

**Probespiel oder innovative Konzertformate**

**Wieviel Forschung bedarf es in der künstlerischen Ausbildung an Musikhochschulen?**

»Künstlerische Forschung« ist im Moment an Musikhochschulen ein viel diskutierter Begriff, der noch viel Spielraum für Interpretationen bietet. Grundsätzliche Fragen lauten: Ist dies ein Thema für Künstlerinnen und Künstler oder für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler? Wie »künstlerisch« ist die Ausbildung an Musikhochschulen? Sollte der Begriff zu dem Fächerkanon der Hochschulen mit neuen Themen dazukommen oder Inhalte bündeln, die schon da sind?

**Musikausbildung im Bologna-Labyrinth**

Wer spontan antwortet, künstlerische Praxis und Wissenschaft seien gerade in der Musik nicht voneinander zu trennen, kennt nicht die Ausbildungsbürokratie an Musikhochschulen: Theorie und Praxis haben sich im Bologna-Dschungel von Modularisierung, ECTS Punkten und schematisierten Prüfungsvorschriften weit voneinander entfernt. In wahrscheinlich irreversibler Form wurde vieles, was im Musikerberuf zusammengehört, in Einzelteile zerlegt, die in ihrer Summe kein künstlerisches Ganzes mehr ergeben.

Dies hat massive Auswirkungen auf die Lernsituation an Musikhochschulen und das Selbstverständnis der Studierenden. Einige Beispiele:

- Das Organisatorische prägt den Studienverlauf inzwischen mehr als das Inhaltliche: Studierende planen ihren Stundenplan nicht danach, was künstlerisch sinnvoll oder interessant ist, sondern danach, welche Credit Points sie benötigen etc.
- Von den Studierenden selbst geplante künstlerische Projekte können zumeist nicht – oder nur in sehr geringem Ausmaß- aus Ressourcen der Hochschule ermöglicht werden.

Mit diesen Problemen stehen die angehenden Musikerinnen und Musiker nicht allein: Sie beeinträchtigen auch alle anderen Universitäts- und Hochschulstudiengänge. Während aber in den Wissenschaften kaum auffällt, wie sehr Studiengänge, die auf Stoff und Prüfungen fixiert sind, der Wirklichkeit entfremdet sind, da dies auch den Alltag an unseren Schulen bildet, ist dies an den Musikhochschulen besonders schmerzhaft zu erleben: Das Bologna-Ausbildungssystem widersetzt sich faktisch der Zusammenführung von Denken und künstlerischer Praxis, da dies der Portionierung und Abprüfbarkeit von Lernstoff widerspricht.

**Das Denken des 19. Jahrhunderts: Der Mensch als Maschine**

Das einseitig auf Leistung und Perfektion am Instrument ausgerichtete Ausbildungssystem der Musikhochschulen hat eine lange Tradition. Die Denkmuster, wie wir als Musikerinnen und Musiker mit uns, Körper, Instrument, Fehlern und Schwächen umgehen, stammen zum großen Teil aus dem 19. Jahrhundert und gehören zu den »Gründungsmythen« der Musikausbildungsstätten:

- Der musizierende Körper wird als Maschine gesehen, die optimiert werden muss, damit er fehlerfrei die Musikstücke wiedergeben kann. Die »Technik« ist auf Makellosigkeit und Fehlerlosigkeit ausgerichtet, in der Methodik spielt z. B. die »Automatisierung« eine große Rolle.
- Der »Geist« ist neben dem Speichern theoretischer Fakten vor allem für die Disziplin verantwortlich: Ebenso wie der Körper soll er in seiner »mentalen Stärke« optimiert werden. Begriffe wie Willensstärke, »Belastbarkeit«, das Erreichen von Zielen, das »Abrufen von Leistung« usw. sind Begriffe aus der Wirtschaft, die Techniken zur Gewinnmaximierung beschreiben. Diese Begriffe werden in Lehrplänen und Modulbeschreibungen gern verwendet,

um die Erreichung von »Lernzielen« zu skizzieren.

