

Musikpädagogische Anregungen aus der „workshop-Szene“?

WOLFGANG MARTIN STROH

Günter Kleinen (Hg.): *Außerschulische Musikerziehung*. - Laaber: Laaber 1987.
(Musikpädagogische Forschung. Band 8)

Der workshop und die Szene

„Am morgen des sonntags brachen aus den unterschiedlichsten gegenden unserer republik 22 menschen unterschiedlichsten alters, geschlechts, mit den verschiedensten vorstellungen, vorbildungen, wünschen, ansprüchen, träumen; mit den möglichsten und unmöglichsten fahrzeugen auf, um sich zur nachmittagszeit in einem ‚altersheim in altenmelle auf eine tasse kaffee und ein paar kekse zu versammeln.

es geht das gerücht um, daß ein teilnehmer bereits einen tag zu früh aufbrach (aus lauter ungeduld?) und das gesamte diffizile timing zu zerrütten drohte.

aber was war der anlag? hier (besser: dort) saßen sie nun, einander fast nicht bekannt, nicht ganz geheuer, aber doch sympathisch. aussenstehende hätten diesen buntgemischten haufen wohl nie für die vorläufer des heute so berühmt berüchtigten NILPFERD-ORCHESTERS gehalten, aber es ist so.

nach ungezählten tassen kaffee, tee, müsli-äpfeln, walddläufen, dicken fingern, blauen flecken, zecken und zecke-zecken, takataka, duku-duku's, slap's und slip's, schäke-schäko's, schweißtropfen, weinflaschen, wadenbissen (lieber'n fliegenschiss als 'n wadenbi?), babber-bagger's entstand unter dem alles überschattenden Motto: ‚Man kommt nie zu spät. Peinlich ist, wenn man zu früh kommt‘ das NILPFERD-ORCHESTER . . .“

Mit diesen Worten beginnt eine 16seitige Broschüre, die Teilnehmer eines Trommel-workshops zusammengestellt haben. Die Autoren dieser Passage umreißen in ihren Worten anschaulich wesentliche Merkmale dessen, was ich die „workshop-Szene“ nennen möchte:

- (1) Menschen unterschiedlichster Herkunft treffen sich in einem „altersheim“. Sie kennen sich zwar fast nicht, sind sich nicht ganz geheuer, aber gleich sympathisch. Obgleich der workshop „für alle“ offen ist, spricht er doch eine ganz bestimmte Szene an. Die Sympathie verweist auf ein gemeinsames Motiv, das alle Teilnehmer an diesen bestimmten Ort geführt hat.
- (2) Es gibt ein „Innen“ und ein „Außen“. Im Innern vereint die 22 Menschen ein gemeinsames Motiv und Sympathie. Von außen wirkt der Haufen

„*buntgemischt*“; aber unverständlich. Daher ist das Arbeitsergebnis auch unerwartet.

- (3) Lernen (Arbeit) und Leben (Freizeit) sind untrennbar miteinander verbunden, wie die Aufzählung von typischen Handlungen und symbolischen Gegenständen zeigen soll: Kaffee, Tee, Müsliäpfel (alternatives Essen), Waldlauf (Körper, Freizeit), Takataka, duku-uku u. a. (Trommelübungen), dicke Finger, blaue Flecken (Mühsal harter Arbeit), schäke-schäke's, zecke-zecken, slaps und slips (Trommelsprache mit Gruppenanspielungen durchsetzt) . . .
- (4) Gleichsam als Motto wird die musikalische Tätigkeit zum Lebensprinzip des workshops ernannt. Anspielungen auf das „*defizile timing*“; das „*zu zerrütteten drohte*“, oder der Ausspruch „*man kommt nie zu spät. Peinlich ist, wenn man zu früh kommt*“ verbinden typische Ereignisse aus dem Gruppen-Leben mit musikalischen Trommler-Regeln: Wie man beim Trommeln niemals zu früh einsetzen darf, so kommt man in der Szene höchstens zu spät, niemals aber zu früh zu irgendeinem Termin.

In diesem Bericht und den 4 Merkmalen sind das workshop-Prinzip und Eigenschaften der (workshop-)Szene miteinander verquickt. Ich möchte der Ordnung halber beide Komponenten nochmals auseinandernehmen:

Das *workshop-Prinzip* ist ein bestimmtes pädagogisches Prinzip, das auch außerhalb der workshop-Szene praktiziert werden kann. Es ist charakterisiert durch Eigenschaften, die die Pädagogik mit projektartigem Arbeiten, erfahrungsbezogenem Lernen, Gruppenarbeit usw. bezeichnet hat.

- Ein auf praktischer Tätigkeit aufbauender Lernprozeß („Werkstatt“), wie es auch 1984 bei der AMPF-Tagung gemeint war, als das Wort „workshop“ im Tagungsprogramm auftauchte.
- Ein zeitlich geblockter Arbeitsprozeß, der keinen 45-MinutenTakt kennt.
- Eine untrennbare Verbindung von Lernen mit Selbst- und Gruppenerfahrungen. Arbeit und „Leben“ der Gruppe werden über einen abgegrenzten Zeitraum eins.
- Kein institutioneller Rahmen mit eigenen Regelungen (wie in der Schule), dafür allerdings eine starke, autoritäre Funktion des Dozenten.
- Methoden im einzelnen, die sich flexibel den Inhalten anpassen und die speziellen Motive und Fähigkeiten der Teilnehmer aufgreifen können.

