

out to be a growing occupational field, as well as a field of research. (Chaker und Petri-Preis 2022: 11)

4.2 Anmerkungen zur Bedeutung und Verwendung des Begriffs Musikvermittlung

Die Verwendung von Musikvermittlung als Sammelbegriff für jene künstlerisch-pädagogischen Praktiken, auf die ich in diesem Kapitel noch näher eingehen werde, ist maßgeblich auf den Musikpädagogen Ernst Klaus Schneider zurückzuführen, der den Begriff im Jahr 1998 als Namen für einen neuen Pilotstudiengang an der Hochschule für Musik Detmold einsetzte (vgl. dazu vor allem Kapitel 4.4.2.2). Hinter dieser Benennung steckte vor allem die Absicht einer Abgrenzung von der schulischen Musikpädagogik und weniger terminologische Überlegungen (vgl. E-Mail von Ernst Klaus Schneider am 06.12.2020). Die etymologische Herleitung des Begriffs Vermittlung und dessen inhaltliche Implikationen erarbeiteten im musikpädagogischen Kontext in der Folge vor allem Barbara Stiller (2008) und Rebekka Hüttmann (2009) sowie für die Kunstvermittlung in jüngster Vergangenheit sehr umfangreich Alexander Henschel (2020). Während Stiller vor allem auf die harmonisierende und konsensbildende Bedeutungsdimension des Begriffs im Sinn der Streitschlichtung verweist, arbeiten Hüttmann und Henschel auch dessen mittelhochdeutsche Bedeutung als »Trennen« heraus. So verweist Henschel (2020: 130) auf die Einträge im Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm sowie im Mittelhochdeutschen Handbuch von Matthias Lexer, in dem »ver-mitteln« als »hindernd wozwischen treten« erklärt wird. Henschel entwickelt davon ausgehend und in umfangreichen philosophischen Bezügen eine differenztheoretisch geprägte Sicht auf den Begriff. Damit grenzt er sich von einer harmonisierenden Logik ab und kritisiert »Vorstellungen von abschließbaren Verstehensprozessen ebenso wie Phantasien der Übermittelbarkeit und bruchlosen Verbindung« (Henschel 2020: 21). Er verweist auf drei Bedeutungen des Begriffs Vermittlung im zeitgenössischen Sprachgebrauch: Zunächst stehe der Begriff dafür, jemandem zu etwas zu verhelfen, beispielsweise zu Krediten, Autos oder Immobilien. Weiters werde er verstanden als die Weitergabe von etwas an jemanden, was zum Beispiel die Vorstellung, Wissen könne im Sinn des Nürnberger Trichters an Schüler_innen eins zu eins weitergegeben werden, umfasst. Schließlich erwähnt er drittens die Vermittlung im Sinn einer Schlichtung zwischen zwei Streitparteien und fasst zusammen, dass die ersten beiden Bedeutungen eines Vermittelns *von* etwas die historisch frühere Bedeutung des Vermittelns *zwischen* etwas im zeitgenössischen Sprachgebrauch dominieren (vgl. Henschel 2020: 151).

Sowohl Stiller (2008) als auch (Hüttmann 2009) setzen Praktiken der Musikvermittlung ausschließlich mit der harmonisierenden Bedeutung von Vermittlung

in Beziehung. Stiller definiert Musikvermittlung aus dieser Perspektive dann als »Akt beziehungsweise [...] Prozess der Weitergabe des Gegenstandes ›Musik‹ [...]. Entsprechend der etymologischen Bedeutungsaspekte von ›Vermittlung‹ [...] [ist] ein Vermittler von Musik eine Mittelsperson, die im Spektrum der dargebotenen musikalischen Inhalte zwischen den Akteuren auf der Bühne und dem Publikum im Saal konsensbildend agiert.« (Stiller 2008: 41) Hüttmann (2009: 32) arbeitet mit dem Vermitteln von Wissen und Können und dem Vermitteln zwischen Mensch und Musik zwei Arten der Vermittlung heraus, für die sie in der Folge Gestaltungsprinzipien entwickelt. Die harmonisierende Bedeutungsverwendung lässt sich auf die deutschsprachige Musikdidaktik zurückführen.³ In den 1970er- und 1980er-Jahren spielte der Begriff Vermittlung dort eine zentrale Bedeutung, weshalb ihn Reinhard Schneider (1985: 97) zu einem didaktischen Zentralbegriff erhob und davon sprach, dass er sich wie ein *cantus firmus* durch die Musikdidaktik ziehe. Besonders bedeutsam ist der Begriff in der Didaktischen Interpretation von Musik, einer musikdidaktischen Konzeption, die von Karl Heinrich Ehrenforth (1971) theoretisch auf der Basis der Hermeneutik von Hans-Georg Gadamer (1960) begründet und von Christoph Richter (1976) für die Unterrichtspraxis fruchtbar gemacht wurde. Sie wurde in der Folge vor allem im Kontext der Werkerschließung klassischer Kompositionen ein bedeutsamer und vielrezipierter Ansatz (vgl. Ott 2018). Erfahrung und Vermittlung spielen darin begrifflich eine zentrale Rolle. So betont Ehrenforth (1978: 196), dass »[im] Mittelpunkt der musikdidaktischen Reflexion [...] das Problem der angemessenen Vermittlung von Musik und Mensch [...] stehen [muss].« Die Grundidee der Didaktischen Interpretation von Musik liegt in der Anbahnung eines Dialogs zwischen dem Verstehens-Objekt Musik und dem Verstehens-Subjekt Schüler_in, in dem es zu einem Verstehensprozess in Form einer Horizontverschmelzung kommt. Um diesen Dialog in Gang zu bringen, bedarf es nach Ehrenforth der Vermittlung: »Didaktische Interpretation von Musik hat die Aufgabe, den (Kunst-)Anspruch der Musik und den (Erwartungs-)Anspruch des Menschen so zu vermitteln, daß eine *Begegnung*, wenn möglich ein *Dialog* zwischen den beiden Partnern zustande kommt.« (Ehrenforth 1993: 17f., Hervorhebung im Original) Der Begriff wird also im Sinn eines Vermittelns zwischen dem Objekt Musik und dem Subjekt Schüler_in verwendet. In der Folge konnte sich Vermittlung innerhalb der Musikdidaktik allerdings nicht als zentraler Begriff etablieren. Zum einen lag dies daran, dass er angesichts des Einzugs konstruktivistischen Denkens in die Musikdidaktik und der damit einhergehenden Bemühung der »Enthermeneutisierung des Verstehens« (Krause 2007: 60) ab den 2000er-Jahren an Bedeutung verlor. Verstehen konnte aus dieser Perspektive nicht mehr als Begegnung

