

Christian F. Schiller

•

*Universität*

$\neq$

*Realität*

•

*Über Risiken und Nebenwirkungen  
im akademischen Studium künstlerischer Arbeitsweisen*

Schriftliche Prüfungsarbeit  
zur Erlangung des akademischen Grades

*„Magister artium“*

an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz

Begutachter:

Univ. Prof. Dr. Andreas Dorschel  
Ordinarius für kritische Musikästhetik und Wertungsforschung  
Institut 14 – Wertungsforschung

September 2004

## Inhalt



. Vorwort	3
.. Einleitung	4
... Universität. Ein Lokalausweis	6
.... Die Akademie ist keine Akademie	11
..... akademisch = ernst	16
..... Der (g')studierte Künstler	19
..... Öffnung, bereits während dem Studium	23
..... Kompromiss vs. Kompromisslosigkeit ODER Ängste: Gesellschaftliches Ansehen vs. Außenseitertum	26
..... Projekte und öffentliche Versuche	28
Projekt <i>in-dust.org</i>	30
Projekt <i>Schlagschatten</i>	32
..... Autodidakt. Ein Lokalausweis	34
..... Akademisch Gelernt vs. Autodidaktisch	37
..... Kreativität vs. Kunst ODER Gelebte Kunst und Akademismus	39
Beiträge unterschiedlichster Persönlichkeiten und deren Zugänge	42
..... Geschichtlich an Universitäten Gescheiterte am Beispiel Benjamin und Wolf	47
..... Das Neue an der Neuen Musik als hinterfragbare Größe	51
..... Nachwort	61

## *. Vorwort*



Diese Arbeit widme ich meiner Familie. Ich möchte mich auf diesem Weg herzlichst für das Möglichmachen zum Verfolgen eigener Ziele und die im Laufe der Zeit gewachsenen Wertschätzung dieses speziellen Weges und das sich dadurch entwickelte Mitgehen bedanken. Danke für euer in mich gesetztes Vertrauen. Ich kann mich auf euch verlassen – ein überaus befriedigendes Gefühl.

Gewidmet auch Sandra, aufgrund der ihrerseits in mir ausgelösten Öffnung zahlreicher bisher verschlossener Türen, welche mich unbeschreiblich wachsen ließ. In einer der turbulentesten Phase im Studium (wie Leben), in welcher Zweifel an mir und meinem Weg groß geschrieben war, hat sie den mir entsprechendsten losgetreten und mich mir selbst näher gebracht. Es ist schön, wenn man sich nicht nur selbst kennen lernt, sondern auch kennen gelernt wird!

Mein Dank gebührt Jana Polyzoides und Klaus Johns, die sich mir damals annahmen und den Einstieg in diese Richtung (das Kompositionsstudium) bereiteten. Es war mein Glück, im Laufe des Studiums von zwei Persönlichkeiten, meine Kompositionsprofessoren Gerd Kühr und Georg Friedrich Haas, begleitet worden zu sein, die mich Zeit unserer Zusammenkünfte stets unterstützten, an mir zu arbeiten ohne mich jedoch zu verformen. Ein weiteres Dankeschön an meinen Betreuer dieser Arbeit, Prof. Andreas Dorschel, der mir (nach zuvor nicht allzu leichter Suche nach Unterstützung bezüglich des Diplomarbeitsthemas) eine große Stütze war. Danken möchte ich auch all jenen, die mir in zahlreichen Diskussionen beiseite standen und mir Mut machten, diese Arbeit durchzuziehen. Abschließend möchte ich mich nun herzlich bei Garfield, Goran, Helmut und Markus bedanken. Ihr habt mit euren Beiträgen diese Arbeit wachsen lassen und somit mitgestaltet. Besten Dank euch allen für das Begleiten dieses Stücks vom Weg.

## .. Einleitung



„Akademische Systeme sind die höchsten Ausbildungsstätten unserer Gesellschaft.“ Mit diesem (plakativen) Statement wächst man in unseren (westlich-europäischen) Breitengraden auf und es ist stets spürbar. Mir stellt sich nun die Frage, ob diese Meinung auch - und gerade - für den künstlerischen Bereich Gültigkeit hat. Mit dem von mir gewählten Thema *Universität ≠ Realität* habe ich versucht, den Blick Richtung Universität (Kunstuniversität (Graz)) ganz bewusst und speziell zu filtern, um dieser Thematik auf eine mich Zeit meines Studiums begleitenden Weise zu begegnen. Besteht wirklich so ein bedeutender Unterschied zwischen Universität und Realität, und wenn ja, welcher und warum? Die Wechselbeziehung und gegenseitige Beeinflussung zwischen Theorie und Praxis sollen im Vordergrund stehen. In den meisten Bereichen des Lebens existieren tiefe Gräben zwischen diesen beiden Zugangsformen. Meines Erachtens ist der Unterschied speziell im Bereich der Kunst (Musik) gewaltig. Warum wird eigentlich immer wieder versucht, an dieser speziellen Ausbildungsform im künstlerischen Bereich teilzunehmen? Handelt es sich um einen so starken gesellschaftlich vorgefertigten Druck, welcher Ängste schürt und an welchem sich so Mancher die Zähne ausbeißt? Die Universität hat den Anspruch, die Realität umfassend geistig zu durchdringen.

Das akademische System erscheint einerseits als *behütender Kokon* und bietet somit Freiheit zum Experimentieren ohne gröbere Konsequenzen. Andererseits kann es manchem als *einengendes Gefängnis* vorkommen. Diese beiden Extreme sollen untersucht werden. Ich möchte die vorhandenen Vorzüge und Möglichkeiten von Universitäten hiermit nicht schmälern, sondern nur den Blickwinkel auf dieses Phänomen ganz speziell filtern und eingrenzen. Es ist somit der Versuch einer Verbindung von sachlich-wissenschaftlichem und von persönlichem Um- und Zugang. Die Unmittelbarkeit von Selbsterlebtem und das Öffnen, Ausarbeiten und Vergleichen damit in Zusammenhang stehender Umfelder bedeutet für mich die direkte Umsetzung des Umgangs mit den während des Studiums aufgetretenen Themenbereichen.

In welches Umfeld wächst man aufgrund einer akademischen Bildung hinein und welche Auswirkungen kann es auf den einzelnen Menschen und die allgemeine künstlerische Arbeit haben? Ist mit einer universitären Ausbildung zwangsläufig ein bestimmter Weg vorbereitet oder sogar geebnet? Hat man trotz all der Eindrücke und Einflüsse noch die Freiheit zur Selbstbestimmung? Natürlich, sich fremden Einflüssen auszusetzen muss ja nicht immer ein Hindernis sein, sondern es kann auch ein Ziel sein und manchmal sogar der Selbstfindung helfen. Wie sieht es nun jedoch mit dem speziellen universitären Einfluss aus? In wie weit ist einem Studenten bewusst, ...? Kann man aufgrund eines künstlerischen Studiums überhaupt herausfinden, ob man in diesem Bereich *zu Hause* ist, oder wäre ein rein autodidaktischer Zugang zur Kunst dafür eher prädestiniert? Findet man in einem Studium Antworten auf all diese Fragen? Stellt man sich als Student überhaupt solche Fragen? Hat die schnelllebige Welt heutzutage noch die nötige Zeit und Geduld für jahrelanges Theoretisieren? Ist ein *gesunder* Umgang mit all diesen Fragestellungen nur dann möglich, wenn man sich schon während dem Studium mit der Welt außerhalb des universitären Umfelds befasst und somit ein *blindes Dahinstudieren* vermeidet? Kann eine bestandene Aufnahmeprüfung und ein abgeschlossenes Studium überhaupt Maßstab für künstlerische Qualitäten sein? Sind nicht zahlreiche weitere Faktoren mit einem künstlerischen Bestehen verbunden?

Die Stärke und Erfahrung, die man benötigt, um alle Anforderungen unter einen Hut zu bekommen, werden einem nicht geschenkt und es ist auch nicht Aufgabe einer Universität, diese zu gewährleisten. Sollte es denn Aufgabe einer Universität sein? Immer wieder stelle ich mir die Frage, ob es denn klug wäre, all diese Forderungen an eine Universität zu stellen. Ist es nicht eher notwendig und sollte es nicht selbstverständlich sein, Eigeninitiative zu zeigen und den Drang zur praktischen Umsetzung selbst zu suchen?

Fragen über Fragen. Diese Arbeit stellt nicht den Anspruch, allgemein gültige Antworten zu geben. Vielmehr würde mich freuen, wenn einige der verfassten Kapitel und vorzufindenden Ansätze in einen objektiv-kritischen Diskurs über die Thematik münden.



Die Universität [zu lat. universitas »Gesamtheit (der Lehrenden und Lernenden)«] ist die älteste und traditionell ranghöchste Form der wissenschaftlichen Hochschule. Die europäische Form der hohen Schule, die Universität, entstand im Hochmittelalter, genauer, im 12. Jahrhundert. Bislang erfolgte die Ausbildung der Akademiker in Kloster- und Domschulen, die in der Regel nur für den eigenen Bedarf ausbildeten und nur selten auswärtige Kleriker aufnahmen. Diese Schulen standen unter der direkten Aufsicht des Abtes oder des Bischofs. Im 12. Jahrhundert nun entwickelten sich die Universitäten, wobei man nicht von der Vorstellung ausgehen darf, dass sie gegründet wurden - die erste reguläre Gründung durch einen Landesherrn erfolgte erst im 13. Jahrhundert, nämlich 1224 durch Friedrich II. in Neapel -, sondern sie entstanden im Laufe eines ungefähr 50jährigen Prozesses, bei dem zwei Schulen eine Vorreiterrolle übernahmen: Bologna und Paris. Das Neue an den Universitäten war, dass sie eine eigenständige Genossenschaft, einen Personenverband, mit der ausschließlichen Aufgabe der akademischen Lehre bildeten.

Ich möchte nun einen Ausschnitt aus dem neuen *Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien (Universitätsgesetz 2002)* vorstellen (und darauf kurz reagierend Stellung beziehen), um so in die Thematik einzusteigen.

*Bundesgesetz über die Organisation der Universitäten und ihre Studien  
(Universitätsgesetz 2002)*

*I. Teil / Organisationsrecht*

*1. Abschnitt / Allgemeine Bestimmungen*

*1. Unterabschnitt / Grundsätze, Aufgaben und Geltungsbereich*

## *Ziele*

§ 1. Die Universitäten sind berufen, der wissenschaftlichen Forschung und Lehre, der Entwicklung und der Erschließung der Künste sowie der Lehre der Kunst zu dienen und hierdurch auch verantwortlich zur Lösung der Probleme des Menschen sowie zur gedeihlichen Entwicklung der Gesellschaft und der natürlichen Umwelt beizutragen. Universitäten sind Bildungseinrichtungen des öffentlichen Rechts, die in Forschung und in forschungsgeleiteter akademischer Lehre auf die Hervorbringung neuer wissenschaftlicher Erkenntnisse sowie auf die Erschließung neuer Zugänge zu den Künsten ausgerichtet sind. Im gemeinsamen Wirken von Lehrenden und Studierenden wird in einer aufgeklärten Wissensgesellschaft das Streben nach Bildung und Autonomie des Individuums durch Wissenschaft vollzogen. Die Förderung des wissenschaftlichen Nachwuchses geht mit der Erarbeitung von Fähigkeiten und Qualifikationen sowohl im Bereich der wissenschaftlichen und künstlerischen Inhalte als auch im Bereich der methodischen Fertigkeiten mit dem Ziel einher, zur Bewältigung der gesellschaftlichen Herausforderungen in einer sich wandelnden humanen und geschlechtergerechten Gesellschaft beizutragen. Um den sich ständig wandelnden Erfordernissen organisatorisch, studien- und personalrechtlich Rechnung zu tragen, konstituieren sich die Universitäten und ihre Organe in größtmöglicher Autonomie und Selbstverwaltung.

## *Leitende Grundsätze*

§ 2. Die leitenden Grundsätze für die Universitäten bei der Erfüllung ihrer Aufgaben sind:

1. Freiheit der Wissenschaften und ihrer Lehre (Art. 17 des Staatsgrundgesetzes über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger, RGBl. Nr. 142/1867) und Freiheit des wissenschaftlichen und des künstlerischen Schaffens, der Vermittlung von Kunst und ihrer Lehre (Art. 17a des Staatsgrundgesetzes über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger);
2. Verbindung von Forschung und Lehre, Verbindung der Entwicklung und Erschließung der Künste und ihrer Lehre sowie Verbindung von Wissenschaft und Kunst;

3. Vielfalt wissenschaftlicher und künstlerischer Theorien, Methoden und Lehrmeinungen;
4. Lernfreiheit;
5. Berücksichtigung der Erfordernisse der Berufszugänge;
6. Mitsprache der Studierenden, insbesondere bei Studienangelegenheiten, bei der Qualitätssicherung der Lehre und der Verwendung der Studienbeiträge;
7. nationale und internationale Mobilität der Studierenden, der Absolventinnen und Absolventen sowie des wissenschaftlichen und künstlerischen Universitätspersonals;
8. Zusammenwirken der Universitätsangehörigen;
9. Gleichstellung von Frauen und Männern;
10. soziale Chancengleichheit;
11. besondere Berücksichtigung der Erfordernisse von behinderten Menschen;
12. Wirtschaftlichkeit, Sparsamkeit und Zweckmäßigkeit der Gebarung.

### *Aufgaben*

§ 3. Die Universitäten erfüllen im Rahmen ihres Wirkungsbereichs folgende Aufgaben:

1. Entwicklung der Wissenschaften (Forschung und Lehre), Entwicklung und Erschließung der Kunst sowie Lehre der Kunst;
2. Bildung durch Wissenschaft und durch die Entwicklung und Erschließung der Künste;
3. wissenschaftliche, künstlerische, künstlerisch-pädagogische und künstlerisch-wissenschaftliche Berufsvorbildung, Qualifizierung für berufliche Tätigkeiten, die eine Anwendung wissenschaftlicher Erkenntnisse und Methoden erfordern, sowie Ausbildung der künstlerischen und wissenschaftlichen Fähigkeiten bis zur höchsten Stufe;
4. Heranbildung und Förderung des wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses;
5. Weiterbildung, insbesondere der Absolventinnen und Absolventen von Universitäten;
6. Koordinierung der wissenschaftlichen Forschung (Entwicklung und Erschließung der Künste) und der Lehre innerhalb der Universität;
7. Unterstützung der nationalen und internationalen Zusammenarbeit im Bereich der wissenschaftlichen Forschung und Lehre sowie der Kunst;

8. Unterstützung der Nutzung und Umsetzung ihrer Forschungsergebnisse in der Praxis und Unterstützung der gesellschaftlichen Einbindung von Ergebnissen der Entwicklung und Erschließung der Künste;
9. Gleichstellung von Frauen und Männern und Frauenförderung;
10. Pflege der Kontakte zu den Absolventinnen und Absolventen;
11. Information der Öffentlichkeit über die Erfüllung der Aufgaben der Universitäten.

So sehen also die theoretische Zielsetzung, die leitenden Grundsätze und die Aufgaben des *Universitätsgesetzes 2002* aus. Werden diese Ziele so wie formuliert erreicht und umgesetzt? Stehen hier nicht utopische Wunschvorstellungen und realistische Machbarkeit unüberwindbar gegenüber? Werden sie der gelebten Realität und der künstlerischen Welt und all ihren dazugehörigen Phänomenen gerecht? Dieser wunderbar formulierte Absatz verleitet, ihn ohne größeres Hinterfragen demütig stehen zu lassen. Trotz der Tatsache, dass gerade Gesetze eigentlich keine Theorien sind, sondern Vorschriften, und somit praktische Ziele verfolgen, sehe ich hier die Frage *Theorie = Praxis?* berechtigt. Das Wissen, dass theoretisch Verfasstes und praktische Umsetzung jeglicher dem Menschen bekannter Bereiche meist bis stets Differenzen und Schwierigkeiten aufweisen, soll nun weiterhelfen, sich der Thematik objektiv-kritisch zu nähern.

#### *Ad Ziele / §1 :*

Wie schon oben erwähnt, ein sehr beeindruckender und wohlüberlegt formulierter Paragraph. Beeindruckend insofern, als dass hier eine Einrichtung beschrieben wird, welche anscheinend allumfassend und unübertrefflich ist. Frage: Was oder wer ist unübertrefflich, und was ist allumfassend? Das Verbinden von Wissenschaft und Kunst wird hier zur Moral erhoben. Human, umweltfreundlich und geschlechtergerecht sollen Universitäten sein. Die Probleme des Menschen sollen gelöst werden und zu einer gedeihlichen Entwicklung der Gesellschaft und der natürlichen Umwelt ist beizutragen. Was für Gründe gibt es eigentlich, daran zu

glauben? Und welche Probleme sind hier gemeint? Natürlich, gesteckte und wünschenswerte Ziele einer staatlichen Einrichtung oder auch eines privaten Unternehmens müssen schon alleine aus verkaufstechnischen Gründen hochtrabend optimistisch und einseitig positiv ausfallen. Wer würde sich schon für eine Sache interessieren, wenn bereits in dessen Beschreibung die zukünftig möglicherweise auftretenden Probleme und Schwierigkeiten beschrieben werden?

