

Schumanniana 2010

Zur Frage der Offenheit von Lernsituationen in einer interdisziplinären Lehrveranstaltung

Heike Thienenkamp

*Unbewußt neben der musikalischen Phantasie wirkt oft eine Idee fort, neben dem Ohre das Auge und dieses, das immer thätige [sic] Organ, hält dann mitten unter den Klängen und Tönen gewisse Umrisse fest, die sich mit der vorrückenden Musik zu deutlichen Gestalten verdichten und ausbilden können.*¹

Robert Schumann

„Die Beschränkung von Freiheit befreit“ schreibt Dagmar Jäger und weist darauf hin, dass ein mehr oder weniger festgelegter Rahmen kreative Schaffensprozesse positiv beeinflussen kann.² Über das Verhältnis von Offenheit und Regulierung bei der Initiierung von künstlerischen Prozessen in Lehrsituationen reflektiert auch Ursula Brandstätter in ihrer Schrift *Erkenntnis durch Kunst*. Brandstätter konstatiert, in diesen Vermittlungssituationen könne „eine zu große Offenheit [...] die ästhetische Fantasie ebenso hemmen wie ein zu stark regulierter Arbeitsprozess“.³

In der Tat machen wir als Lehrende oft die Erfahrung, dass sich Studierende dann leichter in einen intensiven schöpferischen Prozess begeben, wenn dieser von einem Handlungsimpuls ausgeht, der nicht einengend wirkt, ihnen aber einen Fixpunkt bietet, von dem aus in verschiedene Richtungen gearbeitet werden kann. Vorhaben in dieser Weise zu konzipieren bedeutet sicherlich auf der einen Seite eine Reduktion der Komplexität, indem thematische Ausrichtung und materielle Basis durch die Lehrenden vorgegeben werden. Auf der anderen Seite wird so einer Überforderung der Studierenden angesichts einer zu großen Offenheit und damit einer Hilflosigkeit beim Entwickeln eigener Ideen und Strategien entgegengewirkt.⁴ Ein fester Ausgangspunkt zu Beginn einer künstlerischen Arbeit muss nun keineswegs Verzicht auf Offenheit bedeuten, die ein Grundprinzip künstlerischer Lehre ist und als innere Haltung der Lernenden am Beginn jeder ästhetischen Erfahrung steht. Vielmehr gibt er der

¹ Schumann: Rezension zu Hector Berlioz' *Symphonie phantastique*, S. 50.

² Jäger: *Künstlerische Transformationen*, S. 107.

³ Brandstätter: *Erkenntnis durch Kunst*, S. 140.

⁴ vgl. Brandstätter: *Erkenntnis durch Kunst*, S. 140.

„Gruppe [...] Raum für hierarchiefreies Handeln und ist Kristallisationspunkt für die ästhetische, kollektive Arbeit.“⁵

Das hier vorgestellte Beispiel aus der interdisziplinären Hochschullehre im Fach Kunst- und Musikpädagogik der Universität Bielefeld veranschaulicht, wie Studierende ausgehend von teils spezifizierten, teils offenen Impulsen praktisch künstlerisch und musikalisch arbeiteten. Es zeigt auch, dass das Abwägen des Verhältnisses von Komplexität und Reduktion bei der Konzeption von Veranstaltungen von vielen unterschiedlichen Faktoren abhängt.

Interdisziplinäre Hochschullehre an der Universität Bielefeld

Die Studierenden an der Universität Bielefeld belegen Kunst und Musik als integratives Fach mit einem Schwerpunkt in einem der beiden Bereiche. Das bringt neben fachspezifischen Veranstaltungen einen hohen Anteil an integrativ angelegten, praktisch wie theoretisch ausgerichteten Seminaren mit sich. Die fachliche Struktur bedeutet für die Lehrplanung, eine deutliche Heterogenität innerhalb der Studierendengruppe bezüglich ihrer theoretischen wie praktischen Vorkenntnisse in den beiden Fächern zu bedenken. Lehrende stehen somit bei der Konzeption der Seminare neben den Überlegungen zum Grad der Offenheit in der Aufgabenstellung vor der Frage, in welcher Weise künstlerische und musikalische Anteile sinnvoll verbunden werden können und wie die Heterogenität nicht nur berücksichtigt, sondern produktiv wirksam werden kann.

