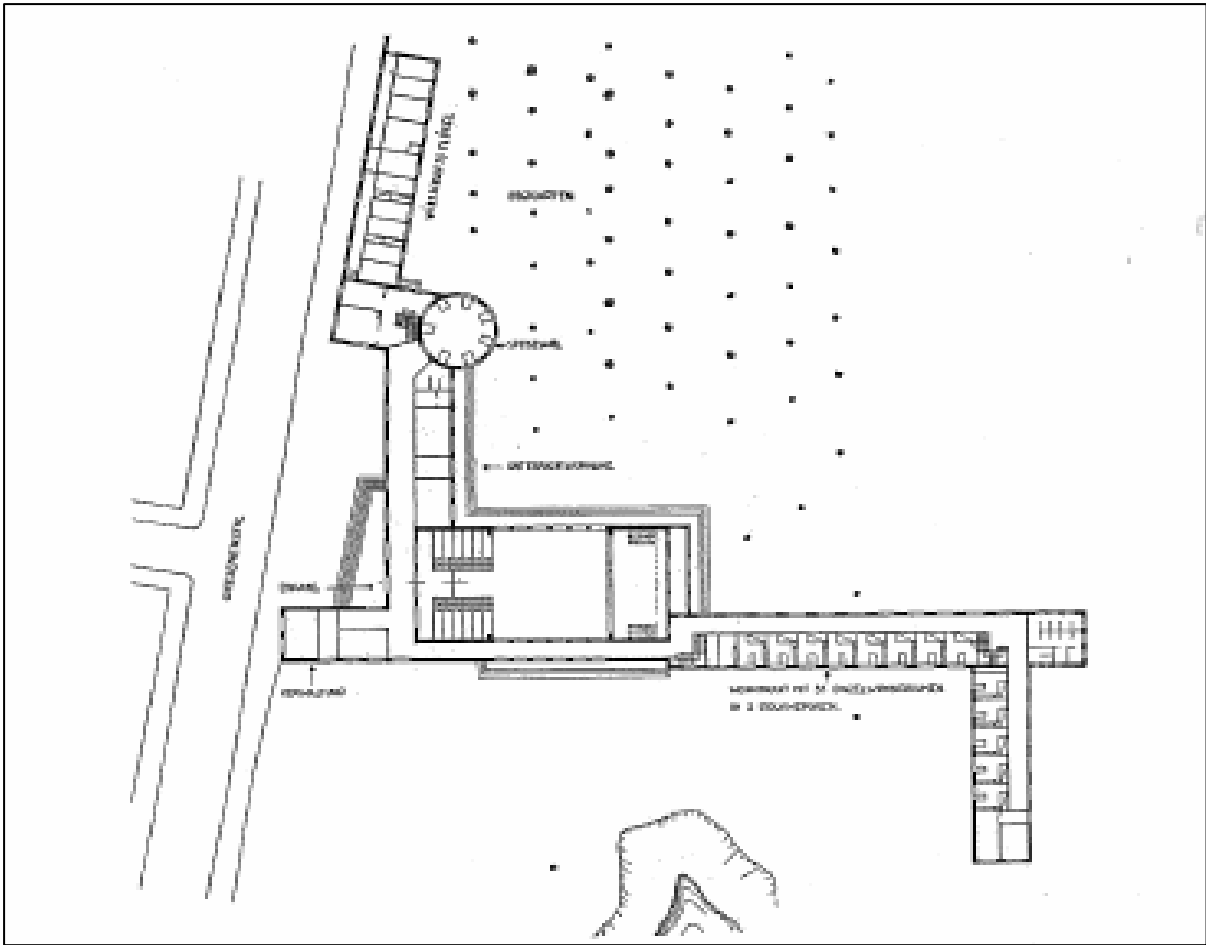
grundlegend geprägt hatten. Bedeutende Lehrer, die hier Kurse hielten taten das ihre dazu. Einer der bekanntesten Kursleiter auf Zeit war Karl Orff.

Im Zuge der weiteren Verhandlungen findet Georg Götsch in Otto Bartning einen idealen Gesprächspartner. Bartning als einer der Väter der Bauhausbewegung versteht genau, was Götsch meint und entwickelt dazu den passenden Baukörper.

