



Jahrgang 2026, Sonderausgabe MiKADO-Musik, ISSN: 2748-8497

Zitationsvorschlag: Nastoll, C. & Reitinger, R. (2026). KLANG – Künstlerisch Lehrende an Musikhochschulen im Gruppengespräch. Eine qualitative Untersuchung zum Nachwuchsmangel im Bereich künstlerisch-pädagogischer Studiengänge. *üben & musizieren.research*, Sonderausgabe MiKADO-Musik, 399–408. Online verfügbar unter: [https://uebenundmusizieren.de/artikel/research\\_mikado-musik\\_nastoll\\_reitinger](https://uebenundmusizieren.de/artikel/research_mikado-musik_nastoll_reitinger)

## **KLANG – Künstlerisch Lehrende an Musikhochschulen im Gruppengespräch**

*Eine qualitative Untersuchung zum Nachwuchsmangel im Bereich künstlerisch-pädagogischer Studiengänge*

**KLANG – Artistic Faculty at Music Universities in Dialogue**  
*A Qualitative Study on the Shortage of Early-Career Professionals in Artistic-Pedagogical Programmes*

**Corina Nastoll & Renate Reitinger**

### **Abstract**

*The qualitative sub-study “KLANG”, conducted within the collaborative research project MiKADO-Musik, explores the perspectives of artistic faculty at German universities of music on the shortage of qualified professionals in instrumental and vocal pedagogy. The study examines advisory and application practices as well as instructors’ perceptions of the professional orientations of graduates from artistic-pedagogical programmes (KPA). Two focus group discussions with six artistic faculty members were analysed using the documentary*

*method (Bohnsack, 2021). Findings suggest that instructors perceive marked differences between their own learning trajectories and those of current applicants, apply varying criteria when assessing candidates' suitability, and at times express sceptical views of the professional profile associated with KPA graduates. The study concludes by identifying implications for addressing the shortage of early-career professionals in instrumental and vocal pedagogy.*

### **Zusammenfassung**

*Die vorliegende qualitative Teilstudie „KLANG“ des Crowd-Research-Projekts MiKADO-Musik untersucht die Perspektiven künstlerisch Lehrender an Musikhochschulen in Deutschland auf den Fachkräftemangel im instrumental- und gesangspädagogischen Berufsfeld. Im Fokus stehen dabei die Beratungs- und Bewerbungsprozesse an Musikhochschulen sowie die Einstellungen der Lehrenden zum Berufsfeld von Absolvent\*innen künstlerisch-pädagogischer Studiengänge. Dazu wurden zwei Gruppengespräche mit je drei Lehrenden des künstlerischen Hauptfachs durchgeführt und unter Anwendung der Dokumentarischen Methode nach Ralf Bohnsack (2021) analysiert. Die Ergebnisse zeigen, dass künstlerisch Lehrende möglicherweise einen deutlichen Unterschied zwischen ihren eigenen Lernbiografien und der von heutigen Studienbewerber\*innen feststellen. Bei der Beurteilung der Qualifikation für ein künstlerisch-pädagogisches Studium kommen teilweise unterschiedliche Bewertungskriterien zum Tragen. Auch hinsichtlich des späteren Berufsbildes dieser Absolventinnen und Absolventen haben künstlerisch Lehrende zum Teil negative Vorstellungen. Vor dem Hintergrund der Ergebnisse werden mögliche Maßnahmen vorgeschlagen, um dem instrumental- und gesangspädagogischen Nachwuchsmangel entgegenzuwirken.*

## **1. Einleitung**

Im Rahmen der im Studienjahr 2024/25 an musikbezogenen Ausbildungsstätten in Deutschland und Österreich durchgeführten Studie MiKADO-Musik wurden Ursachen für den Fachkräftemangel im instrumental- und gesangspädagogischen Bereich im deutschsprachigen Raum erforscht. Die vorliegende qualitative Teilstudie beschäftigt sich speziell mit der Perspektive von künstlerisch Lehrenden an Musikhochschulen auf das künstlerisch-pädagogische Studium und spätere Berufsfeld von Absolvent\*innen dieser Studiengänge. Von besonderem Interesse war dabei, Haltungen und Kenntnisse dieser Personengruppe in Beratungs- und Bewerbungsprozessen aufzuschlüsseln, um auf dieser Grundlage über mögliche Maßnahmen für die Nachwuchsgewinnung in der Zukunft nachzudenken.