Die Universität ist ein Ort des Wissens, theoretisch jedenfalls. Natürlich sollte vor den meisten Taten wohlüberlegt und theoretisch geforscht werden. Jedoch auch in der Kunst? Die Frage ist, ob dieses theoretische Fachwissen tatsächlich ausreichend hilft, den An- und Herausforderungen des künstlerischen Lebens gewachsen zu sein. Und sollte nicht vor allem die Kunst (Musik) auch eine Gefühlsangelegenheit sein, welche mit Theorien nichts zu tun hat? Sollte aufgrund der gesetzlichen Zielsetzung, die sich stets ändernden gesellschaftlichen Anforderungen bewältigen zu können, und wenn man sich die heutige kulturpolitische Situation realistisch vor Augen führt, heutzutage anstatt eines Kunststudiums nicht besser ein Wirtschafts- oder Soziologiestudium absolviert werden? Hat die heutige Gesellschaft denn überhaupt noch den Nerv bzw. die Zeit, auf Studienabgänger, vor allem eines Kunststudiums, zu warten? Und wer wartet überhaupt?

Schon Walter Benjamin, der 1892 in Berlin geborene Essayist, Literatur- und Zeitkritiker sowie Anhänger der *Frankfurter Schule*, welcher Philosophie, deutsche Literatur und Psychologie studierte und somit Einblick in die akademische Welt erhielt, schrieb in seinen *Frühen Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik* eine Abhandlung über *Das Leben der Studenten*. In diesem Essay wird klar gestellt: „*Weil die Wissenschaft mit dem Leben nichts zu tun hat, muss sie darum ausschließlich das Leben dessen gestalten, der ihr folgt.*“ Benjamin behauptet: „*Zu den unschuldig-verlogenen Reservaten vor ihr gehört die Erwartung, sie (die Wissenschaft) müsse X und Y zum Berufe verhelfen.*“ In der mehrseitigen Arbeit wird Kritik am akademischen System und dem Umgang sowie der Demut der Studenten gegenüber der Universität geübt, welche auch heute noch (teilweise) zutreffen könnte. So heißt es unter anderem: „*Wirklich ist die feindselige Fremdheit, die Verständnislosigkeit der Schule gegen das Leben, welches die Kunst verlangt, deutbar als*

*Ablehnung des unmittelbaren, nicht aufs Amt bezogenen Schaffens. Ganz von innen heraus erscheint dies in der Unmündigkeit und Schülerhaftigkeit des Studenten.“*

So sehr Gesetze und institutionelle Richtlinien zu einer öffentlichen Einrichtung gehören, so sehr sollen diese auch auf ihre Umsetzbarkeit und den Realitätsbezug untersucht werden. Walter Benjamin sprach diese Problematik direkt an und stellte zahlreiche Mängel fest, welche meines Erachtens zum Teil auch heute noch bestehen. So stelle ich die Frage, ob denn der akademische Ausbildungsweg zur Erreichung all der speziell im künstlerischen Bereich auftretenden Anforderungen der Geeignetste ist. Dass er hilfreich sein kann, möchte ich nicht bezweifeln. Ob er jedoch ausreicht, wie man aufgrund der Gesetzgebung annehmen könnte (müsste), ist nicht mehr so klar. Ich denke, den Studierenden sollte von Seiten der Universität bewusst gemacht werden, dass es sich speziell bei einem Kunststudium um eine begrenzt lehrbare wie lernbare Materie handelt, und es sollte die Notwendigkeit zur Selbstverantwortung stärker thematisiert werden. Nicht jeder Student ist sich bewusst, wo die Grenzen einer akademischen Ausbildung liegen und wie damit umgegangen werden kann.

.... *Die Akademie ist keine Akademie*

*Eine kritische Betrachtung der Rolle der Künstler, Akademien und Kunsthochschulen, ihrer Auswirkung auf Kunst und Kunstmarkt, ihrer Abhängigkeit in Staat und Gesellschaft.*



In diesem Kapitel möchte ich einige Meinungen und Zugänge einzelner Personen, die sich im Zuge eines 1999 im Künstlerhaus Stuttgart stattgefundenen Kolloquiums mit dem Titel *Die Akademie ist keine Akademie* zusammen gefunden haben und sich auf verschiedene Weise in ihrer Tätigkeit in Kunst und Kultur mit Ausbildung, Akademien und Kunsthochschulen befassen, anführen. Eine Momentaufnahme der Entwicklung und des Selbstverständnisses der Akademien und deren Verantwortungsträger, des Zustandes der Kunstausbildung zu zeigen, zur Diskussion zu stellen und deren Funktion in Kunstsystem, Politik und Gesellschaft zu erörtern war Idee und Inhalt des Kolloquiums. In der Diskussion sollte eine möglicherweise vorhandene Krise der Akademien und Auswege aus dieser erörtert werden. Quelle hierfür war die beim [sic!]-Verlag für kritische Ästhetik Baden-Baden erschienene und von Andreas Bär und Rüdiger John herausgegebene Dokumentations-CD-Rom dieser Veranstaltung. Sie war mir eine unterstützende Recherchequelle und half, meine persönlichen Ansätze zu vertiefen und zu ergänzen.

Beginnen möchte ich mit dem Kurzvortrag *Kunstakademie-Akademie / Kommentar zur gesellschaftlichen und politischen Stellung der Kunstakademien* von Paul Uwe Dreyer (\* 1939 in Osnabrück; seit 1974 Professor an der Staatlichen Akademie Bildender Künste Stuttgart; 1987-91 und seit 1997 Rektor). Es wird einerseits das Verhältnis der Akademien zum Staat und andererseits ihr Verhältnis zu den Künstlern und damit der Kunst beleuchtet.

*Nicht nur die Art und Weise der Ausbildung, sondern die allgemeine Maßstäblichkeit als vom Staat vorgegebene, institutionalisierte Anschauung von Macht, Durchsetzung und Wertung ist dann aber auch der Grund für die zahlreichen Attacken, die von den Künstlern selbst immer wieder gegen die Akademien vorgetragen wurden. [...] Man wundert sich nur, daß die Akademien diesen unablässigen Angriffen fast zweihundert Jahre standgehalten*

*haben. [...] Ich glaube, dass die Krise der Akademien eigentlich mit dem beginnt, was man die Moderne nennt. Verkürzt gesagt, mit dem Aufkommen der Avantgarde in der Kunst.*

Paul Uwe Dreyer behauptet, dass sich die Voraussetzungen der Kunst stark verändert haben und dass es nicht mehr die Frage um die Akzeptanz von Kunst ist, sondern geht es heute um die Frage nach der Organisation von Kultur. Er spricht vom künstlerischen Pluralismus und der heutigen Ausweitung des Kunstbegriffes selbst.

*Unter Kunst werden heute Phänomene verstanden, die es vor Jahren und Jahrzehnten nicht einmal ansatzweise gegeben hat und die, hätte man sie sich vorstellen können, damals gewiss nicht als Kunst klassifiziert worden wären.*

Dreyer bemängelt weiter, dass die Kunst als Kulturträger verwaltet wird und ihr kritischer, utopischer Fundus strukturell wegverwaltet wird. Seiner Meinung nach liegt das zentrale Problem in der Nutzbarmachung der Kunst durch z.B. die Politik.

*Die neue Kunstpolitik unterwirft die Kultur der Massenunterhaltung als Teil der Freizeitgesellschaft. Die Kunst wird ihrer Erkenntniskraft und ihres revolutionären Potentials beraubt, indem man sie auf diejenige ihrer ästhetischen Dimensionen reduziert, die leicht verwertbar ist und zum luxuriösen Bestandteil der Warenproduktion verwendet werden kann.*

Leere Haushaltskassen und die dadurch immer härter und intoleranter werdende Debatte über die Finanzierbarkeit der Kunst sind auch Thema des Vortrags. Dadurch, dass jene Gruppe, welche fast keine Lobby hat, nämlich die Künstler, getroffen wird, verschärft sich die Divergenz zwischen Kulturbetrieb und Künstler.

In den oben erwähnten Ausführungen Dreyers werden einige Punkte angesprochen, welche zu diskutieren sind. Seit nunmehr über 200 Jahren wird also mehr oder weniger Kritik am akademischen System und auch der allgemeinen Kulturpolitik geübt. Kritik und Hinterfragen der aktuellen Sachlagen sind wichtig und meist aufschlussreich. Doch ich denke, dass speziell die Argumentationen Dreyers veraltet sind und heutzutage zu nichts mehr führen.

Die standardisierten Kritikpunkte wie *institutionalisierte Anschauung von Macht, Durchsetzung und Wertung, keine für die Kunst vorhandenen finanziellen Mittel* und der *Verlust von revolutionärem Potential der Kunst durch das Unterwerfen der Kultur für die Massenunterhaltung*, lässt heute niemanden mehr aufhorchen. All diese Dinge sind Fakten und es wird an der Zeit sein zu lernen, mit diesen Tatsachen umzugehen. Natürlich möchte gerade ich hier keine dieser meist traurigen Entwicklungen mildern, jedoch bin ich mittlerweile überzeugt, dass für die Zukunft mit konstruktiven Vorschlägen gearbeitet werden muss. So sehe ich persönlich in der Verbindung von akademischen und autodidaktischen Zugängen die Möglichkeit, die für heutige Verhältnisse notwendigen Erfahrungen abzudecken und dadurch auch die Lust an der Sache beibehalten zu können.



Im Beitrag *Funktionen Bildender Kunst Akademie Kolonie* von Holger Kube Ventura (\* 1966; Kunstwissenschaftler und Kritiker) wird das Pferd von hinten aufgezäumt. Er fragt in seinem Kurzvortrag eingangs: *Wenn die Akademie keine Akademie ist, was ist sie dann? Oder besser: Wozu dient sie und was soll aus ihren AbsoventInnen werden?* Man bemerkt, dass Herr Kube Ventura auf polemische Art und Weise auf die Überschrift des Kolloquiums reagiert. Was bedeutet die These *Die Akademie ist keine Akademie* eigentlich? Ich denke, die Verantwortlichen wollten einfach eine progressiv anmutende Überschrift finden, um so eine bestimmte Haltung der Thematik gegenüber zu zeigen und sich kritisch zu *outen*.

*Man muss erst einmal darüber reden, warum es überhaupt eine Kunstausbildung gibt. Man produziert Künstler, die Werke herstellen; und die gesellschaftliche Realität da draußen ist eine völlig andere. Vielleicht sollten wir alles erst einmal abschaffen, die Akademien, die Ausstellungen und so weiter. Warum das Schiff immer noch retten? Irgendwann kann man ja dann ganz von neuem anfangen. [...] Die Akademie wird sich von innen her nie erneuern.* (Stephan Dillemath im Gespräch mit Jochen Becker: „Lernprozesse mit fröhlichem Ausgang.“ In: Kunstforum International, 1994, S. 297-307, hier: S.306, 302)

Dieser am Anfang des Vortrages zitierte Absatz von Stephan Dillemath lässt die Frage aufkommen, unter welchen Bedingungen genau das ein sinnvolles Programm wäre und unter

welchen nicht. Die Behauptung Dillemuhs, dass sich eine Akademie von innen heraus nie erneuern würde, wäre meines Erachtens schon eine erste Begründung, eine *tabula rasa* durchzuführen. Sollten sich die Akademien oder Universitäten jedoch grundlegend verändern? Holger Kube Ventura formuliert eine fiktive und für ihn *umwerfend realistische* Selbstdarstellung der Akademie: *Ziel unserer Akademie ist es, die jährliche Zahl jener AbsolventInnen, die irgendwann einmal von ihrer Kunst leben können, langfristig von 1 auf 2 Prozent zu erhöhen.* Alleine diese Darstellung würde nun denke ich das Verlangen zur Veränderung der Universitäten stärken. Jedenfalls ist es unabdingbar, über die Funktionen und die Verantwortung von Akademien grundlegend und zeitgerecht nachzudenken.

In weiterer Folge beschreibt Kube Ventura drei für ihn denkbare Funktionsbeschreibungen des *Lebensabschnittspartners Freie Kunst*:

*Typ 1 ist am gängigsten und geht ganz essentialistisch von der Kunst aus: Im Dienste der Kunst soll kompromisslos deren Ausdifferenzierung fortgeschrieben werden, möglichst ohne Rücksicht auf exmanente Dimensionen wie etwa Raum, Zeit, Geld usw. sowie die gesamten lebensweltlichen Kontexte der Produzenten.*

Kube Ventura sieht diesen Typ jedoch nicht als Regelfall. Vielmehr meint er, dass hier Aktualität verpasst und Exklusivität mit Exklusion verwechselt wird. Damit meint er, dass es heutzutage sehr wohl um Raum, Zeit und Geld zu gehen hat und dass ein Realitätsverlust vorliegen würde, sollten diese Dinge außen vor gelassen werden.

*Typ 2 ist eher pragmatisch, und auf die Künstler konzentriert. Die Akademie versteht sich hier als Berufsausbildungsstätte und bemüht sich um eine künftige Chance ihrer AbsolventInnen im Kunstsystem.*

Kube Ventura findet auch diesen Typ nicht direkt vor. Wenn man die AbsolventInnen einer Akademie in das Kunstsystem integrieren möchte, dürfte sich ihr Engagement nicht allein auf die Option *KünstlerIn als originäre WerkproduzentIn* beschränken. Es wäre ein viel zu winziges Segment. Es müssten vielmehr alle Dimensionen des Kunstsystems wie Galeristen,

Kuratoren, Kritiker, Berater, Institutionsleiter und Ausstellungsführer vorgestellt werden, die später einmal eine Profession bieten könnten.

*Typ 3 operiert mehr ideologisch und sieht die Funktion im gesellschaftlichen Korrektiv, d.h. in diesem Fall versteht sich die Akademie als eine Institution, die irgendwie meinungsbildende Gesellschaftsmitglieder produziert. Die Funktion liegt hier in einer adornitischen Funktionslosigkeit, die sich eine Gesellschaft halt einfach so leistet. Das Kunstsystem darf hier gerade nicht der Horizont sein, die Protagonisten haben keinerlei Verantwortung mehr, als die Pflicht zu nachhaltiger Freigeisterei.*

Auch diesen Typ kann Kube Ventura letztlich nicht antreffen, denn aufgrund von Überbevölkerung können die wenigsten für immer im Akademiebetrieb bleiben, was hierfür notwendig wäre. Warum eigentlich? Die meisten freien Geister wie Marx, Freud, u.v.a. haben bisher außerhalb des Akademiebetriebes existiert. Ich denke, dass hier die spezielle Situation unserer Jetztzeit angesprochen wird, welche es zunehmend unmöglich gestalten lässt, reiner *Freigeisterei* nachzugehen.

*Was also tun? Wäre ein Typenmix das Richtige?* Diese Fragen stellt sich der Autor anschließend und auch ich sehe mich dadurch gefordert, Antworten zu suchen, Antworten für den persönlichen Umgang mit dieser Institution. Ich bin mir über die Polemik dieser Zitate bewusst und auch der Verfasser leugnet dies nicht. Jedoch denke ich, dass eben diese Überspitztheit zu einem möglicherweise besseren Verständnis dieser Thematik gegenüber führen und so manchem sogar die Augen öffnen könnte (kann). Diese Auswahl an akademischen Funktionsbeschreibungen hat gezeigt, wie sehr es notwendig ist, sich mit diesem Thema auseinander zu setzen. Es werden Tatsachen vor Augen geführt, welche brandaktuell sind und somit thematisiert gehören. Ich denke, dass sich nun jeder ein eigenes Bild davon machen kann oder zu machen hat, was *Akademie* für einen selbst bedeutet und welche Fragen man sich zu stellen hat.

..... *akademisch* = *ernst*



In diesem Kapitel möchte ich der Frage nachgehen, warum *akademisch* stets mit *ernst* gleichzusetzen ist und auch die *Neue Musik*, welche an Universitäten heutzutage vertreten und gelehrt wird und in der *gehobeneren* Kulturwelt eine Lobby gefunden hat, die *ernste* Musik bedeutet.

Einerseits denke ich an die Trennung von *E-* (Ernster-) und *U-* (Unterhaltungs-) Musik, welche es wohl nur im Abendland – es existieren zwar z.B. auch in Asien Unterschiede zwischen *Tempelmusik* und *Tanzmusik* – gibt. Manche Künstler empfinden es als Beleidigung, wenn ihr Werk der *U-Musik* zugeschrieben wird und auf der anderen Seite erscheint die *E-Musik* einigen wiederum zu klassisch und fast altmodisch. Was hat es also mit dieser Trennung auf sich? Eine Universität muss alleine aus geschichtlichen und gesellschaftlichen Gründen für die *E-Musik* stehen, da an einem akademischen Ort Akademiker heranwachsen sollen und es somit um das Erlangen eines akademischen Titels geht. Die Unterhaltungsmusikkultur ist eine eigene Welt und beherrscht einen eigenen Markt. Hier machen Verkaufszahlen und Einschaltquoten das Rennen. Die Frage ist jedoch, ob nicht auch ein Unterhaltungsmusiker *ernst(haft)* hinter seiner Sache steht und wenn ja, warum bleibt er dann im *U-Bereich*? Geht es darum, ob ein Werk in einer gewissen Tradition der abendländischen Kunstmusik, die uns über Jahrhunderte vermittelt ist, oder in einer anderen Tradition, nämlich die der Unterhaltungsmusikkultur, steht? Mir persönlich scheint keine andere Erklärung plausibel. Muss man also erst Musik studieren, um in den Bereich der *ernsten* Musik aufgenommen zu werden oder kann man dies auch als z.B. Autodidakt *schaffen*? Denn auch ein Autodidakt kann seine Werke in die Tradition der abendländischen Kunstmusik stellen. Oder beschreibt die *ernste* Musik heutzutage einen gewissen Musikstil (*Neue Musik*), welcher nur durch ein Studium erreicht werden kann? Hier wäre zu ergänzen, dass auch einige Komponisten, die durchaus an Kunstuniversitäten studiert wurden, nicht an die Trennung zwischen *E/U* geglaubt haben und dagegen ankomponierten wie z.B. Erik Satie.