Das -workshop-Prinzip kann in allen Ausbildungsinstitutionen angewandt werden (Musikhochschule, Musikschule, Universität, Erwachsenenbildung, Fortbildung, Volkshochschulen, in Vereinen, bei Tagungen und Kongressen,

in Jugendlagern usw.), auch wenn diese Institutionen nicht zu einer „Szene“ gehören.

Die Bezeichnung „*workshop-Szene*“ soll indessen jenem System von workshops vorbehalten sein, die entweder ganz der Alternativszene (zur Definition: STROH 1985) angehören oder sich aus Erfahrungen in und mit dieser Szene speisen, auch wenn sie formell für jeden Menschen offen sind.

In der Alternativszene gibt es „freie“ Anbieter, in Vereinen oder anderen (Selbst-)Organisationen zusammengeschlossene Anbieter bis hin zu öffentlich eingerichteten Trägern, die faktisch aber ausschließlich alternativ genutzt werden. Trotz öffentlicher Ausschreibung der workshops versammelt sich in ihnen „die Szene“ — Punkt (1), Seite 147: Man ist sich gleich sympathisch in diesem „altersheim“.

Einige bekannte workshop-Inszenarien haben folgende Namen:

- Werkstatt (u. a. in Düsseldorf),
- wirkstatt (Karlsruhe)
- Freies Musikzentrum (München),
- Kultur-Werkstatt (Bremen), Medien-Werkstatt (Oldenburg),
- Kreativhaus (Münster), Zentrum für kreatives Gestalten (Hannover),
- Impuls, Spektakel, Wilde Rose, bewegungs-art, kratzbürste ...

Über die Dichte der workshop-Szene gibt Netzwerks Großes Stadt- und Landbuch Bremen/Nordniedersachsen (Bremen 1984) Auskunft, das in 130 Spalten Anschriften von Kultur-Initiativen angibt, darunter befinden sich 132 Tagungshäuser/Kommunikationszentren im Bremer Raum, 39 Initiativen speziell unter der Rubrik „Musik“. (Viele allgemeine Kultur-Initiativen bieten auch „Musik“ an.)

Eine kleinere Stadt wie Oldenburg hat ca. 15 organisierte Anbieter, die teilweise oder ausschließlich „Musik“ anbieten. „Autonome“ Gruppen (wie ich sie weiter unten definieren werde) haben sich auch im Umfeld der Stadt. Musikschule, der Universität, der VHS und diverser kommunaler Einrichtungen gebildet.

„Alternativ“ ist die workshop-Szene zunächst dadurch, daß viele ihrer Struktur- und Tätigkeitsmerkmale in Abgrenzung oder Negation der Merkmale etablierter musikalischer Ausbildungsinstitutionen formuliert sind: keine übliche Schule, keine inszenierte Lernmotivation, kein Leistungsprinzip, keine Konkurrenz, keine Trennung von Schule/Arbeit und Freizeit, von Lernen und Leben, keine abgestandenen, traditionsbelasteten Lerninhalte, kein Seitenblick auf gesellschaftliche Nützlichkeit, keine Zensuren, keine drohenden oder lohnenden Eltern, keine Zertifikate oder Diplome! Trotz großer Nähe zur workshop-Szene sind Singefreizeiten, Orchesterfahrten oder workshop-durchwirkte Einrichtungen wie die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik, wie Sommerakademien, Schloß Weikersheim, Pommersfelden, Akademie Remscheid usf. nicht Bestandteil der workshop-Szene.

Objektive Bedingungen der workshop-Szene

Wann und wie auch immer ich die workshop-Szene betrat (als Teilnehmer, als Besucher, als Befragter, als Dozent, als organisatorischer Berater), konnte ich einen komplizierten Zusammenhang zwischen Arbeitslosigkeit und der workshop-Szene bemerken. Ich nenne zunächst einige „Berufe“ von Dozenten und organisatorischen Mitarbeitern sowie deren Hintergrund:

- W. S.: leitet das musische Programm eines Freizeitheims, wohnt im Heim mit Familie, sitzt einem entsprechenden Verein vor; ausgebildeter Schulmusiker (Detmold), kurzzeitig Musiklehrer an der Laborschule von Hentigs, vor 11 Jahren aus dem Staatsdienst ausgestiegen.
- J. S.: Diplompädagoge, offiziell arbeitslos, regelmäßig Kurse an einem „freien Musikzentrum“, zeitweilig auch im Vorstand des entsprechenden Vereins; lebte drei Jahre in Indien, wo er musikalisch ausgebildet wurde, lebt von workshops und der Erstellung von Horoskopen.
- W. M.: freier workshop-Anbieter, läßt sich auch von VHSn, Universitäten und Fachhochschulen engagieren; ausgebildeter Schulmusiker (Köln), Studienrat an einer Gesamtschule, vor 6 Jahren aus dem Staatsdienst ausgestiegen; Weiterbildung als Ausdruckstherapeut, zuletzt in Boston/USA; lernte bei einem afrikanischen Meistertrommler (vor über 10 Jahren), hielt sich lange in Ghana auf; jetzt Nebentätigkeit an einer Kinderklinik, versucht vergeblich, eine private „Praxis“ als Musiktherapeut aufzubauen.
- P. B.: workshop-Dozent in den Bereichen Rock und Improvisation, frei schaffender und konzertierender Künstler (Jazzmusiker); Ausbildung als Musiklehrer an PH, Weiterbildung auf workshops; lebt von der Hand in den Mund unterhalb des Existenzminimums.
- S. N.: Sozialwissenschaftler, arbeitslos, sitzt auf einer halben ABM-Stelle der „Kultur-Etage“ Oldenburg, organisiert die workshops und das Veranstaltungsangebot der „Medien-Werkstatt“; hat sich auf workshops fortgebildet und ist Assistent bei workshops und Sommerkursen in Italien.

