

1.6 Musikvermittlung als subversive Unterhaltung

An dieser Stelle folgt ein notwendiger Exkurs zu blinden Flecken innerhalb der Musikvermittlung, auf welche die Kulturwissenschaftlerin Barbara Hornberger hinweist. Da die institutionalisierte Hochkultur zunehmend in einer Legitimationskrise steckt, stützt sie sich in ihrer Argumentation gerne auf außermusikalische Zwecke und Transfereffekte (Hornberger 2020, S. 49). Eine prominente Rolle hierin spielen Musikvermittler*innen, deren Handeln und Haltungen in Hinblick auf hegemoniale Prozesse reflektiert werden müssen, denn mit der Auswahl und Vermittlung von bestimmten Musiken ist auch eine Deutungshoheit und damit eine Hierarchisierung und Machtausübung verbunden (Hornberger 2020, S. 49). Das Handeln und die Haltungen von Musikvermittler*innen stehen in Zusammenhang mit ihren Musik- und Bildungsverständnissen. Auch wenn Musikvermittler*innen Musik als soziale Praxis begreifen, offenbart sich Musik in Konzertsituationen dennoch in Form eines Werk-Kanons, der zwar ergänzt und erweitert, aber grundsätzlich nicht hinterfragt wird. Auch in unkonventionellen Konzertpraktiken der Musikvermittlung bleibt der Werk-Kanon und dessen Notentext meistens zentraler Bezugspunkt und »die visuellen, körperlichen und performativen Anteile der Musik werden als etwas Anderes, Uneigentliches, Außermusikalisches« wahrgenommen (Hornberger 2020, S. 50). Musikvermittlung arbeitet zwar interdisziplinär, folgt jedoch oft dem Auftrag, sich mit Visualisierungen, Bewegung und Performativität dem eigentlichen musikalischen »Kern« (vgl. den Kompass Musikvermittlung¹⁸) zu nähern. Zudem weist Barbara Hornberger darauf hin, dass das heutige Bildungsverständnis nach wie vor stark von der Idee der Aufklärung geprägt und seit dem 18. Jahrhundert normativ aufgeladen ist: Schillers Charakterisierung von Kunst als das Schöne, Edle und Wahre, das zum Volk bildend hinuntersteigt, um es spielend zu erziehen, geht von einer Unvollkommenheit des Menschen aus und zielt auf dessen Entwicklung und Veredelung ab (Hornberger 2020, S. 51). Dieser Idee folgt auch die Musikvermittlung, wenn sie bestimmte Musiken und Themen der Hochkultur aufgreift und diese auf Augenhöhe vermitteln will, was ein bestehendes Wissens- und Machtgefälle vermuten lässt. Durch ihre Verquickung mit Bildung wird Kultur normativ aufgeladen. Sie ist dann dazu da, die Menschen (wenn nicht die Menschheit) verbessern und vereinen zu wollen (Hornberger 2020, S. 51). Ästhetische Erfahrungen hingegen als »[a]ffektive Überwältigung und sinnliche Freude gelten tendenziell als suspekt.« (Hornberger 2020, S. 51–52)

Musikvermittlung muss sich also hinterfragen, ob sie im Sinne von Schiller »zur Geschmackserziehung und zur moralischen Erziehung« eingesetzt wird (Hornberger 2020, S. 52). Wenn Musikvermittlung beispielsweise westlich-klassische Musik in sogenannte *Brennpunkt*-Schulen bringt, konfrontiert sie Jugendliche mit institutionalisierter Hochkultur und zeigt ihnen auf, dass sich Disziplin und die Mühen der Auseinandersetzung mit ihr lohnen, um ein besseres Leben zu führen (so das Narrativ des Films *Rhythm is it*, der als Türöffner für die Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum gilt). Hornberger rüttelt mit ihren Darlegungen an den Festsätzen der Musikvermittlung, indem sie verkappte Zusammenhänge aufdeckt. »Wer einen vermeintlich schlechten Geschmack hat, steht auch moralisch unter Verdacht: Aus einer ästhetisch-diskursiven wird eine

18 Vgl. <https://kompass.kultur-vermittlung.ch/kompass> [15.07.2023].

soziale Differenz, wenn nicht sogar moralische Abwertung.« (Hornberger 2020, S. 52) Die Musikauswahl und Praktiken in Musikvermittlungsprojekten beinhalten demnach eine Aussage und Wertung¹⁹.

