

mer wieder von Übephasen unterbrochen wird, welche aber, da sie durchweg auf den Modus des Künstlerischen bezogen bleiben, nie in die Alltäglichkeit einer schulischen Logik abdriften. Diese Vorstellung lässt sich gut mit der von Wolfgang Lessing eingebrachten Metapher der »Schwelle« in Zusammenhang bringen, die ja ebenfalls von einer Trennung zwischen alltäglicher und künstlerischer Wahrnehmung ausgeht und mit »Schwelle« jenen Ort bezeichnet, an dem diese Modi einerseits – im Sinne von Grenze – aufeinanderstoßen, andererseits – im Sinne von Verbindung – sich permanent gegenseitig beleuchten und befruchten (vgl. Lessing, 2015).

Allerdings setzt dieses Interpretationsmuster eine spezifische Wissensordnung des Künstlerischen voraus. Um sehen zu können, was B3 und B4 sehen, muss auf kollektive Wissensvorräte rekurriert werden, die das Künstlerische u.a. als einschneidende, die alltäglichen Routinen aufstörende Präsenzerfahrung begreifen. Ohne diese voraussetzenden Wissensordnungen und die durch sie begründeten Sozialen Welten ließen sich die Interpretationsmuster von K4, B3, B4, aber auch von Röbke und Lessing nicht aufrecht erhalten.

Tritt man an dieser Stelle aber einen Schritt zurück und versucht das vierte Projekt unter Ausklammerung aller denkbaren Wissensordnungen des Künstlerischen zu betrachten, dann wird man aber doch feststellen müssen, dass es hier zu einem gemeinsamen, von allen Beteiligten gemeinsam getragenen Gegenstand gekommen ist. Die Kooperation bedarf keiner Grenzobjekte, sondern wird durch einen gemeinsamen Treffpunkt definiert. Und da ihre Konzeption – im Gegensatz zum zweiten Projekt – auf eng geführte Interaktionen zwischen K4 und der Gruppe angewiesen ist, können wir sie als eine **feste Kooperation mit Konsens** bezeichnen.

3.3 Die Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen

In den letzten drei Kriterien-Maps, die in Kapitel 3.2.2–3.2.4 vorgestellt wurden (L2, SuS 3 und SuS 4), sind keine neuen Aspekte des Künstlerischen mehr hinzugekommen. Die entstandene Map darf deshalb inzwischen als theoretisch gesättigt betrachtet werden. Sie umfasst insgesamt 113 Kriterien des Künstlerischen, die von den Projektbeteiligten und den Beobachter:innen implizit oder explizit thematisiert wurden, darunter acht zentrale Kategorien und 27 Kernkategorien. Wir können die Map nun als Gesamttopologie vorstellen (Abb. 17) und benötigen deshalb keine farbliche Unterscheidung bisheriger und neu hinzugekommener Kriterien mehr.

Da die Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen einen wesentlichen Ertrag unseres Forschungsprojekts darstellt, sollen ihre Genese, ihr Wesen und ihre Funktion in den drei folgenden Unterkapiteln genauer erläutert werden.

3.3.1 Zur Genese der Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen

Um die Genese der Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen zu verstehen, sei erwähnt, dass die fettgeruckten zentralen Kategorien **Bedeutsamkeit, Wahrnehmung, Körperlichkeit, Performativität, Offenheit, Veränderung, Gestaltung und Qualität**, die der Map durch ihre ringförmige Anordnung eine klare Struktur verleihen, sich zu einer Zeit herauskristallisiert haben, in der wir noch mit den Begriffen »Oberkategorie« und »Unterkategorie« gearbeitet haben, obwohl bereits deutlich sicht-