Bekanntlich gibt es über die tatsächliche Arbeitslosigkeit in der Bundesrepublik keine „richtigen“ Statistiken. Die workshop-Szene ist mit Sicherheit ein „Schwarzmarkt“ für Arbeitslose und damit eine Grauzone der Statistik. Interessant ist, daß freiwillige Arbeitslosigkeit („Aussteiger“) ebenso verbreitet ist wie unfreiwillige.

Der Teilnehmerkreis der workshop-Szene besteht aus drei Gruppen: erstens aus Berufstätigen, die in oder neben ihrem Beruf eine Art Weiterbildung durch musikalische Selbsterfahrung erwarten (wobei die Musiklehrer einen Sonderfall darstellen, für den auch eher Institutionen wie Remscheid oder AFS zuständig sind); zweitens aus Arbeitslosen, die mit großen Opfern die meist hohen Teilnahmegebühren aufbringen und für die der workshop eine Zusatzqualifikation vermittelt, die die Chancen auf dem Arbeitsmarkt erhöhen soll; drittens Studentinnen und Studenten, die ähnlich wie die Arbeitslosen denken.

Hinter diesem offenen Zusammenhang von workshop-Szene und Arbeitslosigkeit verbirgt sich ein tiefer liegender: Seit der SHELL-Jugendstudie '81 gibt es eine intensive wissenschaftliche Diskussion über die Frage, ob das Phänomen der Massenarbeitslosigkeit nicht auch kulturelle Kräfte „freisetzt“ und zur Entstehung eines „postmateriellen“ Wertesystems beiträgt. In anderen Untersuchungen (z. B. SINUS 1983) wird davor gewarnt, die Arbeitslosigkeit zu glorifizieren, auch wenn die Betroffenen oft in gewisser selbstironischer Resignation ihre „Freizeit“ preisen. Hans-Jürgen WIRTH (1984) hat auf einen grundlegenden Widerspruch hingewiesen, der darin besteht, daß die Alternativszene eine Arbeitshaltung im strengen Sinne voraussetzt und produziert, während gerade der „gesamtgesellschaftliche“ Trend zur Ausdehnung der Postadoleszenz — also einer Phase des ökonomisch noch unselbständigen, kulturell-psychisch selbständigen „Erwachsenseins“ — führt, die einer Arbeitshaltung widerspricht. Bei meinen Untersuchungen hatte ich den Eindruck, daß es den von WIRTH genannten Widerspruch objektiv und subjektiv (im Bewußtsein der Anbieter und Dozenten) tatsächlich gibt. Die workshop-Szene wird im Grunde von vielen Kleinstunternehmern und genossenschaftlich Organisierten betrieben, die Dienstleistungen auf einem schwierigen freien Markt anbieten müssen. Sie konkurrieren dabei untereinander und werben mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln um das richtige Publikum.

Dozenten berichten, daß Teilnehmer zunehmend auf einen „strafferen“ Arbeitsstil drängen. Die Selbst- und Gruppenerfahrungskomponente des workshop-Prinzips wird tendenziell abgewertet. Diesem Trend kommen Veranstalter entgegen, indem sie workshop-Sequenzen bilden und diese als Fortbildung mit Abschlußzertifikat anbieten (Modell Remscheid, jetzt u. a. auch in Karlsruhe). Andere reduzieren das workshop-Angebot und gehen mehr auf (wöchentliche) Kurse über. Die Tendenz der stärkeren Betonung des Qualifizierungsaspekts kann das althergebrachte workshop-Prinzip auflösen. Das workshop-Prinzip lebt dann in neuartigen Ghettos verstärkt weiter, nicht mehr jedoch so sehr im alternativen Alltag. Ein solches Ghetto sind Ferienfreizeiten mit workshop-Charakter (nicht nur Sprachkurse in Italien, Spanien und Frankreich werden angeboten, sondern auch Theater- und Musikworkshops).

Beispiel 1: C. H. hat Diplompädagogik studiert und war arbeitslos. Sie stieg in ein Bus-Kollektiv in Hamburg ein, fährt und repariert. Zunehmend tritt das Bus-Kollektiv als Veranstalter von Freizeiten und workshops auf (Ski-Fahrten im Winter, Musik- und Theater-Camps im Sommer).

Die Busfahrerin findet so als workshop-Organisatorin und -Dozentin wieder zur alternativen Diplompädagogik zurück.

Beispiel 2: Die Oldenburger Medien-Werkstatt hat sich in Italien ein verfallendes Haus gekauft. 3 bis 4 vierwöchige Kurse in Italien verbinden Hausrenovierung mit Tanz-, Theater- und Musikworkshops. Die italienischen workshops sind besser ausgebucht als workshops in der Oldenburger Heimat.