Eine konzeptionelle Ausrichtung in der Lehre im integrierten Fach Kunst- und Musik zielt darauf, die theoretischen, pädagogischen und praktischen Facetten einer Thematik seminarübergreifend miteinander zu verknüpfen, um eine besondere Intensität in der Auseinandersetzung mit dem gewählten Gegenstand zu erreichen. Der theoretische Bezug kann dabei vorangehend, zeitgleich oder zum Ende der eigenen Arbeit reflektierend hergestellt werden.

Strategien der interdisziplinären Hochschullehre werden im Folgenden beispielhaft an einem Projekt aus dem Jahr 2010 veranschaulicht. Es nahm Bezug auf das Schumannjahr, das 2010 anlässlich des 200. Geburtstages des Komponisten begangen wurde.

Das Schumannprojekt 2010

Dem Projekt vorangehend wurden zunächst theoretische und musikpraktische Grundlagen gelegt. So fand im Semester zuvor eine Veranstaltung zu den Musikerpersönlichkeiten Clara und Robert Schumann statt. Dort erarbeiteten sich Studierende mit Musikschwerpunkt den biographischen und ästhetischen Hintergrund Robert und Clara Schumanns und studierten Werke von ihm sowie von seiner Frau Clara ein. Aufbauend auf dieser Basis wurde das kunst- und musikpraktische Projekt mit integrativer Ausrichtung unter dem Titel *Schumanni-*

⁵ Jäger, ebd.

ana 2010 angeboten. Es zielte auf die Erarbeitung einer Aufführung, die aus der Montage von miteinander verknüpften akustischen und visuellen Bausteinen entstehen sollte. Im Projekt agierten die Studierenden, die bereits im Semester zuvor musikalisch zu Robert und Clara Schumann gearbeitet hatten, als Experten. Ihre Aufgabe war es, neu hinzugekommene Studierende mit dem bereits erarbeiteten Material vertraut zu machen. Dieses setzte sich zusammen aus Kompositionen, Briefen und Porträts des Musikerpaars sowie Informationen zu den Topoi Liebe, Geisteskrankheit und Konkurrenz zwischen den beiden erfolgreichen Musikern.

Die Aufgabe, Klang und Bild sinnvoll zu kombinieren, führt in der Regel zur Wahrnehmung eines Kontrastes zwischen präsenten, visuell erfahrbaren Objekten in Form von Bildern, die sich nicht verflüchtigen sondern unabhängig vom Zeitfaktor rezipiert werden können, und dem unmittelbaren, temporären Klangerleben beim Hören von Musik.⁶ Offenkundige Parallelen zur vorwiegend mit der Kategorie Zeit arbeitenden Musik finden sich bei künstlerischen Verfahren deren Bilder ebenfalls flüchtig sind, wie beispielsweise Schattenprojektionen, Performances oder Videoinstallationen. Die Studierenden der hier beschriebenen Veranstaltung bedienten sich aller drei Elemente, allerdings in unterschiedlicher Intensität. Viele beschränkten sich auf das Schattenspiel in Kombination und im Wechselspiel mit dem Agieren der Musiker vor und hinter der Leinwand. Eine Gruppe jedoch ließ alle drei Elemente in ihre künstlerische Konzeption einfließen (Beispiel 2).

Ein Dreischritt: Explorieren, Anordnen, Verknüpfen

Die Vorgaben zur künstlerischen Arbeit bestanden darin, dass die Studierendengruppen je einen 'Baustein' für eine Präsentation, die den Charakteren und der Musik Clara und Robert Schumanns gewidmet ist, entwickeln sollten. Als gemeinsames formales Element aller Bausteine fungierte eine Schattenspielwand. Weiterhin war vorgesehen, dass alle Einzelbausteine aus einer Verknüpfung akustischer und visueller Komponenten bestehen sollten. Als Ausgangsmaterial dienten den Studierenden Dokumente, Briefe und Musikstücke der Schumanns, die in dem vorangegangenen Seminar bearbeitet wurden.

