

Gotthardt, Christoph

Kinder malen Konzerte. Musikverarbeitung zwischen Erlebnisreflexion und Selbstvergewisserung

Knolle, Niels [Hrsg.]: *Lehr- und Lernforschung in der Musikpädagogik. Essen : Die Blaue Eule 2006, S. 85-104. - (Musikpädagogische Forschung; 27)*



Quellenangabe/ Reference:

Gotthardt, Christoph: Kinder malen Konzerte. Musikverarbeitung zwischen Erlebnisreflexion und Selbstvergewisserung - In: Knolle, Niels [Hrsg.]: *Lehr- und Lernforschung in der Musikpädagogik. Essen : Die Blaue Eule 2006, S. 85-104* - URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-251019 - DOI: 10.25656/01:25101

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-pedocs-251019>

<https://doi.org/10.25656/01:25101>

in Kooperation mit / in cooperation with:



<http://www.ampf.info>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen. Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

**Musikpädagogische
Forschung**

**Niels Knolle
(Hrsg.)**

**Lehr- und Lernforschung
in der Musikpädagogik**



Themenstellung: Das Thema der Tagung >Lehr- und Lernforschung in der Musikpädagogik< in Lingen im Herbst 2005 greift Forschungsbereiche auf, die für die Musikpädagogik vor dem Hintergrund der PISA-Studien im Allgemeinen und der gegenwärtig stattfindenden Entwicklung von Bildungsstandards für den Musikunterricht im Besonderen von zunehmender Bedeutung sind und angesichts der aktuellen Diskussion zur Einrichtung von Ganztagschulen und deren absehbaren Konsequenzen für den herkömmlichen Musikunterricht der Notwendigkeit Rechnung tragen, die Fragestellungen der Unterrichtsforschung mehr als bisher auch auf Lehr- und Lernprozesse in den außerschulischen Bereichen zu erweitern mit dem Ziel einer Vernetzung der musikpädagogischen Forschung mit Ansätzen und Ergebnissen der Jugendsoziologie einerseits und andererseits der Erforschung des Musikkernens bei Erwachsenen und Senioren in der Lebensspanne.

Der Herausgeber: *Niels Knolle*, geb. 1944. Arbeitsschwerpunkte: Multimedia als Instrument, Werkzeug und Thema des Musikunterrichts; Didaktik der Populären Musik; Ansätze zu Bildungsreformen in der Musikpädagogik. Langjährige Arbeit in den Vorständen der BFG Musikpädagogik, des AMPF, des Bundesfachausschusses Musikpädagogik des Deutschen Musikrats. 1999 - 2003 Mitherausgeber der Zeitschrift >Musik in der Schule<. Seit 1996 Universitätsprofessor für Musikpädagogik an der Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg.

Inhalt

Niels Knolle:

Vorwort 9

Beiträge zum Tagungsthema

Ilka Siedenburg:

„Lesende Frauen, hörende Männer?“ Geschlechtstypische Aspekte im Lernfeld Improvisation. Ergebnisse einer Befragung von Lehramtsstudierenden 13

Forschungspreis 2005 Lingen

Martin Eibach, Thomas Münch, Niels Knolle:

MusiklehrerInnen als Lernende - Überlegungen zu Strategien der Fortbildung im Fach Musik 43

Gabriele Schellberg:

Zum Einfluss von Unterricht auf Musikpräferenzen von Grundschulkindern für Opernarien 71

Christoph Gotthardt:

Kinder malen Konzerte. Musikverarbeitung zwischen Erlebnisreflexion und Selbstvergewisserung 85

Halka Vogt:

Musikalische Alphabetisierung in der Grundschule – Traum oder Möglichkeit? Zwischenauswertung im Landesschulversuch Musikbetonte Grundschulen (MuGS) in Sachsen-Anhalt 105

Markus Meier:

Musikunterricht als Koedukation? Eine empirische 3-jährige Longitudinalstudie an einer ländlichen hessischen Gesamtschule 127

Anja Rosenbrock:

Bilingualer Musikunterricht an allgemein bildenden Schulen – Chancen und mögliche Probleme: Eine Vorstudie 139

Ulrike Kranefeld:

Musizieren nach Werken bildender Kunst im Musikunterricht der gymnasialen Oberstufe. Prozessrekonstruktion als Basis zur (Weiter-)Entwicklung von Lernarrangements 159

Anne Niessen:

Individualkonzepte von MusiklehrerInnen - ein qualitativer Ansatz in der musikpädagogischen Lehr-/Lernforschung 175

Hans Jünger:

Musikunterricht ohne Schulbuch? Empirische Untersuchung zur Verwendung von Musiklehrbüchern 201

Wolfgang Martin Stroh:

„Aus Fehlern wird man klug“ - Zum Verhältnis von alltäglichem und schulischem Musiklernen 223

Anne Niessen & Andreas Lehmann-Wermser:

Musikunterricht im Spiegel mehrperspektivischer Sinnzuschreibungen 239

Jochen Roth:

„Click to learn“ ... Umgangsweisen mit computerbasierten Lernumgebungen zum Erwerb musikalischer Kompetenz 253

Sonja C. Ulrich:

Der Instrumentale Gruppenunterricht mit Erwachsenen: Zur Frage der Heterogenität in Lerngruppen und ihrem Einfluss auf das Übeverhalten 269

Heiner Gembris & Gerhard Nübel:

Musik in Altenheimen oder: Künftige Arbeitsfelder der Musikpädagogik 283

Günter Kleinen:

Komparative Studie zur Musikpädagogik in der Schweiz 299

Freie Beiträge

Andreas Lehmann:

„Peer-review“: Eine Information zum international üblichen Begutachtungsverfahren für wissenschaftliche Publikationen 325

Matthias Stubenvoll:

Posterpräsentation 333
Musiklernen am Computer. Zur Qualität von Musik-Lernsoftware und ihrer empirischen Überprüfung

Kinder malen Konzerte

Musikverarbeitung zwischen Erlebnisreflexion und Selbstvergewisserung

1 Einleitung

Kinderbilder sind bedeutsam und informativ. Seit langer Zeit werden sie als wissenschaftliche Erhebungsinstrumente der psychologischen Diagnostik genutzt¹ und etwa seit gut zwei Jahrzehnten auch immer häufiger und differenzierter in musikpädagogische Forschung eingebunden². Neben Heiner Gembris haben sich vor dem Hintergrund unterschiedlicher Fragestellungen beispielsweise Roland Hafen, Günther Rötter und (besonders ausführlich) Günter Kleinen und Rainer Schmitt mit Kinderbildern beschäftigt³. Mehrfach standen Musik-Erleben und Selbstkonzepte im Vordergrund. Es steht zu vermuten, dass die Methodik des Malens zu Musik sinnvoll auch auf den Bereich des Konzertbesuchs von Kindern ausgeweitet werden kann. Freilich muss berücksichtigt werden, dass die interpretierende Entschlüsselung einer Bildaussage immer bis zu einem gewissen Grad spekulativ bleibt und Irrtümer nicht ausgeschlossen sind.

1 Sehringer 1983.

2 Heiner Gembris nennt schon im Jahr 1987 Kinderbilder als Möglichkeit, durch eine nonverbale Methode zu inhaltlichen Aussagen etwa über die musikalische Lebenswelt von Kindern zu kommen (vgl. Gembris 1987, 162f). In jüngerer Zeit beschreibt er die Untersuchung graphisch-symbolhafter Äußerungen von Kindern in der musikalischen Entwicklungsforschung (vgl. Gembris 2002, 242-246).

