

Musikvermittlung als Handlungsfeld an Schnittstellen

Johannes Voit

Ob Opernhaus, Musikschule oder Kulturverein: Musikvermittlung findet heute an einer Vielzahl unterschiedlicher Institutionen statt. Dabei unterscheiden sich die konkreten Praxen freilich je nach Institution mit ihren jeweils spezifischen Praktiken und Orten sowie den unterschiedlich ausgebildeten Mitarbeiter_innen (→ Petri-Preis: 95) teils deutlich voneinander. Dies liegt nicht nur an den jeweils anderen Möglichkeiten – so kann etwa ein Orchester auf einen Pool professioneller Musiker_innen für Workshops zurückgreifen, während eine Radiostation über das nötige Equipment für die Produktion und Verbreitung von Podcasts und anderen medialen Vermittlungsformaten verfügt –, sondern auch an den unterschiedlichen Organisationsstrukturen und Zielsetzungen: An Konzerthäusern etwa wurde Musikvermittlung traditionell häufig von »Einzelkämpfer*innen in fachfremden Abteilungen wie Öffentlichkeitsarbeit oder Marketing« (Voit 2019a: o.S.) verantwortet, die sich folgerichtig mit Erwartungen zur Steigerung der Ticketverkäufe durch ihre Vermittlungsaktivitäten konfrontiert sahen (und mancherorts auch heute noch konfrontiert sehen). Bei einem programmatisch kuratierten Festival mit schlanker Organisationsstruktur rücken Vermittlungsstrategien bisweilen stärker in Richtung der künstlerischen Planung oder werden, wie etwa im Falle von PODIUM Esslingen¹, von vornherein mit dieser zusammengedacht. In einem Mehrspartenhaus hingegen bieten sich Musikvermittler_innen als Teil eines interdisziplinären Teams mit Musiktheater- und Tanzvermittler_innen in besonderer Weise Gelegenheiten für kunstspartenübergreifende Projekte, während in den Vermittlungsbemühungen musikwissenschaftlicher Institute, die den Nachlass eines bestimmten Komponisten bzw. einer Komponistin verwalten, naturgemäß die inhaltliche Fokussierung auf eben diesen Komponisten bzw. diese Komponistin in den Vordergrund rückt.

Doch auch zwischen derart unterschiedlichen Institutionen existieren Schnittstellen. So sind es zum einen teils die gleichen Musikvermittler_innen, die freischaffend oder als Teil eines Vereins (z.B. des Büros für Konzertpädagogik²) in unterschiedlichen institutionellen Kontexten Vermittlungsprojekte durchführen. Zum anderen findet Musikvermittlung häufig in Form von Kooperationsprojekten unterschiedlicher Akteur_in-

1 Vgl. www.podium-esslingen.de [05.05.2023].

2 Vgl. www.konzertpaedagogik.de [05.05.2023].

nen statt: Orchestermusiker_innen besuchen Kindergärten, Konzerthäuser ohne eigenes Orchester engagieren Musiker_innen externer Klangkörper, Klassikfestivals kooperieren mit lokalen Kulturvereinen, Komponist_innen-Museen und musikwissenschaftliche Institute laden Schulklassen ein, und Stiftungen initiieren Schulprojekte in Zusammenarbeit mit Akteur_innen der Stadtgesellschaft. Dabei kann es darum gehen, unterschiedliche Expertisen zu bündeln, über die Partnerinstitution Kontakt zu neuen Dialoggruppen zu erhalten oder an Ressourcen zu gelangen, über die man selbst nicht verfügt (Personal, Räume, finanzielle Mittel). Auch um die »Integrationskräfte [...] der Künste« (Mandel 2005b: 18) stärker nutzen zu können, ist eine Vernetzung unterschiedlicher Akteur_innen erforderlich, wie Birgit Mandel betont: »Dafür muss Kulturarbeit mehr als bisher mit anderen gesellschaftlichen Bereichen, mit Schule und Bildung, mit Stadtentwicklungsplanung, mit der Sozialarbeit, mit der Wirtschaft, zusammenwirken.« (Ebd.) Und auch Wolfgang Zacharias nennt »neue Kooperationen und Vernetzungen von Künsten, Kultur, Schule, Jugend(kultur-)arbeit« (2005: 103) als eine der zentralen Herausforderung für die Kulturelle Bildung.

