

Vorwort

Die Frage nach dem Künstlerischen in musikpädagogischen Kontexten lässt sich auf vielfältige Art und Weise stellen. Vorderhand bieten sich Was- und Wie-Fragen an: Was zeichnet künstlerische Arbeit aus und wie tritt sie in Erscheinung? Was meinen Akteur:innen, wenn sie von künstlerischen Prozessen sprechen und wie gestalten sie diese? In den Reigen dieser Fragen mag sich, als latent skeptische Stimme, jedoch schnell auch die nach dem Warum einnisten: Warum ist es überhaupt notwendig, in diese Richtung zu fragen? Gibt es nicht genügend andere, etablierte Begriffe, die den Ort, auf den die Frage nach dem Künstlerischen hinzielt, bereits besetzen – und dies möglicherweise besser, genauer und abgesicherter als es der unscharfe Begriff des Künstlerischen vermag? Wären nicht »Kreativität«, »Ästhetische Erfahrung« oder »musikalisch-ästhetische Kompetenz« weitaus geeigneter Kandidaten, um die Sachverhalte zu fassen, die mit der Titulatur »künstlerisch« gemeint sein könnten? Trifft auf das Künstlerische – vielleicht sogar in noch weit stärkerem Maße – am Ende zu, was Sigrid Abel-Struth vor nunmehr fast vierzig Jahren zum Begriff der »musikalischen Bildung« anzumerken hatte: »[U]ngenau, zu anfällig, zu intentional, um als Gegenstand der Musikpädagogik tragfähig sein zu können« (Abel-Struth, 1985, S. 121, zit.n. Vogt, 2012, S. 14)? Und werden – auch hierin dem Bildungsbegriff vergleichbar – mit seiner Verwendung nicht implizit »soziale Privilegien« (Vogt, ebd.) transportiert, die in einer an umfassender Teilhabe und Inklusion orientierten Musikpädagogik nichts verloren haben?

Gerade die jüngere Geschichte des Begriffs »Musikalische Bildung« hat gezeigt, dass die wohlgegründeten Einwände gegen seine Verwendung viele Akteur:innen in Wissenschaft und Praxis in keiner Weise daran gehindert haben, sich immer wieder mit ihm auseinanderzusetzen und damit eine Debatte in Gang zu halten, ohne die der musikpädagogische Diskurs zweifellos um einiges ärmer wäre (vgl. Vogt, 2012, S. 14-18). Durchaus analog dazu scheint auch der Begriff des Künstlerischen, der für so manchen vielleicht ein überwindungsbedürftiges Relikt des 19. Jahrhunderts repräsentiert, doch immerhin genug Strahlkraft zu besitzen, um stets erneut zu Auseinandersetzungen einzuladen. Der betreffende Diskurs, der interessanterweise vor allem durch instrumentalpädagogische Autor:innen geprägt worden ist (vgl. hierzu aktuell Lindmaier & Röbke, 2024, i. Dr.), scheint darauf hinzuweisen, dass dem Begriff des Künstlerischen trotz oder gerade wegen seiner vermeintlichen Unschärfe etwas bislang noch nicht vollständig Abgegoltenes innewohnt, das zu stets erneuter Beschäftigung mit ihm aufruft.

Die vorliegende empirische Studie soll zur Schärfung des Nachdenkens über das Künstlerische beitragen. Obgleich sie einen Spezialfall musikpädagogischer Praxis – kooperative schulische Kompositionprojekte – beleuchtet, hoffen wir, dass unsere Forschungsergebnisse den musikpädagogischen Diskurs insgesamt befruchten können. Der Aspekt des Künstlerischen scheint in besonderer Weise dazu geeignet zu sein, die Grenzen zwischen lehrämtsbezogener, instrumentalpädagogischer und elementarer Musikpädagogik zu überwinden.

