

Albert Kaul

## **Kreativität - ein Bildungsziel?**

### **Ein Plädoyer für Improvisation als Perspektive eines zeitgemäßen Musikunterrichts**

*Es wäre sicher falsch, die Rolle des Musikunterrichts im Rahmen eines allgemeinen Bildungskonzepts zu überschätzen. Im Bereich der Kreativität allerdings – ein schwer in seiner Wirkung abschätzbarer Bereich – könnte er einen wichtigen Beitrag leisten. Dazu müsste er aber grundlegend umgestaltet werden.*

#### **Kreativität – was ist das?**

Kein Zweifel: „Kreativ“ ist ein Modewort. Vom „Kreativurlaub“ bis zur „Kartoffelsalat-Kreativität“<sup>1</sup> begegnet uns das Wort auf Schritt und Tritt. Gerade deswegen wirkt es bisweilen ein wenig verbraucht, und die nächste Werbeanzeige, die diesmal vielleicht einen „kreativen Umgang“ mit Aktienfonds, Gewürzmischungen oder Freizeitkleidung verspricht, erscheint sprachlich nicht mehr auf dem neuesten Stand – die zuständigen Werbestrategen haben offenbar kein kreatives Sprachkonzept.

Dabei ist das Wort noch gar nicht so alt. Noch 1960 vermerkt ein Konversationslexikon beim Stichwort kreativ: „selten für: schöpferisch“. – Mit gewissem Recht lässt sich behaupten, dass die sowjetische Raumfahrt für den Aufschwung des Begriffs „Kreativität“ verantwortlich ist. Die Sowjets schickten im Jahre 1957 mit „Sputnik“ den ersten von Menschenhand geschaffenen Satelliten in eine Erdumlaufbahn. Damit lösten sie in der westlichen Welt, besonders in den USA, den sogenannten Sputnik-Schock aus: Mit der technologischen Überlegenheit des Westens war es offenbar vorbei, eine hastig von den Amerikanern gebaute Konkurrenz-Rakete endete im Flammenmeer auf der Startrampe.

Eines der höchsten Ziele war es nun für die Amerikaner, die technologische Überlegenheit zurückzugewinnen. Fieberhaft wurden großzügig mit Fördergeldern ausgestattete Forschungsprogramme gestartet. Bald wurde es als eine der wichtigsten Aufgaben angesehen, eine hochintelligente Elite zu mobilisieren und für die gesteckten staatlichen Ziele einzuspannen. Das Hauptaugenmerk galt dabei der Jugend. Hochbegabte Schüler und Studenten sollten erkannt, angeworben und auf ihre Aufgabe im Dienste des Staates vorbereitet werden. Eine der wichtigsten Fragen war hierbei: Wie lassen sich hochbegabte Jugendliche zuverlässig erkennen und aus der Masse der Normalbegabten „herausfiltern“?

Vor diesem Hintergrund spielte ein Vortrag eine besondere Rolle, den der Psychologe J. P. Guilford 1950 vor der amerikanischen Psychologischen Gesellschaft gehalten hatte, der Titel des Vortrags: „Creativity“. Guilford bemängelte in diesem Vortrag das einseitig auf konvergentes (= auf ein bestimmtes Ziel gerichtetes) Denken gerichtete Intelligenzkonzept und versuchte, dieses Modell zu erweitern, indem er auf die besonderen Qualitäten des divergenten (= originellen, mehrgleisigen, flexiblen) Denkens hinwies.

Damit war das psychologische Forschungsfeld Kreativität ins Leben gerufen. Im Prinzip gelten noch immer die von Guilford beschriebenen als die Hauptmerkmale der Kreativität: Flexibilität im Denken, Originalität, Problemsensitivität und Praktikabilität (Es ging ja zunächst vordringlich um das Finden von technologischen Lösungen bei der frühen Kreativitätsforschung.). Relativ bald erwies sich, dass das Phänomen Kreativität eigentlich unabhängig von der Intelligenz bestehen kann – es gibt Hochbegabte ohne einen Funken

---

<sup>1</sup> Eine Wortschöpfung der „taz“, dort gelesen am 22.5.2003

Kreativität, umgekehrt aber auch weniger intelligente Personen, die über ein beträchtliches Kreativitätspotential verfügen. Nur bei sehr hohem Kreativitätsanteil ist wohl eine ebenfalls weit überdurchschnittliche Intelligenz die Regel.