Lehrende des künstlerischen Hauptfachs an Musikhochschulen spielen für die beruflichen Entscheidungen ihrer Studierenden eine wichtige Rolle. Denn zum einen nehmen Studienplatzinteressierte im Vorfeld der Eignungsprüfung vom gesamten Hochschullehrpersonal meist zuerst und häufig ausschließlich zu einer Lehrperson ihres künstlerischen Hauptfachs Kontakt auf. Es ist folglich zu vermuten, dass die Qualität dieses Erstkontakts Einfluss haben könnte auf die Entscheidung für oder gegen ein Musikstudium bzw. die Wahl des Studiengangs. Darüber hinaus entscheiden künstlerisch Lehrende in der Regel frei, welche Studierenden welcher Studiengänge sie in ihre Instrumental- bzw. Vokalklassen aufnehmen. So nehmen sie – je nach

Zulassungsmodalitäten der Hochschule – unter Umständen auch Einfluss auf die Größe künstlerisch-pädagogischer Studienjahrgänge an ihrer Wirkungsstätte.

Im Rahmen der vorliegenden Teilstudie sollten mit Hilfe von Gruppengesprächen künstlerisch Lehrende folgende Fragen beantwortet werden:

- Welche Vorstellungen haben künstlerisch Lehrende vom künstlerisch-pädagogischen Studium?
- Wie beraten künstlerisch Lehrende Bewerber\*innen, die sich für ein künstlerisch-pädagogisches Studium interessieren?
- Welche Vorstellung haben künstlerisch Lehrende vom Berufsbild der Absolvent\*innen künstlerisch-pädagogischer Studiengänge?

## 2. Methodik

Mit dem Ziel, kollektives Wissen und Erfahrungen künstlerisch Lehrender an Musikhochschulen herauszuarbeiten, bot es sich an, diese Personengruppe im Sinne der Dokumentarischen Methode nach Ralf Bohnsack (2021) miteinander ins Gespräch zu bringen. Im Dezember 2024 und Januar 2025 fanden vor diesem Hintergrund insgesamt zwei 45-minütige Gruppengespräche mit jeweils drei künstlerisch Lehrenden an einer deutschen Musikhochschule statt. In beiden Gruppen waren jeweils zwei Personen mit internationalem Hintergrund vertreten. Alle Gesprächsteilnehmende sind Professorinnen und Professoren im künstlerischen Hauptfach und waren zum Zeitpunkt der Befragung zwischen 34 und 63 Jahre alt. An beiden Gruppengesprächen nahm jeweils eine weibliche Person teil. Zum Termin im Dezember 2024 trafen sich die Teilnehmenden in Präsenz, die Diskussion im Januar 2025 fand online statt. Um einen möglichst unverfälschten Eindruck zu erhalten, war es wichtig, während der Unterhaltung auf eine Moderation, d.h. auf eine Lenkung von außen zu verzichten. Stattdessen entfaltete sich nach einem ersten, offenen und an alle Teilnehmenden gerichteten Gesprächsimpuls eine Diskussion, deren inhaltliche Richtung von den Teilnehmenden selbst bestimmt und entfaltet sowie in Reaktion aufeinander weiterentwickelt wurde. Auf diese Weise wurde es möglich, „sich auf jene Erlebniszentren einzupendeln, welche jeweils die fokussierte Erfahrungsbasis des kollektiven Orientierungsrahmens der Gruppe darstellt“ (Bohnsack, 2015, S. 380).

Die Gespräche wurden aufgezeichnet und anschließend mithilfe der Software „f4“ transkribiert. Für die Auswertung wurde die Dokumentarische Interpretation angewandt (vgl. Bohnsack, 2021, S. 138ff.). Diese bietet sich mit Blick auf die Forschungsfrage deshalb an, da sich mit ihr milieuspezifisches und implizites Wissen, Denken und Erleben herausarbeiten lässt. In einem ersten Schritt wurde der Textgehalt der beiden transkribierten Gruppengespräche<sup>1</sup> mithilfe der *formulierenden Interpretation* zusammengefasst, ohne dabei den Orientierungsrahmen der Gruppe zu verlassen (vgl. Bohnsack, 2021, S. 138f.). Durch die Formulierung von Ober- und Unterthemen wurde eine Übersicht über die Transkriptionen gewonnen, die anschließend mit Blick auf deren immanente Dramaturgie untersucht wurden. Auf diese Weise wurden nach dem Vier-Augen-Prinzip insgesamt acht Textpassagen für die weitere Auswertung