Subjektive Bedingungen der workshop-Szene

Die meisten herkömmlichen Musikausbildungsinstitutionen verbinden sehr langfristigen Aufschub von Bedürfnisbefriedigung mit dem oft gezielten Wunsch, die ursprünglichen Bedürfnisse zu verändern. Die „klassischen“ Musikschüler müssen nicht nur lernen, daß viel und langes Üben der musikalischen Bedürfnisbefriedigung vorangeht, sondern auch, daß es gut ist, wenn der Schüler immer mehr jene Musik liebt und will, die der adäquate Lohn solchen Bedürfnisverzichtes ist. Nicht von ungefähr lauten die klassischen Prinzipien der Musikausbildung:

- Der Lernprozeß ist zeitlich sehr ausgedehnt: mindestens ein paar Jahre, im Prinzip aber endlos, „lebenslang“.
- Die Unterrichtsphasen als Phasen zwischenmenschlicher Interaktion sind kurz gegenüber den Übephasen, in denen „die Technik“ im Vordergrund steht.
- Musikalische Selbstverwirklichung winkt als Lohn eines von vielen Übungen gepflasterten, langen Weges, auf dem die Bedürfnisse „aufgeschoben“ werden müssen.
- Unterricht findet in der Regel als Einzelunterricht statt. Musikalische Gruppenerfahrungen werden überwiegend in zunächst angstbesetzten Vorführsituationen gemacht.
- Gespielt wird nach Noten. Ziel des Unterrichts ist: die Fähigkeit Musik reproduzieren zu können. Diesem Ziel ist das Ziel, bei bestimmten Anlässen zur Freude Dritter aufspielen zu können (Weihnachten, Omas Geburtstag usw.), sogar untergeordnet.

Es soll hier nicht analysiert werden, inwiefern diese Unterrichtsprinzipien und -merkmale der Bau- und Spieltechnik der Musikinstrumente, der Kunstmusik, der deutschen Musikkultur und dem Wesen des Abendlandes entsprechen. Das Motiv jener Lerntätigkeit ist aber mit Sicherheit ein kompliziertes und widersprüchliches Gebilde.

Nicht minder widersprüchlich, aber doch ganz andersartig ist das Motiv, die workshop-Szene aufzusuchen. Die herrschenden Kulturtechniken, das „Be-

herrschen“ eines klassischen Instruments werden entweder gar nicht oder aus kritischer Distanz betrachtet. Es fehlt die angstbesetzte, haßerfüllte und lustvoll-masochistische Klebrigkeit zwischen Mensch und Instrument, die ich überall in der anspruchsvollen Musikausbildung beobachten konnte. Das Bedürfnis nach musikalischer Selbstverwirklichung duldet bei demjenigen, der die workshop-Szene aufsucht, keinerlei Aufschub. Aus all diesen Gründen werden Inhalte jenseits der deutschen Musiktradition gesucht. Noten, Papieren und Ständern, die zwischen Mensch und Musik gestellt werden könnten, wird mit größter Skepsis begegnet. Die allgemeinen Charakteristika der workshop-Szene kommen allen diesen Tatsachen entgegen:

- Der Lernprozeß ist überschaubar und kurz: ein Wochenende, eine Woche, höchstens ein Monat.
- Üben, Lernen, Musizieren, Erleben und Leben bilden im workshop eine unauflösbare Einheit.
- Im Vordergrund des workshops steht die musikalische Gruppen- und Selbsterfahrung, die möglichst zu musikalischer Selbstverwirklichung führen soll. Systematische, technische Lernprozesse sind diesen Erfahrungen untergeordnet.
- Lernen und Erfahren findet nicht nur in einer Gruppe, sondern sogar *durch* die Gruppe statt. Vorführsituationen ergeben sich als Nebenprodukt von Situationen gemeinsamer Tätigkeit.
- Musiziert wird ohne Noten, Bücher oder „Systeme“. An die Stelle dieser Mittler tritt der Dozent als Guru.
- Ziel des workshops ist weniger eine konkrete Qualifikation. Ziel ist die Gruppe selbst: Die Erfahrungen, die in dieser Gruppe gemacht wurden, sollten auch im einzelnen weiterwirken. (Genauerer hierzu unten unter dem Stichwort „autonome Gruppe“.)

Wie im „klassischen“ Fall entsprechen dem workshop-Prinzip und den hier aufgezählten Charakteristika ganz bestimmte *Inhalte*. Diese Inhalte lassen sich in zwei Gruppen, denen verschiedene Zielgruppen und unterschiedliche Motive entsprechen, sortieren:

- 1) Es wird „voraussetzungslos“ gearbeitet. Die Inhalte gehören in den Bereich der Laien- oder Amateurmusik, wobei oft auch Mißverständnisse und Verzerrungen vorliegen. Afrikanisches Trommeln, Bauchtanz oder Obertonsingen (die statistisch im Bremer Raum und in den Jahren 1979-86 vorn liegenden Inhalte) können zwar von der workshop-Szene als „Amateurmusik“ rezipiert werden, sind aber ursprünglich etwas anderes. Die Uminterpretation ist möglich, weil die Kulturen, denen diese mu-

sikalischen Handlungen entstammen, unsere Teilung in professionelle und Amateur-Musik genau so wenig kennen wie die Kategorien „Kunst-“ und „Gebrauchsmusik“.

- 2) Es wird nicht voraussetzungslos gearbeitet. Der workshop knüpft dann nicht selten an Frustrationserlebnisse an, die Menschen in anderen Musikausbildungsinstitutionen mitgemacht haben (denn sonst wären sie nicht in die workshop-Szene übergewechselt). Längerfristig können die „Voraussetzungen“ auch darin bestehen, daß Teilnehmer schon längere Zeit in der workshop-Szene unterrichtet worden sind. Dieser Fall ist aber eher die Ausnahme und spielt für die Motivation, der Szene beizutreten, keine Rolle.