Wer entscheidet also, ob ein musikalisches Werk der *E*- oder *U*-Musik angehört? Entscheidet der Komponist bei seinem kompositorischen Prozess selbst, oder sind es institutionalisierte Gebilde unserer Gesellschaft, welche (uns) diese (Ent-) Unterscheidung (ab-) vornehmen? Die ernste Musik, also der heutige Entwicklungsstand der, grob formuliert, klassischen Musik, wird oft als eigene *Klasse* wahrgenommen und dies führt zu zahlreichen Problemen. Schon die in fast allen Ländern existierenden Verwertungsgesellschaften wie die *AKM* in Österreich oder die *GEMA* in Deutschland bewerten mit Hilfe einer eigens dafür zusammengestellten Jury, in welche Klasse oder Schublade ein Werk einzustufen ist. Weiter sind dafür die allgegenwärtigen gesellschaftlichen Unterschiedlichkeiten im Umgang mit den verschiedensten Kunstbereichen verantwortlich. Der Mensch muss klassifizieren und definieren, um sein Umfeld verstehen zu können. Jedoch werden eingebürgerte und überlieferte Definitionen großteils übernommen und akzeptiert, und somit verhärtet sich zunehmend die Kluft zwischen den zahllosen Bereichen und Zugängen der Kunst. Vernetzungen und Berührungspunkte finden zwar vereinzelt statt, jedoch sind diese leider meist oberflächlicher Natur und dadurch zu vernachlässigen.

*Der Ernst kommt erst beim Studieren.* Dieser von meinem Diplomarbeiten-Begleiter Professor Dorschel getätigte Satz hat mich sehr beflügelt. Als Student der Komposition kann ich diesen sofort unterschreiben. Wie kommt das? Die Spielregeln einer akademischen Kunstausbildung sind klar strukturiert und der Kunstwelt wird auf eine spezielle Art und Weise begegnet. Musiktheorie und Musikgeschichte dominieren die ersten Studienjahre. Das sogenannte Handwerk wird vermittelt. Ist dieses jedoch auf eine ganz spezielle Musikrichtung ausgerichtet, oder ist man in der Anwendung frei und bleibt unbelastet? In den mittleren und letzten Jahren des Studiums – vor allem nach der Einführung des neuen Studiengesetzes 2002 – gestaltet sich der Lehrplan mehr und mehr individuell. Es können aus einem Angebotspool Bereiche ausgewählt werden, welche für einen selbst am interessantesten erscheinen. Anfangs glaubt man kaum, wie stark der Einfluss einer Universität auf einen selbst ist. Mit der Zeit merkt man jedoch, wie sich dieser zur Tatsache entwickelt. Ich möchte hier überhaupt keine Schuldzuweisung tätigen und es geht ja schließlich um den Umgang damit, an dem man gemessen werden kann und was man daraus macht.

Es bleibt einem Studenten ja fast nichts anderes übrig, als *Neue Musik* zu machen. An künstlerischen Universitäten wird nun einmal die *E-Musik* - also *ernste* Musik, welche heutzutage die Strömung der *Neuen Musik* bedeutet - vertreten und gelehrt. Diese steht für *Musik mit Stammbaum*. Heutzutage existieren jedoch auch in die Unterhaltungsbranche übergreifende und auf Multimedia spezialisierte Ausbildungsstätten. Man versucht also das Bildungsangebot an die zeitgemäßen Strömungen und den damit verbundenen Anforderungen anzupassen. Die klassische Ausbildungsvariante war bis vor kurzem jedoch Standard und hätte man dort z.B. Unterhaltungsmusik vertreten wollen, wäre man auf dem falschen Dampfer gewesen. Natürlich ist die Bandbreite der *Neuen Musik* meines Erachtens gewaltig und auch so manche Vertreter sind offen für Experimente. Trotzdem existieren ungeschriebene Gesetze, eingebürgert seit etwa 80 Jahren und somit eine Tradition. Traditionsbruch im großen Stil ist also nicht drinnen. Das kann vorher wie nachher, aber nicht während des Studiums, passieren. Möglicherweise rede ich mir das aber auch ein, denn in der Freiheit meines bisherigen Schaffens habe ich stets beste Unterstützung erhalten und von Gezwungenem kann nicht die Rede sein. Das *Gefängnis* schafft man sich wahrscheinlich selbst, da man sich noch auf der Suche befindet und erst einmal in diesem speziellen Umfeld agiert.

Kann dieser *gelernte Ernst* jedoch auch wieder überwunden werden? Damit meine ich den speziellen akademischen Touch und einen möglicherweise damit verbundenen Ballast für ein zukünftiges freies Schaffen. Man muss sich, denke ich, stets vor Augen führen, dass ein Studium nur eine bestimmte und begrenzte Phase im Leben eines Menschen ausmacht. Eine Überbewertung dieser Umgebung (vor allem im künstlerischen Bereich) kann somit vermieden werden. Ein Studium sollte als Bereicherung und Erweiterung des persönlichen Werdeganges gesehen werden, denn erst dann hat diese Ausbildungszeit auch ihren Sinn erfüllt. Dafür ist es jedoch notwendig, die eigene Persönlichkeit zu wahren und objektiv kritisch zu bleiben.

..... *Der (g')studierte Künstler*

*Der Umgang mit einer akademisch - künstlerischen Ausbildung und ihre Auswirkungen*



X: „Und was machst du so?“

Y: „Ich studiere.“

X: „Ah, und was?“

Y: „Komposition.“

X: „WAS, das kann man studieren?!“

Dieser mich Zeit meines Studiums stets begleitende Kurzdialog war Ansporn dafür, mich mit dem Thema *Kompositionsstudium* und den damit verbundenen Phänomenen auseinanderzusetzen. Welche Auswirkungen kann ein künstlerisches Studium auf die Persönlichkeit und die allgemeine künstlerische Arbeit haben? Welchen Stellenwert hat es in der Gesellschaft? Warum wird überhaupt dieser spezielle Ausbildungsweg gewählt? Zugegeben, auch ich erfuhr erst ein Jahr vor meiner Aufnahmeprüfung vom Existieren eines derartigen Studiums. Im Laufe der Jahre an der Kunstuniversität und dem nebenläufigen Ausprobieren und Umsetzen von Ideen in der Öffentlichkeit außerhalb der universitären Gemäuer war es mir möglich, diese beiden überaus unterschiedlichen Welten kennen und spüren zu lernen. (Rückblickend war das der stärkste und wichtigste Lernprozess während des Studiums.)

Warum also ein Kunststudium? Eine im Kopf fest verankerte Frage. Eine eindeutig klare Antwort habe ich bis heute nicht gefunden. Warum setzt man sich dem Stress (Druck) einer Aufnahmeprüfung und all den danach vorgeschriebenen Prüfungen aus? Was glaubt man dadurch zu erreichen?

Der *ordentliche*, also offiziell akzeptierte, Besuch einer Universität bietet zahlreiche Möglichkeiten. Ein Ort zum unterstützten und *behüteten* experimentellen Forschen und dem aufgrund der langen Zeitspanne intensiven und speziellen Beschäftigen mit der Materie ist das Eine. Die Möglichkeit zur Selbstfindung und ein damit verbundenes Wachsen von

Selbstvertrauen das Andere. An einer Kunstuniversität bekommt man den Titel *ordentlicher Hörer* entgegen anderer Universitäten jedoch erst nach der für eine Jury zufrieden stellend absolvierten Aufnahmeprüfungszeremonie. Erst dann besteht freie Fahrt zur Nutzung des Lehrangebotes. Natürlich, die Auswahlkommission muss sich schließlich ein Bild über die Qualifizierung des Versuchenden machen, ob dieser das Zeug und Talent zu einem Kunststudium mitbringt. Wohlbemerkt nur für die Ausbildung, nicht aber für ein künstlerisches Bestehen außerhalb der Universität. Es stehen jedem Studenten Professoren und Assistenten zur Verfügung (zur Seite), welche einerseits lehrend agieren, und andererseits - in den künstlerischen Fächern zumindest - auch als Diskussionspartner, Kritiker und objektive Zuhörer fungieren. Aufgrund der staatlichen Aufgabenstellungen sind alle an einer Universität Angestellten zu diesen Dienstleistungen verpflichtet. Somit ergibt sich die Frage, ob dadurch authentische Meinungen von Seiten der Beamten überhaupt möglich sind und eine Art *gekaufte* (vom Staat oder vom Studenten?) Objektivität (Kritik) oder sogar zwangsmäßiges Interesse vorherrscht. Seit dem neuen Studiengesetz 2002 und den damit neu eingeführten Studiengebühren hat sich diese Frage erhärtet.

Betrachtet man eine künstlerisch-akademische Ausbildung als eine Art Selbstfindungstrip, so stellt sich rasch die Frage nach der realistisch möglichen Umsetzung davon in der Gesellschaft. Natürlich, die Kunst war, ist und bleibt unbestritten notwendiger Bestandteil einer gesellschaftlichen Entwicklung. Nur dies ist leichter gesagt als getan. Der Gedanke an das *Danach* existiert schon seit Jahren. Je näher man jedoch zum Ende des Studiums vorrückt, desto stärker wächst eine Art *Maturasyndrom*. Was jetzt? Was fängt man nun mit dem akademischen Wissen in der Realität an? Nicht wie z.B. bei einer Lehre, wo ganz speziell für eine bestimmte Tätigkeit ausgebildet wird, bedeutet ein absolviertes Kunststudium keinen klar definierten Arbeitsplatz. Ein oft deprimierender Gedanke. Da plagt man sich jahrelang durch universitäres Gefilde und steht am Ende ängstlicher da als am Anfang. Warum? Ist das normal? Als Student, als ein sich öffentlich-anerkannt Fortbildender, suhlt man sich unter der Käseglocke der behüteten Umgebung Universität. Man beruft sich stets auf die Verantwortungslosigkeit eines Schülers. Somit lässt also der Gedanke an Verantwortung Angstgefühle hochsteigen. Angst wovor? Angst vor dem Leben. Das Bewusstsein, dass die Kunst und das damit verbundene Kämpfen um Bestehen, welches zwangsläufig notwendig ist, um auch finanziell, also konkret überleben zu können, lässt

einen nicht kalt. Oft denke ich, man müsse auf das kulturpolitische Denken der Gesellschaft und der Obrigkeiten *pfeifen* können, um seiner Kunst befriedigend und befreit nachgehen zu können. Dies wird jedoch erst dann möglich, wenn man selbst finanziell unabhängig und abgesichert ist. Während des Studiums ist dies annähernd machbar. Da keine Geldgeber, Kuratoren oder Kulturmanager, sondern *nur* Professoren überzeugt werden müssen, und da eben diese einen Studenten nicht so einfach vom Programm streichen können, nur weil er gerade nicht reinpasst, fällt es an einem solchen Ort leichter, die eigene Sache durchzuziehen. Eine Kunstuniversität fordert und fördert Eigenständigkeit und sogar Unkonformität. Außerhalb der akademischen Spielwiese sieht die Welt jedoch ganz anders aus und der *Ernst* des Lebens beginnt.

Die gesamte Gesellschaft und eine Demokratie basieren auf Kompromissen. Diese sind ab einer Anzahl von zwei Menschen zwangsläufig notwendig. Auch mit sich selbst schließt man so manchen Kompromiss. Welche Konsequenzen können diese jedoch für das künstlerische Schaffen haben? Geht aufgrund von Kompromissen zwangsläufig Qualität verloren? Ist die Kunst nicht einer der wenigen Bereiche, wo Visionen und die dafür oft notwendige Kompromisslosigkeit ein Heim haben sollten? Wie ist das nun als junger Künstler?

Ist das Kunststudium eine Art Probezeit für das reale Leben? Aber sind in der Kunst die interessantesten, bahnbrechendsten und kraftvollsten Persönlichkeiten nicht seit jeher diejenigen gewesen, welche sich nicht einmal die Frage eines Studiums dieser Richtung stellen sondern einfach *tun*? Ist nicht der innerliche Drang zum Ausleben eines in künstlerischer Welt spürbaren Talents alleine ausreichend und letztendlich sogar freier? Die Kunst ist ein Markt wie jeder andere auch und das Wissen um die Gunst der Gesellschaft ein eigenes Geschäft. Ist es jedoch automatisch Kunst? Somit sollte eine innere Notwendigkeit und Drang zum künstlerischen Schaffen vorhanden sein, welche sich vorrangig nicht etwaigen Wünschen oder Tabus der Gesellschaft unterwerfen. Dies kann man aber weder lernen noch kann eine Universität dafür verantwortlich gemacht werden. Das muss man schon alleine spüren.

Hier stellt sich abschließend noch die Frage nach dem im Kurzdiallog aufgeworfenen Problem der Lehr- bzw. Lernbarkeit von Kunst (Komposition). Was an diesem Bereich ist

also lehrbar und was nicht? Hier muss nun prinzipiell zwischen Voraussetzungen oder Wille und den zur Ausübung notwendigen körperlichen wie geistigen Fähigkeiten unterschieden werden. Theorie, Handwerk, Techniken oder der Umgang mit Apparaten wie Computer oder Musikinstrument sind sehr wohl lehr- und lernbar. Es existieren sogar Techniken zur Kreativitätsförderung. Nicht ohne weiteres lehrbar sind jedoch Phantasie, Einfälle oder die Lust am Tun, welche ohne Zweifel die wichtigsten und grundlegendsten Bausteine für diesen Bereich darstellen. Es muss klar sein, dass also die Basis und die Grundpfeiler jeglicher Bereiche der Kunst in einem schlummern müssen. Sollte nun das Bedürfnis existieren, diese speziellen Eigenschaften auch umsetzen und ausleben zu wollen, ist der für einen selbst naheliegendste und passendste Weg zu suchen, um dieses Ziel zu erreichen. Die Tatsache, dass bekanntlich viele Wege nach Rom (oder sonst wohin) führen, lässt die Bandbreite der Möglichkeiten erahnen. Ob nun der Weg durch Selbststudium, Unterricht oder dem *drauf los versuchen* gegangen wird, liegt (im besten Fall ohne jegliche Beeinflussung oder Zwang) bei jedem einzelnen selbst.

..... *Öffnung, bereits während dem Studium*



Ein *blindes* Dahinstudieren birgt so manche Gefahren in sich. Die Universität ist eine eigene Welt. Ein theoretisch auf hohem Niveau funktionierendes Gebilde. Sollte man jedoch den Blick zur Realität, und somit zur Welt außerhalb der universitären Mauern, nicht verlieren wollen, so ist es unverzichtbar, sich mit dieser auseinanderzusetzen. Der künstlerische Markt und seine Funktionsweisen sollten kennen und spüren gelernt werden. Dies ist jedoch nur bei aktiver Beteiligung am Geschehen machbar. Selbstvertrauen, Selbstinitiative und Mut zum Ausprobieren und Scheitern sind dafür notwendig. Ein Studium der Komposition bedeutet heutzutage die hauptsächliche Beschäftigung mit der sogenannten *Ernst*en und *Neuen Musik*. Meines Erachtens sollte man sich selbst jedoch nicht allzu *ernst* und aufgrund des Studiums nicht übertrieben *elitär* betrachten. Eine unrealistisch-abgehobene Welt – ein Realitätsschwund – könnte aufgebaut werden. Und einmal falsch gelernt, gestaltet sich das Umlernen (Umdenken) äußerst schwierig.

