

von außerhalb der Neuen-Musik-Szene ein, die zudem in erster Linie mit dem eigenen Körper und den von anderen arbeitet. Ihre Äußerungen zur unterschiedlichen Rolle der Notation in der Neuen Musik und im Tanz sind von besonderem Interesse. Clemens Gadenstätters insbesondere an der Metaphertheorie von George Lakoff und Mark Johnson orientierte Beobachtungen zum „Verstehen des Körpers des Klangs“ ist besonders reichhaltig und fällt nicht zuletzt dadurch auf, dass er als Illustration nicht ein eigenes Stück, sondern *Funérailles 1 & 2* von Brian Ferneyhough herangezogen hat. Jennifer Walshes „Die ‚Neue Disziplin‘“ fällt etwas aus dem Kontext heraus, da es sich um eine Art Manifest handelt, das zudem in ähnlicher Form im englischen Original bereits an anderer Stelle erschienen ist.

In Pavlos Antoniadis' Beitrag geht es um die Dokumentation des Lernprozesses von Brian Ferneyhoughs Klavierkomposition *Lemma-Icon-Epigram*. Allein die Methodik der Bewegungsdaten-Aufzeichnung und -Analyse – ein notorisch kompliziertes Problem – ist einzigartig, wenn auch durch den Gebrauch von einer kaum überschaubaren Anzahl an Computer-Programmen und anderen technischen Hilfsmitteln zumindest in dieser konzentrierten Darstellung nicht immer leicht nachvollziehbar. Robin Hoffmann diskutiert sowohl eigene Werke als auch die anderer Komponisten, wobei er unter anderem auch auf den Stagedive der Grunge-Band Pearl Jam eingeht. Dabei bezieht er sich auf das Begriffspaar „heiß – kalt“, das von Claude Lévi-Strauss in die Anthropologie eingeführt wurde, das hier jedoch zunehmend lose gebraucht wird. Hoffmanns Werk *An-Sprache* wird auch im abschließenden Beitrag von Karolin Schmitt-Weidmann analysiert, die es auf einleuchtende Art Vinko Globokars *Corporel* gegenüberstellt.

Trotz der schon angesprochenen Vielfalt fällt auf, welche Themen kaum oder gar nicht angesprochen werden: der geschlechtlich

bestimmte Körper, der sexuelle Körper, der behinderte Körper, der rassistisch geprägte Körper, der alte oder junge Körper. Mit anderen Worten, es geht eher um den idealen als um den realen Körper, und der ist implizit männlich, nicht behindert, weiß und erwachsen.

Insgesamt ist die Lektüre interessant und vielfältig, auch wenn wirklich grundlegende oder neuartige Beiträge Seltenheit bleiben.

(November 2017)

Björn Heile

*Musik. Kunst. Theater. Fachdidaktische Positionen ästhetisch-kultureller Bildung an Schulen. Hrsg. von Dorothee BARTH. Osnabrück: Electronic Publishing 2016. XIV, 195 S., Abb.*

Die Unterrichtsfächer Musik, Kunst und Theater verbindet das Anliegen, Schülerinnen und Schülern eine Auseinandersetzung mit künstlerisch-ästhetischen Ausdrucksformen zu ermöglichen. Trotz dieses gemeinsamen Nenners haben sich didaktische und konzeptionelle Ausrichtungen weitgehend unabhängig voneinander entwickelt. In der heutigen Praxis stehen die Fächer jedoch vor ähnlichen Herausforderungen: Durch Veränderungen im Schulsystem und die Stärkung von Angeboten aus dem Bereich der außerschulischen kulturellen Bildung entstehen immer wieder Legitimationszwänge, die dazu führen, dass bisherige Ausrichtungen der künstlerisch-ästhetischen Fächer auf den Prüfstand gestellt werden. Angesichts dieser Situation erscheint es sinnvoll, dass die drei Fachdidaktiken sowie die mit Schulen kooperierenden Akteurinnen und Akteure der außerschulischen kulturellen Bildung nicht zueinander in Konkurrenz treten, sondern sich über ihre jeweiligen Positionen verständigen und mögliche Gemeinsamkeiten ausloten.

