

Inhalt

Vorwort	9
1. Die Musikpädagogik und das Künstlerische (1) – Annäherungen an ein schwieriges Verhältnis	13
1.1 Schulische Kompositionsprojekte als Orte künstlerischen Handelns	17
1.1.1 Zum Begriff des Komponierens im Rahmen schulischer Projektarbeit	17
1.1.2 Erscheinungsformen und Verwendungsweisen des Begriffs des Künstlerischen in der Literatur zur Kompositionspädagogik	20
1.1.2.1 Nicht-Verwendung.....	21
1.1.2.2 Das Künstlerische als Professionsbezeichnung	22
1.1.2.3 Das Künstlerische als zur Verfügung gestellter Handlungsraum	24
1.1.2.4 Das Künstlerische der Anleitenden im Spannungsfeld zum Pädagogischen.....	27
1.1.2.5 Das Künstlerische als Orientierungspunkt für die Arbeiten der Schüler:innen.....	28
1.2 Das Künstlerische als Gegenstand musikpädagogischer Theoriebildung	31
1.2.1 Das Künstlerische als skalierbares Konstrukt	33
1.2.1.1 Das Künstlerische als skalierbares Konstrukt unter dem Gesichtspunkt von Expertise (Reinhard Kopiez)	33
1.2.1.2 Das Künstlerische als skalierbares Konstrukt unter dem Gesichtspunkt von Bildungsprozessen (Michael Dartsch).....	34
1.2.2 Das Künstlerische als nicht-skalierbares Konstrukt	36
1.2.2.1 Das Künstlerische als nicht-skalierbares Konstrukt unter dem Gesichtspunkt von Unverfügbarkeit (Peter Röbbke, Wolfgang Lessing).....	36
1.2.2.2 Das Künstlerische als nicht-skalierbares Konstrukt unter dem Gesichtspunkt von Geltungssensibilität (Adrian Niegot).....	42
1.2.3 Ein Vermittlungsangebot zwischen Skalier- und Nicht-Skalierbarkeit? (Christoph Richter)	45
1.2.4 Alternative Strukturierungsmöglichkeiten	49
2. Methodologie und Methodik der Studie	55
2.1 Methodologie und Entwicklung der Forschungsfragen	55
2.1.1 Das Künstlerische als Wissensordnung	56
2.1.2 Das Künstlerische als Situation	66

2.2 Zur Methodik der Studie	71
2.2.1 Methodische Gesamtanlage	71
2.2.2 Methodische Konzeption der einzelnen Untersuchungsschritte	73
2.2.2.1 Topologie der Kriterien des Künstlerischen	74
2.2.2.2 Vorab-Interviews – Die Rolle der Beobachter:innen	78
2.2.2.3 Projektanalysen.....	80
2.2.3 Rahmenbedingungen und Durchführung des Projekts	82
2.2.3.1 Auswahl der Beteiligten.....	82
2.2.3.2 Datenerhebung und Datenqualität.....	84
2.2.3.3 Mögliche Einflüsse der Datenerhebung auf das Datenmaterial.....	89
3. Analysen und Ergebnisse	93
3.1 Wissensordnungen/Kriterien des Künstlerischen	
von Kompositionspädagog:innen	93
3.1.1 Die Wissensordnungen/Kriterien der Komponisten	93
3.1.1.1 K1: Der Gestalter existenzieller (Selbst-)Begegnung	93
3.1.1.2 K2: Der Initiator von Spielräumen.....	101
3.1.1.3 K3: Der Lehrer-Komponist.....	111
3.1.1.4 K4: Der Regisseur.....	122
3.1.2 Die Wissensordnungen/Kriterien des Künstlerischen	
der Beobachter:innen	130
3.1.2.1 B1: Die dominante Mitspieler:in.....	130
3.1.2.2 B2: Der helfende Begleiter	138
3.1.2.3 B3: Die Interpretin des Moments	143
3.1.2.4 B4: Die anleitende Ermöglicher:in	149
3.1.3 Zwischenfazit zu den Forschungsfragen 1 und 2	156
3.1.3.1 Die zentralen Kategorien im Vergleich	156
3.1.3.2 Wissensordnungen des Künstlerischen als Deutungsrahmen	
für die zentralen Kategorien	159
3.2 Die vier Kompositionsprojekte: Wissensordnungen/Kriterien	
des Künstlerischen in der Praxis	167
3.2.1 Projekt 1	167
3.2.1.1 Vorbedingungen.....	167
3.2.1.2 Projektverlauf	169
3.2.1.3 Ertrag des Projekts für die Beteiligten	175
3.2.1.4 Kriterien-Map SuS, P1.....	178
3.2.1.5 Kriterien-Map L1.....	178
3.2.1.6 Die Perspektiven der Schüler:innen und von L1 in Bezug	
zu den bislang erörterten Wissensordnungen des Künstlerischen.....	182
3.2.1.7 Die Perspektiven der Beobachter:innen auf Projekt 1.....	186
3.2.1.8 Projekt 1: Lose Kooperation ohne Konsens.....	191
3.2.2 Projekt 2	195
3.2.2.1 Vorbedingungen.....	195
3.2.2.2 Projektverlauf	196
3.2.2.3 Ertrag des Projekts für die Beteiligten	201
3.2.2.4 Kriterien-Map SuS, P2	203
3.2.2.5 Kriterien-Map L2.....	205