bar war, dass eine eindeutige Zuordnung der Unterkategorien zu jeweils einer Oberkategorie in vielen Fällen nicht möglich ist. Einen differenzierten Einblick in den damaligen Stand unserer Forschungen und die Genese der »Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen« bietet der Text »... und dann wird's etwas Erstaunliches« – Schulisches Komponieren zwischen Poiesis und Performativität« (Handschiek & Lessing 2020). Damals haben wir bereits mit sieben Oberkategorien gearbeitet, die sich – wie wir anhand der Analyse des Beziehungsgeflechts und anhand grafischen Experimentierens herausgefunden haben – durch einige bipolare Unterkategorien zu einer Ringform konfigurieren lassen, die in ihrer Grundstruktur bis zum Abschluss des Projekts Bestand hatte. Dieser »mittlere« Ring der Map gestaltete sich damals, wie in Abb. 18 zu sehen ist (Handschiek & Lessing 2020, S. 140):

Neben diesen bipolaren Unterkategorien, die zwischen den beiden zentralen Kategorien positioniert sind, auf die sie sich beziehen, sind wir auf Unterkategorien gestoßen, die sich mehr als zwei zentralen Kategorien zuordnen ließen. Diese rückten als »Kernkategorien« ins Zentrum der Map. Es handelte sich damals um INTERAKTION, EMERGENZ, VERÄNDERUNG DES ÄSTHETISCHEN VERHALTENS, REFLEXION, JENSEITS VON AUFGABENERFÜLLUNG, ÄSTHETISCHER STREIT, INTENSITÄT, GEGENWELT ZUR SCHULE und BESONDERE WEISE DES SEINS. Umgekehrt wurden solche Kategorien, die sich nur auf eine zentrale Kategorie beziehen lassen, außen an den Ring in der Nähe ihrer jeweiligen Bezugskategorie angelegt. Die genauen Zuordnungen waren damals:

Bedeutsamkeit: ÄSTHETISCHER STREIT/BESONDERE WEISE DES SEINS/*Eigenständigkeit*/EMERGENZ/*Emotion/Energie/Ernsthaftigkeit/Identifikation*/INTENSITÄT/INTERAKTION/JENSEITS VON AUFGABENERFÜLLUNG/*Kontemplation/Korrespondenz*/künstlerische Selbstwirksamkeit/REFLEXION/Selbstwahrnehmung/*soziale Selbstwirksamkeit*/VERÄNDERUNG DES ÄSTHETISCHEN VERHALTENS.