Als Autoren sind wir in die Diskurse, die mit dem Thema dieses Buches berührt werden, seit langem eingebunden: Matthias Handschick durch seine langjährige praktische Arbeit mit der »Klangbaustelle Waldshut« und seine zahlreichen Workshops zum Komponieren mit Schulklassen, Wolfgang Lessing durch seine Tätigkeit als Cellist in vielfältigen kompositionspädagogischen Kontexten und jeder von uns mit Beiträgen, die den Themenkreis des Künstlerischen von verschiedenen Seiten beleuchten. Leser:innen, die die Lektüre dieses Buches mit der Erwartung beginnen, dass die andernorts von uns entwickelten Gedanken und Standpunkte hier fortgeführt werden, mögen überrascht sein, wenn sie feststellen, dass das kaum der Fall ist. Je länger wir uns im Zuge der gemeinsamen Arbeit mit der Thematik beschäftigten, umso stärker wurde das Bedürfnis, einen Schritt zurückzutreten und sich der Frage nach dem Künstlerischen aus der so gewonnenen Distanz neu anzunähern. Diese Abstandsgewinnung zeigt sich unter anderem daran, dass die Beiträge von Wolfgang Lessing in diesem Buch so rezipiert werden, als stammten sie aus fremder Feder. Dass trotz dieser Distanz am Ende dieses Buches dann doch vielleicht wieder Anschlüsse an bereits Geschriebenes zu erkennen sind, bedeutet nicht zwangsläufig ein Scheitern der vorangegangenen Distanzbemühungen, sondern lässt sich eher als eine Wiedergewinnung begreifen, die der vorherigen Ausblendung bedurfte.

Der Initialimpuls zu dieser Studie verdankt sich unserer gemeinsamen Arbeit im Vorstand des »Instituts für Neue Musik und Musikerziehung« (INMM) Darmstadt. In dem Bestreben, die musikpädagogische Flanke der Institutsarbeit durch wissenschaftliche Aktivitäten zu stärken, entstand der Plan, eine empirische Studie zu initiieren, die das Format kooperativer Kompositionprojekte, bei dem außerschulische Kompositionspädagog:innen in einem begrenzten Zeitraum mit Schulklassen an einer gemeinsamen Komposition arbeiten, aus einer bislang noch zu wenig verfolgten Perspektive zu beleuchten. Unter dem Titel »Campus Neue Musik« konnten, dank großzügiger Förderung durch die Art Mentor Foundation Lucerne, vier Kompositionprojekte realisiert werden, die hier dokumentiert und analysiert werden. Die Leitfrage, inwieweit für diese Projekte das Epitheton »künstlerisch« in Anspruch genommen werden kann, erfuhr im Laufe der Arbeit zahlreiche Modifikationen und Neuakzentuierungen, die unserem Buch am Ende die nun vorliegende Gestalt gaben.

Ohne die vielfältige Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen hätte diese Studie nicht geschrieben werden können. Unser allererster Dank gilt den von uns engagierten Komponisten und deren Bereitschaft, ihre kompositionspädagogische Arbeit erforschend begleiten zu lassen. Ebenso wie die von uns als »Prozessbeobachter:innen« eingeladenen kompositionspädagogisch erfahrenen Kolleg:innen haben sie durch ihre engagierte Arbeit entscheidend zum Entstehen dieses Buches beigetragen.

Ein weiterer großer Dank ist jenen Kolleg:innen geschuldet, die ihre Schulklassen für die Kompositionprojekte zur Verfügung gestellt und in der Zusammenarbeit mit den Komponisten auch vielfältige organisatorische Probleme gelöst haben. Ebenso danken

wir den ca. 95 Schüler:innen, die in den Projekten mitgewirkt haben und dabei insgesamt eine große Offenheit auch gegenüber ungewohnten Anregungen und Tätigkeiten gezeigt haben. Durch ihre Lerntagebücher sowie ihre Bereitschaft, sich für begleitende Interviews zur Verfügung zu stellen, haben sie wesentlich zu der von uns angestrebten multiperspektivischen Blickrichtung auf das Künstlerische beigetragen. Für Interviewtranskriptionen und Korrekturlesearbeiten ist Luisa Ultes und Magdalena Lambert zu danken. Darüber hinaus wirkten im Studienjahr 2021/2022, während der Kernphase des Kodierens sowie bei der Erstellung und Differenzierung des Kategoriensystems, Gianna De Fazio und Sonia Alexandra Koch in einer wöchentlich tagenden Forschungsgruppe mit. Ihnen sei für die vielen präzisen Beobachtungen und Einschätzungen sowie für ihre Geduld bei den Diskussionen über das Datenmaterial gedankt.

Last but not least seien der Geschäftsführerin des INMM Darmstadt, Margret Poore, für die administrative Abwicklung und unserer Lektorin Christine Wichmann vom transcript Verlag für die sorgfältige Betreuung des Projekts gedankt. Finanziell ermöglicht wurde die Unternehmung durch die Art Mentor Foundation Lucerne. Auch ihr sei herzlich gedankt.

*Saarbrücken und Freiburg im Mai 2024
Matthias Handschick
Wolfgang Lessing*

