

ich mach' das so beim Spielen auch und ich mach' das gerne nebenbei und dazu, aber ich seh' mich schon in erster Linie als Musikerin. (UPT5: 67-68)

Sehr deutlich formuliert sie im Zitat, dass sie sich vorrangig als Musikerin sah und eine Entscheidung für weitere Aufgaben im Bereich Musikvermittlung mit ihrer Identität nicht vereinbar gewesen wären. Im Modus der Imagination erfolgt bei ihr vor allem eine Desidentifikation mit organisationalen und ökonomischen *doings* und *sayings* der Musikvermittlung. Ihre Entscheidung, das Vertragsangebot nicht anzunehmen, ermöglichte ihr eine klare Positionierung und Neuorientierung. Sie erzählt weiter, dass sie in dieser Phase sehr im »Orchestermodus« (UPT5: 68) gewesen sei und viel geübt habe. Ihre Tätigkeit im Bereich Musikvermittlung rückte dabei in den Hintergrund. Als sich herauskristallisierte, dass einige Probe-spiele nicht zur angestrebten weiteren Orchesterkarriere führten, beschloss sie, ein postgraduales Studium in Musikvermittlung zu belegen. In einer potenziell krisenhaften Situation, als »sich die Türe von orchesterberuflich weiter orientieren, [...] eigentlich geschlossen [hat]«, entschloss Emilia sich also dazu, ihrer Affinität zu Praktiken der Musikvermittlung wieder mehr Raum zu geben. Den Tag des Aufnahmegesprächs für dieses Studium beschreibt sie als persönlichen Wendepunkt:

[W]enn man zurückdenkt, dass dieser Tag doch mein Leben nachhaltig verändert hat, weil hätt' ich das Studium nicht begonnen, würde ich jetzt nicht da stehen, wo ich jetzt stehe, und einfach weitere berufliche Perspektiven sehen. [...] []]etzt natürlich rückblickend ahm hat das ganz viel zum Positiven verändert in meinem Leben. (UPT 5_3: 2)

8.3 Identitätstransformation als *coming together of things*

Anita und Jasmin beschreiben, dass sie auf je unterschiedliche Art und Weise über ihr Engagement in Praktiken der Musikvermittlung Dimensionen ihrer Identität in einen Einklang bringen konnten, die davor unverbunden nebeneinandergestanden seien. Strauss (2017 [1993]: 140) nennt derartige Prozesse ein »coming together of things«, bei dem Menschen eine Passung zwischen zuvor als unvereinbar wahrgenommenen Phänomenen erreichen. Beide Musiker_innen machten starke Diskrepanzerfahrungen zwischen individuellen Zielsetzungen sowie Bedürfnissen und den strukturellen Möglichkeiten in Praktiken der klassischen Hochschulausbildung und des Instrumentalunterrichts. Die rekonstruierten *turning points* zeigen, dass die Musiker_innen in diesen als krisenhaft erlebten Momenten Entscheidungen trafen, die Konsequenzen für ihr weiteres Leben und ihren Weg zur Musikvermittlung hatten. Ein hohes Maß an Eigeninitiative und die Unterstützung von *significant others* spielte eine entscheidende Rolle.

Anita war lange Zeit gleichzeitig als freischaffende Musikerin und als Instrumentalmusikpädagogin tätig. Sie beschreibt, dass sich aus ihrer starken emotionalen Verbundenheit zum Musizieren pädagogische Fragestellungen entwickelten:

Ich bin, das kann man einfach wirklich so sagen, leidenschaftliche Musikerin. Klassische Musikerin. Und für mich ist es immer wieder einfach ein ganz wesentlicher Punkt, dieser Frage nachzugehen, was braucht es, damit Kinder, die ich unterrichte am Instrument, dieselben schönen Erfahrungen machen können, die ich schon seit Jahrzehnten mit Musik mache. Was muss ich Ihnen anbieten, dass sie da mitkommen können. Reicht es, wenn ich sage, der Fingersatz ist leider nicht gut, oder wir müssen den Strich ändern, oder da ist es einfach dynamisch nicht gut, oder was braucht es, damit Kinder dieselben Erlebnisse und Erfahrungen machen dürfen, die ich schon seit vielen Jahrzehnten machen darf? Nämlich, dass mich Musik berührt, aufwühlt, dass es Momente gibt, wo man das Gefühl hat, man ist so emotional, man könnte irgendwie eigentlich nur in Tränen ausbrechen, bis hin es gibt Musik, die einen so aufwühlt, dass ich das Gefühl habe, ich muss aufstehen und mich dazu bewegen. Also diese Erfahrungen. Es war mir immer ein Bedürfnis, zu fragen, wie kommt es dazu. Es kann doch nicht sein, dass ich Exot bin und alle andere das nicht nachempfinden können. Und auf der Suche nach dem hat sich einfach vermehrt irgendwo diese Frage immer wieder aufgedrängt, was braucht es, damit junge Menschen einfach auch diese quasi verstaubte klassische Musik erleben können? (UPT1: 86-88)