3.2.2.6	Die Perspektiven der Schüler:innen und von L2 in Bezug zu den bislang erörterten Wissensordnungen des Künstlerischen	205
3.2.2.7	Die Perspektiven der Beobachter:innen auf Projekt 2	212
3.2.2.8	Projekt 2: Lose Kooperation mit Konsens	217
3.2.3	Projekt 3	220
3.2.3.1	Vorbedingungen	220
3.2.3.2	Projektverlauf	222
3.2.3.3	Ertrag des Projekts für die Beteiligten	225
3.2.3.4	Kriterien-Map SuS, P3	228
3.2.3.5	Die Perspektiven der Schüler:innen in Bezug zu den bislang erörterten Wissensordnungen des Künstlerischen	228
3.2.3.6	Die Perspektiven der Beobachter:innen auf Projekt 3	234
3.2.3.7	Projekt 3: Feste Kooperation ohne Konsens	242
3.2.4	Projekt 4	244
3.2.4.1	Vorbedingungen	244
3.2.4.2	Projektverlauf	245
3.2.4.3	Ertrag des Projekts für die Beteiligten	254
3.2.4.4	Kriterien-Map SuS, P4	258
3.2.4.5	Die Perspektiven der Schüler:innen in Bezug zu den bislang erörterten Wissensordnungen des Künstlerischen	258
3.2.4.6	Die Perspektiven der Beobachterinnen auf Projekt 4	265
3.2.4.7	Projekt 4: Feste Kooperation mit Konsens	273
3.3	Die Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen	275
3.3.1	Zur Genese der Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen	275
3.3.2	Zum Stellenwert der Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen	281
3.3.3	Zur Funktion der Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen	282

4. Die Musikpädagogik und das Künstlerische (2) – Befunde und Perspektiven	285
4.1 Zusammenfassung zentraler Befunde	285
4.2 Wissensordnungen des Künstlerischen im Spiegel praxeologischer Unterrichtsforschung	288
4.3 Inszenierung und Performativität	300
4.4 Kompositionsprojekte im Lichte einer Ästhetik des Performativen – ein Gedankenexperiment	303
4.5 Wissensordnungen des Künstlerischen: Soziale Welten ohne Arena?	312
4.6 Fragen und Ausblicke	315

5. Anhang	321
5.1 Verzeichnis der Zitate aus dem empirischen Material und Kodierungen	321
5.1.1 Zitate und Kodierungen zu Kapitel 3.1.1: Die Positionen der Komponisten	321
5.1.2 Zitate und Kodierungen zu Kapitel 3.1.2: Die Positionen der Beobachter:innen	332
5.1.3 Zitate und Kodierungen zu Kapitel 3.2: Die vier Kompositionsprojekte: Wissensordnungen/Kriterien des Künstlerischen in der Praxis	338

5.2 Tabellarische Situationsanalysen	385
5.2.1 Wirksame Aktant:innen (Welche menschlichen und nicht-menschlichen Aktant:innen bestimmen die jeweilige Situation?)	385
5.2.2 Prägungen der Aktant:innen (Von welchen Vorerfahrungen, Einstellungen und Prägungen wird das Handeln der Projektbeteiligten beeinflusst?)	387
5.2.3 Konzeptionalisierungen des Künstlerischen (Welche Vorstellungen haben die Projektbeteiligten von künstlerischen Tätigkeiten und Phänomenen?) ...	389
5.2.4 Themen und Diskurse (Was sind die bevorzugten Gesprächsthemen der verschiedenen Projektbeteiligten und welche Diskurse bedienen sie?)	392
5.2.5 Strategien (Welche Handlungs- und Vermittlungsstrategien wenden die Projektbeteiligten an?)	395
5.2.6 Tätigkeiten der menschlichen Aktant:innen	398
5.2.7 Diskursive Konstruktionen menschlicher Aktanten (Wie werden Aktant:innen von anderen Projektbeteiligten wahrgenommen?)	401
5.2.8 Emotionen (Welche Emotionen haben die Projektbeteiligten, die sich auf den Projektverlauf auswirken könnten?)	404
5.2.9 Schwierigkeiten (Welche Schwierigkeiten treten auf?)	406
5.2.10 Besondere Momente (Welche Momente heben sich innerhalb der Projektverläufe ab, bleiben in Erinnerung und werden als künstlerisch wahrgenommen?)	408
5.2.11 Erfahrungen (Welche Erfahrungen werden im Verlauf der Projekte gemacht?)	410
5.2.12 Veränderungen (Gibt es Hinweise auf nachhaltige Veränderungen, die mit den in den Projekten gemachten Erfahrungen zusammenhängen?)	413
5.3 Verzeichnis der verwendeten Literatur	415