Die gewichtigsten Inhalte des zweiten Typs sind (entnommen einer groben Auswertung des Angebots im Bremer Raum und der Prospekte von 14 über-regionalen Anbietern):

- Improvisation. Hier werden musikalische Fertigkeiten (gewisse Beherrschung eines Instruments) vorausgesetzt. Diese Thematik knüpft an Frustrationen mit dem bloßen Reproduzieren notierter Musik und den damit in Verbindung stehenden typischen Lernprozessen an.
- Populäre Musik, Jazz, Folklore. Diese Thematik spricht alle an, die unter einer oft ausschließlich „klassischen“ Ausrichtung der Musikausbildung leiden, die meist mit einer Trennung von Instrumentalunterricht und „sonstigen“ musikalischen Freizeitbeschäftigungen einhergeht.
- Musik und Körper(bewegung), Tanz. Diese Thematik überwindet die starre Standhaltung hinter dem Notenpult, die Körperfeindlichkeit herkömmlichen Instrumentalspiels.
- Singen, Sprechen, Atmen. Diese Thematik aktiviert das natürliche Musikinstrument des Menschen, das durch leidvolle Erfahrungen verkrampt sein kann (Vorsingen in der Schule, Disziplinierung aufgrund zu lauten Schreiens usw).
- Instrumentenbau. Diese Thematik bricht den Fetischcharakter der Musikinstrumente auf.

Eine Variante des zweiten Typs sind die Motive der „Alternativen“ im strengen Sinn. Für sie zählt nicht so sehr die klassische Kunstmusik zur herrschenden Musikkultur, vor der man flieht, sondern vielmehr die Kultur des Schlagers, der Discomusik, der Elektronik oder der Marschmusik. Das musikalische Sofort-Erlebnis auf selbst gebauten oder importierten Instrumenten, versehen mit einem Schuß (mißverstandenen) Fernost, Afrika oder Südamerika, verbunden mit Körper und Improvisation — all das steht für eine Alter-

native zum passiven Medienkonsum einer von der Stromversorgung der Kernkraftwerke abhängigen Unterhaltungsindustrie.

Das Motiv der workshop-Szene ist mit Sicherheit eine spezifische Ausprägung musikalischer Motive im Zeichen des Psychobooms, der nicht nur die Alternativszene, sondern fast noch mehr Intellektuelle aus etablierten Berufen und Einrichtungen erfaßt hat. Kritik an herrschenden Systemen wird zunehmend weniger rational und „politisch“, sondern vielmehr dadurch geführt, daß das vom herrschenden System (angeblich) erzeugte psychische Leid offen demonstriert und nicht mehr als ein persönliches Versagen unterdrückt wird. Die Psycho-Szene verspricht sich von musikalischer Betätigung erheblich mehr, als sie und/oder die Musik zu leisten imstande ist.

Verhaltensweisen, wie sie beim „neuen Sozialisationstyp“ beobachtet und analysiert worden sind (Ziehe 1981), vor allem das Verlangen nach sofortiger Bedürfnisbefriedigung und die Weigerung, irgendwelche Aufschub-Techniken zu erlernen, sind mit Bezug auf Musik nicht nur bei Jugendlichen, sondern auch bei Erwachsenen sehr häufig zu bemerken. Insofern kommt das Versprechen nach schneller Selbstverwirklichung, das die workshop-Szene abgibt, einem verbreiteten Symptom entgegen.

Die derzeitige workshop-Szene ist meines Erachtens nur in einigen Ausnahmefällen tatsächlich in der Lage, die Bedürfnisse, deren sofortige Befriedigung sie verspricht, tatsächlich und nachhaltig zu befriedigen. Nach Aussage aller Beteiligten überwiegt die Erfahrung, daß ein gewisses Hochgefühl am Ende eines geglückten workshops, das viele gute Vorsätze impliziert, im Alltag schnell zusammenbricht. In Fortsetzungs-workshops, d. h. workshops, die gezielt einen früheren „fortsetzen“, kann beobachtet werden, daß nur ganz vereinzelt workshop-Absolventen weiter üben und die guten Vorsätze durchhalten. Die meisten Besucher von workshops „für Fortgeschrittene“ sind faktisch Anfänger, die vor einiger Zeit schon mal einen workshop gemacht haben, ohne daß dies explizit zu merken wäre.

Das Problem der „einmaligen“ workshops wird von allen Dozenten gesehen. Sie beklagen generell, daß sie immer wieder von vorn anfangen müssen und gute Ansätze in guten Vorsätzen ohne Fortsetzung und Konsequenzen stecken bleiben. Workshops für Fortgeschrittene seien gruppendynamisch erheblich schwieriger als Anfänger-workshops — und mehr komme auch nicht heraus.

Interpretationen

Interpretation I. Stabilisierung und Höherqualifizierung der Alternativszene

Der richtige und wirkungsvolle Einsatz der jeweiligen musikalischen Fertigkeiten ist ein Qualitätsmaßstab musikalischer Tätigkeit. Die workshop-Szene ist ein interessanter Ausdruck davon, daß die Alternativkultur in diesem Sinne nach einer Höherqualifikation strebt. Die Wechselwirkung zwischen Wollen und Können braucht kein *circulus vitiosus* zu sein. Allerdings geht es dabei nur zum Teil darum, daß alternative Musiker schneller, sauberer und ordentlicher spielen lernen. Es geht vielmehr darum, daß überhaupt die richtigen Einsatzmöglichkeiten und Mittel alternativer Kultur entwickelt werden. Daher ist die workshop-Szene im Sinne einer Höherqualifizierung der Alternativkultur(schaffenden) nicht nur eine alternative Musikakademie, sondern auch ein flexibles Instrument zur Erprobung und Erforschung neuer, in die Szene passender Möglichkeiten musikalischer Tätigkeit.

