

Meine Damen und Herren,

bei Ihrer Tagung geht es vornehmlich um Darstellende Kunst. An meiner Hochschule in Freiburg wie an den meisten Musikhochschulen werden nur Musiker und nicht Schauspieler ausgebildet. Ich möchte mich daher auf die Ausbildung von Musiker beschränken.

Die einstmals geführte Debatte über Kulturindustrie oder Warenästhetik zeigt sich uns heute wie ein Nachdenken aus alten Zeiten. Jedenfalls wüsste ich nicht, wo diese Diskurse heute fortgedacht würden.

Andererseits hat sich an den Musikhochschulen die Einsicht etabliert, dass sich Musiker sehr wohl innerhalb von Verwertungszusammenhängen bewegen. Doch werden diese weniger theoretisch verstanden, sondern praktisch.

Die Einsicht dazu kam von außen, eben von dort, wo sich die Kunst als Markt formiert, wo Bedingungen gestellt werden, auf die man mit entsprechenden Strategien zu reagieren hat.

Das stellt alle Musikstudierenden vor große Aufgaben. Denn um überhaupt auf dem Markt überleben zu können, müssen vorher eigentlich alle Energien gebündelt werden, um die eigenen instrumentalen oder vokalen Fähigkeiten marktgerecht zu optimieren. Dieser Anspruch ist inzwischen fast gnadenlos hoch.

Der enger gewordene Musikmarkt strapaziert die Studierenden mehrfach: so hat sich der Standard dessen, was marktfähig ist, in den letzten Jahren so gesteigert, dass man sich manches Mal fragen kann, was denn eigentlich

überhaupt noch studiert werden muss, wenn das Niveau schon bei der Aufnahmeprüfung derart hoch ist.

Dieser Perfektions-Stress ist eindeutig marktbedingt, d.h. die Bedingungen des Marktes greifen direkt ein in die qualitative Ausfüllung des Kunststudiums.

Was sich nicht zuletzt in Haltungen ausdrückt: kaum oder keine Zeit für Überflüssiges zu haben, für allgemeine Bildung nicht und auch nicht z.B. für das Studium der Improvisation - im 19. Jahrhundert war das ein selbstverständlicher Bestand eines hochkarätigen Musikstudiums.

Die verengten und damit gesteigerten Marktanforderungen fordern einen entsprechend gesteigerten Perfektionismus und strapazieren gleichzeitig die damit einhergehenden Karriere-Ansprüche. Die diesem Perfektionismus innewohnende Erwartung, etwa eine Stelle in einem der großen A-Orchester zu bekommen, erweist sich mit den ersten Vorspiel-Erfahrungen oftmals als aussichtslos, ohne dass das notwendig an mangelnder Vorspiel-Qualität liegen muss. Und hat damit nicht selten den Zusammenbruch der im Studium gesteigerten Ansprüche zur Folge, was wiederum für die Persönlichkeitsentwicklungen der Studierenden Folgen haben muss. Um bei dem Beispiel zu bleiben: Trotz hervorragendem Können kann es sein, dass das eigene spielerische Niveau nur noch für ein B-Orchester reicht, obwohl dieses Niveau vor Jahren vielleicht für ein A-Orchester gereicht hätte.

Es ist also eigentlich selbstverständlich, den Studierenden Möglichkeiten an die Hand zu geben, mit denen sie sich weniger hilflos innerhalb der komplexen Ökonomie des Musikmarktes zu bewegen lernen.

Wobei zu fragen wäre, ob zusätzlich zum Erwerb von Strategien nicht auch die Befähigung zur kritischen Reflexion des Marktes vonnöten wäre.

Welche Strategien sind möglich?

Die viel beschworene Patchwork-Existenz? In den Arbeitslosenstatistiken kommen Musiker bekanntlich kaum vor, was auf eine gute Beschäftigungslage hindeutet.

Was allerdings ebenso bedeuten kann, dass viele Musiker mit ihrer Patchwork-Existenz auf allertiefstem Niveau existieren, ohne als arbeitslos einstuftbar zu sein.

Patchwork heißt: ein bisschen unterrichten, ein bisschen freelance, mal in einem Muggen-Ensemble, mal als Aushilfe in einem bestehenden Orchester, ein bisschen Kammermusik ... usw. – Voraussetzung dafür: eines hochqualifiziertes, erfolgreich absolviertes Studium.

Aus eigener Erfahrung weiß ich, dass viele Musiker diese Patchwork-Existenz führen. In der so genannten Alten-Musik-Szene ist sie geradezu vorherrschend, mit Einkommen, die oft unterhalb der arbeitsmarktlichen Radargrenze liegen.

Es ist also wichtig, Musikstudierende effizient auf ihr schwieriges Berufsleben vorzubereiten. Für Strategien, die den Musikern eine Existenz ermöglichen, die finanziell gesicherter ist als die Dunkelziffer vieler Patchwork-Existenzen.