Ein solcher Austausch wurde 2014 mit einer Arbeitstagung an der Universität Osnabrück realisiert. Der aus diesem Treffen her-

vorgegangene Tagungsband bietet einen gut strukturierten Überblick über die jeweiligen Fachdiskussionen. Er teilt sich in vier Themenbereiche, die vertiefte Einblicke in die fachdidaktischen Positionen der Unterrichtsfächer Musik, Kunst und Theater sowie der außerschulischen kulturellen Bildung geben. Den Abschluss bildet ein zusammenfassender Beitrag, in dem ein Positionspapier zu Gemeinsamkeiten, Unterschieden und Grenzbereichen vorgestellt wird. Die Themenbereiche eins bis drei beginnen jeweils mit einem Beitrag, in dem Schlaglichter auf Positionen der jeweiligen Fachgeschichte gerichtet werden. Ohne Vollständigkeitsanspruch werden zentrale Entwicklungen nachgezeichnet, die dazu beitragen, heutige Orientierungen innerhalb des Faches zu verstehen. Auf diese Überblicksartikel folgen jeweils Beiträge zu einzelnen didaktischen Positionen.

Für die Musikpädagogik bzw. -didaktik richtet Dorothee Barth ihre Schlaglichter insbesondere auf Entwicklungen im 20. Jahrhundert. Sie spannt dabei einen Bogen von der musischen Bildung über die u. a. durch Adornos Kritik am Musischen gestärkte Werkanalyse bis hin zu jüngeren Entwicklungen, die dem eigenen Musizieren wieder eine höhere Bedeutung zuschreiben. Für die Gegenwart stellt sie ein Nebeneinander vielfältiger Orientierungen fest, die sich hinsichtlich ihrer Inhalte, Methoden und Zielsetzungen unterscheiden und Unterrichtende vor ein breites Spektrum an Wahlmöglichkeiten stellen.

Nachfolgend werden drei musikdidaktische Positionen im Detail vorgestellt. Jürgen Oberschmidt widmet sich aus einer kritisch-distanzierten Perspektive der Werkbetrachtung im Musikunterricht. Mit der „Orientierung am Kunstwerk“ und der „Didaktischen Interpretation von Musik“ benennt er Ausrichtungen, die heute kaum noch in dieser Form vertreten werden, aber dennoch die Entwicklungen innerhalb der Musikpädagogik nachhaltig geprägt haben. Ortwin Nim-

czik stellt das Konzept des „Aufbauenden Musikunterrichts“ vor, das sich in den Praxisfeldern „Kulturen erschließen, Musizieren und musikbezogenes Handeln und Musikalische Fähigkeiten aufbauen“ konkretisiert. Schließlich richtet Christopher Wallbaum den Fokus auf die ästhetische Praxis und Erfahrungsorientierung im Musikunterricht. Als Grundprinzipien von Modellen erfahrungsorientierten Musikunterrichts benennt er die „Inszenierung ästhetischer Erfahrungssituationen“ sowie das „Erfahren und Vergleichen“ unterschiedlicher Musikpraxen, das im Rahmen einer Prozess-Produkt-Didaktik eine individuelle Auseinandersetzung mit verschiedenen Musikkulturen ermöglichen soll. Im Vergleich der drei einbezogenen didaktischen Positionen wird deutlich, dass – trotz einiger gemeinsamer Zielsetzungen – fundamentale Unterschiede im Verständnis von Musikunterricht vorhanden sind, die mit der in der Praxis vorhandenen Pluralität in Verbindung stehen.

Der zweite Themenbereich beginnt mit einem Beitrag von Sarah-Lisa Graham zu Positionen der Geschichte des Schulfaches Kunst. Sie beginnt mit gegenwärtigen fachdidaktischen Argumentationen und beschreibt – ähnlich wie zuvor Barth für das Fach Musik – eine Heterogenität nebeneinander bestehender kunstpädagogischer Konzepte. Ihre Schlaglichter auf die Fachgeschichte lassen aus musikpädagogischer Perspektive weitere interessante Parallelen erkennen, etwa die Verortung zwischen Handwerklichem und Künstlerischem oder das insbesondere mit der Tradition der musischen Bildung verknüpfte Anliegen von Erziehung und Persönlichkeitsbildung durch die Kunst. Auch mit der Funktionalisierung während des Nationalsozialismus zeigt sich eine Analogie zur Musikpädagogik. Als drei wesentliche Strömungen der Kunstdidaktik macht Graham die Orientierungen an Bild, Kunst und Subjekt aus, die in den nachfolgenden Beiträgen weiter vertieft werden.

