

Christoph Richter

Von den Chancen und den Aufgaben einer Universität für Musik

Die österreichischen Kunsthochschulen sind zu Universitäten ernannt worden. Es mag ja sein, daß die Reformer in den Ministerien, Parteien, Verbänden und in den Hochschulen bei dieser 'Beförderung' vor allem an Organisationsstrukturen, an Gremienkonzepte, an Verlagerung von Verantwortung gedacht haben; vielleicht auch, daß sie von Wirtschaftlichkeitserwägungen getrieben sind. Selbst wenn das so sein sollte, haben jedoch die betroffenen Hochschulen allen Grund, sich darüber Gedanken zu machen, was es bedeutet, eine Universität für Musik zu begründen und in ihr zu arbeiten: im Hinblick auf die Musik, auf die vielfältigen Arten der Beschäftigung mit ihr und auf die mit Musik befaßten Menschen; vor allem im Hinblick die geistige Haltung, die eine Universität beanspruchen kann.

Um in einer Formel vorwegzunehmen, wie ich darüber denke:

Eine Universität für Musik bezeichnet erst in zweiter Linie, sozusagen in nachgeordneter Konsequenz, eine Organisationsstruktur und eine Einrichtung, in der es um Fächerzuschnitt, Gremienmachtverteilung und Einfluß geht. In erster Linie handelt es sich um eine Lebensform. Sie zeigt sich dreifach:

- als das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit aller Aspekte der Beschäftigung mit Musik und ihrer Vermittlung,
- als Bewußtsein gegenseitigen Aufeinanderangewiesenseins des künstlerisch-wissenschaftlich-pädagogischen Wirkens aller Beteiligten - lockerer gesagt - als ein lebendiges und neugieriges Tummeln auf dem ganzen musikalischen Universitätsgelände, bei dem man auf viele Menschen, Fragestellungen und Tätigkeiten trifft, die einander gegenseitig Hilfsdienste leisten; und
- als eine Vorbild gebende und anregende Kultur des Zusammenlebens mit der musikliebenden Gesellschaft.

Es ist eine Lebensform, die sich 'nach innen' an die Universitätsangehörigen wendet und ein lebendiges Netz von, Tätigkeiten, Vorstellungen und Fragen knüpft; und es ist eine Lebensform 'nach außen', die vielen Menschen Chancen anbietet, ihr Leben auch mit Musik zu gestalten. Das inhaltliche Konzept (und Programm) einer solchen Universität für Musik wird Ergebnis unterschiedlicher Entwicklungen und Auffassungen sein. Sie geraten, wie Beispiele zeigen, bisweilen in Streit miteinander. Die Interessen, die in solchen - fruchtbaren oder lähmenden - Streit geraten können, sind geprägt

- vom Festhalten an bewährten oder vertrauten Traditionen des Lehrens, des Lernens, des Musizierens und des Verwaltens, bisweilen auch geprägt von der trotzigem, ängstlichen oder machtbewußten Verteidigung des Bisherigen;
- von Forderungen und Erwartungen des Musiklebens und seiner Institutionen;
- von Veränderungen und neuen Vorstellungen der Musikberufe und der Musik-Berufsbilder;
- von Maßgaben der Hochschulträger, seien sie von wirtschaftlichen, kulturpolitischen oder -ideologischen Überlegungen oder gar von Macht- oder Einflußgelüsten getrieben sind.

In diesem unübersichtlichen Gelände gilt es, Verteidigungs- und Innovationsstationen so zu markieren und Strategien so in Gang zu setzen, daß schließlich für die Menschen drinnen und draußen ein Gewinn herauspringt - Chancen und Angebote, welche ihr Leben mit den Möglichkeiten der Musik reicher, glückhafter, zuverlässlicher und lebendiger machen.

Mit meinem bescheidenen Beitrag zur Landvermessung einer Universität für Musik versuche ich vier Markierungen zu setzen. Sie mögen zwar, wie mir manche immer wieder entgegenhalten, idealistisch bis utopisch sein. Ich bin jedoch auch im Stande des Emeriten immer noch nicht von Enttäuschungen entmutigt, sondern davon überzeugt, daß ohne Visionen kein ansehnliches Universitätsgebäude zu errichten ist, jedenfalls keines, das über den Charme von eingezäunten Schrebergartenparzellen oder über ängstlich bewehrte Mauern in Köpfen und zwischen Kleinstaaten hinauskommt. Ohne weiterblickende Visionen, das ist meine Erfahrung, sind auch nicht Kraft und Mut für die vielen kleinen und persönlichen Schritte aufzubringen, die, wenn auch vielleicht im Prozessionsschritt, sich größeren Vorstellungen allmählich nähern.

Die vier zu beschreibenden Markierungen sind:

- der beim Wort genommene Gedanke einer Universität,
- der Blick auf das in Veränderung begriffene Musikleben, in welchem die Aufgabe der Vermittlung stetig und dringlich an Bedeutung gewinnt,
- der Blick auf das sich verändernde und erweiternde Netz der musikalischen Tätigkeiten künstlerischer, wissenschaftlicher, pädagogischer und verwaltender Art, von dem das vielfältige Bild des Musikers heute neu bestimmt wird, und
- Vermittlung als die zentrale Bestimmung einer Universität für Musik in allen Studienbereichen.

I - Was ist eine Universität für Musik und was könnte sie sein ?