Aus dem Zitat wird ersichtlich, dass Anita in Praktiken des Instrumentalunterrichts die Perspektive fehlte, den Schüler_innen jene Freude an der Musik und am Musizieren zu vermitteln, die sie selbst als Musikerin empfand. Erkennbar wird dies an den rhetorischen Fragen, ob es reiche, an Dynamik, Fingersatz oder Strich zu arbeiten, die aus ihrer Sicht mit nein zu beantworten wären. In ihrer Wahrnehmung ist das Ziel von Praktiken des Instrumentalunterrichts in erster Linie die technische Beherrschung des Instruments, was sie etwas später im Gespräch bestätigt, wenn sie vom Instrumentalunterricht als »Pädagogik am Instrument« (UPT1: 92) spricht. Sie begann deshalb, in Kooperation mit Künstler_innen und anderen Schulen Projekte zu initiieren, die in öffentliche Konzerte mündeten. So entstand beispielsweise eine Fassung von *Karneval der Tiere*, die vom Musikschulorchester gemeinsam mit Schüler_innen unterschiedlicher Schulen und einer Schauspielerin umgesetzt wurde. Anitas Ziel war es, mit diesen Konzerten einerseits ein breiteres Publikum anzusprechen, als dies üblicherweise mit Musikschulklassenabenden gelingt, und andererseits Schüler_innen die Möglichkeit zu geben, sich vor dieser größeren Öffentlichkeit zu präsentieren und mit anderen Kindern gemeinsam zu musizieren:

Die wesentliche Sache dabei war wahrscheinlich, waren, glaub' ich, zwei Dinge. Erstens einmal, weil mir persönlich es immer wichtig war, meinen Schülern Zugänge zu ahm klassischer Musik anzubieten oder zu eröffnen, vielleicht andere Zugänge, ahm und es war auch immer eine Motivation dabei, Publikum zu lukrieren. Weil meiner Erfahrung nach, wenn du so diese klassischen Musikschulkonzerte veranstaltest, du hast ein gewisses Publikum, von der Großmutter über den Bruder, und vielleicht noch die Patentante und dann ist es aus. Ja? Und ich war immer überzeugt davon, dass die Projekte, die wir da tun, gut sind, und dass die eigentlich einem größeren Publikum zugänglich zu machen wären. (UPT1_2: 7-8)

Diese Projekte, die sie im Interview als »Initialzündung« (UPT1_2: 14) für ihre Beschäftigung mit Musikvermittlung bezeichnet, lassen sich als bedeutsam im Hinblick auf eine einschneidende Transformation von Anitas Identität rekonstruieren. Sie beschreibt diese Veränderung im Gespräch sehr bildhaft: »Also, ich habe [...] für mich die Erfahrung gemacht, seitdem sich für mich das Feld Musikvermittlung geöffnet hat, oder das Fenster, habe ich den Eindruck, sozusagen das Bild ist jetzt vollständig geworden für mich.« (UPT1: 83) Anita fand in Praktiken der Musikvermittlung einen Weg, ihre Freude am Musizieren an andere Menschen weiterzugeben. Auf Anregung einer Kollegin hin beschloss sie in weiterer Folge, ein postgraduales Studium für Musikvermittlung zu belegen, um »überhaupt wirklich Dinge von der Pike auf zu lernen« (UPT1_2: 38), sich also zusätzlich zum bereits vorhandenen Können noch propositionales Wissen anzueignen. Die Beschäftigung mit Musikvermittlung ist für Anita insofern ein *turning point*, als sie in der Lage ist, eine Diskrepanzwahrnehmung zu überwinden und sich ein neues berufliches Standbein aufzubauen.