Demnach ist es unvermeidlich notwendig, sich bereits während des Studiums mit dem Leben *draußen* auseinander zu setzen und sich zu *öffnen*. Dadurch wird es möglich, Erfahrungen jenseits des behüteten Dahinstudierens zu sammeln, um so die Materie *spüren* zu lernen. Mit dem *Spüren* meine ich den direkten Kontakt mit Menschen außerhalb der akademischen Mauern, welcher vor allem als Komponist oft zu kurz kommt und welcher eine hilfreiche Unterstützung zur Selbstfindung sein kann. So schrieb der deutsche Philosoph Ulrich Pothast in seinem Buch *Lebendige Vernünftigkeit* (Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1998): „*Es ist eine elementare Erkenntnis über unsere eigene Verfassung als Personen, daß wir nicht immer das tun, was wir selbst für das Beste halten, was andere uns als das Beste demonstrieren, was wir moralisch oder nach sonstigen Normen tun sollten.*“ Er führt den Begriff der *lebendigen Vernünftigkeit* ein, unter dem er ein *spürendes*, (noch) nicht sprachlich formuliertes Fassen und Wissen von je eigenen Zielen versteht. Damit möchte ich aufzeigen, dass *Gespürtes* oft gelernten Verhaltensweisen vorgezogen wird und somit einen fixen Bestandteil in unseren Handlungen darstellt. Können Institutionen wie Universitäten all das nun erleichtern (fördern) oder decken sie aufgrund ihrer Strukturen den Drang zum

*Öffnen* eher zu? Ich denke, dass diese Frage eine von der eigenen Persönlichkeit abhängige ist und es auch darauf ankommt, welchen Weg man selbst prinzipiell gehen oder einschlagen möchte. Wünschenswert wäre jedoch, wenn diese Themen den Studenten von Seiten der Universitäten nahe gelegt werden und sie zu einem standardisierten Bereich innerhalb der Ausbildung werden. Das Abkapseln von der Gesellschaft während des Studiums stellt eine große Gefahr dar, denn die Universität und alles dort gelehrt und gelernt, umfasst nur einen Bruchteil dessen, was alles in diesem Bereich zusammenwirkt. Es handelt sich um ein theoretisches und in sich geschlossenes Gebilde, welches einem Studierenden aufgrund der dort vorherrschenden Anforderungen und Strukturen als ausreichend erscheinen könnte. Weiter fällt in den Bereich des *Spürens* die Konfrontation mit öffentlicher Kritik. Wie wirkt sie auf junge MusikerInnen und was kann sie bewirken? Sie ist steter Bestandteil eines künstlerisch-öffentlichen Lebens und somit sollte der Umgang mit Kritik möglichst bald kennen gelernt werden. Die Universität bietet ein behütetes Umfeld für das Experimentieren und künstlerische Forschen. Gut so. Doch kann die öffentliche Meinung der z.B. eines Studienkollegen oder eines Universitätsprofessors vollständig konträr sein, denn nur ein kleiner Kreis der Gesellschaft widmet sich dieser Materie in solchem Ausmaß. Damit ein böses Erwachen weitgehend vermieden wird, sollte dies so schnell wie möglich in den Köpfen junger MusikerInnen verankert werden. Und ein positiv absolviertes Studium bedeutet noch lange kein positives und befriedigendes Bestehen in der Öffentlichkeit. Herr oder Frau Magister bzw. Doktor haben ab sofort das Leben *draußen* zu meistern. (Bei all meinen Beschreibungen berücksichtige ich nicht Personen, welche schon während dem Studium im beruflichen Leben oder gelebten Alltag stehen)

Denn, was kommt danach, nach dem jahrelangen Fortbilden? Wie stellt man sich diese Situation als Student vor? Als diplomierter Akademiker hat man Zeit seines bisherigen Lebens gelernt. Man ist durchschnittlich Mitte/Ende Zwanzig und war stets Schüler. Man kennt somit nur eine Seite der Medaille. Mit der *Matura* (lat. *maturus* »reif«) hat man die Universitätsreife erlangt. Hat man als *Magister* (zu lat. »Meister«), als Absolvent der höchsten Ausbildungsstätte, nun ausgelernt und ist somit reif für das Leben? Die Tatsache, dass ein Magister wohl eher als *Meister* des im Studium erworbenen Rüstzeugs bezeichnet werden kann, macht deutlich, dass aufgrund der langen Ausbildungsdauer und dem überwiegend theoretischen Zugang nun die Praxis eine große Herausforderung und

Umstellung darstellt. Wie wirkt diese Tatsache und was kann sie bewirken? Hat man in all den Jahren seinen Platz in der Welt (Gesellschaft) gefunden oder überhaupt gesucht? In diesem Zusammenhang wird gerne vom *Ernst des Lebens* gesprochen. Steht der *Ernst* für die nach einem Studium beginnende Selbstverantwortung, Selbstverwaltung sowie Selbstversorgung, so liegt darin ein wahrer Kern. Ein Studienabschluss bedeutet meist das Ende des ausbildungstechnischen Lebensabschnittes und ein neuer, ein bisher weitgehend unbekannter, beginnt. Sieht man einer *rosigen* Zukunft ins Auge?

..... *Kompromiss vs. Kompromisslosigkeit*

*oder*

*Ängste: Gesellschaftliches Ansehen vs. Außenseitertum*



Jeder Mensch hat vor *irgendetwas* Angst. Diese Unterstellung meinerseits soll nicht destruktiv und schwarzmalersch sein, sondern ich denke, dass dies eine Tatsache darstellt. Angst kann den Menschen in die verschiedensten Verhaltensmuster und oft auch weg vom eigentlichen *Selbst* treiben. Könnte Angst jedoch auch ein Weg zur Authentizität sein und zur Selbstfindung beitragen? Denn, wer Angst hat, für den werden im Moment der Angst alle Konventionen belanglos. Sollte demnach jeder Schaffende unter Angst arbeiten, um authentisch sein zu können? Ich denke, dass es darauf ankommt, wovor man Angst hat und woher sie kommt. Pauschale Wertigkeiten wären hier fehl am Platz. Der Umgang mit dieser Tatsache ist meines Erachtens entscheidend. Welche Auswirkungen kann Angst auf die künstlerische Arbeit haben? Bleibt man sich auch dann uneingeschränkt und unbeeindruckt treu, wenn das finanzielle Überleben gefährdet ist? Spätestens da stellt sich die Frage nach Kompromissen. Sind Kompromisse jedoch nicht speziell in der künstlerischen Welt fehl am Platz? Führt ein gesuchter Mittelweg in der Kunst zwangsläufig zu nichts? Will man künstlerisch oder finanziell überleben, oder ist sogar beides möglich?

Alleine beim Komponieren geht man mit sich selbst so manchen Kompromiss ein. Gründe dafür können vielfältig sein: Zeitdruck, mangelnde Erfahrung oder Selbstvertrauen, etc. Manchmal müssen Dinge an einem Stück, die man sich theoretisch ausgedacht hat, verändert werden, um es in die Praxis umsetzen zu können. Entscheidet man sich gegen die für eine Aufführung notwendige Veränderung, kann es nicht gespielt werden. Das Ziel ist natürlich, so realistisch wie möglich zu denken, um keine unnötigen Gräben zwischen dem Theoretischen und dem Praktischen entstehen zu lassen. Aber ist dies nicht schon ein Kompromiss? Somit zeigt sich, dass diese Fragenstellungen auch in der Kunst eine entscheidende Rolle spielen. Auch der persönliche Umgang mit der öffentlichen Gesellschaft

und wie man sich selbst in ihr sieht oder sehen will ist zu thematisieren. Ist man am kulturpolitischen Geschehen interessiert und lernt man seine Strukturen kennen, so wird sich bald herausstellen, was man damit anfangen möchte und was man sich erwartet.

In der Welt der Kunst, und nicht nur dort, existiert die Angst vor gesellschaftlichem Versagen und dem *Nicht akzeptiert werden* und als Student vor dem *Danach*, nach dem Studium. Wann jedoch hat man gesellschaftlich versagt? Wenn man von seiner Kunst nicht leben kann? Oder stellt sich aufgrund der heutigen kulturpolitischen Situation diese Frage überhaupt nicht mehr und man geht prinzipiell davon aus, dass ein (oder mehr) weiteres Standbein gefunden werden muss, um finanziell nicht umzufallen?

..... *Projekte und öffentliche Versuche*



In diesem Kapitel erlaube ich mir, Projekte und öffentliche Versuche meinerseits vorzustellen, welche bereits während des Studiums realisiert wurden. Welche Erfahrungen und Lernprozesse hat dieses öffentliche Probieren mit sich gebracht, und welche Auswirkungen hatte es auf das weitere Bild von Universität, (Kunst-)Studium und der realen kulturpolitischen Landschaft? Was hat mich überhaupt dazu bewogen, schon während des Studiums in der Welt außerhalb der Akademie tätig zu werden? Den wesentlichsten Anteil zur Überlegung, eigene Ideen öffentlich umzusetzen, bildet das bewusste Auseinandersetzen mit dem vorherrschenden kulturellen Angebot. Als junger Musiker oder Komponist stellt man sich oft die Frage, wofür man steht, und ob bereits Strukturen und Möglichkeiten existieren, dies auch realisieren zu können. Über das mögliche Interesse oder die Akzeptanz der Gesellschaft sollte der Kopf vorrangig nicht zerbrochen werden, denn es würde einem allzu schnell der Wind aus den Segeln genommen. Selbstvertrauen, Mut und Engagement sind das Eine. Realistische Machbarkeit und die dafür notwendigen Schritte das Andere. In einem Studium (Kompositionsstudium) kommt dies bei weitem zu kurz. Es existiert kein Unterrichtsfach über die kulturpolitischen Mechanismen unserer Gesellschaft, geschweige denn über die dafür zu bewältigenden Vorgehensweisen. Wenn man sich die theoretisch verfassten *Ziele* der Universität jedoch kurz noch einmal ins Gedächtnis ruft, sollte dies eigentlich ein wesentlicher Bestandteil des Lehrplans und Angebotes sein. Somit ergibt sich die Notwendigkeit zur Eigeninitiative und dem in dieser Hinsicht autodidaktischen Fortschritt. Zugegeben haben Projekte zusammen mit Ensembles und MusikerInnen stattgefunden. Die Erfahrungen beschränkten sich jedoch meist auf musik- wie instrumentaltheoretische Sachverhalte.

Begonnen hat alles mit dem persönlichen Kennenlernen zahlreicher künstlerisch bereits aktiver Persönlichkeiten. Diese gaben (und geben immer noch) Mut und Kraft zum eigenständigen Tun und, aufgrund ihrer Erfahrung, diesbezüglich enorm hilfreiche Informationen und Einblicke in die Welt der in diesem Bereich realen Problematik. Somit entstand aus persönlichen Kontakten einer der wichtigsten Lernprozesse überhaupt. (An

dieser Stelle tiefsten Dank an alle, die ich damit meine.) Die aktive Beteiligung am kulturellen Geschehen und die damit verbundenen Erfahrungen und gesellschaftlichen Reaktionen bilden die Grundlage für eine spürbare (bewusste) künstlerische Existenz. Die eigene Persönlichkeit wird somit gefordert, sich selbst und das präsentierte Geschaffene zu hinterfragen. Die Eigenverantwortung wird sehr schnell bewusst und der Umgang mit öffentlicher Kritik erfahrbar. Was bewirken all diese neuen Erfahrungen und wie stark lässt man sich dadurch beeinflussen? Welches Ziel verfolgt man und warum? Mit all diesen Fragen sieht man sich ab dem Zeitpunkt der Veröffentlichung konfrontiert.

Am Anfang eines Vorhabens steht die Idee. Man ist motiviert, euphorisch und als junger Mensch aufgrund mangelnder Erfahrung oft auch noch utopisch veranlagt. Man hat eine Vision und will Berge versetzen. Die eigentliche Arbeit beginnt jedoch erst, wenn versucht wird, eine Idee realistisch umzusetzen. Es treten Fragen auf, welche man sich anfangs selbst nicht beantworten kann.

## Projekt *in-dust.org* (*InDust*)



... und am Ende bleibt nur Staub.



Das Projekt *in-dust.org* war und ist - *InDust* - der Versuch, eine Plattform für künstlerische Kommunikation und Konfrontation zu schaffen. Aus der Intention heraus, das bestehende kulturelle Angebot durch den eigenen (und den befreundeter wie weiterer spannender Persönlichkeiten) künstlerischen Zugang erweitern zu wollen und die Tatsache, ein weitgehend unkonventionelles und unterrepräsentiertes künstlerisches Feld zu vertreten, entstand der Drang zur Umsetzung und Realisierung eigener Ideen. Wie ist dies nun machbar und welche Schritte sind dafür notwendig? Alles kostet Geld. Da man selbst wohl kaum über die dafür nötigen finanziellen Mittel verfügt und bisher noch niemand bereit war, diese von sich aus anzubieten, muss das Geld mehr oder weniger *erbettelt* werden. Es bestehen einerseits öffentliche Einrichtungen von Seiten Stadt, Land und Bund, welche finanzielle Kulturförderung anbieten und beinahe jedes Unternehmen hat in seinen Verkaufsstrategien ein dafür einkalkuliertes Budget. Diesen Stellen muss nun das eigene Projekt schmackhaft gemacht werden und sollte es lukrativ genug erscheinen, kann es im besten Fall passieren, dass finanziell unterstützend eingestiegen wird. Ein Konzept inklusive Grundidee, Programm und realistischer Kostenaufstellung ist dafür notwendig. Weiter muss die Öffentlichkeit über das Vorhaben informiert und dafür interessiert werden. Die Werbung kommt ins Spiel. Hier sind der Kreativität keine Grenzen gesetzt. Ob nun durch *Flyer*, Plakate, eigens dafür kreierter Homepage oder Radio- sowie Fernseheinschaltungen etc. aufmerksam gemacht wird, alles ist hilfreich. Dabei muss jedoch auch die gewünschte Zielgruppe und somit das mögliche zahlungskräftige Publikum bewusst angesprochen werden. Sollte man das eigene Projekt ernst nehmen und es aus innerer Überzeugung wollen, sollten all diese

Notwendigkeiten überwindbare Hürden sein. Sportlicher Ehrgeiz anstatt eingeschüchtertes Stagnieren ist angesagt.

Doch zugegeben, die Situation um das Realisieren und finanzielle Überleben einer Idee entpuppt sich des Öfteren als ernüchternd und deprimierend kompliziert. Es erscheint manchmal, als bestünde kein Platz an der öffentlich-kulturellen Sonne geschweige denn gesellschaftliches Interesse. Heutzutage muss alles möglichst schnell und unkompliziert konsumierbar sein. Unnötiges Engagement und Zeitaufwendung werden in der Freizeit nicht gerne vergeudet. Oft schrecken auch die zu investierenden Eintrittspreise ab und die Entscheidung zum Auslassen des einen oder anderen kulturellen Angebots ist schnell gefällt. Der gesellschaftliche Druck, der in der beruflichen wie privaten Welt heutzutage stets steigt, lässt der Mehrheit der Bevölkerung keinen Platz für hochintellektuelle und kompliziert sperrige Kost in der Freizeit. Leicht berieselt und entspannt möchte man werden, um einen Ausgleich zum Alltag zu erhalten.

Weiter tragen die von Seiten einer Stadt angebotenen kostenlosen Großkulturveranstaltungen zur Bequemlichkeit bei und somit entsteht der Glaube, schon genügend Kultur genossen zu haben. Zugegeben, um eine möglichst breite Masse von Menschen mobilisieren zu können, bedarf es unter anderen eben derartiger Methoden. Kleinere oder private Kultureinrichtungen kämpfen dadurch jedoch ums Überleben. Es scheint, als gehe die Kulturpolitik mehr und mehr in Richtung Quantität vor Qualität. Aber das ist kein neuartiges Problem. Die Tatsache, dass moderne zeitgenössische Kunst (Musik) all diese Phänomene spürt und damit auf ihre Art und Weise umgeht und darauf reagiert, verkompliziert die gesamte Situation. Natürlich, der *Lauf der Dinge* und der ständige Wandel aller damit verbundener Sachverhalte sollten auch eine gleichzeitige persönliche Weiter- bzw. Mitentwicklung und den zeitgemäßen Umgang damit ermöglichen. Doch meist möchte man ja gerade dieser speziellen gesellschaftlichen Entwicklung entgegenwirken und Alternativen durchstreifen. Dieser Wunsch gestaltet sich jedoch gerade aus den oben angeführten Beispielen zunehmend unmöglich.

## Projekt *Schlagschatten*



*Zur rechten Zeit am rechten Ort.* Dieser allseits bekannte und gerne verwendete Satz trifft so ziemlich auf alles uns Menschen Betreffende zu. Durch das Projekt *Schlagschatten* würde ich den Satz durch *Die richtige Idee* zur rechten Zeit am rechten Ort erweitern. Das Jahr 2003 war für Graz das Jahr als *Kulturhauptstadt Europas*. Das Projekt der Europäischen Union erhebt eine - von einer Jury ausgewählten - europäische Stadt für jeweils ein Jahr zur Kunst- und Kulturmetropole. Das Ringen um diesen Titel ist groß und aufgrund überdimensionaler Zuschüsse finanzieller Mittel für die Stadtpolitiker ein gefundenes Fressen und erstrebenswertes Ziel.

*Schlagschatten* war eine Kompositionsidee meinerseits, welche ich für den von Markus Wilfling gestalteten *Uhrturmschatten* konzipierte.