Zunächst widmet sich Martin Klinkner

der „Bilddidaktik“ und der „Visuellen Kultur“. Zentrales Ziel dieses Ansatzes ist die Entwicklung von Bildlesekompetenz. Dabei wird von einem weiten Bildbegriff ausgegangen, der die gesamte visuelle Wahrnehmung der Umwelt einbezieht. Andreas Brenne geht auf die Didaktik der künstlerisch-gestalterischen Praxis im Fach Kunst ein und benennt dabei unterschiedliche Schwierigkeiten und Dichotomien, etwa die Verortung zwischen Theorie und Praxis oder die Orientierung zwischen der Vermittlung gestalterischer Fähigkeiten und der „Etablierung künstlerischer Freiheitswerte“. Abschließend legt Werner Fütterer das kunstpädagogische Konzept der ästhetischen Forschung dar und ergänzt damit eine subjektorientierte Position, die die Erfahrungen der Lernenden zum Ausgangspunkt nimmt.

Der nachfolgende, dem Schulfach Theater gewidmete Abschnitt beginnt mit einem Überblick über Positionen der Geschichte von Gunter Mieruch. Auch hier zeigen sich sowohl fachspezifische Aspekte als auch Gemeinsamkeiten mit den anderen Künsten. Als prägend erweist sich die späte Etablierung des Darstellenden Spiels als eigenständiges Unterrichtsfach – ein Prozess, der bis heute noch nicht abgeschlossen ist. Gleichzeitig hat das Schultheater jedoch eine lange Tradition, die bis ins 15. Jahrhundert zurückreicht. Parallelen zu Musik und Kunst ergeben sich insbesondere im 20. Jahrhundert durch die Bedeutung der musischen Bildung, aber auch durch die Fokussierung sozialer und kommunikativer Prozesse während der 1970er Jahre sowie die darauffolgende Ausrichtung an ästhetischen und künstlerischen Qualitäten.

Die beiden weiteren Beiträge zum Themenbereich Theater von Ulrike Hentschel und Dorothea Hilliger sowie von Maximilian Weig und Leopold Klepacki lesen sich weniger als konzeptionelle Positionierungen, denn als grundlegende Systematisierungen von Fragestellungen der Fachdidaktik. Hier wird erkennbar, dass sich die didaktische

Fachdiskussion im Hinblick auf das noch junge Unterrichtsfach Darstellendes Spiel noch in der Phase der Konstituierung befindet und dementsprechend weniger abgegrenzte und verfestigte Positionen vorhanden sind als in den Bereichen Kunst und Musik.

Auch bei der außerschulischen kulturellen Bildung handelt es sich um ein Feld, das erst in jüngerer Zeit an Bedeutung gewonnen hat. In diesem Themenbereich werden daher keine Schlaglichter auf die Fachgeschichte gerichtet, sondern Zielsetzungen, Schwierigkeiten und Potentiale der gegenwärtigen Praxis analysiert. Kerstin Hübner legt dar, welche Herausforderungen sich in der Kooperation schulischer und außerschulischer Akteure ergeben. Sie umreißt verschiedene Spannungsfelder, die unter anderem durch unterschiedliche politische und pädagogische Zielsetzungen entstehen können. Auch Vanessa-Isabelle Reinwand-Weiss benennt Schwierigkeiten in der Kooperation von Schulen und außerschulischen Anbietern und entwickelt Vorschläge, wie sich die Fachdidaktiken der ästhetischen Fächer und außerschulische Anbieter annähern und unterstützen könnten.

In der abschließenden Zusammenfassung stellt Susanne Dreßler ein Positionspapier zu den Gemeinsamkeiten, Unterschieden und Grenzbereichen in den Fachdidaktiken Musik, Kunst und Theater vor. Sie wertet darin Aufzeichnungen aus drei Arbeitsgruppen der Tagung aus und entwickelt acht Leitmotive, die Spannungsfelder der ästhetischen Fächer und fachdidaktische Leitlinien aufzeigen. Dabei wird nochmals erkennbar, dass trotz inhaltlicher Nähe eine Vielzahl unterschiedlicher Ansätze und Zielsetzungen vorhanden sind. Die Verständigung über grundsätzliche Ausrichtungen stellt daher sowohl innerhalb der einzelnen künstlerisch-ästhetischen Fächer als auch über die Fachgrenzen hinaus eine große Herausforderung dar.