Die entscheidende Entwicklung in der Geschichte musikalischer Ausbildungsinstitutionen ist die Tendenz vom auf unmittelbaren Gebrauch angelegten und auf bloßes handwerkliches Können beschränkten Lernen (z. B. in Gilden, Zünften, Stadtpfeifereien, beim Militär, am Hof, in Kirchen und Klöstern) - hin zum vielseitigen Angebot umfassender musikalischer und allgemeiner Bildung, z.B. im Modell des Mendelssohnschen Konservatoriums in Leipzig von 1843¹ und in den sich immer weiter ausdifferenzierenden Fächern und Studienangeboten der modernen künstlerisch-wissenschaftlich-pädagogisch ausgerichteten Musikhochschulen. Es ist auch die Entwicklung vom umgangsmäßigen Handwerk in einer Berufsschule oder Lehre zur Interpretation autonomer Kunst und zu künstlerischer Selbstverwirklichung, zunehmend mit wissenschaftlich-pädagogischer Hilfe und Reflexion. Mit Folgerichtigkeit mündet diese Entwicklung heute in das Konzept einer Universität, und zwar mit dem dringlichen Ziel, der Verselbständigung der einzelnen Fächern entgegenzutreten und das Bewußtsein für die gegenseitige Hilfe und Zusammenarbeit zu stärken.

¹ Wilfried Gruhn, Geschichte der Musikerziehung, Darmstadt 1993, S. 94 ff.; Christoph Richter, Zur Inhaltsreform der Musikhochschulen. In: Diskussion Musikpädagogik, Heft 3/1999, S. 6 - 30

Als Universitäten wurden vom Ausgang des Mittelalters an jene Orte und jene Einrichtungen bezeichnet, als deren Ziel und Bemühung die „Allseitigkeit und die Vielseitigkeit“ des Wissens und Erkennens galten. Universalismus wird jene Denk- und Handlungsform genannt, welche „das Universum als eine Ganzheit und Einheit erfaßt und das Einzelne von dieser übergeordneten Ganzheit aus zu erklären, zu verstehen und abzuleiten“ sucht.²

In diesem Bestreben wurden die theologische Erkenntnissuche der Klosterschulen und die Sprachschulung der Lateinschulen allmählich um die Beschäftigung mit den artes liberales und mit den Erkenntnissen und Denkweisen der antiken griechischen und arabischen Denkwelt (den „Akademien“) zu Universitäten erweitert. Drei Momente sind es, die die Verfassung und den Geist einer Universität ausmach(t)en: Außer dem Ideal der Erkenntnis dessen, was die Welt zusammenhält: die unbedingte Hingabe an die „Wahrheit als der höchsten Glückseligkeit“, die für Thomas von Aquin³ höher stand als die Vorzüge des Körpers, der Seele, der sittlichen Tugenden, der Geschicklichkeit und Klugheit - und schließlich das Gefühl und die Praxis der engen Zusammengehörigkeit des Kollegiums, als einer Gemeinschaft gemeinsam denkender, sich ergänzender und helfender „Zusammenleser“ (d.h. die Erkenntnis des Ganzen zusammensuchender Gelehrter). Die Philosophie und Theologie, die Naturwissenschaften und - später - die historischen und philologischen Wissenschaften bildeten die Ganzheit der Erkenntnissuche der Universität. Sie waren und sind in Lehre und Forschung, später auch in technischer, pädagogischer und medizinischer Anwendung (jener zur Erkenntnis gehörigen 'applicatio') dem doppelten Erkenntnisblick vom Einzelnen auf das Ganze und umgekehrt verpflichtet.

Diesem Ideal hat Gustav Freytag in seinem Gelehrtenroman „Die verlorene Handschrift“ (1864) mit altfränkischer Ernsthaftigkeit und liebevoll detaillierter Ironie ein wunderbares Denkmal gesetzt.

In welcher Weise und mit welchem Konzept aber kann eine Ausbildungsinstitution für Musik eine Universität sein und genannt werden?

Das angedeutete dreifache Prinzip kann, wie ich glaube, auch für jenen Wirklichkeitsbereich gelten, den wir Musik nennen. Die Zusammengehörigkeit und Einheit, als dem ersten Prinzip einer Universität, zeigen sich in zwei Dimensionen,

1) in der aufeinander verwiesenen Zusammengehörigkeit der verschiedenen musikalischen Umgangs-, Handlungs- und Verhaltensweisen (der praktisch-künstlerischen, der reflektierend erforschenden und der vermittelnden) als gegenseitige Darstellungs- und Verstehenshilfe, als Ergänzung und Bereicherung (und gerade nicht der Vereinzelung).

2) in der über sich hinausweisenden Tendenz der Musik und der musikalischen Tätigkeiten - übergreifend sowohl nach nebenan zu anderen Wirklichkeitserscheinungen (Fächern) als auch zu allgemeinen Grunderfahrungen (der Menschen) und Grunderscheinungen (der Gegenstände).

² George Schischkoff (Hg.) - Philosophisches Wörterbuch, Stuttgart 1957, S. 616

³ Hans Joachim Störig, Kleine Weltgeschichte der Wissenschaft, Stuttgart 1954, S. 175 - 179). Siehe auch: Gustav Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, Band I, Leipzig o.Jg., S. 303 ff.

Das läßt sich im Sinne des Aufbaus und Programms einer Musikuniversität konkret benennen und anordnen, nämlich

- als Hervorbringen von Musik als Komposition, Improvisation, Produktion, Reproduktion,
- als Musizieren mit Instrumenten, Stimme und Bewegung,
- als Reflexion über die musikalischen Materialien, Macharten, Gestaltungen, Gestaltungsregeln, -systeme und -theorien,
- als Sichtung und Deutung der geschichtlichen und sozialgeschichtlichen Entwicklungen und Erscheinungen der Musik mit ihren weitgespannten Kontexten
- als ästhetische, anthropologische, soziologische und psychologische Beschreibung und Deutung der Musik,
- als auf sich selbst wie auf andere bezogene didaktische und methodische Reflexion und Lehre der künstlerischen Tätigkeiten: in der Instrumental- und Vokaldidaktik, im psychologischen, interpretatorischen, forschenden und didaktischen Umgang mit sich selbst und mit anderen - und übergehend in die systematische und reflektierte Vermittlung aller dieser Erscheinungen und Tätigkeiten.