3 Hafen 2000; Rötter 1993; Kleinen 1986; Kleinen und Schmitt 1991; Kleinen 1999.

2 Hintergrund

Klassische Konzerte für Kinder und Jugendliche gewinnen zunehmend an Bedeutung. Gründe liegen in der demographischen Entwicklung der Gesellschaft und auch in den unklaren Perspektiven der Musizierenden. Insbesondere sehen viele Orchester ihre Existenz in der Kulturlandschaft bedroht. Es wird vermutet, dass Heranwachsende den ritualisierten Ablauf von Konzerten nicht als ansprechend erleben und dass es deshalb sinnvoll sei, Konzertformen zu entwickeln, die Kindern den Zugang zur Musik und in den Konzertsaal erleichtern. Die Fragen scheinen berechtigt: Welche neuen Konzertformen sind für junge Leute attraktiv? Welche Art von Musikvermittlung brauchen Kinder und Jugendliche und welche Rolle spielen Konzerte darin? u.a.m.

3 Fragestellung und Zielsetzung

Der folgende Beitrag zielt auf einen Teilaspekt einer größeren Studie des Verfassers zur Erforschung der Wirkung von Klassischen Konzerten für Grundschüler in der Jahrgangsstufe 4.⁴ Das leitende Forschungsinteresse nimmt die Verbindung von Konzerten für Schüler mit dem Musikunterricht in den Blick. Im Vergleich der Gruppen mit unterschiedlich ausgeprägter Vor- und Nachbereitung sollen Unterschiede in der Wirkung des Konzertes überprüft werden. Die Studie möchte so einen Beitrag zur Klärung der übergeordneten Frage leisten, ob und inwieweit sich Lernprozesse im Musikunterricht mit außerschulischen Bereichen von Musikkultur sinnvoll verbinden lassen.

An der Studie nahmen insgesamt 240 Schülerinnen und Schüler teil. Bei gleich bleibendem Untersuchungsdesign wurden drei moderierte Konzerte mit jeweils anderen SchülerInnen durchgeführt: eines mit Orchester (O), eines mit Gitarrenquartett (G) und eines mit Klavier (K), bei dem der Verfasser selbst als Moderator und Musiker in Personalunion auftrat. Die folgende stichwortartige Darstellung zeigt die charakteristischen Merkmale der Modell- und Kontrollgruppen:

4 Dissertationsprojekt am Lehrstuhl für Musikpädagogik der Goethe-Universität Frankfurt am Main (Betreuung: Prof. Dr. Hans Günther Bastian).

Modellgruppe 1 (MG1):

- Unterrichtsvorbereitung durch Moderator/bzw. Musiker
- Konzert mit Vermittlung und eigenem Auftritt der Klasse

Modellgruppe 2 (MG2):

- Unterrichtsvorbereitung durch eigene, fortgebildete Musiklehrer
- Konzert mit Vermittlung (ohne eigenen Auftritt)

Kontrollgruppe 1 (KG1):

- ohne Vorbereitung im Unterricht
- Konzert mit Vermittlung

Kontrollgruppe 2 (KG2):

- ohne Vorbereitung im Unterricht
- Konzert ohne Vermittlung

„Konzert mit Vermittlung“ bedeutet für alle Gruppen, die ein solches moderiertes Konzert besuchen – alle Gruppen außer der KG2 –, dass sie im Verlauf des Konzertes auch an so genannten musikalischen Mitmachaktionen des Publikums teilnehmen. Sie singen, vollziehen Rhythmen mit oder vollführen passende Gesten zu musikalischen Verläufen auf der Bühne. Ziel solcher Mitmachaktionen ist es, das junge Publikum „fühlbar“ in das Konzertgeschehen zu integrieren. Die Kinder sollen nicht nur zum Hören gebracht werden, sondern Eigentätigkeit entwickeln und in gleichsam dialogische Beziehung zur Musik und zu den Musizierenden treten. Fast könnte hier der Terminus „handlungsorientierte Konzertvermittlung“ Verwendung finden. Inwieweit so auf das Ziel einer intensivierten Begegnung mit Musik auf die Horizontverschmelzung von Subjekt und Objekt (Ehrenforth) hingearbeitet wird, ist eine Hauptfrage der Frankfurter Dissertationsstudie.

4 Forschungsstand

Konzerte für Kinder und Jugendliche sind ein junges Forschungsthema. Zur Frage, wie und was Kinder im Konzert lernen, gibt es bislang mehr Fragen als

Antworten.⁵ Beiträge zum Thema dokumentieren meist Projekte und stellen bisher kaum Ergebnisse systematischer Forschung vor⁶. Eine erste umfassende, wissenschaftlich fundierte Aufarbeitung des Themas, auf die hier verwiesen sein soll, legte Ulrike Schwanse im Jahr 2003 vor⁷. Forschungen über Kinderbilder zu Konzerterlebnissen sind bisher nicht bekannt geworden.

5 Forschungsmethode

Die Bilder sind direkt im Anschluss an das jeweils erlebte Konzert entstanden, ohne dass eine Nachbesprechung stattgefunden hätte. Die Kinder hatten zwischen 30 und 40 Minuten Zeit; der Arbeitsauftrag lautete „Male das Konzert“. Zusätzlich hieß es auf der Bildrückseite: „Schreibe alles auf, was du auf dem Bild gemalt hast.“ Diese Erläuterungen von den SchülerInnen selbst sollten die Validität und Reliabilität der Auswertung erhöhen.

Bei der Auswertung erfolgte zunächst die umfassende Feststellung der erhaltenen Merkmale⁸. Hilfreich waren hier auch von Rötter beschriebene Auswertungskriterien⁹. Der an der Gewichtung der Bildmerkmale orientierte Gesamteindruck führte dann zu einer thematischen Kategorisierung der Bilder. Eine wertvolle Hilfe, die im Einzelfall vor Irrtümern bei der Interpretation bewahrt hat, boten die schriftlichen Erläuterungen der Kinder. In einigen Fällen wurden zur Bildinterpretation zusätzlich Informationen aus dem Fragebogen zur Konzertbewertung genutzt, der ergänzend zu einer Bewertung in Schulnoten von 1 bis 6 auch die Begründung für die Notengebung erfasst hat.

5 So beschreibt Constanze Wimmer in ihrem Artikel über das Lernen von Kindern im Konzert eher das Vorhaben als die Ergebnisse von Forschung (Wimmer 2005).

6 Die Schrift „Spielräume Musikvermittlung“ kann hier als Beispiel dienen (vgl. Schneider 2002).

7 Schwanse 2003.

8 Zur Methodik der Auswertung vgl. Kleinen 1991, 149ff. sowie Hafen 2000, 511ff.

9 Rötter nennt die Position des Kindes auf der Bildfläche, die Größe des Kindes im Vergleich zu einem Instrument und dessen Berührung (Rötter 1993, 92).

6 Ergebnisse und Interpretation

Im Folgenden soll das Augenmerk auf die Kinderdarstellungen in den Konzertbildern gelenkt werden.

Anzahl	Prozent	Art der Darstellung
139	57,91 %	ohne Kinderdarstellungen
101	42,09 %	Kinderdarstellungen
75	31,25 %	Kinder als „passives“ Publikum
26	10,83 %	musikalisch aktive Kinder

Tabelle 1: Anzahl und Art von Kinderdarstellungen in der Gesamtstichprobe (n= 240)

- In 101 von 240 Bildern finden sich Kinderdarstellungen (42,08 %).
- In 75 (=31%) werden sie als „passives“ Publikum dargestellt, d.h. ohne erkennbar am musikalischen Geschehen teilzunehmen.
- 26 Bilder von 240 Bildern (d.h. gut 10% aller Bilder) zeigen Kinder als musikalisch aktiv, d.h. musizierend oder tanzend.

