

Bürgerstock-Konferenz, 10. Januar 2014

Liebe Kolleginnen und Kollegen, meine Damen und Herren

Ich bedanke mich für die Einladung und für die Gelegenheit, zu erklären, warum Musikhochschulen die Einrichtung der Aufnahmeprüfung kennen. Ich werde allerdings nicht die ganze Redezeit für die Begründung brauchen. Denn dafür genügt ein ganz simples Gedankenexperiment: Gäbe es keine Selektion zu einem professionellen Musikstudium, dann könnten zum Beispiel Sie alle hier im Saal sofort ein Studium in Geige, Klavier oder Gesang oder was immer aufnehmen. Nun will ich niemandem zu nahe treten, und bestimmt gibt es unter Ihnen viele heimliche oder auch bereits entdeckte Begabungen, dennoch werden Sie verstehen, wenn Sie Ihre pianistischen oder sängerischen Kompetenzen bedenken, dass wir diese gerne kurz testen würden, bevor wir Sie zu einem Studium zulassen, das wegen des grossen Anteils an Individualbetreuung und Einzelunterricht zu den teureren Fachhochschulausbildungen gehört.

Neben solch salopper Anschaulichkeit lassen sich aber auch noch formellere Begründungen dafür geben, warum Musikhochschulen selektionierende Aufnahmeprüfungen brauchen.

Erstens, ganz einfach: Unsere Studienplätze sind durch den Numerus clausus begrenzt, und wo die Nachfrage grösser ist als die Platzzahl, wird Selektion unausweichlich.

Zweitens: Es gibt im allgemeinbildenden Schulwesen kein definiertes Kompetenzlevel, das den Musikhochschulzugang garantieren könnte. Was die Matura im Prinzip für die Universitäten ist, existiert im künstlerischen Bereich nicht. Bzw.: Zumindest in den Instrumental- und Vokalausbildungen ist das Eintrittslevel in der Regel bei weitem höher, als was die Volksschule vermitteln kann. Wer ein klassisches Instrument studieren will, hat sich die notwendigen Fähigkeiten via Musikschulen oder gänzlich ausserschulisch und privat anzueignen, für die „letzte Meile“ sind oft die Hochschulen selber zuständig, indem sie im Rahmen ihrer finanziellen und bildungspolitischen Möglichkeiten Vorstudien anbieten. Auf ein technisches und musikalisches Niveau zu gelangen, das ein Studium und die dazu gehörige Berufslaufbahn rechtfertigt, heisst in den meisten Fällen ganz nüchtern: während mehrerer Jahre in der Kindheit und Jugend mehrere Stunden pro Tag üben.

Das ist die nüchterne Beschreibung dessen, was umgangssprachlich und etwas romantischer als „Begabungstest“ verstanden wird, und was im Grunde ein falscher Begriff ist. Denn er suggeriert, dass es so etwas wie musikalische Normalbegabungen gibt (das wären

dann etwa Ihre pianistischen und sängerischen Fähigkeiten) und daneben Hochbegabungen, Wunderkinder, Genies usw. In Wirklichkeit testen wir aber nicht in erster Linie „Talent“, „Hochbegabung“ oder „Genialität“, sondern ganz einfach den Stand der Studiumsvorbereitung. Es geht um einen normalen Leistungstest, und nicht um die Fahndung nach Wunderkindern und Supertalenten.