Diese Perspektiven auf die Musik und auf den Umgang mit ihr könnte man im Wortsinne die Fakultäten einer Musikuniversität nennen, wenn damit nicht bereits wieder die universitätsfeindliche Tendenz verbunden wäre, Grenzen zu ziehen und Interessen zu sichern, die die geforderte Zusammengehörigkeit und das unverzichtbare Aufeinanderangewiesensein in Frage stellen: Grenzen zwischen den Teiltätigkeiten, Grenzen zwischen Ausbildungen und Berufen, zwischen Einzelfächern und Konzepten, Kreuz- und Quer-Grenzziehungen im Kollegium, das nach seinem Begriff ja gerade Ausdruck für Zusammengehörigkeit sein soll. Alle diese Grenzziehungen paralisieren den Gedanken der Universität.

Um als eine Universität für Musik gelten zu können, ist es - umgekehrt - gerade unerlässlich, daß die Grenzen, die durch die verschiedenen vereinzeln Perspektiven auf die Einheit der Musik und des Umgangs mit ihr sich ergeben, etwa aus fachlichen und methodischen Gründen, aus Gründen der notwendigen spezialisierten Kompetenz, aus Gründen der gewünschten Professionalität, auch aus Gründen des Machterhalts und der Machtgewinnung ... daß diese Grenzen in dauernden Anstrengungen überstiegen und eingeebnet werden, damit musikalische Wirklichkeit lebendig, reich und nach vielen Seiten ausstrahlend leuchten kann.

Die heutigen unübersichtlichen wissenschaftlichen Universitäten, die einem schlecht sortierten Supermarkt mit wechselnden Sonderangeboten eher vergleichbar sind als dem Ideal der Universitas, dürfen gewiß kein Vorbild sein. Das wichtigste Kriterium der Organisationsstruktur einer Universität für Musik sind Durchlässigkeit und Einladungen zu großem und kleinen Grenzverkehr ohne Zollschränken. Die Künstler sollen an den wissenschaftlichen Bemühungen partizipieren, die Wissenschaftler sollten, so gut sie können, Künstler sein. Was eine Universität für Musik - etwa von der Vielfalt der Wiener Hochschule - braucht, sind wachsame 'subversive Grenzdurchlöcherer'.

Das zweite Merkmal universitärer Erkenntnis, die von Thomas von Aquin benannte Glückseligkeit über die Erkenntnis der Wahrheit, wird man von einer Musikuniversität vielleicht nicht erwarten. Aber etwas bescheidener wird man wohl sagen können, daß das universale Bestreben, Musik in der angestrebten Ganzheit und Einheit körperlicher, geistig erkennender, künstlerisch gestaltender und schöpferisch hervorbringender Möglichkeiten zu erleben, zu betreiben und zu verstehen, so etwas wie eine beglückende Erfüllung verspricht. Ein wenig Besessenheit und Begeisterung, verbunden mit unerbittlicher Genauigkeit, gehören freilich dazu. Diese Möglichkeit scheint mir durch zwei Bedingungen begünstigt. Dies sind zum einen jene Vorbilder, die wir 'Professoren' nennen, d.h. 'Bekenner'. Im Bekennen verbindet sich überlegene und phantasievolle Sachkompetenz mit persönlichem Einstehen für die Sache und die Menschen. Die andere Bedingung fällt mit dem dritten Moment zusammen, welches eine Universität auszeichnet: das unablässig gemeinsame Bemühen um das Zusammenführen der aufeinander angewiesenen vielfältigen Zugriffe zum Wirklichkeitsbereich Musik. Man kann auch sagen: die beim Wort genommenen Übersetzung von Kollegialität, verstanden als gemeinsames Zusammensuchen der erhofften Ganzheit der Musik aus vielen Perspektiven. Das ist es, was man den Geist einer Universität nennen kann.

II - Die Veränderungen des Musiklebens und der Musik-Berufsbilder

Das als Ideal und in idealistischer Emphase beschriebene Bild einer Universität für Musik wird auf den nüchternen Boden von Notwendigkeit gestellt durch den Blick auf die Veränderungen im Musikleben, die die Musikhochschulen leider vielfach nicht bemerken (wollen).

Zunehmend passen die Berufsbilder der bisher gegenseitig weitgehend abgeschotteten Ausbildungsabteilungen und Prüfungsordnungen nicht mehr mit den Veränderungen im Musikleben zusammen. Zunehmend werden Studierende, deren Ausbildung nach den hergebrachten Berufsbildern ausgerichtet sind, orientierungslos und berufsunfähig. Und zunehmend prägen viele Studierende eigene, neue, selbst zusammengestellte Musikerbilder aus. Sie verwirklichen sie in zahllosen Zusatz- und Aufbaustudiengängen, im Wechsel zwischen Abteilungen, freilich in z.T. sehr langen, unproduktiven Studienzeiten. Ich gebe einige Beispiele für diese Veränderungen:

1)

Neben den traditionellen Orchestern entstehen seit geraumer Zeit freiere oder freie Ensembles, deren Tätigkeiten auf spezielle Musikarten, Spielweisen, Konzert- und Probenformen, auf spezielle Arten des Managements und der Präsentation, auf veränderte Mitbestimmungs- und Hierarchieprinzipien im Künstlerischen wie im Organisatorischen ausgerichtet sind.