Hornberger betont, dass sich Bildungsprozesse aber »millionenfach« auch in und mit Populärmusik ereignen, »nur dass diese anders aussehen als es das Bildungsregime der bürgerlichen Tradition imaginiert. Diese Bildungsprozesse sind weniger mit Konzentration und Disziplin verbunden, sondern finden unterhaltend statt, sie geschehen häufig informell, weder zertifiziert noch evaluiert.« (Hornberger 2020, S. 53) Aus Hornbergers Überlegungen geht hervor, dass Musikbeziehungen auch geselliger Natur sind. Musikvermittlung darf daher auch einfach unterhalten. Musikvermittler*innen sind dann Musikunterhalter*innen im umfassendsten Sinn des Wortes: sie tragen Sorge, veranstalten, bewegen, reden, unterstützen, tauschen aus, amüsieren, pflegen, versorgen und halten wach²⁰.

Dass Barbara Hornberger ihr Bildungsverständnis mit einem Zitat des Musikpädagogen Christian Rolle unterlegt, weist darauf hin, dass innerhalb der Musikpädagogik durchaus auch mit weiten Bildungsverständnissen gearbeitet wird. Denn laut Rolle ist Bildung ein

»Prozess der Erfahrung, den wir durchlaufen, wenn wir gewohnte Sichtweisen aufgeben müssen oder mit Erstaunen bestätigt finden, wenn wir plötzlich erkennen können, was die ganze Zeit vor unserer Nase lag, wenn wir lernen, anders zu handeln als bisher oder das Gleiche aus besseren Gründen tun, wenn wir die Welt mit den Augen eines Anderen zu sehen lernen und gemeinsame Worte und Unterscheidungen finden, wo es zuvor nichts, jedenfalls nichts Sagbares gab« (Rolle 2010, S. 50, in: Hornberger 2020, S. 54)

Dieses Bildungsverständnis gilt auch für die vorliegende Arbeit, allerdings mit der Ergänzung, dass für solche Erfahrungsprozesse nicht unbedingt Worte gefunden werden müssen.

Außerdem beabsichtigt die in dieser Arbeit hergeleitete Resonanzaffine Musikvermittlung,

»ein anerkennungsorientiertes Setting zu entwerfen, in dem alle möglichen Musikformen, ihre Ästhetiken und Praxen und das damit verbundene Wissen als legitim gelten können. Wer Menschen erreichen und für Musik begeistern will, tut gut daran, sein Gegenüber in seinen Vorlieben und damit in seiner kulturellen Identität wahrzunehmen und anzuerkennen.« (Hornberger 2020, S. 58)

19 Verschiedene Musiken werden von westlich-klassischen Musiker*innen gerne auf fragwürdige Weise mit verschiedenen Speisen verglichen: Musiken der Populärkultur werden als Fast Food bezeichnet, wohingegen Musiken der Hochkultur als eher schwere oder aber als Bio-Kost gelten. Die Musikvermittlung folgt dann dem problematischen Auftrag, Menschen auf den Geschmack der Hochkultur zu bringen. Die Resonanzaffine Musikvermittlung distanziert sich von solchen Aussagen und Aufträgen und akzeptiert, wenn Beteiligte sich nach einem Projekt von der vermittelten Musik abwenden (vgl. Kapitel 2.5.2).

20 Zur Etymologie und Bedeutung von unterhalten vgl. <https://www.dwds.de/wb/unterhalten> [15.07.2023].

Hornberger warnt davor, dass der musikalische Geschmack in Vermittlungsprojekten einer »Arena [gleich], in der Kämpfe um Anerkennung mit aller Konsequenz ausgefochten werden.« (Hornberger 2020, S. 58–59) Statt einer Arena bietet sich für die Resonanzaffine Musikvermittlung das Forum als alternative gemeinsame Spielform an, in der nicht um Deutungshoheit, Aufmerksamkeit und Publikumsgunst gekämpft wird, sondern neben- und miteinander ganz unterschiedliche musikbezogene Praktiken entstehen und sich verändern (Müller-Brozović 2018). Das Forum ist ein Ort des Austauschs, der Entwicklung und der Transformation. Der Begriff rekurriert weniger auf heutige analoge und digitale Diskussionsforen als auf das Forum Romanum, das zunächst ein Sumpfgebiet war und wo nach dessen Trockenlegung im Verlauf vieler Jahrhunderte ganz unterschiedliche öffentliche Gebäude (um-)gebaut wurden²¹. Der Forumsbegriff impliziert ein Verständnis von Kultur als dynamischen Prozess, einem Zusammenwirken von Praktiken, Orten und Funktionen, einem Zusammenspiel von Individuen, Menschengruppen und Institutionen. Mit einer Musikvermittlung, die resonante Musikbeziehungen stiften und stärken will, wächst und verändert sich ein Forum. Das Verlassen der Arena