Damit sind wir bei einem zentralen Problem der Kreativitätsforschung angelangt: Wie lässt sich Kreativität messen? Seit Guilfords Zeiten ist eine Unzahl von Kreativitätstests entwickelt worden, aber alle Tests bleiben mehr oder weniger unbefriedigend, und das liegt in der Natur der Sache: Tests müssen, um als wissenschaftliches Instrument tauglich zu sein, das jeweils Gemessene kategorisieren, katalogisieren und standardisieren; Kreativität hingegen ist eine Fähigkeit, die genau dies überwindet: Kreatives Denken bedeutet, über kategoriale und standardisierte Schranken hinweg zu neuen, über das Übliche hinausgehenden Lösungen zu kommen. Dafür lässt sich nun mal keine Norm setzen, aber genau dies tut zwangsläufig, mehr oder weniger direkt, jeder Test.

## **Kreativität als pädagogische Kategorie**

Dem Phänomen Kreativität haftet also etwas gewissermaßen Uferloses an, etwas nicht Eingrenzbare, und so ist es durchaus verständlich, dass viele Psychologen und Pädagogen dem Begriff äußerst misstrauisch gegenüberstehen oder ihn wissenschaftlich für unbrauchbar halten. Aber etwas Wahres scheint doch am Grundgedanken Guilfords zu sein, sonst würden nicht so viele Fachleute die Förderung der Kreativität für eines der Hauptziele zeitgemäßen pädagogischen Arbeitens halten.

Mit gewissem Recht lässt sich sagen, dass die heutige globale Situation noch weit mehr als die der USA in den 60ern eine Krisensituation ist. Was an ökologischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Problemen auf die nächsten Generationen zukommt, bedarf nicht nur schon heute des Nachdenkens darüber, wie diese angegangen werden können. Es muss auch um die Frage gehen, in welcher Weise folgende Generationen ausgebildet werden müssen, um mit diesen Problemen fertig werden zu können.

*An den Grenzen des Wachstums angekommen tragen wir eine erhebliche Verantwortung für eine nachhaltige Entwicklung. Die Grenzen der Belastbarkeit von Boden, Luft und Wasser sind bereits überschritten, der Ausstoß an flüssigen, gasförmigen und festen Abfällen sowie Schadstoffen muss drastisch verringert werden, ebenso der Verbrauch an Ressourcen und Landschaften. Wege in einen neuen Wohlstand – mit der Menge und Vielfalt von Produkten, wie wir sie haben wollen aber doch unter Wahrung der Grenzen des ökologisch Verantwortbaren – werden erprobt und müssen umgesetzt werden. Dieses Umdenken erfordert eine enorme kulturelle Leistung. (Max Fuchs: Kulturelle Bildung im Medienzeitalter, in: Pazzini 1999 S.90)*

Umdenken ist also angesagt, und zwar in vielen Bereichen – ein Fall für Kreative. Kein Wunder, dass Kreativität ganz oben auf der Liste der zu fördernden Fähigkeiten steht. Der Kunstpädagoge Karl-Josef Pazzini schreibt darüber:

*In der Diskussion über die Kernkompetenzen, die Bildung und Ausbildung angesichts bislang ungeahnt komplexer und schneller Veränderungen vermitteln müssen, taucht die Forderung nach Bildung von Kreativität als Schlüsselkompetenz vermehrt auf. Man muß sich aber darauf einstellen, daß Kreativität nicht wie ein beliebiges Produkt hergestellt werden kann, sondern in der Erhöhung von Wahrscheinlichkeiten für kreatives Verhalten liegt. Dies herzustellen gelingt nur über eine Breitenförderung und die Förderung spezieller, fast elitär (natürlich im ursprünglichen, nicht elitären Sinn) zu nennender Projekte.*

*Dabei ist es Aufgabe kultureller Bildung, verstehen zu helfen, daß man eine solche Bildung nicht durch bestimmte Prozeduren willentlich herbeiführen kann. Kulturelle Bildung muß Wert darauf legen, daß sich diese durch günstige Konstellationen in einer oft langwierig erscheinenden Übung ergeben kann. Kulturelle Bildung hätte ein Gegengewicht gegen eine Vorstellung von Machbarkeit zu bilden. (Pazzini 1999, S. 18f.)*