Und auch die traditionell konzipierten und arbeitenden Orchester selbst entwickeln neue Konzert- und Arbeitsformen, erweitern die musikalischen Genres und die Spiel- und Interpretationsweisen, erweitern ihr Angebot durch Einführungen, Moderationen, Gesprächskonzerte, neue Formen von Programmen ...

Für die Ausbildung bedeutet dies die Notwendigkeit, jene engen Einbahnstraßen zu verlassen, die in eng-festgefügte Berufe führen, z.B. über die Transportschiene orchesterdienlicher Technik, Orchesterstellen, festgelegter Solokonzerte - zu den End-

bahnhöfen: Orchesterdienst und versuchter Solistenkarriere - oder über die Curricular-Strecke direkt in den lehrplangesteuerten Musikunterricht.

2)

Auch die Ausrichtung des individuellen Bildes vom Musiker erweitert sich in Mischungen, An- und Ausbauten, neuen Fundamenten oder veränderten Möblierungen. Das betrifft die Gleichzeitigkeit oder das Nacheinander vielfältiger künstlerischer, wissenschaftlicher, pädagogischer und organisatorischer Tätigkeiten.

3)

Ein neu entdecktes, erst noch zu eroberndes und zu kultivierendes Gebiet ist die Vermittlung von Musik. Sie hat künstlerische, pädagogische, präsentationsbezogene und organisatorische Aspekte und wird im Zusammenhang ganz verschiedener musikalischer Tätigkeiten und Berufe entwickelt und betrieben.

4)

Musiklehrer an allgemeinbildenden Schulen werden, nach einer allgemeinen sehr umfangreichen, und dennoch stets defizitären Ausbildung, in ihrer Berufspraxis mit Aufgaben und Problemen konfrontiert, für die sie nicht hinreichend ausgebildet sein können. Sie werden jedoch von den Schulen zunehmend gerade wegen spezieller Fähigkeiten und für spezielle Tätigkeiten ausgewählt. Sie leiden sowohl an einem unstudierbaren Musiklehrerstudium als auch an jener wuchernden Themen- und Tätigkeitspalette, die dem Musikunterricht aufgebürdet wird: von der Singschulung bis zur Bigbandarbeit, von der Elementarlehre zu schwierigen Analysen, von außereuropäischer Musik bis zum Umgang mit Kindern aus aller Welt, von kulturverbindenden bis zu lebensweltlich-philosophischen Themen.

5)

Instrumentallehrer ohne Fähigkeiten in Gebieten wie der Populärmusik, Bewegungslehre, neue Spieltechniken, Ensembleleitung, Psychologie des Übens, aber auch des genauen Umgangs mit den Werken und ihrer Deutung haben schlechte Berufschancen.

6)

Kirchenmusiker sind gehalten, sich über Orgelkunst und Chorarbeit hinaus mit Manager- und Moderationstätigkeiten, mit allgemeiner Elementarlehre, mit musikalischer Früherziehung und Erwachsenenbildung zu beschäftigen.

7)

Wie ich aus Fachkreisen höre, steht die bisher betriebene Gesang-Ausbildung in gegenseitig abgeschotteten Sparten mehr und mehr in Widerspruch zur Berufswirklichkeit. Sänger müssen sich heute wieder in allen Genres bewähren und alle Arten des Singens und der Darstellung beherrschen. Die Entwicklung des Musiktheaters verlangt, einmal abgesehen von einigen Staatsopernhäusern, vielfältige Fähigkeiten, und zwar sowohl, weil die Theater alle Sparten anbieten müssen, als auch, weil sich die Arten des Singens innerhalb der Sparten immer mehr mischen. Wie auch in der Ausbildung zum Schauspieler wird es ebenfalls immer notwendiger, ein Breitbandstudium anzustreben, das die Ausbildung im Tanzen, in der Bewegung, im Singen, in der Kabarett-Kunst einschließt.

8)

Die Zahl der freien Musiker nimmt zu, nicht nur aus Not, sondern aus Überzeugung, und erfolgreich dann, wenn sie entweder in Spezialgebieten hochqualifiziert oder wenn sie in vielen Arten der Musik und des Musizierens zuhause sind. Die

Gesellschaft der Musiker ist eine mobile Gesellschaft geworden, eine Gesellschaft der mehrfachen Mitgliedschaft in ganz unterschiedlichen Ensembles, eine Gesellschaft edler und edelster Muggen, zwischen den Kontinenten sich ebenso bewegend wie zwischen Dorf und Stadt. Musiker müssen also auch Organisationstalente sein, sich rasch um- und einstellen können auf andere Musiziersituationen und Ensembles..

Ich gehe über zur Beschreibung von Musikerbildern, die entstanden oder in Entstehung begriffen sind.:

- Da gibt es, nach wie vor, zukünftige Musiker, die zielgerichtet auf eine Tätigkeit im Orchester und auf die Erfüllung der dort verlangten Fähigkeiten zusteuern - im Hinblick auf die Spieltechnik, auf das Spielen in Gruppen, auf Literaturkenntnis, auf die Zugehörigkeit zur oft bemühten Orchesterdemokratie und/oder auf die Zugehörigkeit zur großen und vielfältigen Gemeinschaft eines Opernhauses mit seinem Gesamtkunstwerkerlebnis.
 - Da gibt es den Musiker, dessen Interesse sich vorwiegend auf aufführungspraktische und musikhistorische Spiel- und Interpretationsweisen richtet; oder solche, die sich der Neuen Musik und ihren Spielanforderungen verschreiben; und schließlich auch solche, die die Spielweisen des Jazz, der Rockmusik, volksmusikspezischer Genres reizen.
 - Da gibt es die Vorliebe und Spezialisierung für Kammermusik, für musikalische Kommunikationsbedingungen und -prozesse.
 - Da gibt das Bild des Musikers, der nach Vielseitigkeit des Musizierens und der Literatur verlangt.
 - Da gibt es Musiker, deren besonderes Interesse das Unterrichten ist, die sich mit dem Lehren und Lernen von Spieltechniken und Interpretation, mit Methoden des Übens, mit der musikalischen wie handwerklichen Entwicklung Jugendlicher und mit instrumentaldidaktischen Fragen beschäftigen wollen.
 - Da gibt das Bild des Musikers, der sich als Kulturmanager betätigen möchte und hierfür eine verlässliche künstlerische Ausbildung und Qualifikation für wichtig hält.
 - Da gibt es den Musiker, der künstlerische Fähigkeiten als Grundlage für musikwissenschaftliche oder musiktheoretische Tätigkeiten wählt - eine sehr vernünftige Basis.
 - Da gibt es das Bild vom Musiker, der seine Kunstausbildung - in welcher Ausrichtung auch immer - mit einem soliden Wissen in der Geschichte, der Theorie und der Ästhetik verbinden möchte und das vielseitige Verstehen von Musik als Fundament und Anregung des künstlerischen Tuns zu brauchen glaubt.
- Andererseits ist es notwendig, neue Berufsbilder zu entwerfen, für den in professioneller Weise betriebenen Umgang mit den Medien, für Managerqualifikationen, für Fähigkeiten der Interpretation und für die Psychologie der Kommunikation.

Schließlich sind, als eine dritte Kategorie der Veränderungen, die in Wandlung begriffenen Interessen des Publikums zu nennen:

Nachprüfbar steigt das Interesse an Informationen über Musik jeder Art, an aktivem Musikumgang vieler Erwachsener, das Interesse an Fragen der klanglichen und verbalen Interpretation von Musik. Und es gibt, als Antwort auf diese Interessen, zunehmend allgemeinverständliche Vermittlungshilfen. Ein umfangreicher Markt

breitet sich aus, ein Markt von Veranstaltungen und Medien. Ihn seriös und professionell zu bedienen, bedarf es der Befähigung zu künstlerisch-handwerklicher Gestaltung, verständlicher und verständnisvoller Interpretationen auf der Grundlage sicherer Erkenntnisse, didaktischen Denkens und lebendiger Vermittlungsphantasie.

III - Einige Bedingungen und Möglichkeiten eines universitären Musikstudiums

Sowohl die Überlegungen zu Geist und Anspruch einer Universität für Musik als auch die Konsequenzen aus den Veränderungen und Forderungen des Musiklebens und drittens die veränderten Berufsvorstellungen nötigen zum Nachdenken über Bedingungen und Möglichkeiten universitär verstandener Musikstudien. Dies kann in diesem Rahmen nur grob skizziert werden und bedarf geduldiger gemeinsamer Erörterung und Ausarbeitung⁴ etwa der folgenden, zugegebenermaßen und absichtlich visionären Vorschläge. Nur mit dem Blick auf ideale Vorstellungen, so glaube ich und das sei noch einmal betont, lassen sich in kleinen Schritten und mit Geduld Veränderungen erreichen.

1) Das selbst zusammengestellte, selbst organisierte und selbstverantwortete Studium - in allen Bereichen der Musikuniversität, als Grundlage der Vorbereitung auf einen Musikberuf

Die Studiengänge einer Musikuniversität sollten von den Studierenden individuell zusammengesetzt werden, in einer ausbalancierten Mischung aus wenigen vorgegebenen Studienanteilen als einem Fundamentum allgemeiner Art und - aus einem größeren Teil selbstgewählter und selbst zusammengestellter Fächer als dem persönlichen Proprium, zusammengestellt aus Interesse und Berufsvorstellung. Das bedeutet das Prinzip eines eigenen, nicht des gelenkten und vorgefertigten Studiums., wie es einer Universität ursprünglich und ihrem Geist entsprechend zukommt.

2) Offenheit der Studienangebote

An jeder Hochschule wird es Lehrende geben, die sich für bestimmte Studienrichtungen und -ziele besonders eignen. Diese Spezialitäten sind wie bisher zu nutzen. Andererseits jedoch könnte und sollte es im Grundsatz und möglichst weitgehend eine frei wählbare Belegbarkeit geben. Studierende sollten selbst entscheiden, nach welchen Ausrichtungen, Methoden und Zielen sie das Hören, den Tonsatz, das Arrangieren, die Analyse, die Instrumente lernen wollen - bei welchem Kollegen, mit wem zusammen, zu welchem Zeitpunkt des Studiums.

Sie sollen Kammermusik, instrumentale und schulbezogene Praktika, Dirigieren, Spielweisen des Jazz und vieles andere aus dem Angebot der Universität studieren dürfen, nach Möglichkeit ohne Schranken in der Wahl der Kollegen und festgezurrtter Studiengänge. Dabei muß die klassische Philharmonikerausbildung ebenso wenig ausgeschlossen sein wie die traditionelle Musiklehrerausbildung. Mit den größte-

⁴ siehe Christoph Richter, Überlegungen zu einer Reform der Ausbildung an Musikhochschulen und zu einer Modularisierung des Lehrangebots. Vortrag vom 25.1.2001 an der Folkwanghochschule Essen, abgedruckt in NMZ, Regensbzrg. Auzsgabe 3 und 4 2001

ren Freiheiten entstünden langsam und im Lauf der Zeit, vor allem aber mit veränderter Berufungspraxis neue, spezialisierte oder auch gerade vielseitig weite Musikerprofile.