Die Vermutung, dass die Anzahl der Kinderdarstellungen mit der unterschiedlichen Intensität der Konzertvorbereitung in den einzelnen Gruppen korrelieren könnte, wird durch die Ergebnisse sowohl für das „passive“ Publikum als auch für die musikalisch aktiven Kinder mit Einschränkung bestätigt.

Die Tabelle 2 auf der folgenden Seite bietet eine Übersicht über die Kinderdarstellungen insgesamt und ihre Verteilung auf die Konzerte und Schülergruppen.

Bemerkenswert ist die geringe Anzahl von Kinderdarstellungen in der Gruppe MG2. Ein Grund dafür könnte sein, dass es zwischen den Gruppen MG1 und MG2 zu einer Art von Konkurrenzverhalten kam: die Gruppen MG2 waren ja in der gleichen Weise vorbereitet worden, dann aber enttäuscht darüber, dass sie nicht auf die Bühne durften, vielleicht auch darüber, dass ihnen die Zuwendung des Moderators in der Unterrichtsvorbereitung versagt blieb. Besonders aufgefallen ist diese negative Haltung im Gitarrenkonzert. Hier gab es am Ende des Konzertes ein unerwartetes Phänomen der Ablehnung gegen-

über den Vorführkindern: sie erhielten nicht nur Applaus, sondern wurden daneben auch deutlich vernehmbar ausgebuht.

	Orchester	Gitarre	Klavier	zusammen
MG1	2	21	18	41
MG2	2	6	5	13
KG1	-	17	12	29
KG2	1	5	12	18
zusammen	5	49	47	101 (=42,08 %)

Tabelle 2: Kinderdarstellungen in der Verteilung auf Modell- und Kontrollgruppen der drei Konzerte

In den Bildern zum Orchesterkonzert war die Anzahl der Kinderdarstellungen äußerst gering. Möglicherweise hat die Menge der Musiker des Orchesters die Kinder so stark beeindruckt, dass sie bevorzugt diese ins Zentrum ihrer Bilder rückten und sich selbst als eher unbedeutend erfahren haben.

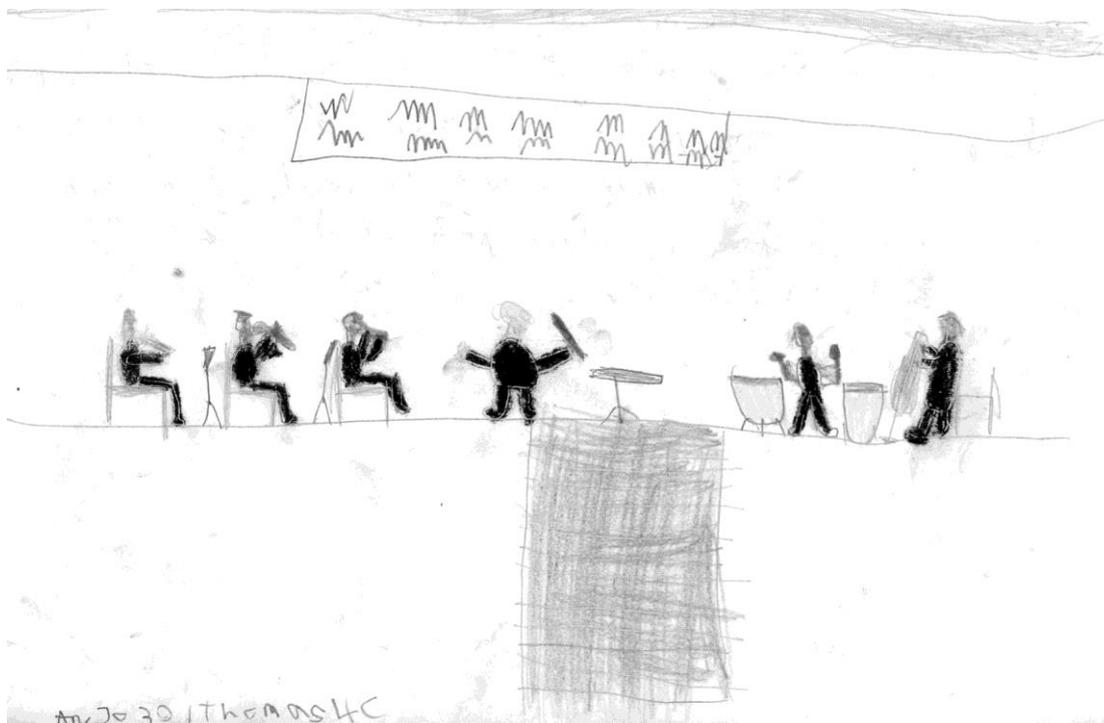


Bild 1

Die Saalbeleuchtung des Publikumsbereichs war vergleichsweise stark abgedunkelt, was die Vernachlässigung des Publikums in der Bilddarstellung weiter verstärkt haben könnte. Zudem war die Höhe des Bühnenpodestes – also das, was häufig als Bühnenbarriere zwischen Musikgeschehen und Publikum bezeichnet wird – in diesem Konzert besonders ausgeprägt. Leider ist nicht festgehalten, wo die malenden Kinder während des Konzerts jeweils gesessen haben, so dass nicht ganz ausgeschlossen werden kann, dass die auffällige Darstellung des Bühnenpodestes auch durch einen Sitzplatz in unmittelbarer Nähe motiviert sein könnte und damit nichts anderes ist als eine wirklichkeitsnahe Darstellung der Perspektive, die das Kind im Konzert eingenommen hat.

Bilder mit „passivem“ Publikum

Nach dem Eindruck, den diese Bilder vermitteln, erleben sich viele Kinder in ihrer Publikumsrolle als untergeordnete Personengruppe und zeichnen sich folglich auch als untergeordnetes Bildelement und im Vergleich deswegen weniger detailliert. Das Bild 2 ist ein gutes Beispiel für solche Darstellungen (siehe folgende Seite).

Die im Bildkontext recht offensichtlich unbedeutend wirkenden Gestalten vor dem massiven Bühnenpodest im unteren Drittel links sind vier Publikums-kinder. In der Mitte des Bildes ist auch die Bühnenbarriere noch einmal recht deutlich erkennbar.

Ganz anders das Bild 3, das das Publikum aus ungewöhnlicher Perspektive zeigt. Fast hat es den Anschein, als kommunizierten Musiker und Publikum miteinander. Es fällt auf, dass das Publikum größer gemalt ist als die Musiker. In dieser Relation steckt eine Relevanz: Das Publikum wird regelrecht auf Augenhöhe mit den Musikern gebracht und überwindet gleichzeitig die herabgesetzte Position vor der zwar noch erkennbaren, aber in dieser Darstellung sozusagen unwirksam gemachten Bühnenbarriere.

Dieses Kind, das der Gruppe MG1 angehört, hat sich selbst in seiner Publikumsrolle offenbar als besonders ernstgenommen, gleichsam als Partner der Musiker gesehen. Die Vermutung liegt nahe, dass diese Darstellung durch die gemeinsame Musizieraktion mit den Musikern auf der Bühne verursacht oder doch zumindest mit motiviert sein könnte.