---

<sup>1</sup> Der Datensatz besteht aus folgenden zwei Transkripten: Transkript des Gruppengesprächs vom 18. Dezember 2024 (T1) und Transkript des Gruppengesprächs vom 09. Januar 2025 (T2)

ausgewählt, die aufgrund ihrer hohen Dichte, Interaktivität und Relevanz zur Forschungsfrage besonders in Erscheinung traten. An diese sachliche Rekonstruktion des Diskurses schloss sich die *reflektierende Interpretation* der ausgewählten Gesprächsmomente an, um den „konjunktiven Erfahrungsraum“ der Gruppe nachzuvollziehen (Dartsch & Lessing, 2026). Dabei wurde die dramaturgische Entwicklung in Form von Proposition, Validierung, Differenzierung, Divergenz, Elaboration, Ratifikation und Konklusion herausgearbeitet (Dartsch & Lessing, 2026). Aus den so gewonnenen Daten wurden zur Beantwortung der Forschungsfrage letztlich drei Schlüsselbereiche identifiziert, die im nächsten Abschnitt näher erläutert werden.

In der Einordnung der Ergebnisse ist zu bedenken, dass in der Anwendung der Dokumentarischen Methode, wie in allen qualitativen Forschungsansätzen, immer die Perspektive der Forschenden, d.h. der interpretierenden Personen einzubeziehen ist. Die größtmögliche Objektivität wird bei der Auswertung gewährleistet, wenn mehrere forschende Personen an der Interpretation der Datensätze beteiligt sind. Der Grad der Reliabilität und Gültigkeit der Ergebnisse wird sich aber erst in der Zusammenführung und Diskussion aller im Rahmen der MiKADO-Musik-Studie gewonnenen Erkenntnisse zeigen.

### 3. Ergebnisse

Auf der Suche nach Ursachen für den instrumental- und gesangspädagogischen Nachwuchsmangel rückten bei der Auswertung der Gruppengespräche drei Aspekte besonders in den Vordergrund, die im Folgenden dargestellt und aus denen mögliche Ableitungen formuliert werden.

#### 3.1. Unterschiede in der Lernbiografie

Einige künstlerisch Lehrende an Musikhochschulen nehmen aufgrund ihres Altersunterschieds zu den Studierenden und bzw. oder wegen ihres eigenen Migrationshintergrunds einen deutlichen Unterschied zwischen ihrer eigenen Lernbiografie und der Lernbiografie junger (in Deutschland aufgewachsener) Menschen wahr, die sich heutzutage potenziell für ein künstlerisch-pädagogisches Studium interessieren.

Mit Bezug auf die eigene musikalische Sozialisation, die in beiden Gruppendiskussionen jeweils zwei von drei künstlerisch Lehrende in anderen Ländern erfahren haben, wird von den Gesprächsteilnehmenden ein auffälliger Unterschied hinsichtlich der Motive und der Anstrengungsbereitschaft junger Menschen in der Zeit der studienvorbereitenden Ausbildung konstatiert (vgl. T1, Zeile 167-176 sowie T2, Zeile 46-47/58-59/67-69):

„Also eigentlich ist das Problem größer. Einfach deutschlandweit gibt es nicht mehr so viele junge Leute, die Musik studieren wollen. [...] Weil die Deutschen sind schon sehr pragmatisch. Ich, äh, es nicht, wie wir aufgewachsen sind in Osteuropa. Uns wurde jeden Tag gesagt, wir werden alle Solisten und im schlimmsten Fall landen wir im Orchester. [...] Oder im Musikgymnasium, also ganz schlimm.“ (Bf in T2, Zeile 46)

Nachdem Bf bereits in Zeile 43 anregt, gezielt über die Studienwahl junger Menschen aus Deutschland nachzudenken (Proposition), nimmt sie nun Bezug auf ihre eigene Lernbiografie (Elaboration). Die Berufswahl junger Menschen aus Deutschland bezeichnet sie als „pragmatisch“. Mit dieser Wortwahl deutet sie vermutlich ein sachbezogenes und leidenschaftsloses Vorgehen an. Des Weiteren wird hier eine deutliche Klassifikation von musikbezogenen Berufswegen sichtbar. Anzustreben wäre demzufolge an erster Stelle eine künstlerische Solokarriere.