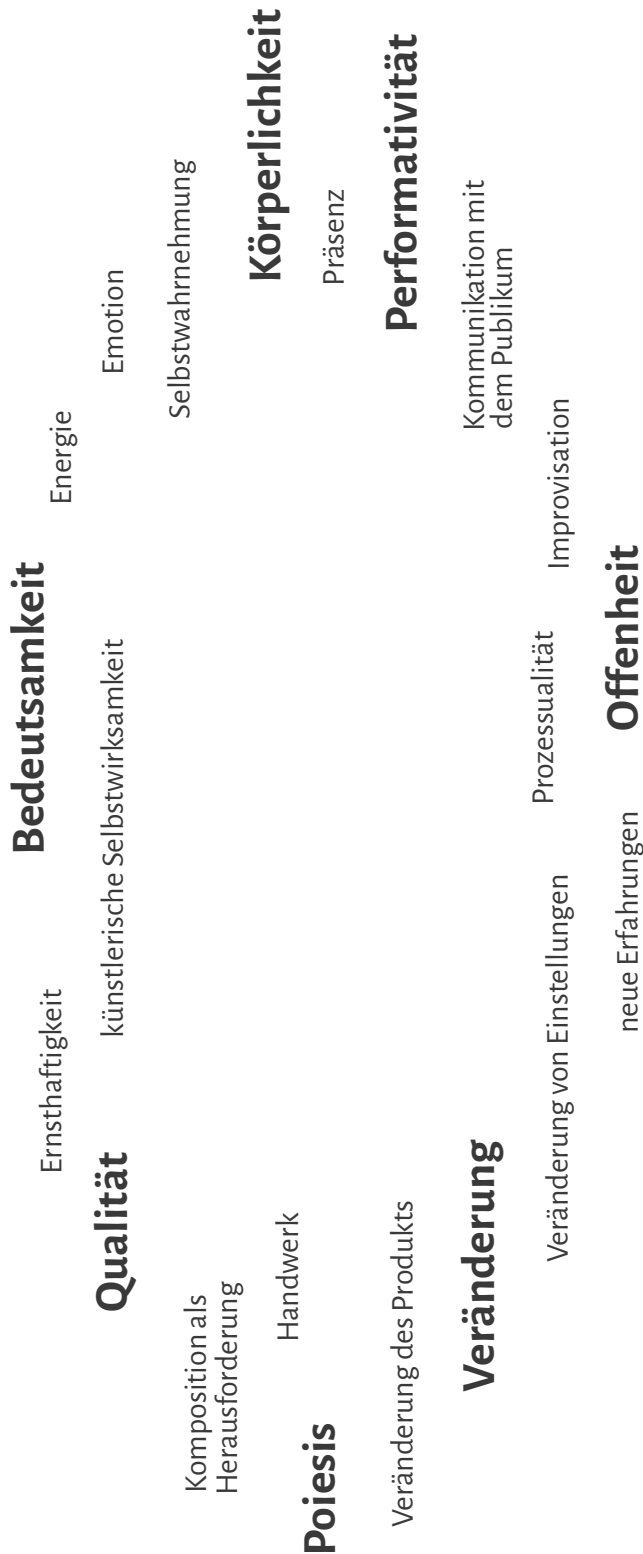
Körperlichkeit: BESONDERE WEISE DES SEINS/*Emotion/Energie*/GEGENWELT ZUR SCHULE/INTENSITÄT/INTERAKTION/*Präsenz/Selbstwahrnehmung/Übung*/VERÄNDERUNG DES ÄSTHETISCHEN VERHALTENS.

Performativität: BESONDERE WEISE DES SEINS/GEGENWELT ZUR SCHULE/*Improvisation*/INTERAKTION/JENSEITS VON AUFGABENERFÜLLUNG/*Kommunikation mit dem Publikum/Komposition als strukturierte Performance/Präsenz/Umgang mit Zwischenergebnissen*.

Offenheit: ÄSTHETISCHER STREIT/EMERGENZ/GEGENWELT ZUR SCHULE/*Improvisation/Innovation*/INTERAKTION/JENSEITS VON AUFGABENERFÜLLUNG/*Kommunikation mit dem Publikum/Komplexität/Kreativität/neue Erfahrungen/Prozessualität*/REFLEXION/*Selbstbestimmtheit*/VERÄNDERUNG DES ÄSTHETISCHEN VERHALTENS/Veränderungen von Einstellungen.

Veränderung: ÄSTHETISCHER STREIT/*Blockaden lösen*/EMERGENZ/*Lernfortschritte/neue Erfahrungen*/VERÄNDERUNG DES ÄSTHETISCHEN VERHALTENS/*Prozessualität*/REFLEXION/Veränderungen des Produkts/*Veränderungen des Sozialverhaltens*/Veränderungen von Einstellungen.

Abb. 18: Gerüst der Gesamttopologie des Künstlerischen im Entwicklungsstadium (2020)



Poiesis: Handwerk/Komposition als Herausforderung/Veränderungen des Produkts.

Qualität: ÄSTHETISCHER STREIT/BESONDERE WEISE DES SEINS/*Erfolg*/Ernsthaftigkeit/Handwerk/INTENSITÄT/JENSEITS VON AUFGABENERFÜLLUNG/*Klarheit*/Komposition als Herausforderung/*Leistung*/konventionelle Perfektion/künstlerische Selbstwirksamkeit/*Vielfalt*.