3) Die Beziehung zwischen den Studienfächern

Das traditionelle Verhältnis der verschiedenen Fächer ist von zwei Sünden bedroht, von der (schon genannten) Tendenz zur Verselbständigung, begünstigt durch Scheuklappen gegenüber den anderen, und von der Unterteilung in sogenannte Haupt- und Nebenfächer. Beides ist borniert und schädlich für den Universitätsgedanken. Alle Fächer sind wichtige Aspekte der Beschäftigung mit Musik, verpflichtet und geeignet zur gegenseitigen Stärkung und Hilfe, wichtig für das allgemeine Ziel, Musik hervorzubringen, zu verstehen und zu vermitteln.

Die Zersplitterung der Fächer, ihr Aufgaben- und Erkenntniszuwachs, vor allem jedoch der Kampf um Ansehen und Selbstbestätigung führen zu einer unangemessenen Verselbständigung und Vereinzeln, zur fehlenden Rücksicht auf das Ganze, zu partiellen Blindheit. In meinem eigenen Erfahrungsbereich ist hierfür das Fach Musiktheorie vielfach ein besonders ärgerliches Beispiel – wegen seiner partiellen Blindheit gegenüber den Studienzielen und Berufsaufgaben.

4) Das Kollegium einer Musikuniversität

Die Klassen der Lehrenden einer solchen freieren Musikuniversität müßten prinzipiell einerseits offen sein für die Arbeit mit allen, auch mit unterschiedlich Befähigten und Interessierten. Das bedeutet freilich auf der anderen Seite, daß die Lehrenden genau und rechtzeitig ihre Anforderungen, Arbeitsweisen und Themen ankündigen und erläutern. Auch müßten sie den Erfolg, der in ihren Veranstaltungen zu erreichen ist, in geeigneten Weisen kontrollieren lassen (den Erfolg der Arbeit wie den Erfolg der Studierenden).

Sie müßten aber auch bereit sein zur Erweiterung ihrer Angebote, zum Dazulernen in inhaltlicher wie in didaktischer Hinsicht, zum Lernen von den Studierenden und von den Kollegen, zum ständig forschenden Gespräch als einer Grundlage des Universitätsgedankens.

Die Berufungspolitik sollte nicht mehr nur oder überwiegend auf höchste Fachkompetenz ausgerichtet sein, sondern auch auf didaktische Interessen und Motivation, auf Bereitschaft, an der neuen, freien Universität mitzuarbeiten, auf Vielseitigkeit, Flexibilität, auf Zusammenarbeit, auf Reflexions- und Evaluationsbereitschaft. Daß dies trotz vieler Widerstände möglich ist, zeigen mittlerweile viele Beispiele.

5) Prüfungswesen

Die staatlichen und die hochschulinternen Prüfungsordnungen, die sich bisher an relativ engen Berufsbildern orientieren, könnten abgelöst werden durch ein Prüfungssystem, das die gewählten und absolvierten Veranstaltungen, die erreichten und vorher genau beschriebenen Erwartungen und Leistungen überprüft, qualifiziert und sie im einzelnen bescheinigt. Auf diese Weise kommen die bausteinartig selbstgewählten und zusammengestellten Profile deutlich zum Vorschein und

können in ihrer Summe für gezielte Bewerbungen um bestimmte Tätigkeiten dienen. Das Prüfungssystem wird zum Spiegel der Idee des eigenen Studiums.

6) Modularisierung des Studiums

Die vorgeschlagene Mischung aus Fundamentum und Proprium erfordert eine weitgehende Modularisierung der Lehrangebote, also ein Lehrangebot in Bausteinen - sowohl innerhalb der einzelnen Fächer als auch der Fächerzusammenhänge. Damit ist gemeint: Mit Ausnahme weniger Fächer, etwa des künstlerischen Einzelunterrichts, konstruieren die Fächer aufbauende und/oder alternative Lehr-/Lerneinheiten. Sie müssen präzise und rechtzeitig beschrieben werden - in ihren Inhalten, Methoden, Arbeitsweisen, Gegenständen, Überprüfungen und ihrer Zeiteinteilung. Auch müssen sie in einen genau abgesprochenen Zusammenhang sowohl mit Angeboten derselben Fächer als auch mit Modulen anderer Fächer gebracht werden, als ein Netz aufeinander bezogener, aber gleichzeitig austauschbarer oder alternativer Veranstaltungen. So kann es sowohl in synchronischer wie in diachronischer Richtungen Module für die Hörerziehung geben, für die musikalische Analyse oder für Kammermusik. Es kann unterschiedliche Module für Übersichten in der Musikgeschichte geben, für Praktika und vieles andere. Es würden Chancen zur individuellen Wahl, wunderbare Mischungen und unterschiedliche Studentengruppen entstehen. Studierende verschiedener Interessen könnten sich besser kennenlernen und in bereichernder Weise miteinander arbeiten.

Die Studierenden wählen nach ihren Vorstellungen und nach eingehender Beratung jene und sovielen Module aus, wie sie für Interessen, Abschlüsse und für ihre Berufsvorstellungen brauchen.

7) die ständige Studienberatung als Element des Studiums

Das hier in groben Strichen angedeutete Studien- und Universitätskonzept kann nur gelingen, wenn es sich auf eine permanente Studienberatung stützen kann. Sie begleitet die individuelle Studienplanung und -durchführung. Sie sorgt für intensive Beziehungen zu den Lehrenden und zur Bekanntschaft mit ihnen. Sie vermag Isoliertheit, Irrwege, Fehlschläge und Abbrüche zu verhindern oder zu mindern. Die ständige Studienberatung beruht auf der detaillierten Kenntnis der Studienfächer, der Berufsprofile und ihrer Veränderungen. Es wird für jedes Studienfach einen verantwortlichen Berater geben müssen; es wird eine ständige Konferenz der Fächer geben müssen, und die Musikuniversität braucht einen General-Modul, der die Beratungsfäden in der Hand hält.