Alternativ, aber weitaus weniger gut angesehen, wäre eine künstlerische Laufbahn als Orchestermusiker\*in denkbar. An letzter Stelle und „als ganz schlimm“ wird eine musikpädagogische Tätigkeit in einem Musikgymnasium angesehen – also das einzige Berufsfeld in dieser Aufzählung, auf das ein KPA-Studium vorbereitet. Unklar bleibt, ob Bf diese Glaubenssätze tatsächlich zu ihren eigenen gemacht hat, oder ob sie hier lediglich anekdotisch und mit innerer Distanz davon erzählt.

Im weiteren Verlauf des Gesprächs verfeinert Bf ihre Überlegungen hinsichtlich der Berufswahl junger Menschen (Elaboration) und konstatiert deren mangelnde Leistungsbereitschaft, um die künstlerische Qualifikation für ein Musikstudium zu erreichen:

„Also, nicht zu wenige Leute wollen Musik LERNEN. Kinder wollen schon Musik lernen. Ganz viele. Aber die meisten gehen nicht weiter die nächste Stufe, dass sie Musik auch studieren wollen, in Deutschland, Deutsche.“ (Bf in T2, Zeile 58)

„Ich hätte nie gedacht, dass zwischen meiner Generation und der Generation von meinen Studenten [...] einen Riesenspalt gibt an Bereitschaft, Sachen zu opfern für irgendwas. Und das verbinde ich persönlich mit dem Aufwachsen, mit Smartphones und mit der Bereitschaft von Allem. Die ganze Information liegt da, alles liegt da und das ist alles sehr, sehr leicht im Leben. Es sei denn, man kommt aus einem Land, wo man es nicht so leicht hat. Und die Leute arbeiten tatsächlich viel, viel mehr.“ (Bf in T2, Zeile 67)

Mit der Formulierung „aber die meisten gehen nicht weiter die nächste Stufe“ (Zeile 58) könnte Bf andeuten, dass es für sie weniger einen fließenden Übergang als eine klare Abgrenzung unter jungen Menschen gibt, die Musik entweder als Beruf anstreben oder lediglich als Hobby ausführen. Bedeutsam ist, dass sie sich in ihrer Aussage erneut auf die deutsche Bevölkerung bezieht. In Zeile 67 macht Bf außerdem darauf aufmerksam, dass sich die Anstrengungsbereitschaft ihrer Studierenden deutlich von ihrer eigenen unterscheidet. Neben dem Altersunterschied führt sie auch an dieser Stelle die Herkunft junger Menschen als Merkmal an. So ist die Leistungsbereitschaft bei ausländischen Studierenden ihrer Einschätzung nach wesentlich höher, als bei deutschstämmigen Studierenden. Das Wort „arbeiten“ ist an dieser Stelle vermutlich ein Synonym für „üben“.

Diese wahrgenommenen milieuspezifischen und generationsspezifischen Unterschiede zwischen Studienbewerber\*innen und künstlerisch Lehrenden an Musikhochschulen können zu unterschiedlichen Erwartungshaltungen führen, die sich z. B. im Kontext von Eignungsprüfungen zeigen könnten. Von besonderem Interesse ist hier die Frage, nach welchen Maßstäben Bewerber\*innen von künstlerisch Lehrenden beurteilt und gegebenenfalls für ein künstlerisch-pädagogisches Musikstudium ausgewählt werden. Darüber hinaus könnte es auch im Studienverlauf zu Differenzen in der Zusammenarbeit von Studierenden und künstlerisch Lehrenden kommen. In Frage steht, welches Maß an künstlerischer Expertise Lehrende voraussetzen und von ihren Studierenden einfordern und welche Art der Betreuung und Begleitung wiederum Studierende benötigen, um ihr Musikstudium erfolgreich zu meistern. Um dieser Problematik effektiv zu begegnen, wären beispielsweise Maßnahmen zur Sensibilisierung des Lehrpersonals von Musikhochschulen im Sinne des Anti-Bias-Ansatzes empfehlenswert.