Bild 2

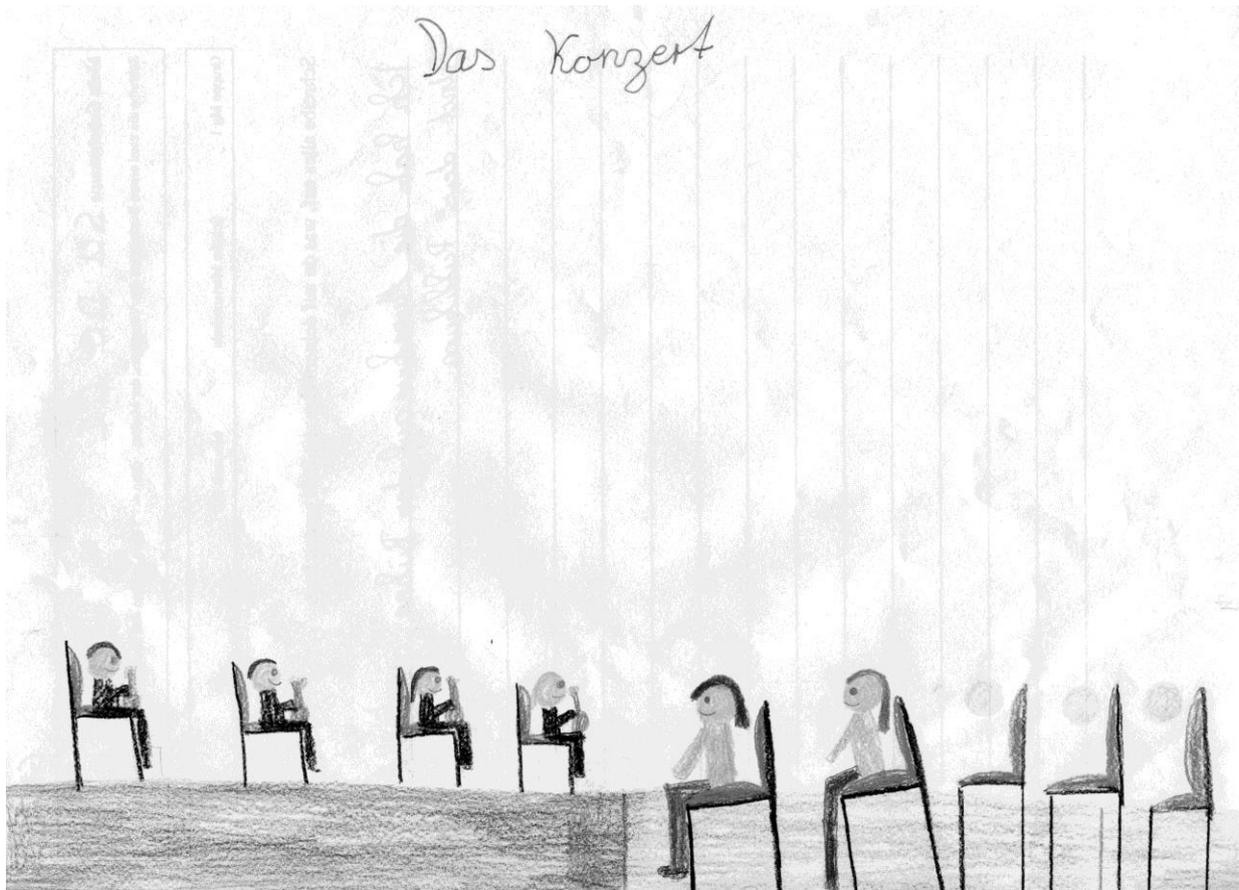


Bild 3

Anzumerken ist in diesem Zusammenhang jedoch, dass ein ähnliches Bild auch in der Gruppe KG1 des gleichen Konzertes entstanden ist. Folglich ist nicht auszuschließen, dass lediglich eine Mitmachaktion im Publikum ohne weitere Vorbereitung im Musikunterricht schon die beschriebene Wirkung haben kann, dass das Publikumskind sich gewissermaßen „auf einer Ebene“ mit den Musikern sieht

Das folgende Bild 4 ist ein Unikat in der Stichprobe. Bemerkenswert ist, dass dieses Kind offenbar die Wirkung des Konzertes auf sich selbst darstellt.

Erhebungsmethodisch ist interessant, dass diese Wirkung angesichts der vollkommen unspektakulären bildlichen Darstellung ohne den erläuternden Kommentar gar nicht erkennbar wäre. Er lautet:

„Mein Bild: Ich habe mich gemalt wie ich der Konzert Musik zuhöre. Auf dem Bild finde ich die Konzert Musik toll. Die Instrumente interessieren mich, auch die Stimmung ist toll.“

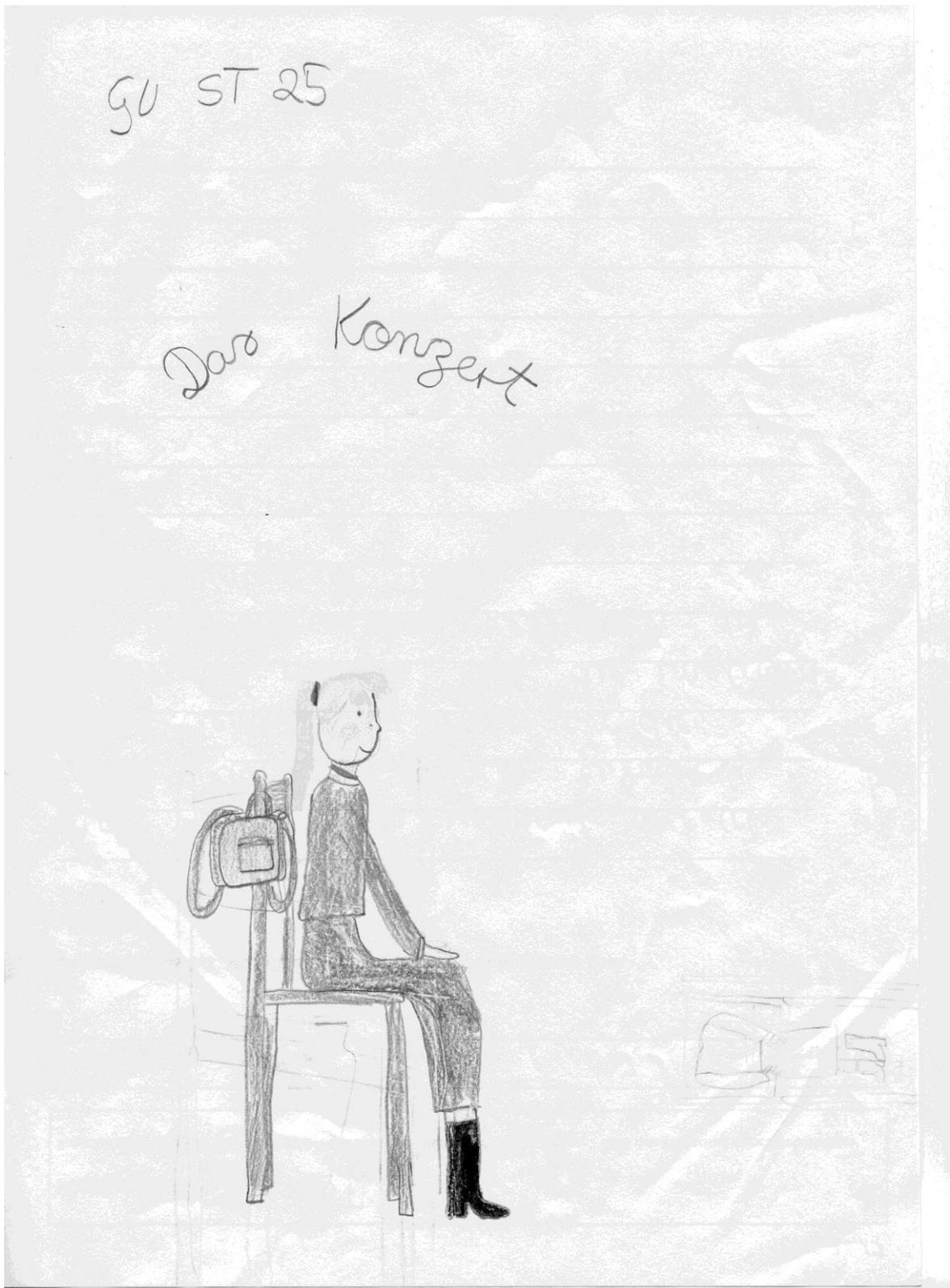


Bild 4

Das Bild bestätigt, dass für Kinder auch das ruhige Hören der Musik – jenseits aller Mitmachaktionen – im Zentrum des Konzerterlebnisses stehen kann.