3. Baugestaltung

Die Errichtung des Musikheims geht auf die Pläne Otto Bartnings zurück. Die Ausführung des Baus oblag dem städtischen Bauamt. Im Vorfeld gab es einige Auseinandersetzungen bezüglich der Architektenleistungen. Auch vom Stadtbaumeister lag ein Entwurf vor, der allerdings nicht zur Ausführung kommen konnte, da es bereits Absprachen zwischen Götsch, Becker und Bartning gab. Heute erahnen wir trotz zahlreicher An- und Umbauten noch immer die Genialität des Planes. Im Folgenden soll aus einem Artikel der Zeitschrift „Die Form“ aus dem Jahre 1929 zitiert werden, der die architektonische Meisterleistung Bartnings beschreibt. „Der Architekt Otto Bartning hat sich in die Ideen des Leiters eingelebt und einen Bau geschaffen, der in seiner ganzen Gruppierung und äußeren Haltung das weghafte Schreiten im Raum zum Ausdruck bringt, und die Kurssteilnehmer bestätigen, dass sie ganz im Banne dieser Räume und rhythmischen Raumfolgen leben. ... Das Herz der

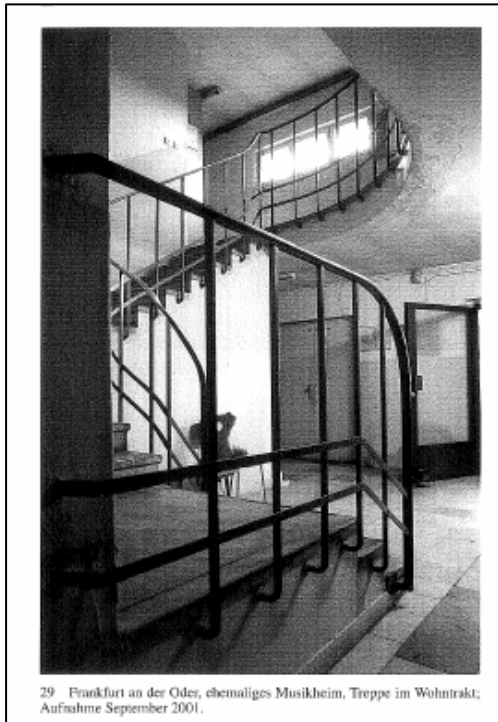
Anlage ist die große Halle, die 300 Personen fassen kann. Sie hat große Fensterflächen, sowohl nach dem Obstgarten als auch nach



dem Teich hin, so dass man durch sie hindurch schauen kann. (...) Die Bühne (...) ist besonders interessant, wie sie von Darstellern und Chören hinten vom Garten aus betreten werden kann. (...) Durch verschieden farbige Vorhänge wird die Bühne in die Tiefe geführt. (...) Konstruktiv ist die Halle interessant, wie der besonderen Funktion gemäß der ganze Halt in den gemauerten Hufeisen der beiden Stirnteile liegt, zwischen denen Dach und Fensterwände schweben. ...

Es liegt hier der günstige Fall vor, dass der Architekt die Einrichtung der Räume völlig in der Hand hatte. Als Leiter der Bauhochschule Weimar hat Bartning diese Arbeiten mit den Werkstätten seiner Anstalt ausgeführt. Man sieht in allen Räumen die ausgezeichneten Beleuchtungskörper von Wilhelm Wagenfeld, dem Leiter der Metallwerkstatt, die Stoffe der Weberei und die Möbel von Erich Dieckmann.

Als eine besonders gute Leistung muss die Aufteilung und Einrichtung der Wohnzellen angesprochen werden, die auf einem Raum von 9 qm einen eingebauten Schrank, ein Bett, das gleichzeitig als Sitzgelegenheit dient, und einen Tisch mit Stühlen enthalten. Die gute Anordnung der dreiteiligen Fenster, die Unterbringungsmöglichkeiten von Koffern, die Belebung des Raumes durch gewebte Stoffe geben den Zellen einen sehr wohnlichen und sonnigen Charakter. (...) Der Rundbau verdankte seine Entstehung keinen romantischen Erwägungen, sondern dem Gefühl für eine Rhythmisierung der Bauglieder. Ihm ist im Norden längs der Straße der Wirtschaftsflügel angeschlossen.