(Fettgedruckt sind die acht zentralen Kategorien, in Großbuchstaben erscheinen die Kernkategorien, in regulärer Schrift die bipolaren Kategorien, die die Ringstruktur erzeugen und in kursiver Schrift die Kategorien, die eindeutig zugeordnet werden konnten und in der damaligen Map im Außenbereich des Rings lagen.)

Im weiteren Forschungsprozess hat die Gesamttopologie diese Grundstruktur beibehalten und sich trotzdem in mehrfacher Weise verändert: Zunächst ist als achte zentrale Kategorie noch **Wahrnehmung** hinzugetreten, zum einen, weil die übergeordnete Bedeutung dieses Aspekts immer klarer in Erscheinung trat, zum anderen, weil die Kategorie der Wahrnehmung ein wichtiges Bindeglied zwischen den zentralen Kategorien **Bedeutsamkeit** und **Körperlichkeit** darstellt. Außerdem wurde der seit der Antike philosophisch stark beanspruchte und entsprechend kontrovers diskutierte Begriff der **Poiesis** durch den hinsichtlich seiner Bedeutung klarer konturierten Begriff der **Gestaltung** ersetzt, um die entsprechende Kategorie zu markieren.

Darüber hinaus haben wir uns von den einfachen und mehrfachen theoretischen Anbindungen der Kategorien an unsere acht zentralen Kategorien endgültig getrennt und uns stattdessen für ein rein konstellatives Beziehungsgefüge entschieden, bei dem mögliche Verbindungen individuell und situativ gedanklich konstruiert werden können.

Die Unterscheidung zwischen Kategorien, zentralen Kategorien und Kernkategorien ist nur noch anhand der Schriftgröße erkennbar. Um die »einfachen« Kategorien terminologisch sauberer von den Zentralkategorien und den Kernkategorien zu trennen, bezeichnen wir sie in der Regel als »Kriterien«.

Im Laufe der Jahre ist die Gesamttopologie auf 113 Kriterien und Kategorien angewachsen, davon acht zentrale Kategorien und 27 Kernkategorien. Immer wieder wurden Bezeichnungen von Kriterien und Kategorien modifiziert, zusammengeführt oder differenziert sowie Positionen verändert.

Wer sich genauer mit der Map beschäftigt, wird feststellen, dass es in vielen Fällen eine große Übereinstimmung zwischen der grafischen Anordnung der Kriterien und ihrer inhaltlichen Nähe oder Distanz zueinander gibt. So wird es kaum überraschen, dass sich die Kernkategorie »Freiheit« neben der zentralen Kategorie der »Offenheit« findet oder dass die Kernkategorie »Sensibilität« in die Nähe der zentralen Kategorie »Wahrnehmung« und »Körperlichkeit« gesetzt wurde. Das gleiche gilt für die gegenseitige Nähe von »Handwerk« und »Gestaltung« oder »Horizontenerweiterung« und »Grenzüberschreitung«. Die Liste der aus offensichtlichen Gründen nahe beieinanderliegenden Kriterien und Kategorien könnte mühelos weitergeführt werden. Bei genauerem Hinsehen wird man aber feststellen, dass es durchaus auch Anordnungen gibt, die auf den ersten Blick fragwürdig sind. Warum befindet sich z.B. das Kriterium »Verfremdung« in der Nähe der zentralen Kategorie »Bedeutsamkeit« und nicht bei »Veränderung«? Die Entscheidung für diese Platzierung ist tatsächlich nicht leichtgefallen, aber