Die workshop-Szene als Ganzes ist ein komplexes System der Selbstqualifikation der Szene. Ideologische Faktoren (wie Kritik an der etablierten Musikkultur, idealistische Vorstellungen von musikalischer Selbstverwirklichung, der Wunsch nach sofortiger Bedürfnisbefriedigung ohne irgendeinen Aufschub), partielle Einsichten öffentlicher Geldgeber (oft im Hinblick auf soziale Integration, politische Befriedigungsstrategie oder — ansatzweise — Imagepflege) und harte künstlerische Arbeit einzelner, die sich in Ghana, Indien usw. für einen gnadenlosen freien Markt qualifizieren, bilden die Orientierungspunkte jenes Systems.

Am deutlichsten wird die Höherqualifizierung der Alternativszene durch die workshop-Szene dadurch, daß die meisten workshop-Träger zugleich so etwas wie Veranstalter für alternative Musikvorführungen sind. Solche Vorführungen sind teils Selbstdarstellung der Dozenten, teils Produkte der workshops, teils Ergebnis der Arbeit „autonom“ Gruppen, die aus der workshop-Szene hervorgegangen sind, und teils gezielt von den Veranstaltern als Anregung inszenierte Vorführungen mit auswärtigen Künstlern. Die Grenze zwischen Vorführungen und workshops sind daher durchaus fließend: Eine Vorführung als Mitmachaktion wird zum Mini-workshop, und ein workshop wird zur ausgedehnten Maxi-Vorführung.

Interpretation II: Innovations-Impulse durch „autonome“ Gruppen

Die wichtigsten Innovations-Impulse der workshop-Szene für die etablierte Musikkultur gehen von spezifischen Produkten der Szene aus, die ich „autonome Gruppen“ nennen möchte. Die Bezeichnung „autonom“ bezieht sich dabei sowohl auf die workshop-Szene als auch auf die etablierte Musikkultur: Die workshop-Szene setzt, wie gesagt, zunächst dort an, wo die etablierte Musikausbildung bestimmte musikalische Bedürfnisse nicht befriedigen kann oder will, und wo Betroffene nicht bereit sind, ihre Bedürfnisse den herrschenden Möglichkeiten der Befriedigung anzupassen. In dieser Situation braucht aber die workshop-Szene nicht einfach voller Schadenfreude ihr eigenes Süppchen zu kochen, aus diesen Frustrationen ein Geschäft zu machen und die Betroffenen fest an die workshop-Szene zu binden. Die workshop-Szene kann (und sollte — meines Erachtens) vielmehr die Betroffenen dazu befähigen, „autonom“ weiterzuarbeiten. Diese „Autonomie“ ist ein Status, aus dem heraus die Betroffenen zwischen workshop-Angeboten und anderen Ausbildungsangeboten so wählen können, daß ihre Bedürfnisse besser als zuvor befriedigt werden. Erfahrungsgemäß ist der Status der „Autonomie“ am leichtesten dadurch zu erlangen, daß die Teilnehmer eines workshops eine „autonome“ Gruppe bilden, die auch außerhalb der workshop-Szene — in der Alternativszene oder „außerhalb“ — arbeitsfähig ist. Arbeitsfähige „autonome“ Gruppen, die aus der workshop-Szene hervorgegangen sind, üben gleichsam konstruktive Kritik an den herrschenden Verhältnissen: Während das Motiv, die workshop-Szene aufzusuchen, rein negativ bestimmt war (vgl. oben S. 149) und aus Frustrationserlebnissen hervorgegangen ist, kann eine „autonome“ Gruppe nicht nur in der Alternativszene, sondern auch „außerhalb“ etwas darstellen, was die Frustration überwunden hat.

Anschließend möchte ich eine „autonome Gruppe“ beschreiben, an deren Entstehung ich selbst mitgewirkt habe. Die kritische Beobachtung der Arbeit dieser Gruppe hat mich auch zur vorliegenden Untersuchung und Theoriebildung geführt. Zur Zeit, 2 Jahre nach ihrer Gründung, steht die Grundsatzentscheidung dieser Gruppe an, ob sie auf einer Woge von Erfolgen ganz in den herrschenden Musikbetrieb integriert wird oder ob sie die Rolle des konstruktiven Kritikers beibehält.

Das Erste improvisierende Streichorchester — eine „autonome“ Gruppe der workshop-Szene

Das Erste improvisierende Streichorchester wurde im Herbst 1984 von Wilhelm Schulz (Cellist und workshop-Veranstalter), Peter Bayreuther (Jazzgeiger und Improvisations-Dozent) und mir gegründet. Mehrere workshops „Improvisation für Streicher/innen“ waren der Gründung vorangegangen. Bei der Gründung erschienen einige ehemalige workshop-Teilnehmer und weitere „Profis“ aus der Jazz-Szene, die einem Aufruf im „Jazz-Podium“ gefolgt waren. Die Gründungsversammlung endete mit einem öffentlichen Konzert in Oldenburg, das ein erster Erfolg war. Nach der ersten Konzerttournee stießen noch weitere Streicher/innen zum Orchester, bis sich im Herbst 1985 der Mitgliederstand bei 36 stabilisierte.