29 Frankfurt an der Oder, ehemaliges Musikheim, Treppe im Wohntrakt, Aufnahme September 2001.

Neben dem Versammlungsraum, der sich im Obergeschoss des Rundbaues befindet, liegt die Bücherei. Die Halle und dieser Wirtschaftsflügel begrenzen einen Obstgarten mit schönem Baumbestand, der vor der Halle in eine Spielwiese übergeht. Der Garten, dessen Baumgänge auf die Glastüren der großen Halle münden, wird im Zuge des Wirtschaftsflügels durch eine lange geschwungene Feldsteinmauer abgeschlossen, von der man auf die Straße herab schaut.“

Insgesamt erinnert das Ensemble in der Materialauswahl (roter Klinker), im Aufbau, in seiner Geschlossenheit und Weltabgewandtheit an eine mittelalterliche Klosteranlage. Die Fassaden wirken zur Straße hin abweisend und karg. Allerdings beeindruckt sie auch durch die klare Formensprache. Die Bezüge zur modernen Zeit finden ihren Niederschlag in der Freizügigkeit und Zweckmäßigkeit der Räume.

So geben sie dem modernen Zeitempfinden eine Form und lassen geistige, musische und spirituelle Freiheit zu.

4. Lebensgestaltung

Mit seiner Einweihung am 17. 9. 1928 sollte nun das Musikheim in Frankfurt (Oder) mit Leben gefüllt werden. Georg Götsch hatte nach wie vor das freie Leben seiner Spielgemeinde in Erinnerung. Nun

hatte er selbst mit Hilfe von Otto Bartning den Idealen einen festen Rahmen und eine Form gegeben. Das Ensemble gab Möglichkeiten zu Seminaren über einen längeren Zeitraum. Die dauerhaft tätigen Dozenten wohnten in den Professorenhäusern mit auf dem Gelände, der Wohntrakt des Musikheims beherbergte 31 Einzelzimmer. So fanden in den nachfolgenden Jahren hauptsächlich mehrwöchige Seminare statt, ebenso öffentliche Veranstaltungen für die Stadtbevölkerung und geladene Gäste. Die Seminarteilnehmer wurden durch die hauseigene Küche versorgt, es gab einen Speise- und Versammlungssaal im Turm. Ein Höchstmaß an freier Bewegung war sowohl in den hellen offenen Räumen als auch im weitläufigen Obstgarten möglich. In unmittelbarer Nachbarschaft befanden sich das im selben Jahr eingeweihte evangelische Gemeindehaus Kreuz mit dem dazugehörigen Kindergarten sowie die Hindenburgschule, die Unterricht im Sinne der höchst modernen reformpädagogischen Ansätze anbot. Anfang der dreißiger Jahre wurde die pädagogische Akademie nur wenige Meter entfernt eingeweiht. Sowohl Musikheim als auch Hindenburgschule waren dieser Akademie angeschlossen und hatten so eine überregionale Bedeutung. So entstand für wenige Jahre ein höchst innovativer Komplex aus pädagogischer Lehre und Praxis, gemeinschaftlichem Leben auf Zeit sowie kirchlicher Gemeinde- und Sozialarbeit. Leider setzte auch in diesem Punkt die Machtergreifung der Nationalsozialisten dem ganzen ein abruptes Ende. Und auch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges war eine Aufnahme der ursprünglichen Ideen nicht mehr möglich.

