

Musikvermittlung und ihre Überschneidungen mit verwandten Praxisfeldern

Axel Petri-Preis

Das Praxisfeld der Musikvermittlung wurde und wird geprägt von Akteur_innen, die ihre ganz unterschiedlichen künstlerischen, pädagogischen und wissenschaftlichen Ausbildungs- und Berufshintergründe (→ Petri-Preis: 95) mitsamt den damit verbundenen Praxen und ihren jeweiligen Verständnissen, Überzeugungen und Zielen (vgl. Schatzki 2016) ins Feld einfließen lassen. Häufig sind sie Mitglieder mehrerer unterschiedlicher Praxisfelder, deren trennscharfe Abgrenzung von Musikvermittlung nicht immer klar möglich ist (vgl. hierzu auch Petri-Preis 2022a: 146–162). Da Praxen nicht grundsätzlich stabil sind, sondern sich fortwährend verändern und weiterentwickeln, tun sich außerdem immer wieder neue Differenzlinien auf, während andere verschwinden. Es kann daher im Zusammenhang mit Musikvermittlung und ihren angrenzenden Praxisfeldern von einer »Familienähnlichkeit« (vgl. Weiberg 2022: 235–242) im Sinne Ludwig Wittgensteins gesprochen werden. Nach Wittgenstein ist eine solche Familienähnlichkeit gegeben, wenn es zwischen mehreren Entitäten nicht *ein* wesentliches, gemeinsames Merkmal, sondern *eine Reihe* überlappender Ähnlichkeiten – und damit einhergehend natürlich auch Unterschiede – gibt (vgl. Siebel o.J.). Diese Ähnlichkeiten oder Schnittmengen können im Fall von Musikvermittlung auf verschiedenen Ebenen verortet sein.¹

Konkrete künstlerisch-pädagogische Praktiken wie die Anleitung einer gemeinsamen musikalischen Improvisation oder einer partizipativen Musizieraktion werden neben der Musikvermittlung auch in anderen Praxisfeldern wie beispielsweise der schulischen Musikpädagogik, der Instrumental- und Gesangspädagogik, der Elementaren Musikpädagogik, der Community Music, der Musiktheatervermittlung oder der Musiktherapie realisiert. Dabei sind sie auf unterschiedliche Art und Weise in Räume eingebettet (z.B. Konzertsaal, Klassenzimmer, Unterrichtsraum, Community Center oder Therapieaum), durch Artefakte gerahmt (z.B. Tische, Stühle, Notenständer oder Instrumente) und werden körperlich je verschieden (z.B. von professionellen Musiker_innen, Kindern oder psychisch erkrankten Menschen) vollzogen.

1 Die angeführten Beispiele sind durch ein praxistheoretisches Verständnis von Sozialität fundiert (→ Chaker: 45), wie es vor allem durch Theodore Schatzki vertreten wird.

Je nach Anwendungskontext unterscheiden sich die in Praktiken eingeschriebenen Ziele, die sich entweder auf einzelne, spezifische Praktiken beziehen oder von mehreren Praktiken (durchaus auch in unterschiedlichen Praxisfeldern) geteilt werden können. Einen wesentlichen Einfluss auf diese Ziele und auch auf das allgemeine Verständnis einer Praxis haben dabei neben den persönlichen Überzeugungen der Akteur_innen vor allem kultur-, gesellschafts- und bildungspolitische Diskurse. So werden kulturpolitische Steuerungsmechanismen, die auf eine Diversifizierung des Publikums und die Ermöglichung von Zugang zu Kunst und Kultur abzielen, in Community Music, Audience Development, Soziokultur und Musikvermittlung aufgegriffen. Kulturelle Bildung, Musikpädagogik und Musikvermittlung wiederum setzen an der bildungspolitischen Idee von Persönlichkeits- und Allgemeinbildung sowie höherer Bildungsgerechtigkeit durch künstlerisches Handeln an. In gesellschaftspolitischer Perspektivierung versuchen beispielsweise Soziokultur, Musikpädagogik und Musikvermittlung das Recht auf umfassende kulturelle Teilhabe umzusetzen, das unabhängig von Differenzkategorien wie Alter, ethnischer Zugehörigkeit, Behinderung oder sozioökonomischem Status für alle Menschen gilt.