1. Eine Umfrage hat ergeben, daß fast alle Orchestermitglieder eine klassische Ausbildung durchlaufen und diese entweder irgendwann abgebrochen oder aber an einer Musikhochschule zu Ende geführt haben. Ob während oder nach der Ausbildung: Alle Musiker suchten in einer „post-adoleszenten“ Phase ihres Lebens neue musikalische Wege und fanden diese als Straßenmusiker, Jazzgeiger oder avantgardistische Experimentatoren. Der „Ausstieg“ war gefördert durch workshops und Eigeninitiative.
2. Da der Gründungsauftrag die „Bedingung“ enthielt, daß am Ende der Gründungsversammlung ein öffentliches Konzert zu absolvieren sei, war von vornherein klar, daß eine spezifische Professionalität verlangt und fürs Orchester angestrebt war. Es sollte verhindert werden, daß die Orchestertätigkeit ausschließlich als Selbsterfahrung angesehen wird. Dennoch wurde die Gründungsversammlung von den Initiatoren nach dem workshop-Prinzip organisiert.
3. Als „autonome“ Gruppe arbeitet das Orchester nicht nur in der Alternativszene, sondern auch im etablierten Bereich (größeren Diskotheken, bei Funk und Fernsehen). Das Orchester legt sich aber auf keinen Auftrittsort fest. Bei Auftrittentscheidungen sollte — wenn das Geld „stimmt“ — nur das Kriterium entscheidend sein, ob das Orchester berechnete Hoffnung hat, „autonom“ agieren zu können: seine Idee uneingeschränkt zeigen zu können mit Aussicht, richtig verstanden zu werden. Dieses Kriterium war bei folgenden Entscheidungen wichtig:
Mitwirkung bei *Mensch Meier* von Alfred Biolek als kurzer Auftrittsgag in einer rein kommerziellen Unterhaltungs-Show; Mitwirkung in einem



Abbildung 1: Musiker des Ersten Improvisierenden Streichorchesters in Ulm.

TV-Spielfilm mit gewissem politischem Anspruch, wo sich das Orchester aber in ein streng vorgefertigtes Drehbuch einfügen mußte; Auftritt bei der Jahrestagung der „Transpersonalen Gesellschaft“ in Konstanz; Auftritt in einer Kirche, wohin ein „Jazz-Pfarrer“ das Orchester geladen hatte; Mitwirkung in Kulturveranstaltungen zum Wahlkampf der „Grünen“. Entscheidungen, die dem Orchester durch Absagen der Veranstalter erspart blieben, waren u.a.: Auftritt bei einer Aids-Hilfe-Veranstaltung des Senders Freies Berlin; Auftritt bei der Frühjahrstagung des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung; Auftritt im Beiprogramm der Jahrestagung 1986 des AMPF in Soest.

4. Die Verbindungen des Orchesters zur workshop-Szene sind nach wie vor außerordentlich eng. Gut 50% aller Mitspieler sind Dozenten und/oder Organisatoren der workshop-Szene zwischen Hamburg und Freiburg. Die Proben finden grundsätzlich als workshops in einem alternativen Freizeitheim in Süd- oder Norddeutschland statt.

Die Proben zu Beginn einer Tournee sind auf das konkret anstehende Programm bezogen. Zweimal im Jahr gibt es Proben-workshops, die einem bestimmten Inhalt gewidmet sind, z. B. „Verhalten auf der Szene“,

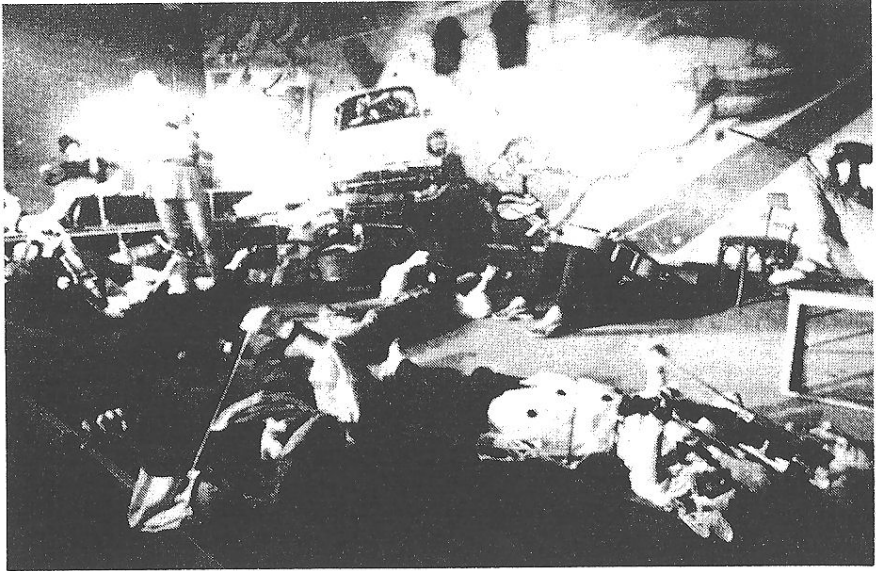


Abbildung 2: Das Erste Improvisierende Streichorchester in Aktion: Ein Konzert dieser Formation hat mit dem eines traditionellen Orchesters nichts gemein.

„timing und groove“. Dozenten sind geeignete Orchestermitglieder (die auch bezahlt werden). Das Orchester hat im Laufe der ersten workshops erst lernen müssen, bestimmte Qualifikationen einzelner Mitglieder zu akzeptieren und zu nutzen.

5. Das Orchester ist noch weitgehend ein selbstorganisiertes Alternativprojekt, obgleich es mehr außer- als innerhalb der Szene spielt. Grundsatzentscheidungen trifft die Vollversammlung. Laufende Geschäfte führt ein als „Manager“ ausgewähltes Orchestermitglied, das von einer kleinen Gruppe beraten wird. Dieses Modell stößt mittlerweile an Grenzen: Da der Jahresumsatz des Orchesters bei ca. 40 000 DM liegt, ist ein dilettantisches „Management“ kaum mehr zu verantworten. Dennoch haben sich die Orchestermitglieder lange gegen die Gründung eines eingetragenen Vereins gesträubt.