Dazu eine kurze Zwischenbemerkung: Selbstverständlich gibt es Begabungen, auch Hoch- und Höchstbegabungen. Wir bezeichnen damit verkürzend und vereinfachend eine Summe von Faktoren, die zu einem kleinen Teil aus physischen und mentalen Veranlagungen, zum allergrößten Teil aber aus Erziehung, Bildung, Training, günstigem Lernumfeld und guten Lehrern resultieren. Die allermeisten Superbegabungen lassen sich erklären, wenn man sich die Mühe macht, ausreichend analytischen Aufwand zu betreiben. Das gilt auch für Mozart oder Roger Federer. Weil die analytische und umfassend präzise Erklärung aber eben normalerweise zu komplex wäre, fassen wir alle Faktoren vereinfachend zusammen und nennen das evidente summarische Ergebnis davon „Begabung“. Und weil im Begriff mit dem Wortteil der „Gabe“, also sozusagen einem Gratisgeschenk bei der Geburt, noch eine religiöse Note mitschwingt, und weil wir ja auch in der Kunst etwas Unerklärliches erkennen, sind wir sofort bereit, besonders in der Kunst und besonders in der Musik das Können als ganz und gar unerklärlich zu bestaunen und dann eben von Wundern und Wunderkindern zu sprechen. Das ist nicht nur eine je nachdem vernünftige oder bequeme Verkürzung, sondern oft auch nützlich fürs Marketing. Interessant, aber nicht ganz zufällig, ist darum, wie willfährig das Hochbegabungsdenken mittlerweile auch auf andere Bereiche übertragen wird, etwa auf die Ökonomie, wo absurde Honorare von Führungskräften mit dem angeblich unvergleichlichen Talent des Auserwählten legitimiert werden. In Wirklichkeit aber kann man alles lernen, die Plastizität des menschlichen Gehirns macht es bekanntlich möglich. Das Staunenswerte in der Kunst liegt nicht darin, dass die Herkunft der Künstler unerklärlich ist, sondern darin, dass diese mit entsprechendem erworbenem Können, mit Hingabe, Energie und Fokussierung das Unerklärliche *bewirken* können. Die Wirkung der Kunst *selber* ist unerklärlich oder zumindest staunenswert, nicht der Werdegang zu ihr. Im Arbeitsfeld der Hochschulmanager hingegen ist schon viel weniger Unerklärliches zu bewirken, weshalb man in dem Gerede über die talentierten Spitzenkräfte oft vor allem eine kalkulierende Vernebelung der Realität vermuten muss.

Doch zurück zu den Aufnahmeprüfungen der Musikhochschulen. Man braucht sie also, weil keine andere schulische Institution den notwendigen Kompetenzlevel überprüft, und weil die

Studienplatzbegrenzung durch den Numerus clausus eine Selektion erforderlich macht. Wie sehen die Prüfungen aus, was charakterisiert sie? Ich versuche, die wichtigsten Aspekte herauszugreifen – und beschränke mich dabei auf die grösste Gruppe der Instrumental- und Vokalstudienausbildungen.

1. Im Zentrum steht die fachliche Spezialisierung

Seit es sie gibt, prüfen Musikhochschulen ihre Studiumsanwärter, und die Verfahren haben sich in allen Zeiten nicht wesentlich geändert, allenfalls wurden sie etwas erweitert. So haben die Kandidaten für Bachelor-Instrumentalausbildungen heute zum Beispiel an der ZHdK sich auch in freier Improvisation zu bewähren, müssen Gehörbildungs- und Analysekenntnisse etc. nachweisen, schriftlich ihre Motivation belegen und sich einem kurzen Gespräch stellen. Je nach Hauptfach kommen weitere Elemente hinzu wie etwa Arbeitsmappen für künftige Komponistinnen oder Tonmeister usw., ich erspare Ihnen hier die Details. Denn wichtig bleibt: Im Zentrum all des Prüfens steht bei den Klassikern wie bei den Jazzern in aller Regel das konventionelle Vorspiel, der Auftritt vor einer Jury, bestehend aus den Fachdozierenden und der Schulleitungsvertretung, und der Vortrag vorbereiteter Stücke verschiedener Stil- und Gattungsrichtungen. Das bedeutet zunächst nichts anderes als: *Die Kandidierenden haben zu zeigen, wie viel sie von dem schon können, was sie nachher zu lernen gedenken.* Keine allgemeinen Assessments, keine Einschätzung abstrahierter Transfer-Kompetenzen, sondern die Fertigkeiten im Kernbereich werden getestet: Zeig uns, wie du Beethoven, Strawinsky oder Charlie Parker spielst, und wir sagen dir, ob sich ein Studium lohnen wird. Das Musikstudium unterscheidet sich somit von den meisten anderen Studienrichtungen durch die hohe Spezialisierung, die bereits bei Studienbeginn verlangt wird, und die – wie erwähnt – in aller Regel das übersteigt, was an allgemeinbildenden Schulen erreicht wird.