Neuanfang

1. Situation

Bis heute – 80 Jahre nach Einweihung des Musikheims Frankfurt (Oder) konnte das Gebäudeensemble aus Geld- und Ideenmangel keiner neuen Nutzung zugeführt werden. Angesichts des Denkmalcharakters sind die Nutzungsmöglichkeiten sehr eingeschränkt bzw. können nur darauf abzielen, an die alten Ideen anzuknüpfen und diese in Einklang mit modernen Anforderungen zu bringen. Maßgeblich für die Entwicklung neuer Ideen ist die mittlerweile im Rahmen der Ökumenischen Kinder- und Jugendkantorei gepflegte musikpädagogische Arbeit. Hier wird mit Hilfe der Methoden von Justine Ward (1879 – 1975) gearbeitet. Im Wesentlichen geht es Ward darum, allen Kindern eine grundlegende musikalische Bildung zu vermitteln. Im Mittelpunkt steht dabei die Nutzung der eigenen Stimme als elementares Instrument des Musizierens. Die Methode eignete sich sowohl für den Schulunterricht als auch für die weiterführende musische Ausbildung von Kindern. Ziele sind dabei eine grundlegende musische Bildung aller Kinder, die Entwicklung schöner und gesunder Stimmen, die Erziehung zur musikalischen Selbstständigkeit, die Entwicklung einer eigenen Klangvorstellung und eines stabilen Rhythmusgefühls. Die musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten werden den Kindern hauptsächlich durch Singen und durch rhythmische Übungen vermittelt, d. h. im Mittelpunkt steht immer der Einsatz des eigenen Körpers. Die grundlegende musikalische Förderung von Kindern wurde von Professor Hans Günther Bastian an Berliner Grundschulen in einer Langzeitstudie untersucht. Die Ergebnisse zeigen, dass die Entwicklung der Kinder mit verstärktem Musikunterricht zu Beginn der Unterrichtsphase zunächst weitgehend parallel zur Kontrollgruppe verlief. Je länger die Kinder verstärkten Musikunterricht hatten, desto signifikanter wurden Entwicklungsunterschiede bei der Entwicklung der Intelligenz.

Bei den Kindern der Klassen mit verstärktem Musikunterricht wurde gegen Ende des Untersuchungszeitraums eine deutliche messbare Steigerung des IQ gegenüber der Kontrollgruppe festgestellt. Dies galt sowohl für Kinder, die vor dem Untersuchungszeitraum einen überdurchschnittlichen IQ hatten, als auch für solche, die einen durchschnittlichen oder unterdurchschnittlichen IQ hatten. Im Allgemeinen waren die IQ-Werte in den Musikklassen am Ende

homogener verteilt, d. h. die Spitzenwerte sowohl nach oben als auch nach unten stachen weniger weit vom Durchschnitt ab als in der Kontrollgruppe. Aus unserer Sicht wird der musikalischen Ausbildung von Kindern und Jugendlichen zu wenig Bedeutung beigemessen. Wo finden sich noch Räume und Zeiten, in denen das Singen selbstverständlich zum Alltag gehört, wo wird der einfache und zweckfreie Gesang gepflegt? Im Blick auf die Tradition, die wir im Musikheim vorfinden, könnten in der musischen Bildung in den Bereichen Gesang, Tanz, Sprache, Rhythmik wieder neue Maßstäbe gesetzt werden.

Ein wesentliches Element der Bildung wird die Aufnahme der Tradition des Kontratanzes sein. Der Kontratanz oder Kontertanz (frz. Contredanse, Contredance, „Gegeneinander-Tanz“, engl. volksetymologisch umgedeutet zu Country Dance) ist ein ursprünglich englischer Gruppentanz, der sich vom ländlichen Volkstanz zu einem im 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebten Gesellschaftstanz entwickelte. In der Grundaufstellung stehen sich die Tänzer paarweise gegenüber (daher die Bezeichnung). Die Paare können komplizierte Figuren tanzen. Daher ist der Kontratanz noch kein Paartanz, der isolierte Zweisamkeit signalisiert wie die heutigen Standardtänze, sondern betont die Gemeinsamkeit größerer Gesellschaften.

Die Musik besteht aus Phrasen mit jeweils 8 Takten. Mit jeder Phrase der Musik ändern die Tänzer ihre Bewegungen und ihre Schrittform. Die Melodien der Musik sind liedhaft, sie finden sich später in Vaudevilles wieder. Der Kontratanz setzte sich im 18. und 19. Jahrhundert in ganz Europa als modischer Tanz durch.

Der Kontratanz hatte auch Einflüsse auf die klassische Musik. Ludwig van Beethoven komponierte 12 Contretänze für Orchestermusik, wovon er einen im Finale der Eroica verwendete.