Um trotz dieser Bedingungen Komplexität und Diversität in den Arbeitsergebnissen zu erreichen, wurden konkrete Methoden in der explorativ angelegten Eingangsphase des Projektes bildlich wie musikalisch erprobt: Überlagerung, Verzerrung, Verdichtung sowie Verbindung von Live-Darstellung und Aufnahme bzw. Aufzeichnung

Nach der Phase der Exploration und dem damit verbundenen Prozess der Entwicklung und Ausführung einer künstlerischen Konzeption folgte eine intensive Reflexionsphase, in der die Darstellungsideen einander präsentiert und hinsichtlich der Anwendung der genannten Methoden charakterisiert wurden. Von Studierenden- wie Lehrendenseite wurden besonders

⁶ Krämer: Strukturbilder, Sinnbilder, Weltbilder, S. 16.

gelungene Aspekte gewürdigt und schwächere Passagen diskutiert. Im nächsten Schritt sollten die von den Studierenden entwickelten Einzelkomponenten zu einer ästhetisch kohärenten Präsentation verknüpft werden. Anhand der Frage, ob und wie das gelingen könne, entwickelten die Studierenden Kriterien zur Anordnung: Vor allem der Grad des Eingriffs in das Originalmaterial sollte die Reihenfolge bestimmen. Dieser Gradient von Nähe zum *Originalmaterial* bis zu seiner starken Veränderung spiegelte auch den Grad der Komplexität der künstlerischen Gruppenpräsentationen wider. Möglichkeiten der Verknüpfung von Einzelelementen lagen darin, gemeinsames Material zu verwenden oder die gestalteten Sequenzen zu überlagern. Sofern ein Bruch nicht als sinnkonstituierendes Prinzip der Überleitung zum nächsten Element diente, sollten nicht nachvollziehbare Brüche zugunsten einer fließenden Abfolge vermieden werden. Schon bei der Erarbeitung galt es somit, das jeweilige Gruppenergebnis bis zur endgültigen Festlegung der Reihenfolge flexibel zu erhalten und mit der vorangestellten und der nachfolgenden Gruppe sinnvolle und ästhetisch durchdachte Übergänge zu gestalten. Hier mussten die Studierenden bis zum Schluss eine gewisse Offenheit ihrer Konzeption für Alternativen bewahren.

Um verschiedene Herangehensweisen zu veranschaulichen und zu demonstrieren, wie couragiert oder vorsichtig Studierende den offenen Raum um die gesetzten Fixpunkte nutzten und in welcher Weise sie Musikalisches und Bildnerisches miteinander verknüpften, wird im Folgenden die Vorgehensweise von zwei Gruppen beispielhaft dargestellt. Die Strategien der Studierenden reichten von besonders nah am Ausgangsmaterial geblieben bis zur stark verfremdenden Kombination des Vorhandenen mit eigenständig entwickelten Bildideen. Es erfolgt hier ausschließlich die Darstellung einer eher geringen Nutzung des offenen Raums (Beispiel 1) und einer maximalen Ausnutzens desselben (Beispiel 2).

Beispiel 1: "Partner und Konkurrenten"

Die Studierenden setzten im musikalischen und bildnerischen Bereich am Verhältnis zwischen Robert und Clara Schumann als Liebespartner und konkurrierende Musiker an. Sie thematisierten die Rolle von Clara Schumann als Partnerin von Robert Schumann, aber auch als eigenständige und begabte Musikerin und Komponistin zugrunde. In der Rezeption der Werke beider tritt Clara als Komponistin häufig hinter ihren Mann zurück. Das Sichtbarwerden und Verschwinden von Clara Schumann als Musikerin und Persönlichkeit setzten die Studierenden unter anderem auf folgende Weise um: Zunächst wird Clara in musikalisch 'sichtbar', indem der 1. Satz des *Clara Schumann Klaviertrios g-Moll* seitlich der Projektionsfläche live erklingt. Währenddessen erscheint auch ihr Bildnis langsam auf der Leinwand, bleibt aber fragmentarisch.



Abb.1: Das Konterfei Clara Schumanns wird auf der Projektionsfläche zunehmend erkennbar während das *Clara Schumann Klaviertrio g-Moll* gespielt wird.