### 3.2. Unterschiedliche Perspektiven auf die Eignung

Künstlerisch Lehrende an Musikhochschulen prüfen die Eignung von Bewerber\*innen aus unterschiedlichen Perspektiven. Neben dem künstlerischen Können interessieren sich einige künstlerisch Lehrende auch für die motivationalen Hintergründe von Bewerber\*innen um einen

künstlerisch-pädagogischen Studienplatz und finden es wichtig, dass diese sich neben ihrer künstlerischen Weiterentwicklung auch für pädagogische Inhalte interessieren (vgl. T1, Zeile 70-72 sowie T2, Zeile 20 und Zeile 66). Dazu wird im Rahmen eines Beratungstermins oder der künstlerischen Eignungsprüfung im Hauptfach ein kurzes Gespräch von der Prüfungskommission mit dem Bewerber bzw. der Bewerberin initiiert. Für andere künstlerisch Lehrende ist in erster Linie die künstlerische Exzellenz entscheidend für die Studienplatzvergabe. Dies wird deutlich, indem sie eine mangelnde Leistungsbereitschaft von jungen Menschen hinsichtlich der Entwicklung künstlerischer Fähigkeiten konstatierten (vgl. T1, Zeile 53 und T2, Zeile 67-74), jedoch abgesehen von der Prüfung künstlerischer Kompetenzen keine weiteren Qualifikationsmerkmale herausstellten. Außerdem scheinen manche künstlerisch Lehrende der Auffassung zu sein, dass ein künstlerisch-pädagogisches Studium für Bewerber\*innen nur dann interessant zu sein scheint, wenn ihre künstlerischen und spieltechnischen Fähigkeiten nicht für ein rein künstlerisches Studium ausreichen (vgl. T1, Zeile 136/138/258-261). Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass für einige künstlerisch Lehrende künstlerische Defizite ausschlaggebend sind für eine künstlerisch-pädagogische Studienempfehlung, anstelle die künstlerisch-pädagogische Expertise zu prüfen:

„Ich sehe eigentlich tatsächlich das Problem, dass wir ein getrenntes KPA-Studium haben, weil da landen die Leute, die eben nichts spielen und nicht spielen werden oder zu wenig spielen werden. Die werden keine Inspiration für die Kinder an sich. [...] Wenn wir Leute brauchen, die wirklich mit Seele und mit Inspiration da hineingehen in die Schulen, dann brauchen wir nicht die KPA-Absolventen und KPA-Absolventinnen. [...] Also die Leute sind einfach nicht auf einem Niveau, Kinder zu inspirieren, meistens.“ (T1, Zeile 136)

Mit dieser Wortmeldung eröffnet Bf das Gespräch über die künstlerische Qualifikation von KPA-Absolvent\*innen (Proposition). Mit der Formulierung „da landen die Leute, die eben nicht spielen“ könnte Bf zum Ausdruck bringen, dass KPA-Studierende grundsätzlich weniger künstlerische Kompetenz haben als KA-Studierende. Enthalten sein könnte außerdem die Annahme, dass Studierende sich vor allem wegen ihrer geringeren instrumentaltechnischen Fähigkeiten für ein KPA-Studium entscheiden, nicht aber wegen ihres stärker pädagogischen Interesses. Folglich könnte Bf davon ausgehen, dass ein KA-Studienplatz für Bewerber\*innen grundsätzlich die erste Wahl wäre. In der Wortwahl „mit Seele und mit Inspiration“ schwingt sowohl mit, dass Bf ein Gespür für die Zielgruppe als auch für den Gegenstand Musik wichtig findet. Fraglich ist jedoch, warum Bf KPA-Absolvent\*innen hier kategorisch ausschließt, wenn man bedenkt, dass gerade in diesem Studiengang die Aneignung zielgruppenspezifischer Vermittlungsformen im Vordergrund steht. Die Aussage verstärkt sie am Ende mit dem Satz „Also die Leute sind einfach nicht auf einem Niveau, Kinder zu inspirieren, meistens.“ Scheinbar sieht Bf die Chance, Kinder für die Musik zu begeistern, in erster Linie in einer möglichst hohen Qualität der künstlerischen Darbietung und lässt demgegenüber andere Aspekte der musikalischen Darbietung (z.B. zielgruppenspezifische Vermittlungsformen, Sprache und Musikauswahl) weniger stark einfließen.