*Grundgedanke:* Wenn man von der ursprünglichen Projektbeschreibung des von Markus Wilfling gestalteten *Uhrturmschattens* ausgeht, in welcher von einer Thematisierung der eigentlich für den Großteil der Menschheit gültigen Konditioniertheit gesprochen wird, so ergibt sich der Wunsch einer Weiterführung dieser Thematik unter entfremdeter Nutzung des Objektes fast von selbst. Als Musiker und Komponisten aus dem Bereich der zeitgenössischen Musik (Schäfer, Schiller) drängt sich uns das Bedürfnis auf, einen solchen Körper nicht nur zum Klangkörper zu expandieren, nein vielmehr stellt sich die Frage, ob nicht aufgrund der Gestalt, Größe und des verwendeten Materials die Möglichkeit gegeben ist, dieses Objekt zu einem interaktiven Instrument werden zu lassen. Interaktion zwischen Objekt und Musiker in Form von Reaktion auf das von Außen an der Hülle Angeschlagenwerdens und der Konvertierung dieser so entstehenden akustischen Signale in

Frequenzen, welche das Objekt in Eigenschwingung versetzt und ihm somit die Möglichkeit zum musikalischen Dialog erstellt. (Text: Helmut Schäfer)

Die Tatsache, dass dieser *Uhrturmschatten* ein Projekt von *Graz2003* war, mussten für eine mögliche Realisierung der Idee die Verantwortlichen der Kulturhauptstadt Europas Graz gewonnen werden. Da jedoch mein Vorhaben erst im Laufe des Jahres 2003 entstand und es somit nicht im offiziell fixierten Kulturprogramm der Stadt inkludiert war, mussten mein Partner Helmut Schäfer und ich das Ruder selbst in die Hand nehmen und aktiv werden. Wir verfassten ein das Projekt erklärende Konzept und ersuchten bei den Verantwortlichen um einen Gesprächstermin. Erstaunlich rasch wurde uns Interesse entgegengebracht und die Verhandlungen wurden konkreter. Im Endeffekt wurde das Projekt *Schlagschatten* von Seiten der *Graz2003*-Intendanz für die Abschlussveranstaltung des Kulturhauptstadtjahres gekauft. Auch finanziell sollte es dadurch für mich erstmalig interessant werden.

Ich möchte damit aufzeigen, dass Eigeninitiative und innerliche Überzeugung einer Idee sehr wohl (heute noch) fruchten können. Auch meine bislang eher unbekannte künstlerische Tätigkeit war dafür weitgehend uninteressant und stellte kein Problem dar. Also einfach die richtige Idee zur rechten Zeit am rechten Ort.

..... Autodidakt. Ein Lokalausweis



Das bildungstechnische Gegenteil zu öffentlich-institutionellen oder privaten Lehreinrichtungen ist die autodidaktische Bildung. Ein Autodidakt ist jemand, der durch Selbstunterricht Wissen erwirbt. In diesem Kapitel soll nun diese spezielle Bildungsform behandelt werden. Ich möchte es nun einem *eingefleischten* Autodidakten überlassen, uns diese Welt näher zu bringen.

Beitrag von *Helmut Schäfer*

(\* 14.08.1969 in Graz / Autodidakt und freischaffender *Computer Artist* und Komponist)

*Wissen zu erlangen ist unabdingbar, doch es stellt sich die Frage, woher und unter welchen Umständen man es beziehen kann. Das soziale Umfeld, in welches man geboren wird, ist ein entscheidender Faktor in Bezug auf die Weitsichtigkeit, welche wiederum in direkter Verbindung mit den zu fällenden Entscheidungen in Bezug auf die persönliche Entwicklung steht.*

*Oft entsteht durch elterliche Ignoranz und/oder der nicht vorhandenen finanziellen Möglichkeit, seinem Kind die Bahnen zur richtigen Ausbildung zu ebnet, die Notwendigkeit zur Autodidaktbildung. Gerade im Bereich der Kunst entbehrt der Heranwachsende oft das grundsätzliche Verständnis seiner Eltern. Nur all zu oft erzeugen Erziehungsberechtigte extremen Druck wenn sie feststellen, dass ihr Kind eventuell eine künstlerische Ausbildung anstrebt. Dieser Druck kann soweit führen, dass Kindern unter Androhung der Entziehung jeglicher Form der Unterstützung bewegt werden sollen, von ihrer persönlichen Idee der eigenen Zukunft abzulassen. Umso abstrakter die ins Auge gefasste Kunstform, desto stärker der Druck. Wenn es sich bei der ins Auge gefassten Kunstform um eine eher klassische handelt, ist das Verständnis oft größer und auch von der Gesellschaft mit einem ganz anderen Stellenwert besetzt. In diesem Zusammenhang wäre auch festzuhalten, dass*

*man des öfteren vor allem in der Vergangenheit auch innerhalb des Lehrkörpers mit dem sich der Jugendliche im Laufe seiner schulischen Ausbildung konfrontiert sieht den nötigen Weitblick und das erforderliche Verständnis und Feingefühl vermissen lässt.*

*In diesem Moment ist die autodidaktische Bildung der einzige Weg an seiner persönlichen Entscheidung festzuhalten. Im Zuge dieser Entscheidung erwachsen verschiedene Problematiken. Ein Problem hierbei stellen notwendige Werkmittel und ein benötigter Arbeitsraum dar. Dies ist jedoch von Kunstform zu Kunstform unterschiedlich. Weiter ist es schwierig, seine eigene Arbeit zu beurteilen, fehlen einem hierzu anfänglich meist die Vergleichsmöglichkeit mit anderen. Ein weiteres Problem ist der aktive Gedankenaustausch, der auf Grund fehlender Kontakte zu Gleichgesinnten meist spärlich ist und den Künstler im Zusammenhang mit seinem Selbstbewusstsein extremen Forderungen aussetzt.*

*Die positiven Seiten finden sich in der Tatsache, nicht verbogen zu werden, nicht an herkömmlichen Richtlinien ausgerichtet zu werden, nicht Gefahr zu laufen, als künstlerischer Abklatsch von all zu dominanten Lehrpersonen zu enden. Weiter ist der autodidaktische Künstler zu jeder Zeit inmitten der Realität und muss zusehen, seine Arbeit zu handeln. Im Gegensatz zu Studenten, welche über Jahre die Möglichkeit besitzen, ihre Arbeiten innerhalb der universitären Verbindungen zu publizieren, wobei die Qualität nicht unbedingt der des realen Kunstmarktes entsprechen muss. Dies ist für den Auszubildenden einerseits ein Vorteil in Bezug auf die Findung und Forcierung seiner persönlichen Stärken. Jedoch ist es oft nach Beendigung des Studiums ein drastisches Erwachen, wenn man feststellt, ohne dem universitären Netz nicht über die nötige Qualität zur Behauptung am Kunstmarkt zu verfügen.*

*Weiter entgeht man der Möglichkeit, alle Notwendigkeiten, welche im Zusammenhang mit der Realisierung eines Kunstprojektes in Verbindung stehen, zu erfahren. D.h. durch das universitäre Umfeld bleibt oft der Blick auf die Vielschichtigkeit, welche in Zusammenhang mit der Durchführung von Projekten steht, eingeschränkt. So z.B. Logistik, Finanzierung bzw. Kostenwesen, technische Grundvoraussetzungen bzw. ihre Schaffung und oder Beschaffung etc.*

*Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob Kunst gelehrt werden kann. Es ist klar, dass man Techniken lehren kann, aber gegebene künstlerische Veranlagung kann nicht gelehrt werden. Angesichts der Vielzahl von Kunststudenten stellt sich die Frage, ob all diese Personen tatsächlich über ausreichendes künstlerisches Potenzial verfügen. Ob wir nicht Gefahr laufen, eine Anhäufung von Kunsttheoretikern zu schaffen, welche zwar konzeptionell gute Arbeit leisten, jedoch bei der Realisierung die Fähigkeiten Dritter nutzen müssen. So stellt sich mir eine weitere Frage, ob nun der einzelne Künstler oder alle zur Realisierung benötigten Personen als Künstler gesehen werden sollten.*

*In der Bewertung von Kunst liegt eine weitere Tücke. Wermaßt sich an zu sagen, was Kunst ist, wo sie beginnt und endet. Man läuft Gefahr, der Vereinheitlichung gegenüber der Vielfalt und Extreme den Weg zu ebnen. Weiter werden oft durch Institutionen Qualitätsmaßstäbe gesetzt, welche die freie Entwicklung von Kunstformen hemmt. Durch theoretische Publikation wird der Kunstmarkt oft drastisch beeinflusst, sodass außerhalb dieser Richtlinien gelagerte Kunst oft als nicht produzierbar dargestellt wird und somit dem Betrachter der Zugang hierzu verwehrt bleibt. Auch kulturpolitisch wird Druck erzeugt und der Freien Szene oft das finanzielle Fundament entzogen.*

*Gerade in der Gegenwart ist oft all zu deutlich erkennbar, wie Institutionen, Museen und Galerien sich des Künstlers als Dienstleister benutzen und persönlich finanzieller Erfolg vor dem eigentlichem Kunstinteresse und dem Gespür für Interessantes gestellt wird.*



In diesem Kapitel soll nun das in den beiden vorhergehenden Kapiteln *Universität . Ein Lokalaugenschein* und *Autodidakt . Ein Lokalaugenschein* Vorgestellte gegenübergestellt, Berührungspunkte ausgearbeitet und der Frage der gegenseitigen Austausch- und Lernmöglichkeiten nachgegangen werden. Wie groß sind die Unterschiede in den Auswirkungen der jeweiligen Ausbildungsformen? Welche Vor- und Nachteile hat ein Autodidakt gegenüber akademisch oder institutionell Gebildeten und umgekehrt? Mit welchen persönlichen und gesellschaftlichen Konsequenzen haben die verschiedenen Bildungsformen zu rechnen und zu kämpfen?

Bis zu einem gewissen Grad sind alle Menschen Autodidakten. Auch an einer Universität muss unter anderem autodidaktisch vorgegangen werden. Man bekommt zwar einen Lehrplan vorgelegt, jedoch muss dieser auch durch Selbststudium umgesetzt werden. Wäre dies nicht der Fall, müsste eine Studienwoche aus ca. 40 Stunden Vorlesungen und Seminaren bestehen, um den Plan erfüllen zu können. Das würde schon alleine an den finanziellen Mitteln wie am Personal scheitern. Somit ist eine klare Trennung der akademischen und autodidaktischen Bildung nicht möglich. Austausch- und gegenseitige Lernmöglichkeiten sind insofern gegeben und wären auch meines Erachtens wünschenswert, da bei diesen beiden Bildungsformen verschiedenste Anforderungen gestellt werden und dadurch auch unterschiedlichste Erfahrungswerte im Umgang mit Kunst und Kultur zu erlangen sind.

An Universitäten bekommt man Einblicke in das akademische System und auch so mancher Freiraum im Tun, der freie Zugang zur Nutzung von Räumlichkeiten, Instrumentarien und das stete Antreffen zahlreicher MusikerInnen können sehr hilfreich sein. Autodidakten wiederum sind von Anfang an auf sich selbst gestellt. Sie stecken sich ihre ganz persönlichen Ziele und suchen nach geeigneten Wegen, diese auch erreichen zu können. Hierfür ist eine gute Selbsteinschätzung erforderlich und die Eigenverantwortung spielt eine große Rolle. Dadurch wird der Realitätssinn gefördert. Wenn man von Anbeginn mit beiden

Beinen am öffentlichen und realen Boden stehen muss, besteht die Möglichkeit, einen direkteren Bezug zur Gesellschaft, den öffentlichen Einrichtungen und den damit verbundenen Notwendigkeiten herzustellen.

Ein bewusster Mix aus diesen beiden Zugangsformen könnte eine sehr breit gefächerte Palette an Wissen und Erfahrungen mit sich bringen. Ein an Universitäten zukünftiges Einbauen von Gastvorträgen autodidaktischer KünstlerInnen sowie im öffentlichen Kunstbetrieb Tätiger wie z.B. Festivalorganisatoren, Kuratoren und Kulturmanager könnten zu diesem Ziel führen. Ein offener Austausch von all den im Kulturleben zuständigen Bereichen wäre wünschenswert, um Berührungängste abzubauen und gegenseitiges Verständnis zu fördern.

..... *Kreativität vs. Kunst*

oder

*Gelebte Kunst und Akademismus*



In welcher Beziehung stehen *Kreativität* und *Kunst*? Welchen Einfluss haben sie aufeinander? Wo liegt der Unterschied? Sind diese beiden Begriffe zwangsläufig miteinander verbunden und unzertrennlich? Kann das Eine ohne das Andere existieren oder stehen sie sich letztendlich sogar im Weg? *Die Kunst ist der wirtschaftliche Zweig von Kreativität*, oder zumindest scheint es, als ob die kulturpolitische Situation in diese Richtung weist. Natürlich existieren Bereiche in der Kunst, welche keinen ökonomischen Aspekt haben, jedoch sind die meisten Sparten damit konfrontiert. Kreativität steckt in allen von uns. Die Frage ist nur, in welchem Bereich man sie umsetzen möchte, kann oder darf. Kreativität ist also nicht auf den künstlerischen Bereich beschränkbar. Sie wird von uns im privaten wie im beruflichen Alltag abverlangt.

*Kreativität bedeutet schöpferisches Vermögen. Im Unterschied zum rein analytischen Denken ist die Kreativität besonders durch das Finden neuer Aspekte und Ansätze zu Problemlösungen und Aufgabenstellungen gekennzeichnet und von zahlreichen kognitiven und psychischen Faktoren bestimmt.* (in: Brockhaus/Band 8/Seite 61-62) Es ist nicht die Frage ob, sondern wie und wobei man der Kreativität Ausdruck verleihen möchte, kann oder darf. Ich möchte mich nun auf die künstlerische Welt beschränken. Wie in jedem Bereich unserer Gesellschaft entwickeln sich auch in der Kunst im Laufe der Zeit verschiedenste Ausbildungs-, Ausdrucks-, Umgangs- und Zugangsformen. Die Möglichkeiten sind zahlreich: Autodidakt, Privatunterricht, Konservatorium, Universität, etc.. Die Entscheidung liegt (im besten Fall) bei jedem Einzelnen selbst. All diese Formen sind jedoch mit gesellschaftlichen Phänomenen behaftet. Es geht nun darum, welchen persönlichen Zugang man zur Kunst hat oder haben möchte.

*Kunst kommt bekanntlich von Können. Im weitesten Sinn ist die Kunst jede auf Wissen und Übung gegründete Tätigkeit (z.B. Reit-Kunst, Koch-Kunst). In einem engeren Sinn ist sie die Gesamtheit des vom Menschen Hervorgebrachten (Gegensatz zur Natur), das nicht durch eine Funktion eindeutig festgelegt ist oder sich darin erschöpft (Gegensatz zur Technik). Der Gegensatz der Kunst zum Handwerk und zur Wissenschaft bildet sich erst im Übergang vom 18. ins 19. Jahrhundert aus. Im heutigen Verständnis ist die Kunst in die Teilbereiche Literatur, Musik, darstellende Kunst sowie bildende Kunst gegliedert. Grenzüberschreitungen finden häufig statt und aufgrund der heute vorhandenen technischen Möglichkeiten und gesellschaftlichen Entwicklungen haben sich zahlreiche speziellere Unterteilungen gebildet (Computer-Kunst, Medien-Kunst, Pain-Art, etc.). Die Einschätzung von Kunst hängt von den Maßstäben einer Epoche und in Zeiten pluralistischer Denkweisen verstärkt von der individuellen Sicht ab. Kunst-Rezeption, Kunst-Theorien und Kunst-Begriff können nicht getrennt von der Stellung des Künstlers gesehen werden. (in: Brockhaus/Band 8/Seite 134)*

Hier kommt nun die Gesellschaft ins Spiel. Kunst und Gesellschaft sind unzertrennlich, da Kunst meist eine Veröffentlichung persönlichen Ausdrucks darstellt. Wie sehr ein Künstler in der Gesellschaft angesehen ist, er es sein möchte oder eben nicht, all das hängt von der wechselseitigen Beziehung und dem Umgang zwischen Künstler und Gesellschaft ab. Je mehr Anerkennung und Akzeptanz man von einer Gesellschaft erwartet, desto mehr muss man die Mechanismen der Kulturpolitik kennen und akzeptieren. Auch Kompromisse sind dann unumgänglich. Ausschlaggebend sind die persönliche Kunstauffassung und Ästhetik. Auch die verschiedensten Bildungswege und Zugänge spielen eine entscheidende Rolle.