Im weiteren Verlauf tritt Claras Porträt durch ein Changieren zwischen Schärfe und Unschärfe deutlich hervor, verschwindet wieder, gewinnt erneut an Kontur bzw. wird von Strukturen überlagert. Das Prinzip der Überlagerung wird bildnerisch wie musikalisch angewandt: Die musikalische Überlagerung manifestiert sich in der Silhouette einer Sängerin, die hinter der Leinwand störend ein Lied Robert Schumanns in das Klaviertrio hinein singt. Ihr Schatten lässt im projizierten Porträt Claras insbesondere Gesichtsmitte und Auge hervortreten.



Abb. 2: Im weiteren Verlauf wird das Porträt Clara Schumanns von Strukturen überlagert, Teile des Gesichts treten scharf hervor, andere verschwimmen.

Im dritten Schritt erfolgte eine weitere Variation: Claras Bildnis wird zeitweise von einem Bildnis Robert Schumanns überlagert, bisweilen lässt sich nicht unterscheiden, wo jeweils das eine Porträt endet und das andere beginnt. Immer wenn Roberts Silhouette auf der Projektionsfläche auftaucht und deutlich wird, erfolgen in die laufende Aufführung des Clara-Schumann-Trios hinein konkurrierende Einspielungen von Robert Schumanns Musik vom Band, z.B. von der *Rheinischen Symphonie*.



Abb. 3: Gegen Ende der Präsentation wird Claras Bildnis mit Robert Schumanns Porträt ebenso kombiniert, wie ihre Musik sich mit einer Komposition ihres Mannes vermischt. Die beiden Personen sind nicht voneinander zu trennen, beeinflussen sich und stören sich.

In der Erarbeitung dieser Studierendengruppe wurden Musik und Bild erst spät im Entwicklungsprozess zusammengefügt. Visualisierungen und klangliche Elemente bildeten somit einzelne Stränge, die zwar miteinander verbunden aber dennoch als Einzelelemente deutlich unterscheidbar blieben. Das aus Bildern, vor allem aus Porträts und Kompositionen von beiden Schumanns, bestehende Material selbst wurde wenig verändert, aber visuell wie akustisch unterschiedlich kombiniert.

Beispiel 2: " Geistige Verwirrung"

Diese Studierenden entwickelten, ausgehend von der zunehmenden geistigen Zerrüttetheit Robert Schumanns, eine Präsentation, in der musikalische und bildnerische Komponenten miteinander verflochten wurden und ein gemeinsames Ganzes ergaben. Sie kombinierten visuell Schattenspielelemente mit Videoprojektionen live stattfindender Aktionen und mit

performativen Abschnitten. Die unterschiedlichen Charaktere der von Schumann erdachten Figuren Florestan (der Wilde) und Eusebius (der Milde)⁷ verbildlichten sie performativ.

In ihrer Darbietung wird die Performance einer Studentin von ihrer Kommilitonin gefilmt und erscheint als Projektion auf der Leinwand, während dem Betrachter verborgen bleibt, dass sie in Echtzeit in einem eigens aufgebauten Raum im Raum stattfindet. Erst gegen Ende der Darstellung verlassen die Studentinnen den künstlichen Raum und bewegen sich zur Leinwand, agieren live davor während die Kamera in Nahaufnahme das Gesicht der Studentin zeigt, welche die Performance durchführt. Akustisch wechseln und überlagern sich collageartig verlesene Passagen aus dem Briefwechsel zwischen Clara und Robert Schumann, Sprechgesang, Einspielungen von einem bereits von anderen Gruppen verwendeten Lied (*Wenn ich in deine Augen seh*) und von Klaviermusik. Die einzelnen Fragmente ergeben eine verstörend wirkende Gesamtpräsentation, in der alle vier zuvor erarbeiteten Aspekte (Überlagerung, Verzerrung, Verdichtung und die Kombination aus Live-Aufführung und Abgespieltem) angewandt werden. Die Studierenden erreichen damit einen hohen Grad an Komplexität, der sich in Worten und einzelnen Abbildungen kaum angemessen wiedergeben lässt.



