

ULRICH MAHLERT

Was ist Üben?

Zur Klärung einer komplexen künstlerischen Praxis

„Wäre ich ein Diktator, würde ich den Ausdruck ‚üben‘ aus dem Wortschatz streichen, da er für Kinder zu einem Schreckgespenst, einem Alptraum wird. Ich würde sie fragen: ,Hast du heute schon Musik gemacht? Wenn nicht – geh und mach Musik.‘“ (Schnabel 1991, S. 204) Der große Pianist Artur Schnabel hat zweifellos nach wie vor Recht: Für viele Kinder war und ist verordnetes Üben auf einem Musikinstrument eine gezwungenermaßen ausgeführte, ungeliebte, mit Unlust verbundene, keine Freude an der Musik entfaltende, vielmehr vom „eigentlichen Musizieren“ abgetrennte Tätigkeit. In der Tat spricht einiges dafür, das Wort „üben“ im Unterricht mit Kindern zu vermeiden und, Schnabels Vorschlag entsprechend, durch „Musik machen“ zu ersetzen. Das Wort allerdings ganz „aus dem Wortschatz [zu] streichen“, wäre eine zweifelhafte Konsequenz. Denn es gibt nicht nur die Tristesse, sondern auch den Glanz und den Reichtum des musikalischen Übens. Viele Menschen erfahren diese Tätigkeit als positiv: lustvoll, bildend, klärend, läuternd, persönlichkeitsfördernd, ungeahnte, weil über den musikalischen Gegenstand hinausgehende Potentiale entfaltend. Ohne das Wort „üben“ würden solche Erfahrungen in ein begriffliches Vakuum geraten. Zudem ist es, wie noch zu zeigen sein wird, seiner etymologischen Bedeutung nach ein überaus kostbares Wort. Seine geschichtlichen Wurzeln und Verwendungsweisen lassen wichtige, durch technokratische Verkürzung jedoch oft ausgeblendete Züge hervortreten. Solche Einsichten sind höchst praxisrelevant: Sie fördern die Gestaltung und Vermittlung eines fruchtbaren Übens.

Was Üben ist, lässt sich zunächst leicht in wenigen Worten sagen: ein in Wiederholungen erfolgendes Lernen und Vervollkommenen einer praktischen Tätigkeit. So einfach diese Aussage scheint, so wenig selbstverständlich gestaltet sich das Üben speziell in der musikalischen Praxis. Wie mühsam und langwierig verlaufen die Wege, auf denen hier das Üben nach und nach gelernt wird! Lehrenden fällt es oft schwer, dies zu begreifen. Ihnen selbst erscheinen ihre wohl erwogenen methodischen Hinweise klar, stringent, Erfolg garantierend; nach ihrer Auffassung müsste ein so praktiziertes Üben von ihren Schülern als lustvoll und selbstmotivierend erlebt werden. Bei diesen jedoch bewirken die gegebenen Rezepte oft erstaunlich wenig. Woran mag das liegen? Möglicherweise sind bestimmte Voraussetzungen, sie anzuwenden, nicht oder noch nicht vorhanden. Vielleicht auch passen die didaktischen und methodischen Hinweise nicht für die Musikpraxis, die dem Schüler vorschwebt. Die Musikwelten von Lehrern und Schülern differieren ja oft beträchtlich.

Für viele Musikerinnen und Musiker, ob professionell oder aus Liebhaberei spielend, bleibt das Üben ein Dauer- oder gar ein Lebensthema. Immer wieder erfahren sie ihr Üben als eine Tätigkeit, deren Ansprüchen und deren gelernten oder erfahrenen Gesetzmäßigkeiten und Regeln sie oft nicht Genüge tun. Die Praxis bleibt hinter dem theoretischen Wissen zurück. Gerade im Bereich des Übens scheint es besonders schwierig, Wissen und Tun in Einklang zu bringen. Nicht selten verbinden sich mit dieser Diskrepanz Gefühle des persönlichen Ungenügens, ja sogar der Schuld. „Richtig“ zu üben wird zu einem Postulat mit moralischer Befrachtung. Ein merkwürdiger Sachverhalt – denn was hat das Üben, eine Form des Lernens, mit Moral zu tun?

Weite Themenfelder tun sich beim Nachdenken über das musikalische Üben auf. Auf einzelne Begriffe gebracht sind dies vor allem: Lernen, Bildung, Spiritualität, Philosophie, Kunst, Wissenschaft sowie die soziale Dimension des Übens. Von diesen Begriffen aus erhellen sich wich-

tige Facetten des Übens. Sie ermöglichen einen breiten Wahrnehmungshorizont für die im Üben beschlossenen Lern- und Entwicklungspotentiale.