Eine akademisch-künstlerische Ausbildung (die Universität) *tötet den freien kindlichen Zugang* – und damit meine ich nicht, dass alle Kinder *frei* und unbelastet sind, sondern eine bestimmte Art von Ungeformtheit und Naivität – zur Kreativität, oder milder ausgedrückt, laufen so manche Menschen Gefahr, sich an einer Akademie unbewusst (?) einbetonieren und sogar abstumpfen zu lassen. Man ist *verbildet*, *verlernt* und aufgrund des großen Wissenszuwachses oft auch überfordert und übervorsichtig. Mir stellt sich nun die Frage, wie und ob überhaupt aus einer solchen Misere wieder herauszufinden ist. Die Schwierigkeit an einer akademisch-künstlerischen Ausbildungsstätte ist, dass von Anbeginn an rein elitäre

Kunst vorgestellt, gelehrt und rezitiert wird. Natürlich, man sollte sich bewusst sein, dass eine Universität einen sehr speziellen Umgang mit und Zugang zur Kunst vertritt. Sieht man die Kunst jedoch als Freiheit des persönlichen Ausdrucks und der kreativen Auseinandersetzung mit für den Schaffenden unumgänglich notwendigen Themenbereichen, würde ich persönlich das in der Einleitung erwähnte Statement „*Universitäten sind die höchsten Ausbildungsstätten unserer Gesellschaft*“ widerlegt vorfinden. Gut, die *höchsten Ausbildungsstätten* im Sinne von hohem Ansehen und gesellschaftlicher Akzeptanz, jedoch nicht zwangsläufig im Hinblick auf das grundlegende Wesen der Kunst. (Zugegeben ein eher kindlicher Ausbruch meinerseits.) Sollten nicht ein innerer Drang zum Ausleben kreativen Potentials und kein gesellschaftlich bewährtes System die Grundpfeiler der Kunst sein? Und wo ist die Freude an dem Ganzen geblieben? Ernsthaftigkeit im Schaffen in allen Ehren, jedoch hat diese Grenzen. Genau deshalb gibt es wahrscheinlich die Unterteilung in *E-* (Ernste) und *U-*(Unterhaltungs-)Musik. Schließlich soll für jeden von uns etwas Passendes und Spannendes dabei sein. Soll Kunst jedoch nicht von sich aus berühren? Jeder Schaffende sollte das ausdrücken und verwirklichen, was in ihm steckt. Das muss man *spüren*. Alles andere ist aufgesetzt und Schauspielerei. Natürlich ist dafür Mut zum Ausprobieren, Scheitern, und Hinterfragen notwendig. An dieser Stelle will jedoch beigefügt werden: *Wir alle spielen Theater*, wie schon der amerikanische Soziologe Erving Goffman in seinem gleichnamigen Buch feststellte.

Ich habe nun einzelne Persönlichkeiten verschiedenster künstlerischer Zugänge, Hintergründe und Ausbildungen eingeladen, sich mit dieser Thematik auseinander zusetzen.



*Kreativität und Kunst*

Gedanken von *Goran Cubrilo*

(\* 3.8.1980 in Zagreb / Kompositionsstudent an der Kunstuniversität Graz seit 1998)

*Dass die Kunst eine Form der Kreativität ist, versteht sich von selbst. Wie alle Selbstverständlichkeiten, hat auch diese nur dann einen Sinn, wenn das, was mit ihr vertuscht wurde, zum Bewusstsein gedrungen ist. Die Frage, die danach eine sinnvolle wäre, lautet: Was ist Kunst anderes als Kreativität? Um auf sie eine Antwort zu geben, muss zuerst verstanden werden, was in dem Satz alles unter dem Begriff der Kreativität selbst-verstanden wurde, um dadurch einzusehen, was aus ihm ausgegrenzt wurde.*

*Die Selbstverständlichkeiten des Begriffs der Kreativität sind: die Kreativität ist unmittelbar mit dem individuellen Ausdruck einer Persönlichkeit verbunden, sie manifestiert sich spontan als Ausdruck der freien Phantasie des Geistes, sie unterliegt nur den Kriterien des spontanen Erfindens und des Spiels mit verschiedensten Möglichkeiten. Dadurch, dass sie den heute herrschenden allgemeingesellschaftlichen Diskurs über die Kreativität im wesentlichen konstituieren, sind sie besonders dazu geeignet, jegliche Form eines kritischen Denkens in Sachen Kreativität von vornherein zu suspendieren. Diese Suspension ist wesentlich für die Erhaltung des Bindegliedes zwischen der Gesellschaft und den Kunstschaffenden, die den obengenannten Diskurs unkritisch reproduzieren. Da sie die Kunst als Kreativität im obenbeschriebenen Sinne definiert haben, ist es ihnen möglich, sie als unverbindlich zu nehmen.*

*Die Kunst, die von außen unverbindlich genommen wird, ist auch keiner innerlichen Verbindlichkeit mehr verpflichtet. Wenn jenes einmal vollbracht ist, verlöscht die Differenz*

*zwischen ihr und der Kreativität endgültig. Mit dieser Verlöschung ist sie aber nicht mehr. Ihre verlorengegangene differentia specifica zur Kreativität bestand nämlich in dem, dass sie, im Unterschied zu ihr, das Unverbindliche nicht duldete. Mit der Setzung ihrer Elemente in die Verhältnisse, die ihnen ermöglicht haben, was anderes zu werden als das, was sie ohnehin schon sind oder sein können, wurde erst die Kunst. Es sei bemerkt, dass solche Verhältnisse per definitionem verbindlich sind, weil sie einen unumtauschbaren qualitativen Sinn haben, der auf die Einzelemente nicht reduzierbar ist. Produkte, die solchen Verhältnissen bar sind, rühren den Begriff der Kunst nicht an. Dadurch, dass für sie alles bloß das bleibt, was es ohnehin schon ist, sind die Verhältnisse, die sie enthalten irrelevant, und als solche mit allen anderen irrelevanten Verhältnissen (die eigentlich keine Verhältnisse sind), beliebig umtauschbar. Sie bedienen sich der Selbstverständlichkeiten ihres Materials, um einen nichtvorhandenen eigenen Sinn damit zu ersetzen. Sie kommunizieren keine Erfahrung, sondern bieten sich als Konservierungsgerät der allgemeinen Weisheit über dem, wie man fühlt, an. Damit entlarvt sich auch ihre gesellschaftliche Insuffizienz.*

*Die Kreativität ist also zwar eine Voraussetzung der Kunst, die bloße Tatsache ihres Vorhandenseins (auch im künstlerischen Sinne) ergibt sie aber nicht notwendigerweise.*



*Universität contra Realität*

*Stellungnahme von Markus Krispel*

*(\* 24.03.1977 in Wien / Autodidakt und freischaffender Musiker + Komponist)*

*Ich möchte meine Stellungnahme mit einer kleinen Anekdote beginnen. Vor einigen Jahren hatte sich ein Freund von mir, mit dem ich damals in einem Kollektiv musizierte, vorgenommen, Komposition auf der Wiener Musikhochschule zu studieren. Er bereitete sich monatelang auf die Aufnahmeprüfung vor, um sich diesen Wunsch zu erfüllen. Es blieb bei*

*dem Wunsch – er wurde nicht aufgenommen. Perplex war ich allerdings, als er mir danach erzählte, was ihm dort widerfahren war. Im Abschlussgespräch mit einem dort lehrenden Professor wurde er mit folgender Einschätzung abgewiesen:*

*Seine Persönlichkeit und seine musikalischen Vorhaben und Vorstellungen seien zu ausgereift für die Universität. Seiner Einschätzung nach wäre seine Aufnahme weder für seine musikalische Entwicklung, noch für die den Unterricht auf genannter Institution und seine Mitstudierenden förderlich. Dieses Erlebnis hat mich einigermaßen schockiert – beinhaltet diese Entscheidung doch eine sehr antiquierte Haltung zum Verhältnis Lehrender und Schüler und dem Universitätsbetrieb im Allgemeinen. Weiter impliziert dieser Fall die Vermutung, das Regelwerk und die Norm des Musikschaftens und –forschens wiegt schwerer, als deren integratives Element gegenüber Autodidakten und Musikschaftenden, deren Wirken einen gewissen Rahmen sprengt. Ich denke, Professoren mit derlei Ansichten arbeiten kontraproduktiv und schaden sowohl der Universität, als auch der zeitgenössischen Musikproduktion. Es geht hier vielmehr um Eitelkeiten und Autoritätsfragen, als um musikalische Fragen. Dabei ist deutlich zu erkennen, dass es kein Leichtes ist, klassische Lehrmuster aus vergangenen Zeiten, abzustreifen.*

*Die Musikuniversität (bezogen auf deren repräsentative Akteure) soll sich meiner Meinung nach als Brutstätte neuer Formen, Strukturen, Aufführungspraktiken von Musik und Klangwelten verstehen können – ohne die Musikhistorie auszuklammern. Insofern hat sich das Selbstbild des Komponisten, wie ich im Umgang mit befreundeten Studierenden erleben kann, dramatisch geändert. Der einzige Weg sich zu positionieren und für Anerkennung in der Öffentlichkeit zu kämpfen, ist die Selbstorganisation. Dort ist auch die Schnittstelle, die für mich einzig interessant erscheint, da auf dieser Basis die Grenzen zwischen Populärmusik, Dilettantismus und Akademismus aufgehoben werden können. Das ist die Realität. In meiner Generation von Musikschaftenden, deren musikalische Sozialisation durch die Verfügbarkeit unterschiedlichster Musik geprägt ist, muss diese Zugangsweise relevant und wichtig sein. Sowohl die sozialen, als auch die musikalischen Aspekte.*

*Ich möchte Begrifflichkeiten wie Kreativität überhaupt ausklammern, weil sie ihre Bedeutung verloren haben und uninteressant geworden sind – und weil Begriffen und deren*

*Aussagekraft ein Ablaufdatum innewohnt. Kunst ist im Moment für mich – sich in „der Sache“ verlieren, irgendwann wieder aufzutauchen und sich anderswo wieder zu finden. Daneben die Form manifestiert und dann „das Handwerk“ nicht zu verachten – das ist Arbeit, das ist Kompetenz.*



*Beitrag von „Garfield“*

*(\* 07.04.1967 in Graz / Autodidakt und freischaffender Musiker und Soundarbeiter)*

*KUNST: Ehrlich gesagt habe ich nicht den blassesten Schimmer, wie sich das Wort Kunst definiert und es interessiert mich auch nicht, weil das Wort Kunst für mich einen theoretischen Zugang hervorruft. Jeder Musikschaffende wird zunächst seine Arbeit aus Leidenschaft und Liebe zum Tun beginnen. Diese Treibkraft oder Energie ist der wichtigste Teil, und die einzig richtige Basis jeden Schaffens, egal ob in der Musik, Malerei, was auch immer.*

*Ich sehe mich persönlich seit 1986 als (kreativen) Soundarbeiter. Ich habe mir noch nie Gedanken gemacht, ob oder wie meine Arbeit im Bereich Kunst einzuordnen ist. Führt auch zu nichts. „Kunst“ ist ein Begriff, der mir als „Arbeiter“ nicht entgegenkommt. Meine Leidenschaft in ein theoretisches Konzept zu pressen, oder sie theoretisieren zu sollen, macht für mich keinen Sinn. Es erweckt in mir den Eindruck, alles was ich mache, warum ich es mache etc., in ein theoretisches Konzept packen zu müssen, was mich jedoch schon im Vorfeld in meinem Schaffen „würgt“. Vor der Soundarbeit über etwas nachzudenken, deren Ergebnis ich nicht im entferntesten zu erdenken vermag, erscheint mir ebenso als schwachsinnig. Ein Soundkonzept zu entwerfen war in meiner Arbeit nur bedingt zielführend, da es Grenzen schafft. Die besten Konzepte entwickeln sich erst aus der Arbeit heraus! Wenn etwas aus Leidenschaft entsteht, ist es in jedem Fall besser, als wenn es aus einem theoretischen Hintergrund heraus entsteht. Der Theoretische Zugang entfleischlicht die Leidenschaft. Wenn man künstlerisches Schaffen in seine Einzelteile zerlegt, theoretisiert*

*und übertrieben hinterfragt (wie Gerti Senger die Liebe), bleibt auch die Sinnlichkeit auf der Strecke. Und Sinnlichkeit ist der wichtigste Bestandteil, wenn es um Energie geht, und Energie ist der wichtigste Teil der Musik. Zuviel Hirn = Zuwenig Herz.*

*Das Aus für die Kreativität bei der Performancegruppe „Schlauch“ war, als sich die Kunstwelt dafür stark zu interessieren begann. Es wurden hohe Beträge für Performances und Auftragsarbeiten geboten, Monate lang Konzepte entwickelt und darüber theoretisiert. Dies hätte den Beginn der eigenen Musealisierung und Kommerzialisierung von „Schlauch“ als Ware bedeutet. Dies sollte nicht sein. Das war jedoch auch gleichzeitig das Ende von „Schlauch“.*

*KREATIVITÄT: Die „Möglichkeit“, Kreativität zuzulassen, hängt stark von sozialen und gesellschaftlichen Einschränkungen ab, bzw. wie stark man sich solchen Strukturen unterwirft. Wenn ich auf diese Strukturen pfeife, begeben mich zwangsläufig in Extremsituationen, die aber ein fruchtbarer Boden für die kreative Arbeit sind oder sein können. Man kann nicht auf Abruf kreativ sein, aber ich kann diese Ablehnung nutzen, um eine freie Basis zu schaffen. Die kreativsten Köpfe die ich kenne, sind die chaotischsten Typen überhaupt. Etwas beängstigend ist die Erfahrung, dass, je extremer die Lebenssituation und die Situation ist, in der eine Aufnahme entsteht, desto interessanter und wertvoller das Ergebnis. Der physische und psychische Zustand hat direkten Einfluss auf kreative Arbeiten. Wenn ich meinen Körper in einen Gitterkäfig zwänge, den Käfig dann unter Strom setze und Schmerzschreie von mir aufnehmen, dann haben diese Schreie für mich mehr Bedeutung, als aufgenommene Schreie in einem Tonstudio.*

*Die besten Konzerte, die ich gesehen oder gespielt habe, sind auf einer sehr sinnlich-energetischen, fleischlichen Ebene passiert. Und es waren nicht zwangsläufig jene, mit den kreativsten Ideen oder komplexesten Kompositionen. „Gib einem Maler eine Gitarre, und lass' ihn tief aus seinem Herzen ein Liebeslied singen, und du weißt, wie die Liebe klingt“*

*Sich selbst erkennen, seinen Sound finden, und sich dahin zu begeben, wo die Musik die man macht ihren Ursprung hat. Wenn man einen Sound haben möchte, der klingen soll, als würde er aus einer Höhle kommen, dann soll man sich in eine Höhle begeben, und nicht der Einfachheit halber versuchen, mit Technik zu tricksen. Ich glaube, genau das ist es, was man*

*dann auch hört. Ich habe Authentizität immer als wichtigen Zugang gehalten. Eine Sinnlichkeit bei einer Performance zu „spielen“, erscheint mir nicht ehrlich. Wenn ich einen Glockenklang brauche, dann nehme ich eine Glocke und keinen Samplesound.*

*Musikalische Unberechenbarkeit ist für mich ebenso ein extrem wichtiger Punkt. Kommerziell orientierte z.B. Popmusik lebt genau vom Gegenteil, von der Berechenbarkeit in der musikalischen Struktur. Ich habe nie versucht, Kunst „zu machen“, sondern mich und mein Verlangen ins Reine zu bringen. Und das war wahrscheinlich immer die kreative Arbeit.*



..... *Geschichtlich an Universitäten Gescheiterte am Beispiel Benjamin und Wolf*

*oder*

*Akademisch gescheitert, jedoch gesellschaftlich anerkannt*



Ich möchte in diesem Kapitel anhand des Beispiels zweier Personen aufzeigen, welche Auswirkungen ein *Abgelehntwerden* an Universitäten und das damit verbundene *Platzen* einer Wunschvorstellung auf eine Persönlichkeit hatte und haben kann. Die Beispiele sind aufgrund ihrer Unterschiedlichkeit ausgewählt und sollen einen kleinen Einblick in die Vielfältigkeit persönlicher Umgänge mit dieser Institution gewähren. Die Bandbreite ist enorm: Von nicht bestandenen Aufnahmeverfahren, über „angeblich“ unvereinbare Lebensstile, bis hin zu thematisch-inhaltlichen Differenzen. Man darf also nicht vergessen, dass der Einfluss dieser speziellen Umgebung sehr stark (ja sogar zerstörerisch) sein kann.