Abb.4: Filmstill - Das Gesicht der Studierenden in extremer Nahaufnahme vor einem reißenden Stück Stoff. Unten rechts ein Fragment aus dem Porträt Robert Schumanns.

⁷ vgl. Schumann in einem Brief an Clara, zitiert nach Tadday: Schumann-Handbuch, S. 17f.

Resümee

Dieselbe Aufgabenstellung, der eine konkrete Vorgabe sowie eine Aufforderung zur Erweiterung derselben zu Grunde lag, wurde von den Studierenden sehr unterschiedlich bearbeitet. Einigen dienten die Vorgaben nur als Fixpunkt, von dem aus sie zu einer eigenständigen, komplexen Umsetzung gelangten. Sie kombinierten bildnerische wie musikalische Verfahren des Verfremdens, indem sie vorhandenes Material in Fragmente zerlegten, diese veränderten, um daraus etwas Neues, Eigenständiges zu schaffen.

Andere Studierende gingen wesentlich zurückhaltender vor und beschränkten sich künstlerisch und musikalisch auf ein Verfahren und eine Konzeption, die nah an den Vorgaben und am vorhandenen Material blieb und dieses anschließend an die explorative Phase in nur geringem Maße variierte. Die Gruppe entwickelte ebenfalls ein sinnvolles wie ästhetisch kohärentes Element der Gesamtpräsentation, auch wenn sie die Methoden zur Verfremdung des Materials nur bedingt ausnutzte. Daraus ergab sich eine weniger komplexe Gestaltung. Als Element der Gesamtpräsentation wurde es demnach an den Anfang gestellt, während das Ergebnis der zweiten Gruppe den Abschluss bildete. Aufgrund der Anordnung entlang des zu Beginn beschriebenen Gradienten, konnte das weniger komplexe Resultat ebenso gewürdigt und schlüssig in eine Gruppenpräsentation eingebaut werden wie das komplexere Ergebnis. Im Rückblick erwies sich die beschriebene Strategie, mit fixen Rahmenvorgaben zu operieren als geeignet, um kreative Prozesse anzustoßen. Sie half gerade den Studierenden mit geringeren individuellen Vorkenntnissen in künstlerischer Praxis im Gruppenprozess an einem gelungenen Gesamtkonzept teilzuhaben. Zudem ermöglichte sie es den Lehrenden, auf Differenzen zu reagieren und sie als bereicherndes Potential zu nutzen. Allerdings stellt sich die Frage ob wir uns als Lehrende damit zufrieden geben, dass ein Teil der Studierenden so eng an den Vorgaben bleibt und den möglichen Freiraum kaum nutzt. Auch angesichts einer zunehmend zu beobachtenden Erwartungshaltung von Studierenden nach konkreten "Aufgabenstellungen", bleibt es eine didaktische Herausforderung der künstlerischen Lehre, Lernende in Prozessen künstlerischer Arbeit zum Ausnutzen der Freiräume und zur Erweiterung und Öffnung eigener Perspektiven anzuregen.

Literatur

Brandstätter, Ursula: Erkenntnis durch Kunst. Theorie und Praxis der ästhetischen Transformationen. Köln 2013.

Krämer, Oliver: Strukturbilder, Sinnbilder, Weltbilder: Visualisierung als Hilfe beim Erleben und Verstehen von Musik. 1. Auflage, Augsburg 2011.

Jäger, Dagmar/Franke, Vera (Hrsg.): Künstlerische Transformationen: Modelle kollektiver Kunstproduktion und der Dialog zwischen den Künsten. Berlin 2010.

Robert Schumann: Hector Berlioz. Episode de la vie d'un Artist etc. (Rezension der *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz). In: Neue Zeitschrift für Musik, 3. Bd., Nr.13, Leipzig, 14. August 1835, S. 50.

Tadday, Ulrich (Hrsg.): Schumann-Handbuch. Kassel 2006.

Dr. phil. Heike Thienenkamp lehrt im Fach Kunst- und Musikpädagogik an der Universität Bielefeld; Arbeitsschwerpunkte liegen in interdisziplinären Bezügen zur Biologie und in der Fächerverbindung im Bereich Ästhetischer Bildung, insbesondere an der Schnittstelle zur Musik.