2. Das Anforderungsniveau ist flexibel

Ein fixer Kompetenzlevel lässt sich dabei nur im Sinne eines Minimalstandards vorgeben. Das effektiv *relevante* Niveau aber, also das Können, das am Ende *tatsächlich* über die Aufnahme entscheidet, wird durch die Numerus-clausus-Begrenzung der Studienplätze und durch die Nachfrage festgelegt: Je mehr Kandidierende, desto enger der Flaschenhals. Das bedeutet konkret: Viele bestehen zwar die Prüfung formell, werden aber trotzdem nicht akzeptiert, weil es keinen freien Studienplatz gibt. Oder kurz und simpel: Nur die besten werden genommen. Und wenn in einem Jahr besonders viele gute kommen, haben die mittelmässigeren Pech gehabt.

So verschiebt sich das Eintrittsniveau auch über die Jahre. Besonders bei den stark internationalisierten klassischen Instrumentalfächern lässt sich noch immer beobachten, wie sich die Spirale nach oben dreht, wie die Kandidierenden von Jahr zu Jahr besser werden. Es ist durchaus keine Übertreibung, wenn bisweilen festgestellt wird, dass die Studierenden beim Studienbeginn heute Fähigkeiten haben, die noch vor 30 Jahren zur Erlangung des Abschlussdiploms gereicht hätten.

3. Vorgängige Absprachen mit Jury-Mitgliedern sind nicht illegal, sondern erwünscht

In aller Regel nehmen die Kandidierenden vor der Prüfung Kontakt mit ihrem Wunschdozenten auf, spielen privat vor und lassen ihre Chancen einschätzen. Gleichzeitig prüfen aber auch die Studierenden selber ihren Wunschdozenten. Es ist ein gegenseitiges Abchecken, ob sich ein mehrjähriges Zusammenarbeiten wohl lohnen wird. Wird ihnen abgeraten, erscheinen sie oft schon gar nicht zur Prüfung. Diese Art der informellen Vorselektion hat den Vorteil, dass nicht allzu viele irrationale Erwartungen enttäuscht werden müssen. Ein seltener Einzelfall ist darum der Pizzaiolo, dem seine Arbeitskollegen immer sagten, wie schön er singe und dass er sich doch mal an diesem Konsi oder so melden solle, und der dann nach seiner gescheiterten Prüfung frustriert und schimpfend über das elitäre Hochschulgehabe wieder abzieht. Der Nachteil ist ein bisschen, dass solche Vorselektion die beliebte Quote zwischen Anmeldungszahlen und der Zahl der Aufgenommenen trübt, was in unseren kennzahlenfixierten Zeiten manchmal öffentlichen Erklärungsbedarf auslöst.

4. Aufnahmeprüfungen wirken intergrierend und bewirken Identifikation

Wenn Sie nun finden, diese Art der Eignungsabklärung habe etwas ziemlich Altväterisches und etwas Konservierendes, auch wenn unsere Institutionen nicht mehr Konservatorien heißen, dann kann ich nicht ganz widersprechen. Tatsächlich ist hochselektiven Aufnahmeverfahren ein Element der bewahrenden Gemeindebildung eigen, das Verdikt über In und Out stützt sich im Wesentlichen auf das Wissen über bisher Bewährtes. Nicht zufällig gibt es auf der anderen Seite die vielen beliebten Legenden von den autodidaktischen avantgardistischen Genies, die den grossen Erfolg geschafft haben, *obwohl* sie damals nicht mal zum Studium zugelassen worden waren, und die es nun ihren einstigen engstirnigen Examinatoren heimzahlen. (Gefährlich und falsch hingegen ist der Umkehrschluss der Bildungsmuffel: Man wird nicht zum eigensinnigen Genie, *weil* man an der Hochschule gescheitert ist, sondern ein paar wenige werden es, *obwohl*...)