gerade deshalb umso intensiver durchdacht. Eine Verfremdung ist nämlich mehr als eine reine Veränderung im Sinne einer Modifikation. Sie wird erst dann zur Verfremdung, wenn die vorgenommene Veränderung den Aspekt der Bedeutsamkeit betrifft bzw. wenn durch die vorgenommenen Veränderungen neue Bedeutungszuweisungen angeregt werden. Ein weiteres Beispiel, das Fragen aufwerfen könnte, ist die unmittelbare Nachbarschaft der Kriterien »Spaß«, »Widerstand«, »Krisen« und »Glück, erfüllte Momente«. Hier war ausschlaggebend für die Anordnung, dass die genannten Kriterien einerseits gemeinsam mit anderen Aspekten in Verbindung stehen wie z.B. »Motivation« und »Emotion« und dass sie sich andererseits gerade ob ihrer Widersprüchlichkeit gegenseitig bedingen. Denn kaum etwas bereitet mehr Spaß als die Überwindung von Widerständen und das Gefühl von Glück kann sich auch nur vor dem Hintergrund des Wissens darum einstellen, dass alles auch ganz anders sein könnte.

Eine weitere Schwierigkeit bestand darin, zu entscheiden, ob ein neues Kriterium überhaupt in die Map aufzunehmen war oder nicht. Dies hängt in erster Linie mit der Tatsache zusammen, dass die Trennschärfe der Begriffe, die bestimmte Aspekt repräsentieren, nicht immer klar und abschließend zu beurteilen war. Auch dies soll anhand von Beispielen erläutert werden:

Relativ spät, aber ohne Zögern wurde z.B. das Kriterium »Unverfügbarkeit« in die Map aufgenommen. Dass sie uns erst spät aufgefallen ist, hängt damit zusammen, dass der Begriff »Unverfügbarkeit« in den Interviews und in den Tagebüchern als solcher nicht verwendet wird. Das Phänomen wird vielmehr umschrieben mit Äußerungen wie

[...] oder wenn ich Kinder beobachte beim Spiel, dann ist es eigentlich nichts Gelenktes, sondern es ist so was Unvorhersehbares. (K2-Z4)

Und ich hab' echt, ich stand immer zitternd da, dass am Ende nicht noch einer irgendwo draufhaut, weil am Ende ist es so ausgeklungen und ich hab' so gehofft, dass keiner mehr draufhaut. (P4, SuS-Z60)

Weil ICH als Musiker spiele mit dieser Energie im Raum, wenn ich auf der Bühne bin. Und ich kann das verändern, wenn ich gut drauf bin. (K1-Z4)

Wir haben es hier genau genommen sogar mit drei verschiedenen Unterkategorien von Unverfügbarkeit zu tun. Im ersten Fall ist etwas unverfügbar, weil es sich mehr oder weniger zufällig ergibt, im zweiten Fall hängt das Gelingen des Moments von der Sensibilität und der ästhetischen Kompetenz der Mitspieler:innen ab, im dritten Fall von der Tagesform des Komponisten K1.

Dass den spezifisch künstlerischen Situationen, auf die sich diese drei Äußerungen beziehen, das gemeinsame Merkmal der Unverfügbarkeit innewohnt, musste uns im Zuge der Beschäftigung mit dem Material erst auffallen. In dem Moment, in dem es uns auffiel, war jedoch sofort klar, dass es sich um eine Kernkategorie der Dimensionen des Künstlerischen handeln muss, denn sonst wäre das Phänomen nicht aus verschiedensten Perspektiven im Kontext besonders spannender oder gelungener Situationen thematisiert worden.

Auch eine negative Entscheidung soll exemplarisch dargestellt werden: Hin und wieder lag es sozusagen in der Luft, »Expressivität« als Kernkategorie in die Topologie der Dimensionen des Künstlerischen aufzunehmen. Allerdings gibt es auch zahl-

reiche Schilderungen besonders intensiver Wahrnehmungssituationen, die eindeutig interaktiv geprägt sind oder einen eher kontemplativen Charakter besitzen, sodass der individuelle Ausdruck bei ihnen kaum eine Rolle spielt. Wir haben deshalb entschieden, es bei dem Aspekt »individueller Ausdruck« zu belassen und »Expressivität« nicht als Kernkategorie zu etablieren. Ähnlich ging es uns mit dem In-vivo-Code »Überraschung«. Auch er wurde als eigenständiges Kriterium des Künstlerischen verworfen, weil die Map bereits über verschiedene sinnverwandte Eintragungen wie z.B. »Fremderfahrung«, »Horizontenerweiterung« oder auch einfach »Spaß« verfügte, mit deren Hilfe sich die Situationen repräsentieren ließen, bei deren Schilderung der Begriff »Überraschung« verwendet wurde.