Im Kommentar mit genannt ist der rezeptive Eindruck, den die Instrumente in der Live-Präsentation des Konzertes hervorgerufen haben. Auf die Tatsache, dass Instrumente als solche durch Konzerte für Schüler stark in deren Blickfeld gerückt werden, hat übrigens auch Ulrike Schwanse in ihrer schon erwähnten Studie hingewiesen. Schülerkonzerte hatten hier hochsignifikante Auswirkung auf die Instrumenten-Präferenz, d.h. auf das Gefallen der Instrumente und den Wunsch ein Instrument erlernen zu wollen¹⁰.

Die angesprochene „tolle Stimmung“ muss sich allerdings nicht ausschließlich auf den rezeptiven Erlebnisaspekt beziehen. Hier könnte auch das aktive musikalische Handeln im Konzert mitgemeint sein.

Bilder mit musikalisch aktiv dargestellten Kindern

Die Häufigkeiten verteilen sich in folgender Weise auf die einzelnen Gruppen:

	Orchester	Gitarre	Klavier	zusammen
MG1	(1)	6	6	13
MG2	1	-	4	5
KG1	-	3	2	5
KG2	-	-	3	3
zusammen	2	9	15	26 insgesamt =10,83 %

Tabelle 3 Darstellungen musikalisch aktiver Kinder in der Verteilung auf Modell- und Kontrollgruppen der drei Konzerte (n= 240)

Nach dem Konzert mit Klavier wurden die meisten Darstellungen musikalisch aktiver Kinder gemalt. Dazu könnte die Personalunion von Moderator und Musiker beigetragen haben, die möglicherweise überzeugender und authentischer wirkt als eine Aufteilung dieser Funktionen auf unterschiedliche Personen. Diese These, die in unserer Studie nicht überprüft wird, weil sie sich erst ex post ergeben kann, ließe sich unter Umständen weiter verifizieren in einer Untersuchung darüber, ob Konzertmoderationen nicht grundsätzlich von den Musikern selbst gestaltet werden sollten. Dieser Anspruch setzt freilich

10 Schwanse 2003, 206.

gewisse pädagogisch-didaktische Qualifikationen voraus, die der Musiker erst einmal ggf. in einem Sonder- bzw. Zusatzstudium erwerben müsste.

Wenn man nur Bilder mit musikalisch aktiven Kindern betrachtet, bestätigt sich die bereits formulierte Vermutung, dass deren Vorbereitung im Unterricht, insbesondere wenn sie auf einen Auftritt im Konzertgeschehen hinführt, einen starken Identifikationseffekt hat. Dies wird am Beispiel von Bild 5 (siehe folgende Seite) deutlich, zu dem das malende Kind den folgenden Kommentar beisteuerte:

„Die Musiker sind drauf. Die 4D ist drauf. Und die anderen Klassen sind auch drauf.

(1 G. 2 Herr B. 3 Amin A. 4 Frau F. 5 Frau K.)“

[Anm. des Verf.: Die Klasse 4D ist die Vorführklasse; die Namen sind durch Abkürzung unkenntlich gemacht.]

Bemerkenswert ist die Perspektive von der Bühne aus, die in dieser Weise nur in einem weiteren Bild aus der gleichen Gruppe MG1 erscheint (GMG1-15). Die Musiker sind im Bildvordergrund deutlich sichtbar und erhalten nicht zuletzt durch die vergleichsweise differenzierte Darstellung eine gewisse Bedeutung. Hauptsächlicher Bildbestandteil ist aber ganz offensichtlich das Publikum, ein Eindruck, der durch die namentliche Erwähnung einiger Lehrer und die zusätzliche Erläuterung „die unerkannte Klasse“ verstärkt wird. (Die Stichprobe in diesem Konzert war aus Klassen zweier Schulen zusammengesetzt. Darauf bezieht sich dieser im Bildvordergrund notierte Hinweis.)

Das Publikum ist hier nicht primär als hörende Gruppe dargestellt. Es spiegelt in diesem Bild vielmehr die Bedeutung des positiv erlebten eigenen Auftritts beim malenden Kind. In dieser Funktion wird das Publikum regelrecht als Reflexionsfolie instrumentalisiert. Die Mehrfach-Sprechblase „Zugabe“ suggeriert dabei eine Atmosphäre, die man fast als „standing-ovation“-Situation identifizieren möchte. Das Kind sieht das Konzert und vor allem seinen Auftritt positiv und ist stolz darauf. Davon ist seine selektive Wahrnehmung bzw. seine selektive Bilddarstellung beeinflusst, denn es malt eine Bestätigung im Publikum, die real so nicht stattgefunden hat: Tatsächlich hatten ja gerade in diesem Konzert viele Publikumskinder die ernüchternden „Buhs“ gerufen.