Die Kernkomponenten eines universitären Musikstudiums in organisatorischer Hinsicht sind also:

- die freie und selbstverantwortete Wahl des Studiums und seiner Zusammensetzung,
- die Modularisierung des Studiums,
- ein neues - oder vielmehr altes - Verständnis vom Kollegium und neue Arbeitsweisen,
- eine ständige Studienberatung,
- ein aus Einzelteilen zusammengesetztes Prüfungssystem, das viele alternative Be

rufsprofile sowie auch die Verwirklichung persönlicher Berufsbilder nicht nur zuläßt, sondern vielmehr herausfordert.

Dies alles ist im Übrigen nicht so neu und utopisch, wie man glauben könnte. Universitätsstudien in früheren Jahrhunderten waren viel freier als in den letzten hundert Jahren und bildeten auch keine so enge Schleuse in berufliche Laufbahnen.

IV Vermittlung als zentrale Aufgabe einer Universität für Musik

„Unsere Kunden laufen uns weg und dies auch, wenn wir glauben, daß sie ganz im Konzertsaal sitzen. Sie laufen uns geistig weg. (...) Wir brauchen diese unaufhörliche Vermittlung.“ Dies schrieb unlängst Maurizio Kagel an den Kollegen Ernst Klaus Schneider.⁵

Der Begriff der Vermittlung hat heute Konjunktur. Er hat sich eingebürgert für das, was ein Musiker, Musikkenner oder Musiklehrer mit einer Musik oder durch sein Musizieren und über Musik mitteilt oder lehrt. Mir gefällt der Begriff nicht besonders. Was mit ihm gemeint ist, scheint mir deutlicher in der Vorstellung des Dolmetschers oder Übersetzers eingefangen, mit einer Vorstellung, die Hans Georg Gadamer als Bild und Analogie für die Aufgabe der (hermeneutischen) Interpretation benutzt und ausmalt. Ein Dolmetscher spricht aus einer bestimmten Situation, und er spricht in eine bestimmte Situation. Er versucht, die Situation, Interessen und Atmosphäre der Partner zu erfassen, die einander verstehen wollen, um zu einer höheren oder wenigstens neuen Art des Verstehens zu gelangen. „Das Übersetzen muß (hier) den zu verstehenden Sinn in den Zusammenhang hinübertragen, in dem der Partner des Gesprächs lebt. (...) Der Sinn soll (vielmehr) erhalten bleiben, aber da er in einer neuen Sprachwelt verstanden werden soll, muß er in ihr auf neue Weise zur Geltung kommen. Jede Übersetzung ist daher schon Auslegung.“⁶ Das gilt in doppelter Weise: Es handelt sich um eine Auslegung der stets schon mitgebrachten eigenen Verstehens- und Mitteilungsmöglichkeiten, und es soll Rücksicht nehmen auf die Verstehensmöglichkeit des anderen.

Die Aufgaben und Chancen einer Universität für Musik können unter dem Aspekt der Vermittlung oder der Übersetzertätigkeit in vielen Facetten entfaltet werden. Um zu verstehen, worauf Vermittlung zielt und sich bezieht, sind zwei grundsätzliche Unterscheidungen zu beachten. mit deren Hilfe die Gegenstände der Vermittlung und die Tätigkeiten des Vermittelns modellhaft geordnet werden können.

Zu unterscheiden ist einerseits - gemäß einer Anregung von Ursula Brandstätter, die dies zeichentheoretisch expliziert - zwischen zwei Existenzweisen der Musik (sie spricht von der „Doppelexistenz der Künste“⁷): Unterschieden werden muß zwischen der Funktion (oder dem Sinn) von Kunst als etwas, das auf eine andere Wirklichkeit verweist, auf einen dargestellten Gegenstand, eine Erscheinung oder auf die

⁵ Maurizio Kagel, aus einem e vom 31.8.2000 an Ernst Klaus Schneider

⁶ Hans Georg Gadamer, Wahrheit und Methode, Hermeneutik I, GW Band 1, Tübingen 1986, S. 387, siehe auch S. 313 f.

⁷ Ursula Brandstätter in einem Manuskriptentwurf „Die Künste aus zeichentheoretischer Perspektive“ 2001, S. 6

Darstellung oder Deutung einer (z.B. historischen) Situation, - und dem Sinn von Kunst als einer „Wirklichkeit für sich, die in keinerlei Beziehung zu anderen Wirklichkeiten zu stehen scheint, (...) sondern einfach als eigene Welt für sich wahrgenommen“ wird.

Andererseits ist hinsichtlich der Vermittlungsaufgabe dieser beiden Existenzformen der Musik zu unterscheiden zwischen jener Vermittlung, welche die Musik schon selbst z.B. beim Musizieren leistet, und der Vermittlung alles dessen, was man über die Musik und das Musizieren wissen und erfahren kann, d.h. über ihre Machart, über das Verhalten und Kommunizieren der Musizierenden und über die Botschaften, die durch die Musik und ihren Vollzug vermittelt werden.

Im ersten Fall scheint eine Musik schon selbst und unmittelbar Stimmung, Atmosphäre, Inszenierung, Architektur mitzuteilen, und jenen Sinn zu vermitteln, der allein in ihrem Klang, in ihrer Gestalt und in ihrer Sprache gegeben ist. Im zweiten Fall kann oder muß es jemand geben, der die Kompositionsart, die historische Situation, die besondere Spielweise, die Intention oder anderes - sprachlich oder anders erläuternd - verständlich macht und erklärt.