Im weiteren Gesprächsverlauf stimmt Cm der Aussage von Bf zu (Validierung) und bekräftigt den Fokus auf die künstlerische Qualifikation von KPA-Absolvent\*innen:

„Und mit dieser Abstufung, die wir da machen, dass wir, wenn es nicht für künstlerisch reicht, dann halt KPA empfehlen, so ist die Tradition, so ist auch die Logik. Die können niemals da konkurrieren. Das heißt, für die hohen Jobs [gemeint sind Lehrtätigkeiten an Musikhochschulen; Anm. d. Verf.] kommen die KPA-Leute, wenn sie ganz brav studieren, überhaupt nicht in Frage, weil sie nicht gut genug spielen.“ (Cm in T1, Zeile 138)

Cm räumt hier ein, dass Studieninteressierten häufig dann ein KPA-Studium empfohlen wird, wenn die künstlerischen Fähigkeiten für ein künstlerisches Studium nicht genügen. Er beruft sich hier nicht nur auf die „Tradition“, sondern auch auf die „Logik“. Dadurch könnte Cm andeuten, dass diese Art der Beratung von Studieninteressierten die gängige Praxis einer Mehrzahl von Hochschullehrenden ist. Indem Cm Arbeitsplätze in der Hochschullehre als „hohe Jobs“ bezeichnet, deutet er an, dass beispielsweise die Tätigkeit als Musikschullehrkraft für ihn weniger angesehen ist. Cm sagt außerdem, dass die KPA-Absolvent\*innen dann keine Chance auf eine Hochschulkarriere haben, „wenn sie ganz brav studieren“. Es ist zu vermuten, dass seiner Auffassung nach weniger „brave“ KPA-Studierende vor allem die pädagogischen Studieninhalte mit möglichst wenig Zeitaufwand absolvieren, um sich auf die künstlerische Weiterentwicklung zu konzentrieren. Vor diesem Hintergrund wäre es lohnenswert, die gängige Struktur der Eignungsprüfungen an Musikhochschulen inklusive der Mechanismen, die zur Studienplatzvergabe führen, kritisch zu prüfen. Von besonderem Interesse könnte dabei die Frage sein, welche persönlichen Kompetenzen Studienplatzbewerberinnen und -bewerber neben den künstlerischen und musiktheoretischen Fähigkeiten für ein künstlerisch-pädagogisches Studium qualifizieren, mit welchen Prüfungsmodulen diese Qualifikation festgestellt werden kann und in welcher Gewichtung sie auf die Studienplatzvergabe wirken.

### 3.3. Wenig attraktives Berufsfeld

Künstlerisch Lehrende an Musikhochschulen schätzen das Berufsfeld von Absolventinnen und Absolventen künstlerisch-pädagogischer Studiengänge zum Teil als wenig attraktiv ein. Nach Einschätzung mancher künstlerisch Lehrender sind diese Absolvent\*innen zwar befähigt, qualitativ hochwertigen Unterricht für Anfänger\*innen zu erteilen. Sowohl für die Arbeit in der studienvorbereitenden Ausbildung (vgl. T1, Zeile 146-148/156-157) als auch in der Hochschullehre (vgl. T1, Zeile 138-140) wären sie jedoch ungeeignet.

„Ich glaub da hast du tatsächlich auch verstanden, was ich vorher gemeint habe. Ich habe nicht gemeint, dass ein Absolvent von uns von KPA nicht ein Kind begeistern kann, aber er kann ein Teenager nicht begeistern für ein Studium, weil er oder sie das selbst nicht gut genug kann, um jemanden auf eine KA-Aufnahmeprüfung vorzubereiten, wenn die Person selber nicht eine geschafft hat.“ (Bf in T1, Zeile 156)

„Ja klar, logisch.“ (Dm in T1, Zeile 157)

Nachdem Dm bereits in Zeile 146 das Gespräch auf die Qualifikation von Lehrkräften in der studienvorbereitenden Ausbildung lenkt (Proposition), bestätigen Cm und Bf im weiteren Verlauf die Bedeutung dieses Aspekts für die Nachwuchsförderung (Validierung) und führen ihn weiter aus (Elaboration). Eine gelingende studienvorbereitende Ausbildung verorten die Gesprächsteilnehmenden mit Blick auf die notwendigen Lehrkompetenzen in erster Linie an Musikhochschulen.