„Gemeindebildung“ ist im aktuellen Zusammenhang vielleicht kein adäquater Begriff. Trotzdem ist der klerikale Anklang nicht ganz falsch: Aufnahmeprüfungen sind auch so etwas wie

Momente der Taufe. Wer sie besteht, ist von dem Moment an im Grunde bereits Profi, ist Musiker, hat eine Identität gefunden und erhalten, gehört *dazu*. Statistisch spiegelt sich dieser Umstand in der minimalen Dropout-Quote, die Musikstudiengänge in der Regel haben. Wer anfängt, schliesst auch ab. Das erleichtert nicht nur die Finanz- und Personalplanung, sondern führt auch zu einer hohen Identifikation der Studierenden mit ihrer Hochschule; das Verhältnis ist in aller Regel ein beidseitig positiv emotional engagiertes, was wiederum der fachlichen Qualität zugute kommt.

5. Objektivität kann nicht garantiert werden

Das bewahrende, konservierende Element hat also durchaus seine Vorteile, wir müssen damit leben, es gilt, einen geeigneten Umgang mit ihm zu finden: Denn selbstverständlich geht es nicht darum, die fertigen Meister auszuwählen, sondern darum, Potentiale einzuschätzen, mögliche Entwicklungen vorwegzunehmen und zu bewerten. Die Spezialisierung, die bei der Eignungsprüfung getestet wird, ist natürlich nicht Entwicklungsendpunkt, sondern Voraussetzung für die Verwandlung und Erweiterung, die sich dann im Studium einstellt. Die erfolgreiche Einschätzung *des Potentials* ist eine grosse Herausforderung, und ich gebe zu, dass wir uns auch schon von perfekt vorgetragenen Sonaten haben blenden lassen, um dann später festzustellen, dass die gleiche Sonate mehr oder weniger unverändert auch im Diplomprogramm wieder vorkam. Doch das ist die Ausnahme. In der Regel zeigen unsere Dozierenden eine verblüffend sichere Hand und grosse Erfahrung bei der Erkennung entwicklungsfähiger Dispositionen.

Natürlich gibt es dafür ausformulierte, gliedernde Einzelkriterien. Die Bemühungen sind gross, das Verfahren so weit wie möglich zu formalisieren und zu objektivieren. Trotzdem bleibt am Ende die künstlerische und pädagogische Gesamteinschätzung entscheidend, und diese ist nun mal unvermeidlicherweise nicht frei von persönlichen künstlerischen Präferenzen.

Subjektive, pauschal begründete und nicht messbare Verdikte bergen das Risiko der Ungerechtigkeit, oder zumindest eines Verdachts der Willkür. Und tatsächlich geschieht es durchaus, dass verschiedene Jurys zu unterschiedlichen Einschätzungen gelangen. Dass also zum Beispiel Kandidaten an der einen Hochschule abgelehnt, an einer anderen aber problemlos aufgenommen werden. Für die Kandidierenden ist das selbstverständliche Realität, viele absolvieren eigentliche Aufnahmeprüfungstourneen durch ganz Europa. Und für die Hochschulen dient es bisweilen als Anlass zum stillen Triumph und zum Beleg für die eigene Exzellenz, wenn der abgelehnte Kandidat an einer anderen Schule mit Handkuss aufgenommen wird. Dass die Beurteilung immer eine gewisse Unschärfe mit sich bringt,

gehört also ebenfalls zu den Aspekten, die auszuhalten sind, zu denen es eine adäquate Haltung zu finden gilt.

Nun könnten Sie, wenn Sie wollen, das Bisherige tendenziös zusammenfassen. Etwa so:

Die Aufnahmeprüfungen der Musikhochschulen

- kennen kein konstantes, einheitliches Kompetenzniveau
- wirken konservierend und innovationshemmend
- lassen Absprachen zwischen Kandidierenden und Jury-Mitgliedern zu
- nehmen Willkür in Kauf

Würde man diese Zusammenfassung so stehen lassen, bin ich, offen gestanden, nicht ganz sicher, wie es dabei mit der Rechtssicherheit aussähe. Ich weiss aber, dass die Form und das System für die Musikhochschulen eine erfolgreiche Grundlage des Qualitätserhalts und der Qualitätssteigerung darstellt. Die Tendenz ist darum zu berichtigen. Und es ist davon auszugehen, dass der Erfolg genau mit den kritischen Punkten zusammenhängt. Im Einzelnen:

- das variable, nachfrageabhängige Kompetenzniveau spiegelt die Tatsache, dass sich künstlerische Werte nicht festschreiben lassen. Künstlerische Werte beruhen auf kulturellen Übereinkünften, die im sozialen Diskurs erlangt worden sind. Es gibt kein Naturgesetz, keine externe Instanz, die uns sagt, was in der Kunst gut ist und was schlecht. Wir müssen uns schon selber darüber einig werden.
- die angebliche Innovationshemmung sieht von aussen gravierender aus, als sie tatsächlich ist. In Wirklichkeit geht es ja nicht darum, schräge originelle Vögel auszusortieren und nur jene zu nehmen, die ähnlich sind wie wir selber. Sondern es geht darum, die künstlerische Energie, die Leidenschaft, das Wollen und den Drang zu lernen, festzustellen. *Dies* trägt zur Community-Bildung bei. Man muss diese Energie haben, um dazu zu gehören, das Lauwarme hat keinen Platz in der Kunst. Sie ist die Kraft, die unsere Ausbildungen mit prallem Leben erfüllt, das hochkarätige Musizieren in unseren Häusern treibt unsere Arbeit und unseren Alltag an, ist Motivation, Passion, und zukunftssträchtige Zuversicht.
- die Entwicklung musikalischer Fähigkeiten hängt von einer engen Betreuung ab, das alte Meister-Schüler-Prinzip wurde allen Versuchen zum Trotz noch nicht überwunden, ein äquivalenter Ersatz wurde nicht gefunden. Dass sich zwischen Dozierenden und Studierenden eine pädagogisch erfolgreiche Beziehung bildet, ist entscheidend für die Qualität der Ausbildung, nicht jeder Meister ist für jeden Schüler

geeignet. Die Absprachen dienen der Qualität.

- Die vermeintliche Willkür ist somit keine: Sie berücksichtigt die Diskursabhängigkeit der künstlerischen Werte – es gibt kein Grundrecht darauf, erfolgreicher Künstler zu sein –, und sie ist in Wirklichkeit die Differenzierung bei der Einschätzung einer erfolgsversprechenden Lernbeziehung.

Was lässt sich nun von all dem verallgemeinernd übertragen? Ganz kurz vielleicht dies:

- Es ist keine Frage: Aufnahmeprüfungen dienen prinzipiell der Qualität. Damit sie aber wirklich nachhaltig ihren Sinn erfüllen, sollen sie mit den Eigenheiten der jeweiligen Disziplin korrelieren.
- Man soll keine Hemmungen haben, Eignung umfassend und differenziert zu verstehen: Es gilt nicht, herauszufinden, wer am besten Prüfungsaufgaben lösen kann, sondern wer sich fürs Studium eignet. Je praxisbezogener, desto aussagekräftiger.
- Man muss Unschärfe in Kauf nehmen können, allenfalls auch Fehlurteile aushalten. Wer prüft, muss persönliche Verantwortung übernehmen. Eignungstests sind nicht ein Mittel, die Verantwortung an fremdgenerierte Prüfungssysteme zu delegieren. Das Prüfungsverfahren schafft nicht sichere Distanz, sondern verlangt nach persönlichen Stellungnahmen und Entscheidungen.
- Und schliesslich: Idealerweise bleibt die Prüfung den Studierenden nicht als traumatisches Erlebnis in Erinnerung, sondern als Beginn einer kohärenten Entwicklung über die Ausbildungszeit hinaus. Um noch ein letztes Mal auf Musiker zu sprechen zu kommen: Wer es tatsächlich zu einem Berufsleben als Instrumentalist oder als Sängerin bringt, wird sich anders gearteten Beurteilungen unter weit heftigerem Stress aussetzen müssen; an Konzerten, bei Probespielen um Orchesterpositionen, Wettbewerben usw. Was dort an Makellosigkeit und Konzentration auf den Moment verlangt wird, stellt extremste Herausforderungen, gegen die eine Aufnahmeprüfung höchstens der sanfte Anfang war.

Damit bin ich bei der Perspektive der Studierenden angelangt, beende nun meine Ausführungen und übergebe das Wort einem Betroffenen: Matias Lanz, Bachelor in Musik an der Zürcher Hochschule der Künste, Hauptfach Cembalo, wird meine Worte aus eigener Perspektive ergänzen, bestätigen oder widerlegen.