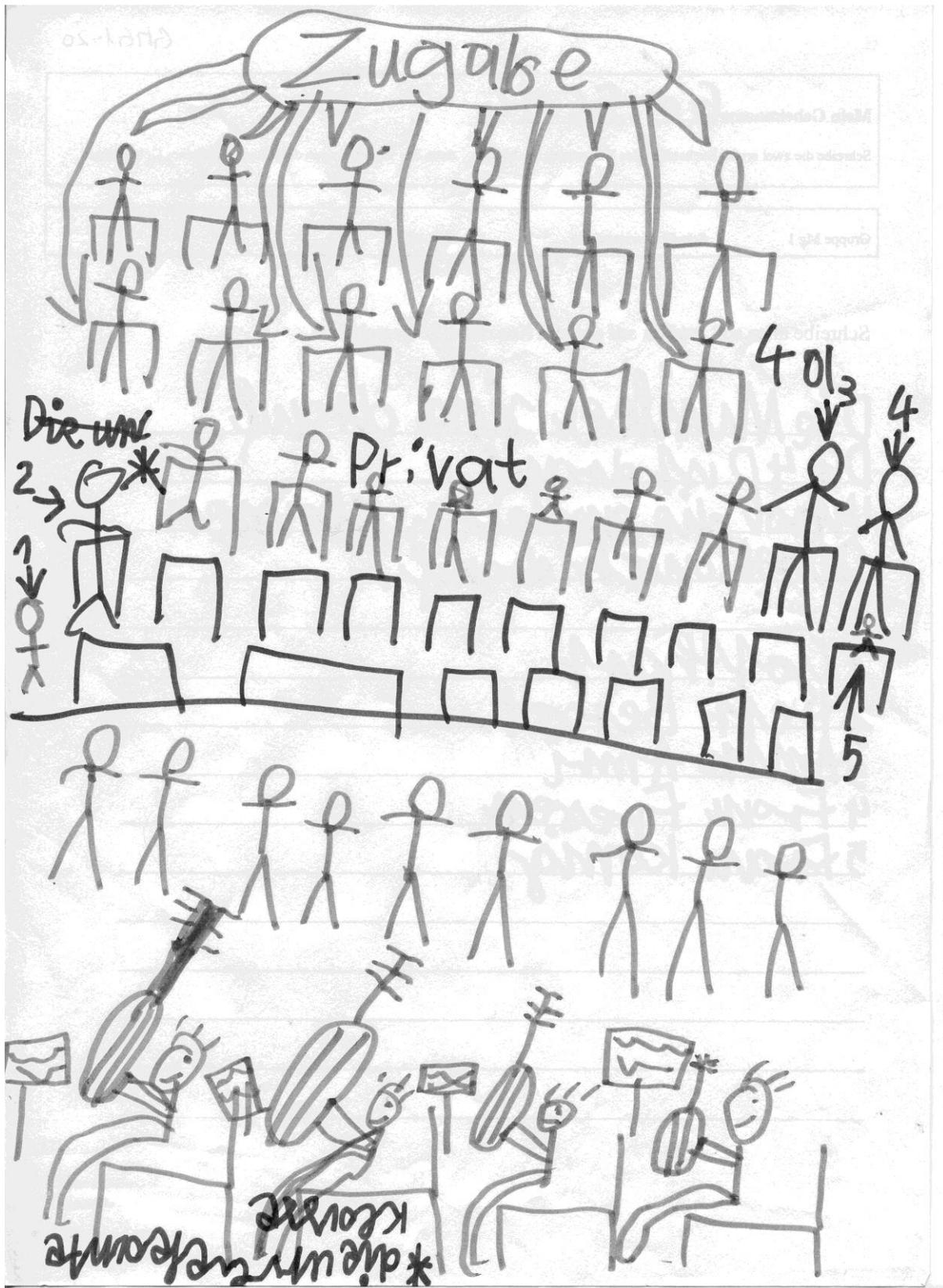


Bild 5

Das folgende Bild 6 malte ein Kind aus der Kontrollgruppe 1 des Gitarrenkonzertes.

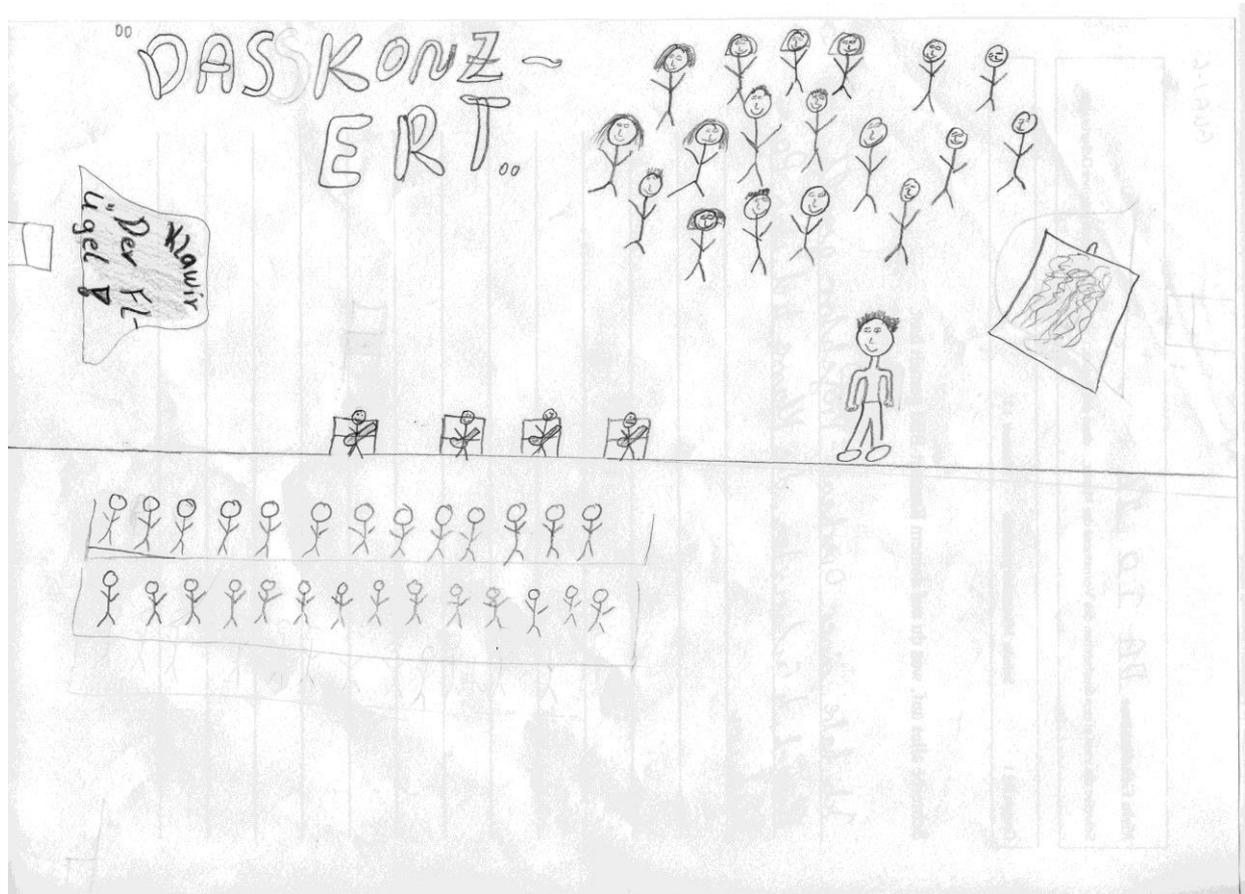


Bild 6

Aus dieser Gruppenzugehörigkeit ergibt sich zunächst die im Vergleich zum vorherigen Bild umgekehrte Perspektive vom Publikum aus auf die Bühne. Interessant erscheinen vor allem die jeweiligen Gewichtungen, die hier den unterschiedlichen Personen oder Personengruppen als Bildkomponenten beigemessen wurden.

Der *Moderator* ist als Einzelperson am deutlichsten ausdifferenziert und erhält damit eine hervorgehobene Stellung. Er steht im Zusammenhang mit der am rechten Bildrand dargestellten Leinwand, die zur moderationsbegleitenden Bildprojektion genutzt wurde. Darstellungen des Moderators sind in der Gesamtstichprobe nicht sehr häufig. Sie finden sich in 21 Bildern, also in knapp 10% der Bilder. Allerdings ist die hohe Bedeutung im Bildkontext nur etwa bei der Hälfte dieser Bilder mit dem vorliegenden Bild vergleichbar. Solche Zahlen legen immerhin den Schluss nahe, dass der Einfluss eines Moderators

im Konzert nicht überbewertet werden darf. Andererseits kann man diesen Befund durchaus als Kompliment deuten: Der Moderator hat sich nie in den Vordergrund gespielt, im Zentrum stehen die Musik und ihre Vermittlung.

Die *Musiker* des Gitarrenquartetts sind eher klein und wenig detailliert gezeichnet und erscheinen deshalb im Vergleich zu den Vorführkindern eine zurückgenommene Rolle zu spielen. Bei den Vorführkindern sind die Gesichter recht gut erkennbar und die Haartrachten z.T. individuell differenziert.

Dagegen scheinen die *Publikumskinder* weniger wichtig zu sein. Obwohl sie zahlenmäßig die größte Gruppe auf dem Bild sind (ihr Verhältnis zu den Vorführkindern liegt bei 27:18), erscheinen sie doch klein und undifferenziert, z.B. ohne Haartracht.