Diese industrielle Sichtweise auf Körper und Geist als optimierbare Maschinenbauteile, die mit geeignetem »Lernstoff« gefüttert werden müssen, um »Leistung« zu erbringen, prägt nach wie vor die meisten Ausbildungsinstitutionen- nicht nur die für Musik.

Die fortschreitende Versachlichung der »Human Resources« geht einher mit der weiter wachsenden Trennung zwischen Geist und Körper, Theorie und Praxis, sowie Arbeit und Spiel bzw. Kreativität in allen Disziplinen.

### **»Enlivenment« als Ansatz für ein neues künstlerisches Denken**

In seinem Essay »Enlivenment« beschreibt der Philosoph und Biologe Andreas Weber den notwendigen nächsten Schritt im wissenschaftlichen Denken: Nicht mehr eine distanzierte, sich vom Objekt der Forschung trennende Beobachtung und Bewertung soll das Erkenntniswerkzeug sein, sondern ein Denken inmitten der Lebendigkeit des zu erforschenden Gegenstandes. Die Erkenntnisse der Aufklärung werden nicht über Bord geworfen, sondern es ist für ihn an der Zeit, die Illusion einer »objektiven Distanz« aufzugeben, die z. B. in den Naturwissenschaften die lebendige Welt zu einer Ansammlung toter Objekte degradiert hat.

Damit zieht er die Konsequenz aus zahlreichen interdisziplinären Forschungsergebnissen, die belegen, dass der untersuchende Forscher nicht als getrennt vom zu erforschenden Gegenstand zu sehen ist, sondern sich beide in einer Wechselbeziehung befinden und sich gegenseitig beeinflussen.

Wahrnehmung und Bewusstsein bilden integrale Bestandteile der Lebendigkeit, die sich in jedem Moment immer wieder neu entfaltet und in der alles mit allem zusammenhängt. Dieses Denken ist nicht auf die Wissenschaften begrenzt, sondern wird auch in künstlerischen Prozessen wirksam: Das Denken innerhalb der künstlerischen Handlung ist dabei nach Weber als beispielhaft zu sehen.

### **Lebendiges Denken im Musikeralltag**

Das Denken des »Enlivenment« ist für Musiker so unmittelbar nachvollziehbar, weil es hier keine künstliche Trennung von Theorie und Praxis gibt. Die Bewusstseins- und Denkaktivität, die beispielsweise beim Üben eines Stückes stattfindet, ist im permanenten Austausch mit dem »Gegenstand«, dem Musikwerk. Ein solcherart lebendiges Üben, in dem sich die Lebendigkeit des Körpers mit der Lebendigkeit der Musik verbindet, ist praktische künstlerische Forschung.

Der entscheidende Schritt ist dabei, aus der »Mechanisierung« des eigenen Selbstbildes und Denkens sowie der »Versachlichung« der Musik herauszukommen und wieder wahrzunehmen, wie alles im Netzwerk der Kreativität zusammenhängt. Diese Forschung, dieses »thinking in creativity«, findet simultan zur künstlerischen Handlung statt und befindet sich mit dieser in permanenter gegenseitiger Beeinflussung.

Wir brauchen keine »künstlerische Forschung« an den Musikhochschulen, die die Trennung von Denken und Materie, Theorie und Praxis, »Technik« und »Interpretation« weiterführt.

Vielmehr müssen Ansätze entwickelt werden, über den Begriff der »Lebendigkeit« den denkend-forschenden Anteil wieder mit der körperlichen, fühlenden Praxis des Musizierens zusammenzubringen. Dieser Kontakt zur Lebendigkeit, der sich natürlich und stimmig anfühlt, da er unserem Wesen entspricht, könnte der Beginn einer »Re- Naturierung des kreativen Raumes« sein, der in den Bologna-Strukturen zerfleddert wurde: Auch in einer ehemaligen Lagerhalle lässt sich gemeinsam ein Biotop anlegen.

Jeremias Schwarzer ist Blockflötist, Lehrer der F.M. Alexander- Technik und Honorarprofessor an der Hochschule für Musik Nürnberg