Überschneidungen können auch auf einer räumlichen Ebene ausgemacht werden. So realisieren Akteur_innen unterschiedlicher Praxisfelder bestimmte Praktiken zum Teil (dauerhaft oder temporär) in denselben Räumen. Dies zeigt sich beispielhaft in Musikvermittlungsprojekten, die an der Schnittstelle zu Musiktherapie oder Musikpädagogik in Krankenhäusern, Altenheimen oder Hospizen stattfinden. Auch in Kooperationen von Schulen oder Musikschulen mit Kultureinrichtungen treffen Praktiken der unterschiedlichen Felder in gemeinsamen Räumen aufeinander. Die bespielten Räume haben dabei mit ihren jeweiligen Artefakten und beteiligten Körpern (z.B. Musikvermittler_innen, Musiker_innen, Teilnehmer_innen, Publikum) einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die darin realisierten Praktiken. Ein moderiertes Konzert für Schüler_innen im Turnsaal einer Schule mit seinen Geräten wie Ringen oder Sprossenwänden, die eher zu sportlicher Betätigung als zu kontemplativem Zuhören auffordern, unterscheidet sich beispielsweise deutlich von einem im Speisesaal eines Pflegeheims, in dem Menschen mit Demenzerkrankung in Rollstühlen an Tischen sitzen (vgl. dazu auch Petri-Preis 2022a: 114).

Auf einer strukturellen Ebene sei schließlich noch eine Überschneidung in Prozessen der Professionalisierung, Akademisierung und Institutionalisierung in Praxisfeldern aufgezeigt. Besonders gut lässt sich das anhand der beiden noch jungen Praxisfelder Musikvermittlung und Community Music veranschaulichen. Hier entstanden in den letzten Jahren relativ zeitgleich neue Aus- und Weiterbildungsangebote, es wurden Lehrstühle an Hochschulen und Universitäten eingerichtet und neue Stellen in kulturellen Einrichtungen geschaffen (vgl. Bánffy-Hall 2019; Chaker/Petri-Preis 2022b).

Die Frage, in welchem hierarchischen Verhältnis die einzelnen Praxisfelder zueinander stehen, ob also beispielsweise Community Music oder Musiktheatervermittlung ein

Teil von Musikvermittlung sind, wird in diesem Handbuch bewusst offen gelassen, um dem fluiden und veränderlichen Charakter der Praxisfelder besser gerecht zu werden.²

Die nun folgenden Kapitel nehmen jeweils ein verwandtes Praxisfeld im Hinblick auf seine Gemeinsamkeiten und Unterschiede mit Musikvermittlung unter die Lupe. Ziel ist dabei keine Essenzialisierung von Musikvermittlung im Sinne einer Abgrenzung von anderen Praxisfeldern durch die Konstruktion von Differenz (vgl. dazu Petri-Preis 2022d), vielmehr werden einerseits Gemeinsamkeiten herausgearbeitet und andererseits Unterschiede im Sinne von François Jullien (2017: 71–81) als Abstände verstanden, in deren fruchtbarem Zwischen Neues entstehen kann. Unter diesem Blickwinkel verfügen die unterschiedlichen Praxisfelder über ihre jeweiligen Ressourcen, auf die von Akteur_innen anderer Felder im besten Fall gewinnbringend zurückgegriffen werden kann.

2 Um unterschiedliche Zuschreibungen durch die Akteur_innen an die einzelnen Praxisfelder zu analysieren, müsste eine umfassende Diskursanalyse (wie zum Beispiel von Clarke 2012 vorgeschlagen) vorgenommen werden.