Die hohe Bedeutung, die das malende Kind aus der im Unterricht nicht vorbereiteten Gruppe KG1 den *Vorführkindern* beimisst, ist wegen der Unvoreingenommenheit dieser Gruppe von einiger Relevanz. Das Kind beurteilt und würdigt den Auftritt ohne den beschriebenen negativen Beigeschmack von Konkurrenz- und Neidproblematik. Vorführkinder können demnach in Konzerten für Schüler einen starken positiven Eindruck machen, der möglicherweise nicht weniger wichtig ist als der Eindruck, der von den Musikern ausgeht.

Ein Beispiel dafür, wie unsicher eine Bildinterpretation sein kann, wenn keine zusätzlichen Kommentare oder Informationen zur Verfügung stehen, zeigt das Bild 7 (siehe folgende Seite).

Einzigster Bildinhalt ist die Gruppe der Jungs aus OMG1, wie sie zu einer Passage aus dem 3. Satz von Beethovens Pastorale einen kleinen so genannten „Herrentanz“ aufführen (3. Satz T. 165-197). Dem ersten Anschein nach gibt das Bild einen positiven Eindruck vom Auftritt wieder. Der beschreibende Kommentar liefert die Information „Herrentanz“. Eine ganz andere Deutung ergibt sich jedoch, wenn weitere Informationen berücksichtigt werden. Erst die Note 6 für das Konzert und der Kommentar „*Auftritt und Buh des Publikums waren schlecht*“ weisen der Interpretation den Weg. Offensichtlich hat der Junge die Konzertsituation insgesamt negativ bewertet. Die Buh-Rufe aus dem gleichaltrigen Publikum haben sich – und das ist der nicht sichtbare Teil seiner zeichnerischen Wiedergabe – so stark in Vordergrund geschoben, dass sowohl der durchaus vorhandene Applaus als auch die Freude am Auftritt oder an der Musik völlig ins Hintertreffen geraten sind.



Bild 7

Die Bewertung des eigenen Auftritts hängt – möglicherweise alterstypisch – stark von der Rückmeldung Gleichaltriger ab. Dass so genannte Mitmachaktionen zu Musik als positives Element in Konzerten für Kinder gelten können, soll damit nicht bestritten werden. Jedoch zeigt dieses Bild, dass dieses Vorgehen auch mit dem Risiko einer Negativwirkung verbunden sein kann. Das nicht auf der Bühne aktive Publikum sieht die Vorführekinder nicht zwangsläufig als Identifikationsfiguren, wie eine der Thesen zur Schülerkonzert-Studie zunächst lautete. Und der Auftritt auf der Bühne ist nicht zwangsläufig für jedes Kind ein positives Erlebnis. Insofern ist das aktive Einbeziehen von Teilgruppen des Publikums ein genau zu bedenkender Faktor.

Abschließend sei ein Bild 8 vorgestellt, das ein Kind aus der Kontrollgruppe 2 des Klavier-Konzerts malte. Sein erläuternder Kommentar:

„Ich habe auf meinem Bild gemalt. Wie ein Musiklehrer seinem Schüler das Klavier spielen bei(-bringt). Aber auf den zweiundzwanzig Plätzen sitzen keine Zuschauer wegen der Schüler ist nicht so gut. Er kann auch nicht so gut Klavier spielen wie sein Lehrer. Er muss noch viel üben. Am Mittwoch muss er nämlich

aufzutreten. Und sein Lehrer ist Mozart. Er zeigt ihm die großen aber auch kleinen Orgeln. Es sind nur zwei Leute auf dem Konzert er Mozart und der Schüler. Der Schüler spielt den Türkischen Marsch.“

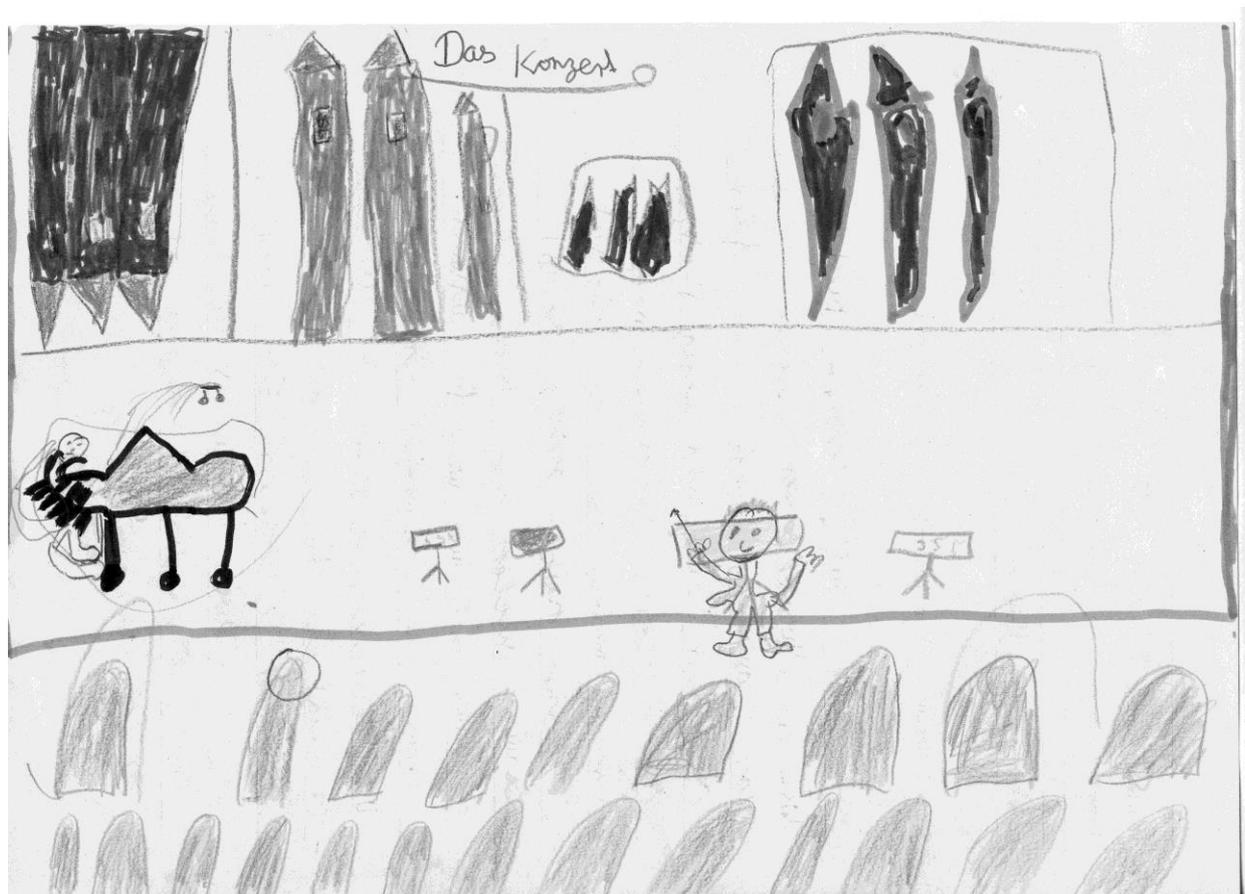


Bild 8

Der Junge hat in seinem Bild zum Konzert einen Schüler spielend ans Klavier gemalt. Ob er damit sich selbst meint, muss offen bleiben. Musizieren wird eindeutig als ernsthafte Tätigkeit aufgefasst und mit der Notwendigkeit zur Unterweisung verbunden. Aus der Darstellung der leeren Publikumsplätze und der dazugehörigen Erläuterung, dass der Schüler noch nicht gut genug sei, um vor Publikum zu spielen, lässt sich ableiten, dass das malende Kind das Musizieren als Herausforderung an junge Spieler sieht, die es in übender Bemühung zu überwinden gilt. Erst wenn das Ergebnis angemessen ist, und dies beurteilt ein Lehrer – hier in der Fantasie kein geringerer als Mozart selbst –, kann das Vorspiel gewagt werden.