Durch seine interdisziplinäre Anlage ermöglicht der Sammelband einen Blick

über den Tellerrand, der dazu beitragen kann, die Entwicklungen innerhalb des eigenen Faches neu zu bewerten und zu gestalten. Die klare Struktur erleichtert es den Lesenden, Querverbindungen herzustellen und einen schnellen, aber dennoch tiefgehenden Einblick in Traditionen der benachbarten Fachrichtungen zu erhalten. Insgesamt eine äußerst anregende und lohnenswerte Lektüre für alle, die sich wissenschaftlich oder auch in der Praxis mit Bildungsangeboten in Musik, Kunst und Theater befassen.

(November 2017)

Ilka Siedenburg

*Musikpsychologie. Offenohrigkeit – Ein Postulat im Fokus. Hrsg. von Wolfgang AUHAGEN, Claudia BULLERJAHN und Richard VON GEORGI. Göttingen: Hogrefe Verlag 2014. 280 S. (Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Band 24.)*

Bereits 2014 erschien der 24. Band des Jahrbuchs der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie. Dieser Band widmet sich in einem Schwerpunkt der „Offenohrigkeit“, einem Phänomen, das in der deutschsprachigen musikpsychologischen und musikpädagogischen Forschung seit vielen Jahren mit unterschiedlichem Fokus diskutiert wird. 32 Jahre, nachdem David Hargreaves den Begriff des „open eared“ bei Kindern und Jugendlichen postulierte, werden in diesem Band theoretische und empirische Zugänge dargestellt und auf diese Art und Weise die Diskussion einem noch weiteren Fachpublikum zugänglich gemacht. Die mit dem Begriff der Offenohrigkeit verbundene musikalische Präferenzentwicklung bei Grundschulkindern (Bis wann sind sie offen für ganz unterschiedliche Musikstile und Musikformen?) mit einer Relevanz vorrangig für Fragen der frühen musikpädagogischen Förderung, hat über die Jahre eine Erweiterung in Bezug auf das junge Erwachsenenalter (Lebenszeitperspektive) und auch auf sozio-

logische und soziokulturelle Aspekte erhalten. Die Herausgeber deuten daher gleich zu Beginn im Vorwort selbst darauf hin, dass der Begriff definatorisch schwierig zu fassen sei und damit auch theoretische Ableitungen, Operationalisierungen sowie verbindliche Interpretationen nicht möglich sind. Für den Themenband liegt in dieser Vielfältigkeit jedoch eine große Stärke. Durch den einleitenden Beitrag von Heiner Gembris, der diesen Begriff in die deutschsprachige Diskussion eingebracht hat, werden die Beiträge gut eingeordnet und aufeinander bezogen. So kann der begriffsorientierte theoretische Beitrag „Das Normative der Offenohrigkeit. Ein semantischer Zwischenfall“ von Winfried Sakai, der Bezüge zur Musikpädagogik aber auch zur Sozialpsychologie (Persönlichkeitsentwicklung) herstellt, neben dem ebenfalls theoretisch orientierten, aber anders ausgerichteten Beitrag von Theresa Bernhard stehen, welcher Offenohrigkeit als soziales Phänomen mit einem Bezug zu den soziologischen Ansätzen von Pierre Bourdieu sowie von Richard Peterson beschreibt. Ebenfalls den theoretischen Ansätzen zugeordnet werden zwei Beiträge, in denen es um forschungsmethodische Fragen und die Instrumentenentwicklung zur Erfassung von Aspekten der Offenohrigkeit bei Kindern und Jugendlichen geht: Christoph Louvens „Offenohrigkeit – Von der Notwendigkeit eines Paradigmenwechsels bei der Erforschung von musikalischer Toleranz und Neugier“; Richard von Georgis und Klaus Frielers „Offenohrigkeit als eine valenz- und stimulusunabhängige Persönlichkeitseigenschaft“. Im empirischen Teil des Themenbandes werden Replikationsstudien zur Bestätigung des Phänomens der Offenohrigkeit zusammenfassend dargestellt (Heiner Gembris, Andreas Heye und Lisa Jeske), Veränderungen der Offenohrigkeit bzw. von Präferenzurteilen im Grundschulalter aufgrund von Alter, Musikstil und Geschlecht beschrieben (Veronika Busch, Michael Schurig, Nicola Bunte und Bettina Beutler-