An deutschen Musikhochschulen spricht sich diese Notwendigkeit herum, Employability ist ein inzwischen gebräuchlicher Begriff, doch zeigen Einsichten in anderen Ländern, vornehmlich in den angelsächsischen, dass in Deutschland noch einiges zu leisten wäre.

Ein Grund dafür, dass das nicht längst selbstverständlicher Teil der Musikausbildung ist, liegt eventuell am hier in Deutschland feststellbaren Beharren auf die Bedeutung Hoher Kunst.

Während in angelsächsischen Ländern die Übergänge von Kunst zu Unterhaltung kaum zu benennen sind, weil eben fließend, herrscht bei uns nach wie vor ein strikt ausgrenzendes und das heißt abwertendes Verhältnis von sogenannter E-Musik gegenüber populärer Musik vor. Dieses Phänomen einer elitären Ausgrenzung ist folgenreich. Es mag sich zeigen als Krise eines programmatisch erstarrten Konzertbetriebs.

Es mag sich auch zeigen als Erschwernis für beruflich orientierungsbedürftige Musiker, sich innerhalb dieses ausgrenzenden Systems eigene musikalische Existenzen aufzubauen.

Oder es mag sich zeigen im spürbar schwindenden Interesse kunst-verantwortlicher Politiker an der einst als groß empfundenen Tradition von E-Musik.

Die gewünschte Befähigung der Musiker für den Markt kann nicht allein das Beherrschen effizienter Strategien meinen, sondern dazu sollte ebenso die Fähigkeit gehören, Projektmöglichkeiten und Nischen nicht nur kreativ auszuloten, sondern auch ganz neu zu entwickeln. Diese innovativ gewollte Kreativität aber muss ein Markt zulassen, der in Deutschland noch immer „E“ von „U“ ausgrenzend unterscheidet.

Zum Markt gehören in diesem Zusammenhang nicht nur die Agenten, die Macher, sondern auch das Publikum, die Rezipienten, deren Geschmacksbedürfnisse wiederum die

Agenten zu erfüllen suchen. Und auch hier kann behauptet werden: einerseits liegt der breite Publikumsgeschmack auf der Hand (Mozart, Beethoven, Brahms), andererseits wird das weder hinterfragt noch etwas getan, um solch vorgefertigte Hörerwartungen zu verändern – nicht zuletzt zugunsten der Werke von Mozart, Beethoven, Brahms.

Künstlerische Ausbildung, die unhistorisch weil unreflektiert von einer ausgrenzend verstandenen Bedeutung Hoher Kunst als E-Musik ausgeht, verhindert die Weiterentwicklung unseres Musiklebens, auch die von E-Musik. Sie schließt Überschreitungen aller Art aus, sowohl, was das Anerkennen von Qualität im Bereich populärer Musik betrifft, als auch, was jegliche innovative bzw. experimentelle Versuche betrifft.

Eine Ausbildung, die sich in diesem Sinne unreflektiert auf E-Musik beschränkt, konditioniert im Extremfall Musikertypen, die gar nicht auf die Idee kommen, dass etwas anders sein könnte, als das zur Zeit Gegebene - was wiederum ihnen kaum Chance auf dem Berufsmarkt lässt, der ja längst verändert ist.

Erschöpft sich künstlerische Ausbildung also in einem Beharren auf das gesichert Gegebene, dann hat das Folgen, z.B. die beobachtbare Repertoirebeschränkung, z.B. eine damit verbundene und beobachtbare Lustlosigkeit im Umgang mit E-Musik, nicht zuletzt die unübersehbare Krise unseres Konzertwesens.

Die Wiederholungen des Immergleichen verringern nicht nur die Lust zum Zuhören, sondern vielleicht sogar die zum Spielen.

Dass das zusammenhängt: nämlich das Erlernen von Marketingstrategien und die Hinterfragung unseres Kunstbegriffs, eben dessen, was E-Musik ist und damit, was Qualität sei - das alles wäre nach meiner Meinung die Vermittlungsaufgabe an unseren Musikhochschulen. In den pädagogischen Bereichen unserer Ausbildungen wird dieses Problem bereits reflektiert. Im Bereich der sogenannten künstlerischen Ausbildung scheint es schwieriger. Das hat nun nicht nur Gründe der Ignoranz. Das Studium seines Instruments oder seiner Stimme, das Studium künstlerischer Ausdrucksfähigkeit verlangt wie gesagt so viel Kraft und Zeit, dass es für weitere Qualifikationen nur schwierig reicht.

Und eines muss ich hier auch betonen: Musikhochschulen sind keine Berufsschulen.

Musikhochschulen sind als kleine Universitäten Orte, an denen Kunst und die damit verbundene Forschung ihren Freiraum beanspruchen sollen.

Gleichzeitig – und das macht den Zusammenhang schwierig - bleibt die Verantwortung für unsere durchweg hochbegabten Studierenden, deren Berufsaussichten momentan höchst prekär sind.

Ich danke Ihnen