3.3.2 Zum Stellenwert der Gesamtopologie der Kriterien des Künstlerischen

Nüchtern betrachtet handelt es sich bei der vorgestellten Gesamtopologie der Kriterien des Künstlerischen um nichts weiter als um eine Sammlung von Begriffen, die innerhalb des von uns beforschten Feldes mit dem Künstlerischen assoziiert oder kontextualisiert wurden oder aber dazu in der Lage sind, bestimmte Assoziationen oder Kontextualisierungen zusammenzufassen. Die Topologie ist deshalb in keiner Weise normativ, sondern eine empirisch fundierte Bestandaufnahme auf der Basis theoretischer Beiträge sowie Beobachtungen aus einem bestimmten Feld der musikpädagogischen Praxis.

Die Begriffe, die wir im Forschungsprozess selbst als »Kategorien« bezeichnet haben und nun mit etwas Abstand »Kriterien des Künstlerischen« nennen, wurden im Verlauf einer langwierigen und intensiven Auseinandersetzung mit unserem empirischen Material in eine Ordnung gebracht, die zwar bis zu einem gewissen Grad plausibel ist, aber dennoch in keiner Weise mit einer abschließenden »Bestimmung« oder »Identifikation« des Künstlerischen verwechselt werden darf. Unserer Gesamtopologie der Kriterien des Künstlerischen wohnt keinerlei Beweiskraft inne, sie ist in hohem Maße interpretations- und diskussionswürdig und wird es auch immer bleiben.

Diese Einschränkung ist auch in Hinblick auf die verschiedenen Kunstsparten wichtig. Musik ist eine Kunstform, bei der es um die Gestaltung von Zeit geht. Viele der in der Map aufgeführten Kriterien hängen mit dieser Zeitgebundenheit zusammen. Deshalb kann die Map sicherlich auch für Reflexionen im Bereich anderer zeitgebundener Ausdrucksformen wie z.B. der Darstellenden Kunst, speziell dem Theater, Gültigkeit beanspruchen. Erstaunlicherweise gibt es kaum Dinge in der Map, die nicht in irgendeiner Weise auch für den Bereich der Bildenden Kunst von Belang wären, sofern man davon ausgeht, dass auch ein Gemälde spätestens dann, wenn es ausgestellt wird, inszeniert werden muss und in diesem Sinne auch einen performativen Charakter annimmt.

Zuletzt ist zu bedenken, dass die Map, die wir erstellt haben, auch an ihren historischen Ort gebunden ist. Sie ist, um in den Kategorien des französischen Philosophen Jacques Rancière zu sprechen, Ausdruck einer unserer Auffassung noch immer nicht abgeschlossenen Übergangsphase vom »repräsentativen Regime« der Künste zu einem »ästhetischen Regime« (vgl. Rancière, 2008, S. 35ff.), innerhalb derer Aspekte wie »Repräsentation, etwas darstellen« oder »individueller Ausdruck« zunehmend verdrängt werden von Kriterien wie »Performativität«, »Intensität«, »besondere Weise des Seins«, »Konzentration« oder »Emergenz«. Es ist selbstverständlich davon auszu-

gehen, dass eine entsprechend generierte Topologie der Kriterien des Künstlerischen vor hundert Jahren anders ausgesehen hätte und dass sie in hundert Jahren anders aussehen wird.