Auch die Verdienstmöglichkeiten von Instrumental- und Vokallehrkräften werden angesichts des großen Aufwands im Rahmen der Berufsausbildung von manchen Lehrenden des künstlerischen Hauptfachs als zu gering eingeschätzt (vgl. T2, Zeile 63/73-74):

„Bei einem Tarif-bezahlten Musiklehrer liegen die bei 9a am Anfang, 9b, das/ Mit keinem anderen Hochschulstudium steigst du so schlecht ein [...]. Um heute einfach eine Familie zu ernähren oder mich auch/ Ich sag mal, im Verhältnis zu diesem Aufwand, den ich treibe, weil ja mein Musikstudium das fängt ja nicht erst mit 19 an, sondern da habe ich ja schon vielleicht acht, zehn Jahre Vorlauf und die ganze Zeit/ Dafür kommt jetzt rein finanziell zu wenig rüber. Und ich glaube, das ist schon, schon ein Problem. Gerade bis du auf einen Verdienst kommst, selbst wenn du fünf Nachmittage an einem, bei verschiedenen Musikvereinen

oder Musikschulen bist, dann ist es immer noch gerade ein bisschen über dem Existenzminimum. Und ich glaube, das schreckt viele ab, die sagen "dann behalte ich das Instrument lieber als, ja/ Kann meiner Leidenschaft frönen, habe das als, im Liebhaberbereich und kümmere mich um ein irgendwie anders geartetes Studium". Oder WENN, dann schon, dass ich ein Lehramtsstudium mache, wo ich dann wenigstens die Möglichkeit habe in einem A13, A14 Beamtenverhältnis zu landen.“ (Fm in T2, Zeile 63-64)

Indem Fm davon spricht, dass KPA-Absolvent\*innen selbst bei einer Berufstätigkeit in Vollzeit nur „ein bisschen über dem Existenzminimum“ verdienen und diese Aussicht viele junge Menschen abschrecken würde, betont er, welche finanziellen Herausforderungen ggf. auf Instrumental- bzw. Gesangslehrkräfte zukommen können. Als einzige Option für einen deutlich besseren Verdienst im musikpädagogischen Bereich nennt Fm das Lehramtsstudium mit der Perspektive, als Beamter arbeiten zu können. Fm hebt an dieser Stelle auch hervor, dass die Verdienstmöglichkeiten auch angesichts der jahrzehntelangen Ausbildung, die bereits lange vor Beginn des Studiums startet, viel zu gering seien. Möglicherweise raten künstlerisch Lehrende auch vor diesem Hintergrund in Beratungsgesprächen vom künstlerisch-pädagogischen Studium ab.

Darüber hinaus scheint der Berufseinstieg besondere Herausforderungen zu bergen, die es zusätzlich erschweren, als Instrumental- bzw. Gesangslehrkraft Fuß zu fassen (vgl. T2, Zeile 62-64). Genannt werden etwa die geringen Aussichten auf eine Vollzeitstelle an einer Musikschule, zu wenig Möglichkeiten der Teamarbeit und das Unterrichten in Räumen, die für die Durchführung musizierpädagogischer Angebote zu schlecht ausgestattet sind:

„Also wenn ich sehe, wie der Berufsstart ist, auch im pädagogischen Bereich, dann ist es anders als im Orchester. Wenn du eine Stelle hast, bist du drin. [...] Im pädagogischen Bereich fängst du an mit einem Tag bei einem Musikverein. Der Nachmittag irgendwo in einer Grundschule oder Mittelschule in einem Klassenzimmer ist, wo du deinen Notenständer mitbringen musst, wo [...] du ein bisschen was freiräumst und der Hausmeister schon immer schimpft, wenn danach nicht alles wieder steht. Also du hast überhaupt, du hast keine Infrastruktur.“ (Fm in T2, Zeile 62)

Es ist anzunehmen, dass Beratungsgespräche, die künstlerisch Lehrende mit Studienplatz-interessierten führen, auch von solchen Sichtweisen auf das spätere Berufsfeld geprägt werden. Auch wenn einzelne Punkte dieser kritischen Betrachtung sicherlich berechtigt sind und eine Veränderung auf politischer und struktureller Ebene unbedingt angestoßen werden sollte, ist der Einfluss, den derartig skizzierte berufliche Perspektiven auf die Entscheidungen junger Menschen haben, nicht zu unterschätzen. Eine Maßnahme, das Bild künstlerisch Lehrender auf das spätere Berufsfeld mit positiven Facetten anzureichern, wäre, vielschichtige Gelegenheiten zum Austausch dieser beiden Berufsgruppen zu schaffen. Dies könnte beispielsweise durch regelmäßige Alumni-Treffen, die Teilnahme an fachspezifischen Tagungen inkl. Etablierung einer Begegnungsmöglichkeit auf Augenhöhe oder den gemeinsamen Besuch von Fortbildungsangeboten im Kontext von Weiterbildungsangeboten im Sinne eines lebenslangen Lernens geschehen.