Jasmin erzählt im Gespräch, dass sie bereits sehr früh in ihrem Leben das Bedürfnis hatte, sich sozial zu engagieren. Sie erinnert sich in diesem Zusammenhang an einen Tagebucheintrag, den sie mit elf Jahren verfasste. Darin schrieb sie, dass sie als Erwachsene Benefizkonzerte organisieren und Konzerte spielen wolle. Ihr Bedürfnis verstärkte sich im Gymnasium und nach der Matura, als einige ihrer Freundinnen ein freiwilliges soziales Jahr machten. Sie erlebte eine Diskrepanz zwischen ihrem Bedürfnis, sich sozial zu engagieren, und den Möglichkeiten, die sich ihr angesichts ihrer Tätigkeit als Musikstudentin und Musikerin boten:

[V]or allem wie ich so 17, 18 war in der Schule, haben alle begonnen, diese, diese freiwilligen Jahre zu machen. Ein Jahr lang nach Ecuador und eine Freundin war ein Jahr lang in Indien in einem Waisenhaus und hat dort gearbeitet und irgendwie wo ich hingeschaut habe, alle Freundinnen haben so was gemacht, und ich hab' halt mit 15 Jahren schon begonnen, an <Musikuniversität> zu studieren, und war halt da voll drinnen in diesem <Instrument>-Spielen. Und hab' immer nur das Gefühl gehabt, ich würd auch gerne ein Jahr lang weggehen und

irgendetwas tun, aber ich kann mir das Jahr nicht nehmen, weil ich mir gedacht hab', ja, Konkurrenz ist schon sehr hoch und auch das Üben und das als Musiker kann man nicht einfach so ein Jahr lang Pause machen, zumindest glaubt man das (unverständlich), dass dann schon alles zu spät ist, wenn man jetzt ein Jahr lang Pause macht. (UPT10: 46-49)

Es wird deutlich, dass sich die unterschiedlichen Verpflichtungen, die sich durch ein Musikstudium und soziales Engagement ergeben, für sie in diesem Moment nicht miteinander in Verbindung bringen ließen. Vor allem befürchtete sie, dass sie ihrer Verpflichtung, zu üben, nicht nachkommen und deshalb in der Konkurrenz zu anderen Studierenden nicht bestehen könnte. Die Überwindung ihrer Diskrepanzwahrnehmung und damit einschneidende Identitätstransformation gelang ihr, als sie sich dazu entschloss, soziale und künstlerische Anliegen in neuen Bündeln aus Praktiken und Arrangements zu vereinen. Gemeinsam mit einer zweiten Musikerin gründete sie einen Verein, mit dem sie einerseits ein Benefizfestival veranstaltet und mit den Erlösen andererseits Workshops mit Kindern aus strukturschwachen Regionen in Südeuropa durchführt. Die Gründung dieses Vereins ist insofern ein *turning point* für die junge Musikerin, als sie aus der Wahrnehmung einer unbefriedigenden Situation heraus eine einschneidende Entscheidung trifft, die es ihr ermöglicht, soziale und künstlerische Ziele miteinander zu vereinen.

Bei beiden Musikerinnen werden durch die beschriebenen *turning points* Identitätstransformationen angestoßen, indem zuvor als unüberbrückbar wahrgenommene Diskrepanzen überwunden werden können. In beiden Fällen sind außerdem *significant others* von entscheidender Bedeutung. Es ist Anitas Freundin, die sie auf das postgraduale Musikvermittlungsstudium aufmerksam macht. In Jasmins Fall ist es eine Musikerin, die sie während ihrer Planungen kennenlernt und die ihr Bedürfnis teilt. Gemeinsam sind sie in der Lage, den Verein aufzubauen und zu führen. Mit Wenger kann in diesem Fall letztlich auch von einer Versöhnung zwischen Mitgliedschaften in unterschiedlichen sozialen Welten gesprochen werden: »We define who we are by the ways we reconcile our various forms of membership into one identity.« (Wenger 1998: 149)

8.4 Bedrohte Identitäten und der Umgang mit Krisen

Bennett zeigt, dass Zermürbung ein signifikantes Phänomen in Karrieren von professionellen Musiker_innen darstellt und ganz besonders bei Orchestermusiker_innen auftritt. Insbesondere verweist sie auf oftmals fehlende Karrieremöglichkeiten und auf die Schwierigkeit, individuelle Kreativität einzubringen. Dies kann im schlimmsten Fall dazu führen, dass Musiker_innen ihre Freude am Musizieren