Pazzini spielt hier auf Ergebnisse der Kreativitätsforschung an, die Voraussetzungen zur Entstehung von Kreativität betreffend. Kreatives Handeln wird nämlich durch bestimmte Grundbedingungen gefördert, durch andere gehemmt. Zu den positiven Grundbedingungen gehören insbesondere hohe Motivation und Freiheit des Arbeitens (keine vorschnelle Bewertung der Arbeitsergebnisse durch Außenstehende). Selbstinitiiert sollten die Prozesse möglichst sein, das heißt, gerade die Freude am Selbstentdecken und Selbstorganisieren sollte Motor eines Arbeits- und Lernprozesses sein. Hemmend dagegen wirken autoritäre Strukturen sowie Aufgaben und Arbeitsaufträge mit bestimmten, vorher festgelegten Lösungen.

Es ist offensichtlich, dass die herkömmliche Form der allgemeinbildenden Schule nicht gerade als ideales Terrain für die Förderung kreativen Verhaltens bezeichnet werden kann. Die traditionelle Trennung der Schulfächer, strenge Lehrpläne und das Notensystem stehen dem eher im Wege. Das besonders nach der Pisa-Studie in die Kritik geratene deutsche Bildungssystem müsste reformiert werden. Die meisten von der Politik vorgeschlagenen Reformideen weisen allerdings genau in die falsche Richtung: Von Standardisierung ist dort die Rede, strengerer Prüfung und Reglementierung.

### **Und der Musikunterricht?**

Mit dem Musikunterricht als Teil unserer Bildungslandschaft ist es nicht gerade zum Besten bestellt. An allgemeinbildenden Schulen jammern Lehrer über immer weiter zurückgehende Stundenzahlen des Unterrichtsfachs, was allerdings schon allein deshalb unvermeidlich ist, weil deutschlandweit akuter Lehrermangel herrscht. Alarmierend ist die Tatsache, dass Musik in der Beliebtheitskala der Schulfächer das Schlusslicht bildet: Etwa 74% der deutschen Schüler lehnen Musikunterricht ab.<sup>2</sup> Dies steht in krassem Gegensatz zu der Tatsache, dass die meisten Jugendlichen sich in ihrer Freizeit nach eigenen Angaben sehr intensiv mit Musik beschäftigen.

Irgendetwas scheint mit dem Musikunterricht also gründlich schief zu laufen. Eigentlich wäre gerade die Musik ein Gebiet, wo sich kreatives Lernen ereignen könnte. Kaum ein anderes Fach lässt sich so wenig in strenge Regeln, formale Richtlinien und objektive Bewertungskriterien fassen. Diese Charakterisierung der Musik als „weiches“ Unterrichtsfach (gegenüber den „harten“ Fächern wie z.B. Mathematik) müsste allerdings als Chance begriffen werden und nicht als Argument dafür, Musik als Schulfach weiter abzubauen.

In den letzten Jahren erbrachte die neurobiologische Erforschung des musikalischen Lernens interessante Ergebnisse. Eines der wichtigsten ist die Erkenntnis, dass das *informelle* Lernen (ohne feste Zielvorgaben) für das „Begreifen“ musikalischer Vorgänge am besten geeignet ist. Gruhn formuliert Forschungsergebnisse, die von allgemeinem pädagogischem Interesse sein dürften und eine grundlegende Umgestaltung schulischer Lernkultur evozieren:

*Das lernende Individuum bedarf der informellen Anleitung mit einem reichhaltigen Lernangebot, aus dem es das aufgreift und verarbeitet, was es seinem Entwicklungsstand nach braucht und kann. Eine der Sachlogik gehorchende Systematik stellt sich immer erst nach einem Lern- und Erkenntnisprozeß ein und schließt diesen ab. Erst das, was wir bereits verstanden haben, können (und wollen) wir in eine systematische, allgemeine*

---

<sup>2</sup> Hans Bäßler schreibt dies im Vorwort von Musik & Bildung 2/2003, S.1

*Ordnung bringen, die die unübersichtliche Vielfalt der Einzelfälle strukturiert. Gruhn 1998 S. 240)*

Mit Recht warnt Gruhn davor, allzu schnell dem Musikunterricht sogenannte Transferleistungen zu bescheinigen. Anhand zahlreicher Studien wurde versucht nachzuweisen, dass Musikunterricht sich positiv auf die allgemeine Intelligenz, das soziale Verhalten, das räumliche Vorstellungsvermögen u.a. auswirke. Solche „bildungspolitischen Kurzschlüsse“ (Gruhn) sind jedoch äußerst bedenklich.