Beide Modelle - jenes der Doppelsexistenz (oder der doppelten Wirklichkeit) und jenes der doppelten Vermittlungsinstanzen bilden zusammen die Wirklichkeit und Wirksamkeit der Musik, also genau das, was in einer Universität für Musik gelehrt, gelernt, geübt, erforscht und vollzogen werden soll. Alle Musikberufe nämlich haben es mit den beiden Existenz- oder Wirklichkeitsformen von Musik zu tun; und andererseits kommen beide Arten von Vermittlung in jedem Musikberuf als Phänomen und Aufgabe vor. Sie sind wichtigstes Anliegen musikalischer Tätigkeiten. Beide können als Fundament dessen angesehen werden, was eine Universität für Musik leisten soll, was sie als ihr Ziel und ihr Ethos zusammenbindet. Das gilt prinzipiell für alle, die ihr angehören und sie mit Leben erfüllen, jedoch differenziert in viele Ausrichtungen, Interessen, Schwerpunkte, Gewichtungen, Spezialitäten und in deren Mischungen. Zu lehren und zu lernen sind die Vermittlungsmöglichkeiten der beiden Existenzformen der Musik nur in der gegenseitigen Beziehung und Hilfe der künstlerischen und wissenschaftlich reflektierten Auseinandersetzung.

Freilich gibt es noch eine weitere wichtige Grundlage der Einheit und Zusammengehörigkeit einer Universität für Musik. Sie habe ich mir für den Schluß aufgehoben.

Im eher scheinbaren Unterschied zu wissenschaftlichen Universitäten gilt in ihr, daß alles, was vermittelt und wie es vermittelt wird, durch die immer schon mitgebrachte, also vorläufige und sich (hoffentlich) ständig weiterentwickelnde Erlebens- und Verstehensbemühung der einzelnen Menschen hindurchgeht (durch ihn als einen authentischen einmaligen Vermittler). Mit den Worten Gadamers: alle Musikvermittler sind Übersetzer und vermitteln als solche schon immer ihre Auslegung der zu vermittelnden Botschaften.

Aus dieser Einsicht läßt sich über die Lehr- und Lernaufgaben einer Musikuniversität ableiten:

- Jeder Angehörige der Universität muß lernen, die genannte Selbstvermittlung

- der Musik künstlerisch-handwerklich zu vollziehen.
- Jeder soll in der Lage sein, diese Selbstvermittlung der Musik zu reflektieren und sie absichtsvoll unterstützend zu gestalten.
 - Jeder soll in die Lage versetzt werden, die strukturellen und musiktheoretischen Hilfsgrundlagen ebenso wie die historischen und anderen Kontexte für diese künstlerisch-handwerkliche Selbstvermittlung der Musik zu nutzen.
 - Jeder soll - im Rahmen seiner speziellen Studien - didaktisch-methodische Möglichkeiten der Vermittlung der Musik und über die Musik lernen - Instrumentalisten in anderer Weise als Musiklehrer, Dirigenten in anderer Weise als Tänzer, Musikmoderatoren in anderer Weise als Früherziehungslehrer usw.

Um es kürzer zu formulieren: Alles, was einer für sich selbst lernt und betreibt, enthält schon immer Anteile und Anregungen für die Vermittlung für andere. Das Denken und Handeln als Vermittler beginnt mit dem eigenen reflektierten und bewußten Tun. Die Quelle für Vermittlung - ob im künstlerischen Vollzug, mit sprachlich-unterweisenden Mitteln oder auf der Basis anderer didaktischer Überlegungen - ist das eigene Erleben, Handeln und Verstehen (oder sollte es sein). Der Übergang zur Vermittlung für andere liegt im bewußten, manchmal auch im vorbewußten Tun.

In den letzten Jahren meiner Gasttätigkeit an der Universität für Musik in Wien habe ich meine Veranstaltungen immer stärker auf diese Aufgabe ausgerichtet: auf das Entdecken, was an einer Musik für jeden einzelnen bedeutsam, wichtig und dann auch ausstrahlend ist; und darauf, wie aus diesem eigenen Erleben, Handeln und Verstehen Vermittlung für andere entstehen kann - oder wie Gadamer es nennt: aus der individuellen Situation des Übersetzers in die Situation anderer. Die derart in Gang gesetzte Vermittlungchance kann ausspezialisiert werden: für bestimmte Altersgruppen, für Menschen verschiedener Interessen und Situationen, mit Hilfe geeigneter Methoden und Medien - jedoch stets von jener Auslegung aus, die mit jedem individuellen Erleben, Handeln und Verstehen immer schon in Gang gesetzt wird - als ein durch menschliches Erleben und Verstehen hindurchgehendes Auslegen, nicht als Auslegung gemäß einer theoretischen Methode, Apparatur oder Systematik.

Freilich ist damit erst gleichsam der Bodensatz von und für Vermittlung gelegt. Die spezialisierten Möglichkeiten von Vermittlung sind auf diesem Fundament und von ihm aus absichtsvoll und methodisch zu entwickeln. Von dieser Aufgabe ist kein Lehrender entlastet oder freigestellt, der Künstler nicht, der Instrumentallehrer nicht, der Theorielehrer nicht, auch nicht der Musikforscher und gewiß sind es nicht die Didaktiker, welcher Art auch immer.

Die Grundlage für Vermittlung im eigenen Tun, Erleben und Verstehen zu entdecken, zu stärken und anwendbar auszuarbeiten, ist - um noch eine Formel zu gebrauchen - die vornehmste Aufgabe einer Musikuniversität. Auch dies ist eine Vision, aber, wie ich glaube, eine, die durch wachsende Zusammenarbeit im Kleinen, zwischen den Studiengängen und Kollegen, zwischen den Fächern und in Unterrichtsformen, durch Berufungspolitik und Gremiengeist zu bescheidener, wenn auch immer gefährdeter Erfüllung kommen kann.