»bedeutet einen Verzicht auf Deutungshoheit, aber keineswegs den Verzicht auf Kritik oder Expertise. Diese Expertise liegt jedoch nicht bzw. nicht nur in der Kenntnis eines umfangreichen Korpus von Werken und den dazugehörigen Schöpfer-Biografien. Vielmehr sollte sie die verschiedenen Rezeptions- und Praxiserfahrungen kontextualisieren und Wahrnehmungs- und Unterscheidungsfähigkeiten trainieren. Dabei lässt sich im Sinne von Staigers ›Begreifen, was mich ergreift‹ das Kognitive mit dem Sinnlich-Affektiven zusammenbringen. Das kann im besten Falle das Vergnügen an der Musik in allen möglichen Formen steigern und dennoch bei Musiker*innen ebenso wie beim Publikum Kennerschaft herstellen oder vertiefen.« (Hornberger 2020, S. 59)

Ein Forum mit resonanten Musikbeziehungen ist daher primär ein Ort des Vergnügens und der Unterhaltung, der sich mitten im Alltagsleben befindet. Eine weitere Legitimierung braucht es nicht, denn

»[d]as Vergnügen an Musik, an ihrer Emotionalität, ihrer Sinnlichkeit und Ästhetik reicht völlig aus. Weder der Fokus auf sogenannte große Werke noch kulturpolitische und ökonomische Steuerung und Kontrolle sind dafür notwendig. Gerade, weil Kultur so vielfältig als Teil von Leben und Gesellschaft in den Alltag eingewoben ist, ist sie nicht begründungspflichtig. Sie muss uns nicht schlauer, sozialer, reicher und gesünder machen, es reicht, wenn sie uns Vergnügen macht. Denn in diesem Vergnügen, so ist das Hauptargument der Cultural Studies, stecken die Möglichkeiten zu Bedeutungsproduktion, Ermächtigung und Widerstand, die für unsere Beziehung zur Welt wesentlich sind.« (Hornberger 2020, S. 59–60)

Die Antwort auf die Frage, wozu Musik und Musikvermittlung dienen, liegt also in der Musik selbst. Im musikalischen Vergnügen, dem sich die Beteiligten hingeben, entstehen Bedeutungen und damit eine Relevanz²². Nun könnte befürchtet werden, das Vergnügen als

21 Vgl. www.roma-antiqua.de/antikes_rom/forum_romanum/geschichte [15.07.2023].

Begründung von Musikvermittlung würde sie verharmlosen und ihr jegliche Systemrelevanz, seit der Coronakrise ein beliebtes, wenn auch umstrittenes Legitimationsargument, entziehen. Das Forum als wilder und wildgewachsener Vergnügungsort von Musikvermittlung ist jedoch auch ein Ort des menschlichen Alltags und ein politisches Zentrum. Hornberger sieht in den Bedeutungsprozessen, die sich aus dem Musikvergnügen ergeben und nicht geplant werden können, eine Sprengkraft.

»Tatsächlich lässt sich gerade diese nichtkontrollierte und undisziplinierte Produktion von Bedeutung und Sinn durchaus auch als höchst subversives Moment beschreiben: Wenn sich [n]ämlich Menschen in einer vollständig kapitalistisch durchfunktionalisierten Gesellschaft, in der jede Minute menschlichen Seins auf messbare Leistung und die Verbesserung der eigenen Performance ausgerichtet ist, das Recht nehmen, sich ohne weitere Verwertbarkeits- und Nützlichkeitsnachweise dem Vergnügen an der Musik hinzugeben. Zu genießen. Nichts sonst.« (Hornberger 2020, S. 60)

Musik als Auszeit, frei von Erwartungen, voll von Vergnügen und Überraschungen – »einfach« zu musizieren und resonante Musikbeziehungen zu stiften und zu genießen, ist angesichts der neoliberal geprägten Kultur- und Bildungspolitik eine politische Ansage. Die Zweckfreiheit von Musik bedeutet Widerstand und ein Entstehen für eine sozial-gerechtere Gemeinschaft. Wenn in Konzertsituationen der Sinn von musikbezogenen Praktiken im Vergnügen liegt, bedeutet dies, dass der Fokus auf einem möglichen Affizieren, nicht aber auf bestimmten außermusikalischen Effekten liegt.

- 22 Hartmut Rosa, ein großer Metal-Fan, schreibt von einer Haltung, »nach der es in der Musik eben nicht um ›Unterhaltung‹, nicht einfach nur um Fun und Entertainment geht, sondern irgendwie auch um die ›letzten Dinge‹.« (Rosa 2023, S. 21) Spaß und der Sinn des Lebens, Sinnlichkeit und Sinnhaftigkeit sind bei solchen Musikerlebnissen miteinander verwoben.