Eine umfangreiche Sammlung englischer Kontratänze wurde von John Playford ab 1650 unter dem Titel *The English Dancing Master* veröffentlicht: Insgesamt ca. 900 Melodien der damaligen Gesellschaftstänze mitsamt den zugehörigen Tanzbeschreibungen. Die zugrundeliegenden Melodien waren zum Teil sehr alte Liedmelodien, die in den Bearbeitungen Playfords noch bis in das 19. Jahrhundert hinein häufig verwendet wurden. Heutzutage gehören Playfords „Countrydances“ wieder zum gern und häufig getanzten Repertoire vieler Tanzkreise. Wesentlich zu dieser Beliebtheit in

Deutschland hat Georg Götsch beigetragen, der 1950 unter dem Titel „Alte Englische Kontratänze“ eine Auswahl dieser Tänze herausgebracht hat. Die von Georg Götsch initiierte Musische Gesellschaft und andere pflegen diese Tradition unter Anderem auf Burg Fürsteneck weiter.²

2. Gestaltungsideen

Das Bauensemble wird seine ursprüngliche Gestalt wieder gewinnen. Freiräume wie der Park um den Theaterteich bilden ein attraktives Außengelände. Werkstätten und Kostümfundus können weiterhin ihren Platz auf dem Gelände haben. Sie bilden eine Ergänzung zum Leben des Musikheimes.

In Zukunft soll die musikalische Arbeit auch durch die Gestaltung der Räumlichkeiten leben. Reine Formen fördern die elementare Bildung. Folgende Schwerpunkte werden im Musikheim unterrichtet, gefördert und gelebt.

- *Musikalische Arbeit mit Kindern im Bereich Singschule, Rhythmik, Laienspiel,*
- *Seminare zur Fortbildung von Musiklehrerinnen und -lehrern kombiniert mit praktischen Übungen im Musikheim und in der Grundschule,*
- *Atemschulung*
- *Fortbildung von Erzieherinnen und Erziehern,*
- *„Hohe Mathematik und musische Bildung“ – Seminare zu Grundfragen der Bildung im Kindes- und Jugendalter*
- *Seminare für Kantorinnen und Kantoren,*
- *liturgisches Singen für Pfarrerinnen und Pfarrer mit praxisnahen Übungen in den Kirchen vor Ort,*
- *Seminare für Interessierte zur Fortbildung im Bereich Kontratanz, Laienspiel, Chorleitung und Gesang,*

² Die Erläuterungen zum Kontratanz folgen den Ausführungen im entsprechenden Wikipedia- Artikel

- *Seminare zu Bühnen- und Kulissenbau zur Förderung der Eigeninitiativen im Laienspiel,*
- *Seminare zur Gestaltung von Kostümen und Masken*
- *Geistliche Seminare zur eigenen Selbstfindung,*
- *Pilgerherberge auf dem Brandenburger Jakobsweg*
- *Grenzüberschreitende und internationale Projektwochen,*
- *Chor- und Orchesterwochen,*
- *öffentlichen Präsentationen der Seminarergebnisse als Ergänzung des kulturellen Lebens vor Ort,*
- *Historische Forschung zur Geschichte des Musikheims und Veröffentlichungen,*
- *Informationsladen mit Cafèangebot,*
- *Angebot von Führungen durch die Siedlung Paulinenhof, Kästnerschule, Gaußgymnasium zur Architekturgeschichte der Zwanziger Jahre,*
- *örtliche Schulprojekte*

Die Seminare umfassen entweder mehrere Tage oder Wochen. Zur Beherbergung der Kursteilnehmerinnen und -teilnehmer stehen ca. 30 Einzelzimmer zur Verfügung, die Versorgung der Teilnehmer und Teilnehmerinnen ist vor Ort möglich. Regionale landwirtschaftliche Produkte bilden die Grundlage des Speiseplans. Die Gemeinschaft wird gepflegt und gestärkt durch gemeinsame Aktivitäten in Form von Singen, Tanzen, Sport, Theater, Vorlesen und sonstiger künstlerischer Betätigung. Gastdozentinnen und -dozenten werden für die einzelnen Schwerpunktthemen gewonnen. Das Musikheim soll sich über die Gestaltung der Seminare selbst finanzieren. Eine Anbindung an die entsprechenden zentralen Fortbildungsträger auf Bundes- und Landesebene sowie im Bereich der Kirchen ist erwünscht und notwendig. Im Zuge der Umsetzung des Vorhabens „Musikheim Frankfurt (Oder)“ werden Kooperationsvereinbarungen mit verschiedenen Partnern geschlossen, die eine Einbindung in regionale und überregionale Vorhaben und Projekte ermöglichen.