Übeaktivitäten gestalten sich in verschiedenen Lebenswelten und Kulturen durchaus unterschiedlich. Dies zu sehen erfordert einen offenen Blick: eine Einstellung, die nicht nur die eigene, vertraute Musikpraxis bzw. deren Ideal gelten lässt, die sich vielmehr von engem Definitionsstreben und einer ihm folgenden Rezeptologie befreit hat. Eine solche Sichtweise gelangt zu der Einsicht, dass mit dem Begriff „üben“ vielerlei Tätigkeitsformen gemeint sein können. In der Tat: was Üben im Allgemeinen und im Besonderen auf das Musizieren bezogen genau ist, bleibt „Ansichtssache“. Und auch die Überlegung, was dabei wie wo wann gelernt wird und wie wo wann zu welchen Resultaten führt, lässt viele Möglichkeiten offen.

Statt also von einem vorab definitorisch eng begrenzten Verständnis von Üben auszugehen und diese Auffassung diskursiv auszuloten, soll im Folgenden ein anderer, in gewisser Weise gegenteiliger Weg beschritten werden. Dieser Weg möchte zu einem möglichst weiten Blickfeld führen, das auch die Hinter- und Untergründe des Übens einbezieht. Der erste Teil des Beitrags breitet verschiedene „Übebiographien“ aus und versucht, die in ihnen enthaltenen Arten, Schwierigkeiten, Lern- und Entwicklungsresultate u. a. des jeweiligen Übens zu verdeutlichen. Die Betrachtung diverser biographisch geprägter Erfahrungen mit dem Üben schult den Blick für die individuellen Bedingungen, die bei dieser Tätigkeit und ihrem Erlernen immer in Rechnung zu stellen sind. Der zweite Teil möchte versuchen, das Üben als eine grundlegende musikalische Tätigkeit theoretisch zu klären. Er geht der Frage nach, was sich im Üben zusammen mit dem jeweiligen vordergründigen Lerngewinn unterschwellig vollzieht bzw. vollziehen kann. Damit liefert er Ansätze zu einer theoretischen, besonders um die Frage nach den Bildungspotentialen kreisenden Klärung des Übens. Da das Üben gerade im Zusammenhang mit dem Musizieren eine so eminente Rolle spielt, scheint es angebracht, die Diskussion um den Bildungswert von Musik einmal deutlicher auf das musikalische Üben zu fokussieren. Absicht des Beitrags ist es, musizierende und das Musizieren lehrende Menschen anzuregen und zu ermutigen, über ihr eigenes Üben, ihr Übenlernen und – sofern praktiziert – Übenlehren „hinter- und untergründig“ nachzudenken. Das erscheint unverzichtbar, um eine Didaktik des Übens nicht vorschnell auf die Erstellung genereller, vermeintlich probat wirkender Rezepte zu verengen. Gute Überezepte können viel Gewinn bringen. Nicht anders als in der Medizin müssen jedoch auch beim Üben Rezepte sehr individuell verordnet werden. Überezepte können unter Umständen auch fremd-bestimmend, ja entfremdend wirken. Und in vielen Fällen richten sie nichts Gutes an. Manche Lernprozesse gelingen „selbsttätig“ besser als gesteuert durch verordnete Rezepturen. Entscheidend bleibt, den eigenen Weg zu einer persönlich geprägten Übekultur zu finden – und nicht weniger entscheidend, die Individualität der Lernwege auch auf Seiten der Schüler wahrzunehmen und didaktisch zu berücksichtigen.

I. Das weite Feld des Übens: Erörterung einiger Übebiographien

Die nachfolgend zitierten fünf „Übebiographien“ entstanden im Rahmen eines Hauptseminars zum Thema „Die Kunst des Übens“ im Sommersemester 2004 an der Universität der Künste Berlin. Für die zweite Sitzung dieser Veranstaltung war geplant, dass die Teilnehmenden über ihre positiven wie negativen Erfahrungen mit dem Üben (d. h. Schwierigkeiten, Schlüsselerlebnisse, Lernwege usw.) berichten sollten. Sowohl die einzelnen Ausführungen wie deren anschließende Reflexion in der Seminarrunde fielen erheblich breiter aus als vorgesehen. Die Teilnehmenden befanden, dass die vereinbarte Aufgabe mehr Zeit verdiene. So wurde beschlossen, dass das Thema „Übebiographie“ zu Beginn jeder Seminarsitzung wiederkehren und jeweils eine Biographie ausführlich vorgestellt und besprochen werden solle. Das Nachdenken über ver-