Erstaunlich ist die Zugehörigkeit des Schülers zu KG2, d.h. zu derjenigen Gruppe, die ohne jede Moderation und Unterrichtsvorbereitung das Konzert ausschließlich als Musikpräsentation erlebt hat. Die vor dem Konzert erhobenen Daten zur Person verraten: Der pakistanische Junge, in dessen Zuhause es kein Instrument gibt, dem eine Konzerterfahrung ebenso fehlt wie Erfahrungen am Instrument, wünschte sich allerdings schon vor dem Konzert ein großes Klavier, und in der Beurteilung der Musik Mozarts nach dem Hören einer CD-Einspielung notierte er schon vor dem Konzert:

„Der Mann spielt sehr schnell das Klavier und laut oder leise. Die Musik ist auch sehr schön sie ist fröhlich. Das geht mir durch den Kopf.“ Note 1+ „Weil sie so schön klingt deshalb. Ich würde deshalb diese Musik im Konzert hören, weil sie so schön klingt.“

Zur Ausgestaltung dieses Bildes haben offenbar Einstellungen beigetragen, die bereits vor dem Konzert vorhanden waren und die das Kind, aus welcher Quelle auch immer erhalten haben mag. Damit mahnt das Bild zur Vorsicht: In der Konzertkultur für Kinder, die sich landauf landab etabliert, sind möglicherweise doch nicht nur methodisch ausgefeilte Konzeptionen moderierter oder anders ausgestalteter Konzerte entscheidend für eine intensivere Bindung an klassische Musik. Vielmehr sind sowohl die Auswahl der Konzertmusik (und damit ist auch die Konzertlänge mitgemeint) als auch die Art und Weise – also die Qualität der Live-Präsentation von Musik – als hochwirksame und vielleicht entscheidende Faktoren von Musikvermittlung anzusehen. Dies ist ein erfreulicher weil ernüchternder Befund angesichts der gegenwärtig grassierenden Euphorie einer neuen und vermeintlich alle Didaktikprobleme beseitigenden Konzertpädagogik, heißt dies doch im Klartext: Die Musik vermittelt sich selbst immer noch am besten, vor allem dann wenn auch die Qualität der Interpretation stimmt.

7 Zusammenfassung und Ausblick

Folgt man der Prämisse, dass die Darstellungen insbesondere von musizierenden Kindern auf eine positive Wirkung der Konzerte schließen lassen, so scheint die Analyse der Bilder darauf hinzudeuten, dass die Konzertvorbereitung im Unterricht in Verbindung mit einem Auftritt der Kinder auf der Bühne eine positive Wirkung des Konzertes begünstigt (vgl. Tabelle 3). Die in diesem Beitrag eher kasuistisch wirkende Zusammenstellung gibt einen kleinen Einblick in die inhaltlichen und methodischen Möglichkeiten des Bilderma-

lens zur Musik. Eine systematische Strukturierung erfolgt in der Dissertationsstudie, der hier nicht vorgegriffen werden soll. Erst im Zusammenhang mit der vollständigen Auswertung des Datenpools ist eine abschließende Bewertung der hier dargestellten Einzelbeobachtungen und Interpretation möglich. Es wird sich klären, ob hier Bildinterpretation dem Anspruch des Konzeptes „exemplarischer Verallgemeinerbarkeit“¹¹ genügen kann. Weiter wird sich klären, ob das Fehlen von Kinderdarstellungen auf knapp 58 % der Bilder tatsächlich eine eingeschränkt positive Wirkung des Konzertes dokumentiert. Erst dann werden auch mögliche Bezüge der Bilder zu anderen Merkmalen, etwa der Einstellung gegenüber Musik, erkennbar.

Literatur

- Bastian, H.G.: Musik(erziehung) und ihre Wirkung, Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen, Mainz 2000, S. 533ff.(unter Mitarbeit von A. Kormann, R. Hafen, M. Koch)
- Borz, J., Dörning, N. (1995): Forschungsmethoden und Evaluation für Sozialwissenschaftler, 2. Auflage, Berlin
- Ehrenforth, K. H. (2001): Lebenswelt - das „wirklich Erste“ – Musikerziehung zwischen ästhetischer Autonomie-Idee und dialogischem Bildungskonzept, in: ders. (Hrsg.) , Musik – unsere Welt als andere, Phänomenologie und Musikpädagogik im Gespräch, Würzburg, S. 33-58
- Gembris, H. (1987): Musikalische Fähigkeiten und ihre Entwicklung, in Handbuch der Musikpädagogik Bd. 4, Psychologische Grundlagen der Musiklernens, (Hrsg.) H. de la Motte-Haber, Kassel, S. 116-185
- Gembris, H. (2002): Grundlagen musikalischer Begabung und Entwicklung (2. Auflage); Augsburg, S. 242-246
- Hafen, R. (2000): „Ich und die Musik“ – Kindermalen Bilder zur Musik, in Bastian, H.G.: Musik(erziehung) und ihre Wirkung, Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen, Mainz, S. 511-533
- Kleinen, G. (1986): Kinderbilder als Erhebungsverfahren zur Musiksozialisation im Grundschulalter, in: Unterrichtsforschung, hrsg. v. Kaiser, H. J. (=Musikpädagogische Forschung Bd.7), Laaber, S. 51-69

11 Bortz, Döring 1995, 310.

- Kleinen, G., Schmitt, R. (1991): „Musik verbindet“. Musikalische Lebenswelten auf Kinderbildern, Essen
- Kleinen, G. (1999): Qualitative Verfahren bei der Erforschung musikalischer Lebenswelten von Kindern, in *Kinder – Kultur, Ästhetische Erfahrungen* Ästhetische Bedürfnisse, Bullerjahn, C., Erwe, H.J., Weber, R., Opladen, S. 67 – 83
- Rötter, G. (1993): Was bedeutet die Art der Ich-Darstellung auf Kinderbildern? in: *Jahrbuch der Gesellschaft für Musikpsychologie Bd. 10, Empirische Forschung - Ästhetische Experimente*, hrsg. v. K.E. Behne u.a., Wilhelmshaven 1993, S. 90-100
- Sehringer, W. (1983): „Zeichnen und Spielen als Instrumente der psychologischen Diagnostik“, Heidelberg
- Schneider, E. K. (2002): Vermittlung und Präsentation in Konzerten für Kinder, in: *Spielräume Musikvermittlung. Konzerte für Kinder entwickeln, gestalten, erleben, für die Jeunesses Musicales* herausgegeben von Barbara Stiller, Constanze Wimmer und Ernst Klaus Schneider, Con Brio, Regensburg, S. 51 – 66
- Schwane, U. (2003): Familienkonzerte in Kooperation mit Grundschulen – ein Konzept und seine Wirkung, Paderborn
- Wimmer, C. (2005), „Ich habe die Nacht ein bisschen davon geträumt!“ – Wie lernen Kinder in Familienkonzerten, in: *Musiklernen im Vor- und Grundschulalter*, hrsg. v. Vogt, J, *Musikpädagogische Forschung* 26, Essen, S. 115 – 125

Christoph Gotthardt
Rotdornweg 95
60433 Frankfurt/Main