Ein Verein wurde schließlich nur deshalb gegründet, weil dadurch eher Spenden eingeworben werden können. Auch öffentliche Subventionen

erhalten nach dem Niedersächsischen Musikplan nur Initiativen, die in Vereinen organisiert sind.

6. Als Zeichen einer noch unvollständigen „Autonomie“ kann die Tatsache gewertet werden, daß — wie durch eine Befragung festgestellt — die Orchestermitglieder zwar ihre Motive, nicht jedoch ihre Ziele artikulieren können. Jede/r weiß, warum sie/er mitspielt, aber nicht, wozu und wofür. Kritischen Beobachtern ist daher aufgefallen, daß in der Selbstdarstellung des Orchesters die Abgrenzung vom herkömmlichen Orchester überwiegt und das Orchester nicht deutlich sagen kann, was es eigentlich will. Dieser Zustand ungenügender „Autonomie“ macht das Orchester handlungsunsicher und führt öfter zu Entscheidungsunfähigkeit. Das Orchester weiß, wovon es sich abgrenzen möchte. Da in Bioleks *Mensch-Meier*-Show niemals ein traditionelles Orchester auftritt, wäre ein Biolek-Auftritt mit Sicherheit eine Demonstration solch einer Abgrenzung. Andererseits wußte das Orchester nicht, was es eigentlich über diese Abgrenzung hinaus will. Daher konnte es auch nicht feststellen, ob es nun in der Show „verheizt“ werden wird oder seine Identität beibehalten kann. So war das Orchester entscheidungsunfähig.

In dieser Situation gaben dann quasi sachfremde Argumente den Ausschlag: das voyeurhafte Interesse am Medium Fernsehen, Hoffnungen auf eine Marktwertverbesserung des Orchesters usw.

Literatur

- Baacke, D.: „An den Zauber glauben, der die Freiheit bringt“. Pop- und Rockmusik und Jugendkulturen. Fünfzehn kondensierte Aussagen in: Musikpädagogische Forschung, Bd. 6: Umgang mit Musik, hg. von G. Bastian, Laaber 1985.
- Baacke, D./Heitmeyer, W.: Neue Widersprüche. Jugendliche in den achtziger Jahren, Weinheim/München 1985 (inbes. 1. Kapitel).
- Becker, M.: Demokratische Strukturen in Orchestern — am Beispiel des „Ersten improvisierenden Streichorchesters“, Hamburg 1986 (Staatsexamensarbeit Hamburg).
- Frith, S.: Jugendkultur und Rockmusik, Reinbek 1981 (London 1978).
- Müschen, K.: „Lieber lebendig als normal!“ Selbstorganisation, kollektive Lebensformen und alternative Ökonomie, Bensheim 1982.
- Netzwerk's Großes Stadt- und Landbuch. Bremen/Nordniedersachsen, Bremen 1984.
- Scheller I./Schumacher, R.: Das szenische Spiel als Lernform in der Hauptschule, Oldenburg 1984.
- Schleuning, P./Stroh, W. M.: Tätigkeitstheoretische Aspekte musikalischer Teilkulturen. Ein Beispiel aus der Alternativszene, in: Musikpädagogische Forschung, Bd. 4: Musikalische Teilkulturen, hg. von W. Klüppelholz, Laaber 1983.

- Schleuning, P./Stroh, W. M.: Zur musikalischen Tätigkeit der neuen Sozialbewegungen in der BRD, in: Lied und politische Bewegung, hg. von I. Lammel, Leipzig 1984.
- SINUS-Institut: Jugendforschung in der Bundesrepublik, Opladen 1984.
- SINUS-Institut: Die verunsicherte Generation. Jugend und Wertewandel, Opladen 1983.
- Spengler, P.: Rockmusik und Jugend. Bedeutung und Funktion einer Musikkultur für die Identitätssuche im Jugendalter, Frankfurt/Main 1985.
- Stroh, W. M.: Zur Soziologie der elektronischen Musik, Zürich 1975.
- Ders.: Leben Ja. Zur Psychologie musikalischer Tätigkeit. Musik in Kellern, auf Plätzen und vor Natodraht, Stuttgart 1984.
- Ders.: Alternative Musikszene, in: Handbuch Musikpsychologie, hg. von H. Bruhn u. a., München 1985.
- Wirth, H. J.: Die Schärfung der Sinne. Jugendprotest als persönliche und kulturelle Chance, Frankfurt/Main 1984.
- Wopp, C. u. a.: Wir bringen etwas in Bewegung. Perspektiven alternativer Sportkultur, Oldenburg 1983.
- Ziehe, T.: Zur gegenwärtigen Motivationskrise Jugendlicher, in: Psychische Konflikte Jugendlicher in der Pubertät, Dortmund 1981. (Dieser Aufsatz wurde mehrfach abgedruckt.)
- Zinnecker, J.: Jugend 1981: Portrait einer Generation, in: A. Fischer (Hg.), Jugend '81. Lebensentwürfe, Alltagskulturen, Zukunftsbilder, Band 1, Opladen 1982 (zunächst Hamburg 1981). Die sog. SHELL-Studie '81.

Prof. Dr. Wolfgang Martin Stroh
 Twiskenweg 13
 2900 Oldenburg