So wenig unmittelbare Transferleistungen vom Musikunterricht erwartet werden können, könnte er aber in bestimmter Hinsicht eine Lernerfahrung bedeuten, die in kaum einem anderen Lernbereich in dieser Weise gemacht werden könnte: Musiklernen bedeutet die Arbeit in einem „offenen“ System, d.h. in einem Bereich, der nicht durch allgemeingültige Regeln beschrieben werden kann; jedes einzelne menschliche Subjekt muss sich seinen persönlichen Bezugsrahmen und sein eigenes „Regelsystem“ erstellen.

Dieser besondere Aspekt musikalischen Lernens wurde bislang in der Unterrichtspraxis entschieden vernachlässigt und hat in einer Schule, die durch Noten, Lehrpläne und Lernzielkontrollen geprägt ist, keinen Platz. Dies gilt im Übrigen nicht nur für allgemeinbildende Schule, sondern insbesondere auch für den Instrumentalunterricht, der sich in der Praxis leider immer noch allzu oft an einem längst überlebten Kunstideal orientiert (zuweilen bösartig als „Jugend-musiziert-Pädagogik“ bezeichnet). Gruhn schreibt zu diesem Thema:

*Musikalisches Lernen [...] ist verschieden von der Unterweisung in technischen Spielfertigkeiten. Wünschenswert wäre aber, daß auch die instrumentaltechnische Unterweisung die neurobiologischen Erkenntnisse aufgreift und in den Unterricht integriert. Das Instrument ist dann – im Wortsinn von instrumentum – ein Werkzeug zur Darstellung der musikalischen Sprechfähigkeit. Jeder Instrumentalunterricht ist in diesem Sinne Musikunterricht, in dem es neben den und über die technischen Fertigkeiten hinaus immer auch um musikalisches Verstehen und Mitteilen geht. Improvisation ist das zentrale Feld, auf dem diese Fähigkeit geübt und erweitert werden kann. Nicht Fingerfertigkeit und ergonomisch richtige Bewegungsabläufe sind – so wichtig sie sind – das Ziel musikalischen Unterrichts, sondern der Erwerb musikalischer Repräsentationen, die die Voraussetzung für musikalisches Verstehen bilden. Insofern kann man Musik immer nur musikalisch lernen. Die Professionalität der Musiklehrer beruht einerseits auf ihrer Meisterschaft auf dem Instrument, aber ebenso wichtig ist ihre Kennerschaft im Bereich musikalischen Lernens auf der Grundlage von Audiation, Improvisation und Komposition. (Gruhn 1998 S. 9f.)*

### **Musikunterricht – ganz anders!**

Wenn die Ergebnisse von Gruhns Erforschung des Musiklernens ernst genommen würden, ergäben sich weitreichende Konsequenzen für den Musikunterricht. Die Praxis des Musiklernens müsste grundlegend umgestaltet werden: kein Musikunterricht als Pflichtveranstaltung, sondern in Form von AGs, Projekten und Arbeitsgruppen, die flexibel zusammengestellt werden und frei arbeiten können. Kein Notendruck und Überprüfung „objektiver musikalischer Sachverhalte“, sondern prozess- und produktionsorientierter Unterricht, in dem das Lehrpersonal die Aufgabe hat, als Geburtshelfer für musikalische Ideen zu wirken. Dies wäre ebenso in der Musikschularbeit und dem Instrumentalunterricht umzusetzen, der vom Primat der instrumentaltechnischen Unterweisung und der Perfektion von Reproduktion befreit werden müsste – was keineswegs bedeutet, dass die ganze Tradition über Bord geworfen zu werden droht. Ein wesentlich freierer Umgang mit dem

Themenbereich Interpretation täte aber sicher manchem Instrumentalunterricht gut. Als Perspektive ist ein Selbstverständnis denkbar, das nicht die Entdeckung und Förderung des zukünftigen Berufsmusikers (oder gar des Genies) auf dem Konzertpodium im Blick hat, sondern eine musikpädagogische Breitenwirkung, die es möglichst vielen Menschen gestattet, in verschiedenster Form musikalisch aktiv zu sein und dies als Bereicherung des eigenen Daseins zu verstehen.