Da unsere Gesamttopologie grundsätzlich keinen identifizierenden, sondern einen konstellativen Charakter hat (vgl. dazu Adorno, 2003 [1966], S. 164ff.; Linke, 2018, S. 260ff.), verzichten wir bewusst darauf, der Map eine Liste hinzuzufügen, in der jeder einzelne der 113 Kriterien des Künstlerischen klar definiert ist. Wenngleich wir bei einigen Kriterien und Kategorien durchaus intensiv diskutiert haben, was genau damit gemeint sei, und für was wir den entsprechenden Code verwenden, sind die Bedeutungen nicht eindeutig festgelegt, sondern ergeben sich aus den jeweiligen Kontexten innerhalb der Map. Dies hat sich bereits in Kap. 3.1.2 und 3.1.3 gezeigt, als wir feststellen mussten, dass »Offenheit«, wenn sie mit »Freiheit«, »Eigenständigkeit« und »Toleranz« gepaart ist wie bei B2 etwas anderes bezeichnet, als wenn sie mit z.B. gemeinsam mit »Grenzüberschreitung« und »Bereitschaft sich einzulassen« auftritt, wie es bei B1 der Fall ist.

All diesen Einschränkungen zum Trotz hat sich unsere Gesamttopologie der Aspekte des Künstlerischen insofern als konsistent erwiesen, als dass benachbarte Regionen häufig gemeinsam repräsentiert oder auch nicht repräsentiert werden. So liegen nicht nur bei den Kompositionspädagog:innen – wie im Zwischenfazit zu den Forschungsfragen 1 und 2 (Kap. 3.1.3) bereits darstellt –, sondern auch bei den Schüler:innen, die an Projekt 1 beteiligt waren, die unterrepräsentierten Bereiche unmittelbar nebeneinander:

- Bei K1 fehlen »Gestaltung« und »Qualität«.
- Bei K3 fehlen »Körperlichkeit« und »Offenheit«.
- Bei B2 fehlen »Qualität«, »Bedeutsamkeit«, »Wahrnehmung«, »Körperlichkeit« und »Performativität«.
- Bei B3 fehlen »Gestaltung« und »Qualität«.
- Bei den Schüler:innen in Projekt 1 fehlen »Wahrnehmung«, »Körperlichkeit« und »Performativität«.

Lediglich die Map der Schüler:innen in Projekt 2 entspricht diesem Muster nicht.

3.3.3 Zur Funktion der Gesamttopologie der Kriterien des Künstlerischen

Über ihren Eigenwert als Bestandaufnahme von Kriterien des Künstlerischen, die innerhalb von Wissensordnungen des Künstlerischen in kompositionspädagogischen Kontexten wirksam werden, hinaus ist die Gesamttopologie in unserem Forschungsprojekt zu einem wichtigen methodischen Instrument geworden, das uns anhand der Generierung differenzierter individueller Profile (Forschungsfrage 1) nicht nur ermöglicht, die Positionen einzelner Akteur:innen zueinander und zu übergeordneten Diskursen in Beziehung zu setzen (Forschungsfrage 2), sondern auch bestimmte Prognosen bezüglich der gegenseitigen Wahrnehmung der Akteur:innen unseres Projekts zu erstellen, die sich bewahrheitet haben. Dies war insbesondere hinsichtlich der kritischen Bewertung der kompositionspädagogischen Strategie von K3 durch die Beobachterin B3 der Fall oder hinsichtlich der positiven Bewertung des Vorgehens von K4 durch B3 und B4.

Ebenfalls hat der Vergleich der in den Kriterien-Maps der Komponisten festgehaltenen Wissensordnungen mit jenen Kriterien-Maps, die wir aus den projektbezogenen Äußerungen der jeweils beteiligten Schüler:innen generiert haben, Hinweise darauf geben können, inwiefern sich im Verlauf der Projekte unter den Projektbeteiligten gemeinsame Wissensordnungen des Künstlerischen herausgebildet haben (Forschungsfrage 3).