*Walter Benjamin: \* 1892 in Berlin / † 1940 in Port Bou*

Walter Benjamin wird am 15. Juli 1892 als erstes von drei Kindern in Berlin geboren. Er wächst in einer großbürgerlichen jüdisch-assimilierten Familie auf. Nach dem Abitur an der Kaiser-Friedrich-Schule in Berlin Charlottenburg 1912 (Zitat: *Denn wie kann ein junger Mensch, vor allem der Großstädter, den tiefsten Problemen, dem sozialen Elend gegenüberstehen ohne, wenigstens zeitweise, vom Pessimismus übermannt zu werden? Da gibt es keine Gegenbeweise, da muss und kann nur helfen das Bewusstsein: und mag die Welt noch so schlecht sein, so kamst du, sie zu erheben.*“ Aus dem ersten überlieferten theoretischen Text Benjamins: „Das Dornröschen“, GS II 1, S. 10), Studium der Philosophie in Freiburg im Breisgau, München und Berlin, ergänzend deutsche Literatur und Psychologie. Engagement in der republikanischen „Freien Studentenschaft“. (Zitat: *Weil „Wissenschaft mit dem Leben nichts zu tun hat“, darum muss sie ausschließlich das Leben dessen gestalten, der ihr folgt. Zu den unschuldig-verlogenen Reservaten vor ihr gehört die Erwartung, sie müsse X und Y zum Berufe verhelfen.*“ Aus: „Das Leben der Studenten“,

GS II 2, S. 76). Zu der Zeit beginnt auch die Freundschaft mit dem Dichter C. F. Heinle. Nach dem Freitod seines Freundes Fritz Heinle und dessen Freundin bei Ausbruch des Krieges 1914, zieht er sich aus der Studentenbewegung zurück. 1915 setzt er das Studium in München fort. Nach dem Bruch mit seinem Lehrer Gustav Wyneken, Fortsetzung und Promotion mit der Dissertation über den „Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik“ 1919 in Bern. 1920 kehrt Benjamin nach Berlin zurück und lebt in wirtschaftlichen Schwierigkeiten. 1925 scheitert sein Habilitationsprojekt mit der Arbeit „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ an der Frankfurter Universität und ihm wird das Zurückziehen seines Gesuches nahegelegt. Benjamin lebt nun als freier Autor und Kritiker in Berlin. 1927 betreibt er erste Haschischexperimente. (Zitat: *„Und wenn ich dieses Zustands mich erinnere, möchte ich glauben, dass der Haschisch die Natur zu überreden weiß, jene Verschwendung des eignen Daseins, das die Liebe kennt, uns – minder eigennützig – freizugeben.“* Aus „Denkbilder, Haschisch in Marseille“, GS IV 1, S. 416) 1928 erscheinen die Bände „Einbahnstraße“ und „Ursprung des deutschen Trauerspiels“ im Verlag Ernst Rohwolt, Berlin. 1932 versucht Benjamin sich das Leben zu nehmen und verfasst das erste Testament. 1933 emigriert er nach Paris und beginnt am „Institut für Sozialforschung“ zu arbeiten. Als Mitglied der sogenannten „Frankfurter Schule“ (Bezeichnung für den Kreis von Sozial- und Kulturwissenschaftlern um M. Horkheimer und das 1930-1959 von diesem geleitete Frankfurter „Institut für Sozialforschung“ sowie für die hier entwickelten, von K. Marx und S. Freud bestimmten soziologisch-philosophischen Lehren, die kritische Theorie) fanden Austausch und Freundschaften mit Theodor W. Adorno, Bertold Brecht, Hannah Arendt, Hermann Hesse und Kurt Weill statt. 1939 erfolgt Benjamins Ausbürgerung und er wird in einem Lager in der Nähe von Nevers interniert. 1940, nach der Rückkehr nach Paris, schreibt er die „Thesen über den Begriff der Geschichte“ und flieht im Juni mit seiner Schwester nach Lourdes. Im September scheitert der Versuch, über die Pyrenäen zu fliehen. Benjamin stirbt am 26.9.1940 in Port Bou. Sehr wahrscheinlich war es Freitod durch eine Überdosis Morphium.

Walter Benjamins Bruch mit dem akademischen Umfeld erfolgte erst nach seinem erfolgreich abgeschlossenen Studium. Da der Versuch, die *venia legendi* (= Erlaubnis an Hochschulen zu lehren) an der Frankfurter Universität zu bekommen, scheiterte, lebte er als freier Autor und Kritiker. Es waren thematisch-inhaltliche sowie methodische Differenzen,

welche Benjamin mit der Universität hatte. Benjamin hatte also aufgrund seiner Einstellung und seinen kritischen Anschauungen keine andere Wahl und erfuhr so, dass das Leben ohne die Unterstützung dieser Institution ein schwieriges und oft mit wirtschaftlichen Nöten verbundenes war. Dies gilt meines Erachtens teilweise leider auch heute noch. Ein akademisches Umfeld, welches Konformität abverlangt, ist für so manche Menschen nicht zu vereinbaren. Auf sich selbst gestellt ist das Verbinden von kreativem Schaffen und dem *reinen Überleben* eine oft nicht zu überwindende Hürde.

*Hugo Wolf*: \* 1860 in Windischgrätz (Steiermark) / † 1903 in Wien

Sein Vater war Lederer und Lederkaufmann, aber gleichzeitig ein leidenschaftlicher Musiker. Von ihm lernte Hugo Wolf das Klavier- und Geigenspiel. Nach Abschluss einer wenig glücklichen Schulzeit, in der er außer für Musik für kaum etwas anderes Fähigkeiten bewies, ging er 1875 aufs Konservatorium. Angeblich lernte er dort nur sehr wenig und 1877 wurde er wegen eines Scherzes in Form eines Drohbriefes an den Rektor, mit dem er möglicherweise nichts zu tun hatte, entlassen. Ab einem Alter von siebzehn war er für seine musikalische Ausbildung auf sich selbst angewiesen. Von Klavierunterricht und dank unregelmäßiger finanzieller Unterstützung durch seinen Vater konnte er für einige Jahre in Wien leben. Aber sein Leben war hart und von extremer Armut, was für ihn aufgrund seiner schwachen Gesundheit und seines stolzen, sensiblen und nervösen Charakters schwer erträglich war. 1884 wurde er Musikkritiker der Wiener Boulevardzeitung „Salonblatt“ und gewann durch seinen kompromisslos beißenden und sarkastischen Stil einige Berühmtheit, die ihm allerdings in seinem späteren Erfolg eher hinderlich sein sollte. Seine glühende Verehrung für Wagner war mit einer harten Ablehnung Brahms' verbunden, dessen Werk er zeitlebens verachtete. 1887 veröffentlichte er zwölf seiner Lieder, kündigte seine Stellung am „Salonblatt“ und begann, sich nur noch der Komposition zu widmen. Die folgenden neun Jahre sind es, die seinen Ruhm als Komponist begründen. Sie waren von Perioden intensivster Schaffenskraft im Wechsel mit Zeiten geistiger und physischer Erschöpfung geprägt, in denen es ihm manchmal sogar unerträglich war, irgendwelche Musik zu hören. Im September 1897 machten die Auswirkungen der Syphilis, die er sich im Alter von 18 Jahren zugezogen hatte, eine Einweisung in eine Irrenanstalt notwendig, aus der er im folgenden Januar entlassen wurde. Einige Monate später, nach einem Selbstmordversuch im

Traunsee (OÖ), ging er auf eigenen Wunsch in die Anstalt zurück. Nach vier leidvollen Jahren verstarb er dort am 22. Februar 1903.

Hugo Wolf war aufgrund seiner Entlassung vom Konservatorium, welche möglicherweise nicht gerechtfertigt war, Teilautodidakt. Das Selbststudium zahlreicher von ihm verehrter Komponisten (Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Berlioz, Wagner, ...) und Dichter (Goethe, Heine, ...) war ausschlaggebend für sein musikalisches Schaffen. Regelmäßig besuchte er Konzerte, Opernvorstellungen und andere Musikveranstaltungen. Hugo Wolf lebte also nur für die Musik. Damit ist zu betonen, dass Menschen, welche eine Berufung spüren, keine andere Wahl haben (wollen?) und alles daran setzen, dieser nachzugehen und das Leben danach auszurichten, koste es was es wolle. Ähnlich der bei Walter Benjamin aufgetretenen Schwierigkeiten, künstlerisches und wirtschaftliches Überleben zu bewerkstelligen, sind diese auch bei Hugo Wolf – erschwerend durch psychische Engpässe – zu bemerken.

..... *Das Neue an der Neuen Musik als hinterfragbare Größe*



Ist aufgrund eines Hinterfragens bereits ein Umdenken zu erwarten und wäre es möglicherweise an der Zeit, etliche Strukturen des öffentlichen Kunst- und Kulturbetriebs zu verändern, um wirklich *neue* Zugänge und Strömungen fördern zu können? Sind es nur Ausnahmefälle, in welchen derartige Fragenstellungen zu Tage treten? Anhand einiger Beispiele möchte ich mich in diesem Kapitel jener Thematik widmen.

Ein in der *Neuen Musik Zeitung* (nmz 2001/11 / Seite 33 / 50. Jahrgang / November) veröffentlichter Artikel zu den Donaueschinger Musiktagen mit dem Titel „Wie klingt das neue Neue“ hat unter jungen Komponisten, vor allem in Deutschland, eine Welle von Debatten losgetreten. „*Was ist überhaupt noch neu an der Neuen Musik*“ hatte der Verfasser Reinhard Schulz eingangs gefragt und war zum Resümee gelangt, „*dass es viele junge Komponisten heute nicht mehr wagen, sich aus dem Fenster zu lehnen oder hörbar mit eingefahrenen Kommunikationsstrukturen aufzuräumen. Diesen Zustand hätten die Musiktage zum Teil widergespiegelt.*“

Nach dieser Lektüre schrieb der Komponist Péter Köszeghy an den Komponisten Thomas Chr. Heyde: „*[...] Es fehlt nicht an Persönlichkeiten, es fehlt an ENTDECKERN!!!*“ und meinte weiter in einem offenen Brief „*Donaueschingen in der Kritik*“, der weit über das Phänomen Donaueschingen hinausweist – hin zur gesamten Festivalkultur Neuer Musik:

„*Es ist nicht so, dass es keine zeitrelevanten Inhalte mehr gibt, die als Kompositionen ihren Ausdruck finden, aber man kann nicht erwarten, dass diese von Schülern oder Epigonen der derzeit entscheidungstragenden Personen kommen. Längst findet – und dies ist ein offenes Geheimnis – musikalische Innovation nicht mehr ausschließlich in den Hochschulen statt, längst sind andere Konzertreihen, Ensembles, Wettbewerbe – oft grenzüberschreitenden Charakters – repräsentativer für ‚Neues‘, als ihre bekannteren Pendants. Wenn sich außen die Strukturen ändern – und dies hat auch mit einem veränderten Bild eines historisch- und akademisch-institutionell stark determinierten Komponistenbilds zu tun –, dann müssen sich die Strukturen auch bei eben jenen ändern, die die Macht dazu in den Händen haben.*“ Und das Resümee wird gezogen: „*Zur Zeit herrschen Zustände, die nur noch als*

*Mehrpersonenkult bezeichnet werden können und teilweise nichts mehr mit demokratischen Strukturen gemein haben. Die Funktionsweise gleicht denen geschlossener Gesellschaften, wo bestimmte Personen Entscheidungen fällen, die nicht nach Substanz, sondern nach Bekanntschaftsgrad oder Meinungsähnlichkeit selektiert werden: Man redet von Vielfalt und Freiheit, debattiert über die verschiedenen Grade des ‚Modernen‘, merkt aber nicht, dass die Gesprächspartner immer die gleichen sind.“ [...]*

Ein starkes Misstrauen gegenüber der etablierten Festivalkultur ist bei vielen jüngeren Komponisten zu bemerken. Zu Recht, denn wenn man die Programmhefte zahlreicher Festivals für Neue Musik heranzieht, finden sich meist altbekannte Namen. Ich finde, dass es diesen ja auch nicht zu verübeln ist, denn *never change a running system*. Die junge Komponistengeneration ist gefordert, neue Strukturen für die Auslebung ihrer Ideen und Konzepte zu kreieren, denn all die in diesem Bereich bereits etablierten Umgebungen sollten ohnehin keine zukunftsweisende wie befriedigende Zielsetzung bedeuten.

Peter Schulz schreibt unter anderem in dem in der *Neuen Musik Zeitung* (nmz 2001/12 / Seite 1 / 50. Jahrgang / Dez./Jan.) veröffentlichten Artikel *Nicht die Persönlichkeiten, Entdecker fehlen*: „Die Klage, dass die Jungen nichts mehr bringen, ist vermutlich so alt, wie es Generationswechsel gibt. Manchmal hatten die Alten mit ihrem Befund Recht, meistens Gott sei Dank wurden sie von den Kindern eines Besseren (auch wenn sie es nicht einsehen wollten) belehrt.“ [...]

In einem meines Erachtens weiter relevanten Artikel von Reinhard Schulz mit dem Titel *Der beschwerliche Weg auf den Bahnen der Zeitgenossen* (nmz 2002/02 / Seite 48 / 51. Jahrgang / Februar) heißt es unter anderem:

*„Es geht vielmehr um die Frage, ob die gewachsenen Strukturen nicht einem schöpferischen Habitus Vorschub leisten oder ihn prolongieren, der viele heutige Denkansätze musikalischen Schaffens ausgrenzt oder zumindest an den Rand drängt.“ [...]*

*Es ist also durchaus möglich, dass eine Institution zum Hemmschuh neuer kreativer Ansätze wird. Auch wird man darüber nachdenken können, ob sich die gewachsene Festival-Klientel aus Kritik, Verlagen, Veranstaltern und Musikern/Komponisten, die ja in erster Linie aus der Gettoisierung der Neuen Musik vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg hervorzugs,*

*ästhetische Leitlinien schuf, die schöpferisch anders gelagerten Positionen wenig Chancen geben. [...]*

*Wer das Murren der Jugend nicht ernst nimmt, es als unausgegorene Aktion der Unreife betrachtet, darf sich nicht wundern, wenn diese sich eigene Plätze abseits von den sanktionierten Orten schafft. Weniger wohl als bei anderen kulturellen Einrichtungen, die mitunter ihren Charme aus ihrer konservativen Beharrlichkeit ziehen, dürfen in Reihen und Festivals mit zeitgenössischer Musik Strukturen der Zementierung aber auch der ästhetischen Vereinseitigung Eingang finden.“ [...]*

Ich denke, dass in den soeben angeführten Zitaten eine Fülle an Fragestellungen und Themenbereiche angeschnitten werden, welche die in dem einen oder anderen Kapitel meiner bisherigen Arbeit beschriebenen stärken und erweitern. So werden hier konkrete Beispiele der Auslebung zeitgenössischer Musik, also des Konzertbetriebes, gebracht, welche die Bandbreite der Problematiken *junger* Kunst verdeutlicht. Sie zeigen also einen Ausschnitt aus jenen Bereichen, welche nach einem Studium wirksam werden.

Der später in Auszügen und zusammengefasster Form angeführte *Mailwechsel* zwischen dem Komponisten Thomas C. Heyde und Professor Thomas Buchholz (in: nmz 2002 / 51.Jahrgang / Februar / Seite 54-55) soll in diesem Kapitel auf die mögliche Anwendbarkeit für allgemeine wie (all)gegenwärtige Problematiken der modernen Kunst (im Speziellen der Musik) mit den Strukturen unserer Gesellschaft überprüft werden. Ich denke, dass diese Diskussion zahlreiche Fragen und Antworten in sich trägt und es dadurch möglich ist, sein eigenes bisheriges Bild diesbezüglich zu entzerren. Allgemeine Tatsachen werden thematisiert und beleuchtet so auf eine wie ich denke zugängliche Art und Weise den umfangreichen Bereich heutiger Kunst.

Es ist eine Auseinandersetzung zweier in künstlerischer Welt agierender Persönlichkeiten und deren unterschiedliche Kunstauffassung. Es zeigt weiter den Unterschied zwischen in diesem Bereich gleichzeitig aktiven Generationen. Wo liegen diese Unterschiede und wie gravierend sind sie? Hat man es hier mit einer Ausnahme oder der Regel zu tun?

Schon oft wurde in der Musikgeschichte zwischen einer *neuen* und *alten* (noch lebenden) Komponistengeneration unterschieden. Man hatte mit Vorurteilen und Austausch-

Schwierigkeiten zu kämpfen, Berührungspunkte wurden bewusst vermieden und wenn man sich den nachfolgenden *Mailwechsel* durchliest, kann man diese Unterschiedlichkeiten auch heute noch bemerken. Es sind einerseits Lehrer-Schüler Konflikte und andererseits Eltern-Kind Problematiken auffindbar. Die ältere Generation mit mehr Lebenserfahrung und dadurch höherem Rationalitäts- und womöglich Realitätssinn, die jüngere Generation dagegen mit stürmisch-revolutionären Weltverbesserungsgedanken und frischer Energie. Ein eher kompliziertes Neben- bzw. Miteinander dieser beiden Welten ist somit vorprogrammiert. Aber ist nicht gerade dieser Zustand ganz normal und sogar beiderseits entwicklungstechnisch notwendig?

Die Tatsache, dass diese beiden Herren mehr oder weniger für die gleiche Sache, nämlich für die *Neue Musik*, stehen und kämpfen, lässt erahnen, wie schwierig und kompliziert sich dann der Umgang der übrigen Gesellschaft damit gestalten muss. Für Menschen ohne jeglichen künstlerisch-musikalischen Hintergrund muss der Zugang zur modernen Kunst (Musik) wohl fast unmöglich erscheinen. Diese Hürden gilt es aus dem Weg zu räumen. Denn es sollte nicht so sein, dass wie bisher nur künstlerisch Gebildete etwas mit moderner Kunst anfangen können. Hier sind die Schaffenden und mehr noch die Politiker, Stadtväter, Organisatoren, Kuratoren und Festivalbetreiber gefordert, aus ihren Schneckenhäusern herauszukommen, um Berührungspunkte finden zu können. Musikfestivals wie *Donaueschingen*, *Wittener Musiktage*, etc. scheinen das ungeschriebene Gesetz zu vertreten, nur die elitäre Welt der Musikjournalisten, Musikkritiker und gehobeneren Klasse von Kunstliebhabern ansprechen zu wollen. An diesen Beispielen wird deutlich, dass es sich dort um Kunst im klassischen Sinn handelt. Die breite Masse wird mit kostenlosen *Großkulturveranstaltungen* zubetoniert und der Kunstsinn dadurch abgestumpft.