Dass die Lehrerausbildung in dieser Hinsicht einer Umgestaltung bedarf, liegt auf der Hand. Neben pädagogischem „Know how“ müsste vor allem die künstlerische Kompetenz der zukünftigen Lehrerinnen und Lehrer während des Studiums gestärkt werden. Dies bedeutet natürlich nicht einseitige Förderung instrumentaltechnischer Virtuosität, sondern breite musikalische Erfahrung in möglichst vielen Bereichen. Improvisation als eine grundlegende Praxisform, musikalische Arbeitstechnik und Lernmethode müsste dabei eine zentrale Rolle spielen (neben anderen Bereichen wie Komposition oder dem Umgang mit neuen Medien/Computertechnik).

Der Musiklehrermangel in Deutschland ist eigentlich kein Problem mangelnden Nachwuchses. Es gibt durchaus nicht wenige Schulmusikstudierende, die offenbar aber nicht in der Praxis des Musikunterrichts ankommen – warum? Ein Grund dafür ist, dass eine nicht unerhebliche Anzahl der Schulmusikstudierenden gar nicht in die Schule will, sondern das Schulmusikstudium mehr oder weniger als Sprungbrett für die eigentlich angestrebte künstlerische Laufbahn nutzen will – wer erst mal in der Musikhochschule „drin“ ist, schafft dann auch den Übergang zum Konzertexamen. Der Musiklehrerberuf dagegen ist vergleichsweise unbeliebt, zu gering sind dort die Möglichkeiten der künstlerisch selbstbestimmten Arbeit.

Ein Ziel der Musiklehrerausbildung müsste es sein, den Beruf insbesondere auch als künstlerisches Arbeitsfeld zu begreifen. Es dürfte nicht darum gehen, Schülern etwas beizubringen, was man selbst längst kann, sondern mit Schülerinnen und Schülern zusammen künstlerisch zu arbeiten und ihnen einen Bereich zugänglich zu machen, in dem sie selbst gestalten können. Die Lehrperson hätte sich dabei auch und vor allem als künstlerisch mitarbeitend zu verstehen. Der Idealfall wäre hierbei eine Aufhebung der Hierarchie von Lehrenden und Lernenden, oder, wie Cage es einmal formuliert hat: „Der Schüler sollte seinen Lehrer zur Universität zurückschicken.“

Ein zu hoch gestecktes Ziel? Wer schon einmal mit Improvisationsgruppen gearbeitet hat, weiß, dass gerade in diesem musikpädagogischen Betätigungsfeld solch ein Ideal in der Praxis durchaus realistisch ist. Der Improvisationsunterricht ist sicher ein Gebiet, das einen erheblichen Beitrag in vielen Praxisbereichen zu einem lebhaften, facettenreichen und nicht zuletzt auch künstlerisch interessanten musikpädagogischen Arbeiten leisten kann.

### **Literatur:**

Bäßler, Hans, Die Irrtümer der PISA-Rückschlüsse, Musik & Bildung 2/2003, S.70f

Brodbeck, Karl-Heinz, Ist Kreativität erlernbar?, Vortragsmanuskript zu verschiedenen Vorträgen, gehalten 1997, abrufbar im Internet (neben verschiedenen anderen Texten des Autors, der Kreativität v.a. unter wirtschaftswissenschaftlichen Gesichtspunkten untersucht)

Gruhn, Wilfried, Der Musikverstand – neurobiologische Grundlagen des musikalischen Denkens, Hörens und Lernens, Georg Olms Verlag Hildesheim 1998

De la Motte-Haber, Helga, Handbuch der Musikpsychologie, Laaber-Verlag Laaber 2002

Pazzini, Karl-Josef, Kulturelle Bildung im Medienzeitalter (Expertise im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung und Forschung), Hamburg 1999

Radermacher, F.J., Kreativität – das immer neue Wunder (1995), [www.faw.uni-ulm.de/deutsch/publikationen/radermacher/kreativitaet.html](http://www.faw.uni-ulm.de/deutsch/publikationen/radermacher/kreativitaet.html)

*Albert Kaul arbeitet als Klavierlehrer an der Musikschule in Marburg/Lahn. Zur Zeit promoviert er an der Musikhochschule Köln über Improvisationsdidaktik*