3 Einen umfassenden Überblick zum Begriff Musikvermittlung im musikpädagogischen Kontext gebe ich in Petri-Preis (2019b).

zwischen einem Objekt Musik, das über eine spezifische Vermittlungsqualität verfügt, und den Schüler_innen gesehen werden. Krause-Benz schreibt dazu:

Nach konstruktivistischen Einsichten kann ein Interpretandum von sich aus nichts ›sagen‹ beziehungsweise Bedeutung ›abgeben‹. Daher kann das Verstehen von Bedeutung konsequenterweise auch nicht mehr traditionell hermeneutisch als Horizontverschmelzung zwischen Interpretandum und Interpretenssubjekt aufgefasst werden. Ein Interpretandum kann nicht von sich aus mit dem Interpretenssubjekt interagieren, sondern das können nur die Interpretierenden selbst leisten, indem sie sich gegenseitig Verstehen attestieren. (Krause 2007: 61)

Das Musikverständnis der konstruktivistischen Musikdidaktik unterscheidet sich von jenem der Didaktischen Interpretation von Musik insofern kategorial, als es von keiner ontologischen Bedeutung von Musik ausgeht, sondern von einem Prozess der Bedeutungszuweisung durch das Subjekt. Zeitgleich mit diesen Entwicklungen in der Musikdidaktik verwendete Ernst Klaus Schneider, ebenfalls ein Vertreter der »Didaktischen Interpretation von Musik«, den Begriff Musikvermittlung zum anderen für den neu ins Leben gerufenen Studiengang an der Hochschule für Musik Detmold. Damit suchte er nach einer bewussten Abgrenzung von der schulischen Musikpädagogik: »Unsere Art der Vermittlung sollte zu einem intensiven Erleben der Musik bei den Hörern führen. [...] Wir wollten die Kunst-Erfahrung der Hörer bereichern, ein an der Kunst und ihrem Anspruch orientiertes, nicht im engeren Sinne pädagogisches Angebot.« (Schneider 2009: 77) Die Didaktische Interpretation von Musik blieb in der Folge als zentraler Lehrinhalt des Studiums (vgl. Schneider 2009: 10 und 2019: 15) präsent und schlug sich in konkreten Konzertformaten nieder (vgl. Brenk: 2008; Schneider 2014). Die harmonisierende Bedeutungsdimension von Musikvermittlung lässt sich auch in den Interviews mit den Musiker_innen meines Samples gut nachvollziehen, die sehr häufig das – von Henschel (2014: 91) aus der Perspektive transformativer Kunstpädagogik kritisierte – Bild der Brücke verwenden. So meint Carsten zu seinem Herangehen an ein Projekt: »Also, ich schau' mir die Oper an und lass' mich da reinfallen, hör' die mir an und studier' die Partitur und versuch' da Brücken zu finden, die ein Andocken ermöglichen« (UPT3: 53), und Emilia beschreibt: »Musikvermittlung [ist] für mich dieses Brückenbauen oder eben Begegnungen entstehen lassen.« (UPT5: 80)

Dieser kurze Überblick über die Begriffsgeschichte von Musikvermittlung gibt Aufschluss über Bedeutungsdimensionen und Verwendung des Terminus. Wie ich zeigte, wird Vermittlung im Kontext von Musikvermittlung vorwiegend in einer harmonisierenden Logik verwendet. Dies findet seine Entsprechung in konkreten Praktiken, worauf ich in Kapitel 4.4.4 noch näher eingehen werde.