Die Schwierigkeiten, mit welchen die moderne (zeitgenössische) Kunst (Musik) in all ihren geschichtlichen Epochen zu kämpfen hatte und heute hat, gestalten sich vielfältig. Einerseits hat die heutige moderne Kunst mit Definitionsproblemen fertig zu werden, da es nach unzähligen produktiven Vorreitern immer schwieriger wird, etwas *Neues* zu (er)finden und auch die wünschenswerten Konsumenten sind andererseits kritischer bzw. bequemer geworden. Die pluralistische und kapitalistische Gesellschaftsentwicklung lässt diese Tatsachen erhärten. Nun aber zum *Mailwechsel* zwischen dem Komponisten Thomas Ch. Heyde und Professor Buchholz:

*Sehr geehrter Herr Heyde,*

*Nicht ohne ein gewisses Schmunzeln habe ich Ihren Rundbrief gelesen. [...] Und ich denke, dass wir in der Jury beim Händel-Kompositionswettbewerb in Halle sehr genau die Partituren durchgegangen sind. Es ist aber manchmal nicht einfach, alles sofort hörend zu erfassen, was so junge Komponisten in bestem Glauben an das Gute und vielleicht auch Einzigartige ihrer Schöpfungen so notieren. Und in unserer Preisvergabe haben wir auch hinterfragbaren Notaten durchaus die beste Absicht unterstellt. Das Ensemble „Sur Plus“ hatte sich ja bei der Uraufführung mit Engagement allen prämierten Werken gleichermaßen hingegeben. Was also, so frage ich mich, löst Ihre Bestürzung aus? Lassen sie mich wenigstens zu einigen Punkten Ihres Schreibens Anmerkungen machen:*

*1. Sie haben nicht Unrecht, wenn Sie feststellen, dass bei den etablierten Festivals immer wieder gleiche Komponistennamen auftauchen. Nun sind diese Komponisten sicherlich nicht unwert gespielt zu werden. Ein bisschen mehr Engagement für junge Komponisten kann ich mir gut vorstellen, aber eben nicht nur für junge Komponisten. [...]*

*2. Das Neue der Neuen Musik ist immer wieder eine hinterfragbare Größe für die Wertung gewesen. Dass Sie jung sind und offenbar Ihre Sturm-und-Drang-Periode auszuleben versuchen ist noch kein Argument für das Besondere, dass sie ja so vermischen. So manche musikalischen Novitätenkabinette haben sich als Flop erwiesen. „Die Tradition zieht von Epoche zu Epoche ein anderes Gewand über, aber das Publikum weiß nichts von ihrer wahren Gestalt und erkennt sie niemals unter ihren Verkleidungen.“, meint Cocteau. Ich will damit sagen, dass bei den vielen Partituren junger Komponisten, die mir so durch die Finger gehen, so oft die Frage nach dem Handwerk aufkommt. Hehre Philosophien, groß dimensionierte Gedanken und dabei so wenig musikalische Praxis. Und die Übernahme traditioneller Musik kann selbst in exorbitanten Notationen nicht kaschiert werden. Natürlich können sie auch außergewöhnliche Instrumente einsetzen oder mit der Elektronik herumspielen, doch so kann ja das vermeintlich Neue nicht sein. Ein wirklich eigener Geist schafft Neues immer auf einer Ebene, wo sich Rationalität und Emotionalität die Hand reichen. Aber diese Kunst beherrschen nur wenige Komponisten.*

*3. Das Unwissen greift um sich und wird auch die verirrten Medien nicht verschonen. Wenn man über Jahrzehnte eine Definition des Neuen in der Musik nur an*

*kompositionstechnischen Neuerungen festgemacht hat, dann ist ein Grundstein gelegt für Fragestellungen, die uns in der Kritik zu Donaueschingen begegnen. Man ist so abgestumpft, dass man nur noch den großen Umbruch erwartet. Die dem Neuen innewohnende Invarianz erkennt man nicht. Was also soll denn das „Andere“ sein, dem man nach Ihrer Aussage eine Chance geben soll?*

*4. Musiker haben zu allen Zeiten geteilte Meinungen über das ihnen vorgesetzte Neue gehabt. Sie werden mir aber glauben müssen, dass es nicht nur Bequemlichkeit ist, wenn ein Chortenor nicht unbedingt ausprobieren möchte wie ein hohes C klingt, während sein Kopf in einem Eimer mit Vanillesoße steckt. Mittlerweile interessiert es wohl auch das Publikum nicht mehr. Manchmal passiert es, dass ein Komponist aus Unwissen über die Technik eines Instruments etwas entdeckt, das funktioniert und einen tollen Klangeffekt ergibt. Aber das ist ja nun kein Grund, gute Ideen nur dort zu suchen, wo mangelnde Erfahrung und kühne Experimentierlust sich paaren.*

*5. Wortgewand versuchen Sie anderen die Schuld zu geben für den Mangel an Neuem. Fangen wir doch mal bitte bei den Komponisten selbst an. Die junge Generation, für die Sie einstehen, weil Sie sich zu ihr gehörig fühlen, ist sehr unterschiedlich strukturiert. Die wenigsten sind ruhige und besonnene Arbeiter. Einige sind begabt, aber ungeduldig (das Los der Begabten zu allen Zeiten), die meisten sind Schreihälse für ihre eigene Sache. Sie verhalten sich wie die Politiker, die gerade zur Opposition gehören. Wenn sie dann ihr Schreien zur Verantwortung tragen sollen, scheitern sie kläglich an genau dem, was sie zuvor an anderen kritisierten. Und so sind die Großen oft auch die Stillen, jene, die nicht so viel Aufhebens um ihre Person machen.*

*6. Verlage sind Geschäftsunternehmen. Demzufolge sind sie an den Markt gebunden. Die Kleinverlage sind oft nicht die Haupteinnahmequelle des Verlegers. Die großen Verlage aber müssen Gewinne erwirtschaften. Ihre Ideen in allen Ehren, aber so funktioniert das nicht. Warum verkauft sich die Neue Musik nicht?*

*7. Die Ursachen für den Mangel an Präsenz der Neuen Musik in der Gesellschaft sind vielfältig. Zuerst ist da der Mangel an musischer Bildung und kreativer Ausbildung anzuführen. Haben Sie sich als Komponist einmal über den Mangel an gutem Musikunterricht in den Schulen und Musikschulen Gedanken gemacht? Dort werden sie*

*erfahren, warum so mancher mit künstlerischen Dingen nichts anfangen kann. Er weiß nichts darüber.*

*Schreiben Sie Neue Musik für Kinder; versuchen Sie es, ohne Ihren Stil zu verlassen und Sie werden merken, was Ihr Stil außer „schwer spielbar“ an musikalischer Substanz hat. Festivals haben die Musik in die Nische gedrängt. Noch vor Jahren frohlockten einige Komponisten darüber, dass Sie der „bürgerliche“ Konzertsaal ablehnt. Da kamen die Inseln der Besseren. Und nun ist der Eklat da. Das Podium wird immer kleiner und das Gerangel um Aufführungen immer größer. Ich will nicht gleich als faschistoider Bücherverbrenner gelten, darum erspare ich mir die Adressen der Stücke, die ich für die Publikumsflucht mitverantwortlich machen könnte.*

*Abschließend möchte ich Ihnen zurufen: Komponieren Sie mit Engagement und Wissen, dann wird Ihnen die Zeit und das allmächtige Schicksal helfen, Ihren Weg zu finden. In das Horn der Pressesensationalisten zu blasen, davon ist noch keine gute Musik geworden. Der Mangel an Ideen hat Ursachen – nicht nur bei Verlagen, Veranstaltern und Produzenten. Vielleicht sollten wir auch das bedenken.*

*Prof. Thomas Buchholz*



Antwort von Thomas C. Heyde:

*Sehr geehrter Herr Prof. Buchholz,*

*Ich bin ja ein durchaus sehr humorvoller Mensch (und Humor ist nicht nur, wenn man trotzdem lacht, sondern auch und bekanntermaßen eine Form des Abstands) aber ich muss mich von Ihnen nicht behandeln lassen, als wäre ich ihr Tonsatzschüler. [...] Ich erinnere mich noch gut, dass wir uns vor gar nicht so langer Zeit einmal hier in Leipzig über den Weg liefen, und Sie voller Engagement zu mir sagten: „man müsste mal wieder ein Treffen junger Komponisten machen, um die Szene ein bisschen aufzumischen“. Wahrscheinlich meinten Sie wohl eher ein „Handwerkskurs für solide Musik“, wenn ich mir so Ihre „Vorschläge“ anschaue. Ich ahne ja, wohin ihre oft geforderte handwerkliche Solidität hinzielt, aber ich werde das Gefühl nicht los, dass Sie hier einen Streit vom Zaune brechen wollen, der vor 20*

*Jahren ausgefochten wurde und dahingehend entschieden ist, dass gerade die jungen Komponisten nach einer langen Dürrezeit ihrer „Freiheit“ in jeder Hinsicht zum Ausdruck verhalfen – nun kommen natürlich noch die ganzen Medien und die neuen Themen und die postmoderne Gesellschaft hinzu et cetera und da kann ich schon auch sehr gut verstehen, dass es einem (oder Ihnen?) manchmal ganz anders wird. Bleibt eigentlich nur, sich auf die solide Handwerklichkeit und „euch fehlt ja völlig die Praxis“ (Himmel, Herr Buchholz, wo leben Sie denn, das sind doch nun wirklich alte Hüte) oder auf die Klängelei „spielt doch mal meinen Schüler“ zurückzuziehen. Oder? [...]*

*Nein, verehrter Herr Prof. Buchholz, die Zeit der Handwerksmusik für Kammerensemble oder weniger, mit 8 bis 15 Minuten Länge und wo alle Töne stimmen und alles so ist, wie es in den Jugendjahren Neuer Musik war, diese Zeit ist vorbei.*

*Ich habe keine Lust mehr auf akademische Musik (obwohl ich von Akademien ungeheuer viel halte), weil sie keinen mehr interessiert und wo man sich nur untereinander die Hände schüttelt und doch heimlich gähnt. Aber ich (und viele andere meiner Generation) habe auch keine Lust auf Elitefestivals wie zum Beispiel Donaueschingen, weil sie die Szene, das Neue, das Unerhörte nicht mehr repräsentieren, sondern nur noch hilflos ein paar Stars und Sternchen herumreichen und sich nicht die (wahrhaft große) Mühe machen, auf Entdeckungsreise zu gehen, wie dies noch vor etlichen Jahren der Fall war. Man muss keine Angst vor den „Neuen Medien“ haben, nicht vor philosophischen oder politischen Themen, nicht vor der Fragestellung, ob sich eine bestimmte Art der Neuen Musik nicht generell überlebt hat, nicht, ob sich das Bild des Komponisten in der heutigen Zeit gewandelt hat. [...]*

*Thomas C. Heyde*



Antwort von Prof. Buchholz:

*Lieber Herr Heyde,*

*Danke, dass Sie sich die Mühe gemacht haben, mir zu antworten. Es liegt in der Sache selbst begründet, dass ich wohl zu einigen Ihrer aufgeregten Aussagen einen gänzlich anderen*

*Standpunkt vertrete. Daher will ich auch nicht näher darauf eingehen. Lassen Sie uns aber in diesem Streit auch das sehen, was die „Sache“, von der sie sprechen, vielleicht positiv beflügeln könnte. [...] Ich bin ein vollkommener Gegner akademischer Zeigefingermusik. Solche hat es wohl zu allen Zeiten gegeben und Ihre Wirkung war letztendlich die, die wir in heutigen Tonsatzschulen reflektiert finden. Da gäbe es viel historischen Ballast zu entrümpeln. Aber ich bin auch dagegen, sofort das Kind mit dem Bade auszugießen. Mir geht es darum, dass man das, was man als Komponist tut, auch weiß. Ich widerspreche den Anwandlungen puren Instinktes, der dem Geniekult des 19. Jahrhunderts näher ist, als mancher so glauben möge. [...]*

*Ob die Zeit der Kammermusiken á 15 Minuten vorbei ist, weiß ich nicht. Sicherlich im Stile älterer Moderne, aber so generell kann man weder der geschlossenen Form noch der Dauer oder der Besetzung das Grablied singen. Da bin ich einfach vorsichtig mit solchen Pauschalen. Ich verstehe aber wirklich, was Sie meinen. Der Terminus „Handwerk“ ist im Verlauf des 20. Jahrhunderts oft als Pendant des Künstlerischen interpretiert worden. Natürlich ging es immer um den Kampf gegen Plagiaten. Das hat uns dazu geführt, Handwerk und Kunst in unserem Denken deutlich zu trennen; so deutlich, wie noch zu keiner Zeit. [...]*

*Nun will ich mich aber gern belehren lassen, dass es darunter auch jene gibt, die über nötige Fantasie und Kreativität verfügen, aus dem Wenigen etwas Interessantes zu machen. Wenn sie aber kaum im Stande sind, ihre Klangvorstellungen zu notieren, dann frage ich mich ernsthaft, warum solche Begabten dieses grundlegende Handwerk nicht einfach erlernen wollen. Mangelndes Partiturstudium hat uns letztlich in der Neuen Musik zu einem Notationspluralismus geführt, der es nicht mehr gestattet, eine Konvention für die Notation einfachster Dinge wie Mikrotonalität festzumachen. Das hat doch nun wirklich weder mit Akademismus noch mit Kunst zu tun. Das ist nur der Mangel an Praxis. Ich finde es nicht unbedingt überzeugend, wenn ein Chortenor ein hohes C im Eimer vortragen muss. Dabei frage ich mich nur, ob der Komponist aus Mangel an Technik oder aus Mangel an Einfall zu diesem Blödsinn greift. [...]*

*Donaueschingen ist nun im Kampf gegen die Tradition seiner eigenen Tradition erlegen. Ob das Bequemlichkeit ist oder der Druck der Finanziere, kann ich nicht einschätzen. Ihren*

*Sarkasmus über die Musiktage in Halle habe ich verstanden. Sie haben auch etwas Recht. Aber die Zwänge nach vollen Sälen sind so groß, dass man Kompromisse machen muss. [...]*

*Wenn ich nun noch mit unbekanntem Namen käme, was ist dann? Das Land streicht einfach die Gelder, wenn die Besucherzahlen abnehmen. [...] Wenn ich Ihnen die Liste der privaten Sponsoren und ihrer Anteile sende, dann würden Sie vielleicht verstehen, wieso ich mir Experimente nur in beschränktester Auswahl leisten kann. Diese Situation ist aber für viele Festivals ähnlich. Das macht die gesamte Sache besonders schwer.*

*Wenn Sie bei Ihrer Kritik an den Festival-Veranstaltern diese finanziellen Probleme in Ihre Kollegenschelte aufnahmen, wäre der Blick wenigstens nicht so einseitig. Und das ist es, was mich an Ihrem Rundbrief so sehr störte und warum ich Ihre teilweise berechtigte Kritik nicht ungeteilt unterschreiben möchte. Es geht eben nicht nur um das Neue schlechthin sondern um die Gefahr des Qualitätsverlusts. [...]*

*In einer Demokratie werden Sie aber damit auskommen müssen, dass es eine große Mehrheit gibt, die Ihre Auffassungen über Musik nicht teilt. Und das ist der springende Punkt. Denn entweder sind Sie ein absurder Außenseiter oder der Mehrheit des Volkes fehlt eine künstlerische Allgemeinbildung. Darum fand ich, dass die Komponisten mehr tun müssen, wenn sie etwas bewirken wollen. Der Angriff auf veraltete Strukturen muss an der Wurzel erfolgen und nicht an den Sprossen. [...]*

*Ich wünsche Ihnen Glück!*

*Thomas Buchholz*



Ich möchte es nun jedem(r) einzelnen Leser(in) selbst überlassen, diesen Schlagabtausch (falls überhaupt notwendig) zu analysieren und lasse ihn aus diesem Grund unkommentiert. Ich denke (und hoffe), dass derart aus dem praktischen (Kunst- und Kultur-)Leben gegriffene Sachverhalte und Meinungen zu der einen oder anderen weiteren Diskussion verleiten und sollte dies der Fall sein, habe ich mein persönliches Ziel – dieser Arbeit bezüglich – erreicht.

---

## *Nachwort*



Wer hätte das gedacht? Letztendlich ist die Kurve gekratzt. Nach acht Jahren Teilnahme am universitären Geschehen – sechs Jahre davon Kompositionsstudium – blicke ich einer Vergangenheit entgegen, welche mich aufgewühlt, gefordert, gefördert, geschwächt, gestärkt und beflügelt hat. Ein Lebensabschnitt, welcher die Höhen und Tiefen meines bisherigen Lebens gebührend repräsentierte, eine Prüfung und ein Drahtseilakt. Jetzt, am Ende dieses Weges angelangt, bleibt mir der von meinem hoch geschätzten Kompositionsprofessor Georg Friedrich Haas getätigte Satz:

*„Komponiere das, was du liebst.“*

Dieser Satz soll mich in Zukunft begleiten und ich denke, dass es Wert ist zu versuchen, diesen auch in allen weiteren Bereichen des Lebens zu verfolgen. *Versuche das zusammenzuführen, was du liebst.* Ich selbst möchte mich diesem Versuch widmen.