## 4. Fazit

Künstlerisch Lehrende an Musikhochschulen sind als potenzielle „Türöffnende“ in Richtung eines künstlerisch-pädagogischen Musikstudiums eine bedeutende Personengruppe im Kontext der Suche nach Gründen und Hintergründen für den instrumental- und gesangspädagogischen Nachwuchsmangel. Die im Rahmen der vorliegenden Teilstudie „KLANG“ durchgeführten

Gruppendiskussionen boten Gelegenheit, Ansätze zur Ursachenfindung und erste Ableitungen von Maßnahmen darzulegen. Über die in Kapitel 3 genannten Vorschläge hinaus könnten die Zulassungsgremien an den Hochschulen ihre Steuerungsmöglichkeiten hinsichtlich der künstlerisch-pädagogischen Zulassungen weiter ausbauen, mit dem Ziel einerseits eine kritische Masse an Zulassungen in die künstlerisch-pädagogischen Studiengänge zu erreichen und andererseits bei der Verteilung der Studierenden auf die einzelnen Hauptfachklassen auf eine ausgewogene Mischung innerhalb der Klassen zu achten, auch um das Bewusstsein der künstlerisch Lehrenden für die besondere Qualität der künstlerisch-pädagogischen Ausbildung und ihrer Studierenden zu schärfen. In der internen und externen Kommunikation kann die Hochschule darauf achten, auch die pädagogischen Erfolge ihrer Studierenden und Absolvent\*innen herauszustellen (etwa Stellenbesetzungen, Wettbewerbserfolge, besondere Vermittlungsprojekte o.ä.) und so den Austausch unter den künstlerisch Lehrenden über das Thema weiterhin zu fördern. Darüber hinaus könnte der Austausch zwischen künstlerisch Lehrenden und den jeweiligen Fachdidaktiken durch gemeinsame Gremienstrukturen und gemeinsame Vermittlungsprojekte gestärkt werden. Die Gespräche haben gezeigt, dass das Thema der künstlerisch-pädagogischen Nachwuchsgewinnung von künstlerisch Lehrenden differenziert reflektiert wird und in der Zukunft an ihre Bereitschaft zum Austausch angeknüpft werden kann.

## Literaturverzeichnis

- Bohnsack, R. (2021). *Rekonstruktive Sozialforschung: Einführung in qualitative Methoden* (10., durchgesehene Aufl.). Verlag Barbara Budrich.  
<https://doi.org/10.36198/9783838587851>
- Bohnsack, R. (2015). Gruppendiskussion. In U. Flick, E. von Kardorff, & I. Steinke (Eds.), *Qualitative Forschung: Ein Handbuch* (11. Aufl., pp. 369–384). Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Dartsch, M., & Lessing, W. (2026). „Die Latte nicht so hoch hängen...“. Das instrumentalpädagogische Studium und Berufsfeld aus der Perspektive von Hauptfachlehrenden an Musikhochschulen. *üben & musizieren.research*, Sonderausgabe MiKADO-Musik, 368–398. [https://uebenundmusizieren.de/artikel/research\\_mikado-musik\\_dartsch\\_lessing](https://uebenundmusizieren.de/artikel/research_mikado-musik_dartsch_lessing)

### Corina Nastoll

Hochschule für Musik Nürnberg

Veilhofstr. 34

90489 Nürnberg

Deutschland

E-Mail: [corina.nastoll@hfm-nuernberg.de](mailto:corina.nastoll@hfm-nuernberg.de)

*Forschungsschwerpunkte: Üben, Motivation, Fachdidaktik Querflöte*

### Renate Reitinger

Hochschule für Musik Nürnberg

Veilhofstr. 34

90489 Nürnberg

Deutschland

E-Mail: renafe.reitinger@hfm-nuernberg.de

*Forschungsschwerpunkte: Heterogenität, Hochschuldidaktik, Elementares Komponieren,  
Musikalische Entwicklung*

**Stichworte zur Verschlagwortung:** *Habitus künstlerisch Lehrender, Dokumentarische  
Methode, Gatekeeping an Musikhochschulen*