Kooperationen zwischen Kultur- und Bildungseinrichtungen

Insbesondere Kooperationen zwischen allgemeinbildenden Schulen und außerschulischen Partner_innen (vgl. Bernhofer/Mall/Vidulin 2022) gewinnen seit nunmehr zwei Jahrzehnten für beide Seiten kontinuierlich an Bedeutung. Gibt es seit den 1970er Jahren Vereine, die im deutschsprachigen Raum als Schnittstelle zwischen Schulen und Kulturinstitutionen Kulturprojekte organisieren und finanzieren (z.B. Österreichischer Kulturservice), so lässt sich seit der Jahrtausendwende ein regelrechter Boom überregional wirksamer Programme beobachten, die meist von Ministerien oder Stiftungen ins Leben gerufen wurden, um gezielt die Zusammenarbeit zwischen Schulen und Akteur_innen der Kulturellen Bildung zu fördern (*Kultur.Forscher!*³, *Kulturagenten für kreative Schulen*⁴, *Kultur macht stark*⁵, *Kinder zum Olymp!*⁶, *Kultur.Bildung*⁷ u.a.).

Für Konzertveranstalter nehmen Kooperationen mit allgemeinbildenden Schulen häufig einen zentralen Stellenwert innerhalb ihrer Vermittlungsaktivitäten ein, »bieten sie doch die unter pädagogischen, sozialen und/oder merkantilistischen Gesichtspunkten willkommene Möglichkeit, nicht nur das ohnehin konzertaffine Bildungsbürgertum, sondern einen Querschnitt der Gesellschaft zu erreichen« (Voit 2018a: 8). Dies kann nicht nur aus Gründen des Audience Development, sondern auch aus einer sozialen Verantwortung heraus geschehen, wenn etwa Kinder und Jugendliche mit eingeschränktem Zugang zu kulturellen Angeboten an klassische Musik und das klassische Konzertwesen herangeführt werden, um »Teilhabemöglichkeiten [zu] steigern« (Borchert/Deister

3 Vgl. www.kultur-forscher.de [01.05.2023].

4 Vgl. www.kulturagenten-programm.de/startseite/aktuelles/index.html [01.05.2023].

5 Vgl. www.buendnisse-fuer-bildung.de [01.05.2023].

6 Vgl. www.kulturstiftung.de/kinder-zum-olymp [01.05.2023].

7 Vgl. www.oead.at/de/schule/kulturvermittlung-mit-schulen [15.05.2023].

2022: o.S.) und »mangelndes kulturelles Kapital im Bourdieuschen Sinne« (Mandel 2016a: 39) auszugleichen.

Doch auch Schulen profitieren von der Zusammenarbeit mit Kultureinrichtungen. Zum einen stellen Kooperationsprojekte mit der städtischen Musikschule oder einem Konzerthaus angesichts des eklatanten Mangels an Fachlehrkräften (vgl. Nimczik 2017: 210) eine willkommene (in Grundschulen ohne ausgebildete_n Musiklehrer_in mitunter auch die einzige) Gelegenheit dar, Schüler_innen wenigstens punktuell eine pädagogisch professionell begleitete Beschäftigung mit Musik zu ermöglichen. Zum anderen eröffnen derartige Kooperationen Kindern und Jugendlichen Teilhabemöglichkeiten an musikalischen Praxen jenseits einer »SchulMusik« – also den üblicherweise »von Schülern in der Klasse erfahrbare[n] musikalisch-ästhetische[n] Praxen« (Wallbaum 2013: 21): So erhalten sie im Rahmen von Konzert- oder Probenbesuchen, bei eigenen Auftritten im Foyer eines Konzerthauses oder im Gespräch mit professionellen Musiker_innen Einblicke in die künstlerischen Kontexte, in die Musik eingebunden ist, inklusive ihrer Produktions- und Reproduktionsbedingungen sowie der gesellschaftlichen Aspekte (vgl. Voit 2018d: 4). Ein kontinuierliches Ineinandergreifen von schulischen Angeboten und Vermittlungsaktivitäten außerschulischer Kulturpartner_innen, das »erfüllte ästhetische Praxis« (Wallbaum 2013: 20) im Musikunterricht ermöglicht und gezielt um Erfahrungsmöglichkeiten an außerschulischen Lernorten bereichert, ist nicht zuletzt auch für die Entwicklung eines starken kulturellen Interesses bei Jugendlichen von zentraler Bedeutung, wie die Ergebnisse des 2. *Jugend-KulturBarometers* nahelegen (vgl. Keuchel/Larue 2012: 127).⁸

Herausforderungen interinstitutioneller Kooperationen

Dass Kooperationen zwischen unterschiedlichen Kultur- und/oder Bildungseinrichtungen für beide Seiten gewinnbringend sein können, liegt auf der Hand; ein Selbstläufer sind sie jedoch nicht. Ob Opernhaus, Orchester, Museum oder Schule: Jede Institution folgt ihren eigenen Gesetzen und agiert auf dem Feld der Musikvermittlung mit jeweils anderen Zielsetzungen, die für Außenstehende nicht immer sofort ersichtlich sind:

»Sowohl Schulen als auch Kultureinrichtungen können für Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der jeweils anderen Institution den Charakter einer ›Blackbox‹ [...] besitzen, deren Oberfläche und mögliche Schnittstellen zwar sichtbar sind, deren innerer Aufbau und Funktionsweise jedoch für Menschen außerhalb des jeweiligen Systems verborgen bleiben.« (Voit 2018a: 7)⁹

So ist es keine Seltenheit, dass die Ziele der einzelnen Partner_innen innerhalb eines Projekts durchaus divergieren. Findet kein offener Austausch darüber statt, kann dies zum Scheitern des Projekts oder auch zum Abbruch einer langjährigen Kooperation führen,

8 Zu Kooperationsprojekten zwischen Schulen und Konzertveranstaltern vgl. ausführlicher: Voit (2018a).

9 Zum Begriff der ›Blackbox‹ (bzw. ›black box‹) bei Niklas Luhmann und in der Ökonomie vgl. Mall/Schwarz (2018: 20) und Wimmer (2018a: 85).

etwa wenn ein Kooperationspartner seine (ggf. nie gegenüber der Partnerorganisation kommunizierten) Ziele nicht erreicht sieht (vgl. Voit 2019c). Eine offene Kommunikation über die jeweiligen Zielsetzungen ist daher eine wichtige Gelingensbedingung für Kooperationsprojekte (vgl. ebd.), nicht nur auf institutioneller Ebene, sondern auch zwischen den Mitgliedern der häufig multiprofessionellen Projektteams. So zeigte sich in einer empirischen Studie neben der Bedeutung der organisatorischen Rahmenbedingungen sowie individueller Faktoren wie »Flexibilität und Offenheit, emotionale Intelligenz, Vertrauen und ein professionelles Selbstverständnis« (Borchert/Deister 2022: o.S.) auch der Wunsch der Akteur_innen nach »klaren Rollenverhältnissen und Klarheit über die eigenen Aufgabenbereiche« (ebd.: o.S.). Ist dies gegeben, kann die Arbeit in multiprofessionellen Teams zu einem echten Mehrwert werden. Dies kann beispielsweise in Schulprojekten beobachtet werden, in denen Lehrkräfte mit Orchestermusiker_innen oder Komponist_innen zusammenarbeiten, sich als Profis in ihrem jeweiligen Bereich einbringen und voneinander lernen können (vgl. Schneider 2018: 133), wie Max Fuchs betont:

»Künstler*innen können sich daher auf den Prozess der Gestaltung, auf die Reflexion ästhetischer Kategorien konzentrieren. Damit bestimmt das Werk bzw. die Logik des künstlerischen Handelns auch die Abläufe des Projekts. Dies ist von pädagogischem Wert, weil die beteiligten Heranwachsenden* dabei lernen können, dass man gemeinsam konzentriert an einem Inhalt arbeiten kann und Fachleute zur Verfügung stehen, für die v.a. die inhaltliche Qualität maßgeblich ist.« (Fuchs 2017a: 31)

Dass dabei die Inhalte des Projekts aus unterschiedlichen (künstlerischen und pädagogischen) Sichtweisen betrachtet werden, birgt nicht nur besondere Chancen für die Schüler_innen, sondern stellt auch einen Anlass für die Projektleiter_innen dar, den »eigenen professionellen Zugang« und das »professionelle [...] Selbstverständnis zu überprüfen und zu reflektieren« (Fuchs 2017a: 32) und so unter Umständen eine neue Perspektive auf das eigene Tätigkeitsfeld einzunehmen (vgl. Wimmer 2010a: 50). Wenn in Kooperationsprojekten Menschen aufeinandertreffen, die diesen Perspektivwechsel als persönliche Bereicherung empfinden und wenn gleichzeitig auf Seiten der beteiligten Institutionen eine entsprechende Offenheit sowie eine Professionalität in Bezug auf die Projektorganisation und Kommunikation gegeben ist, sind die Weichen für gelingende und fruchtbare Kooperationen auf Augenhöhe gestellt. In diesem Zusammenhang kommt auch lokalen und überregionalen Netzwerken eine hohe Bedeutung zu, ermöglichen sie es doch ihren institutionellen Mitgliedern, im kontinuierlichen Austausch zu bleiben, Einblicke in die Strukturen und Zielsetzungen potentieller Partner_innen zu erhalten und Perspektiven für gemeinsame Projekte zu entwickeln.

Einige der Institutionen, die regelmäßig als Akteur_innen auf dem Feld der Musikvermittlung in Erscheinung treten, werden in den folgenden Kapiteln unter Berücksichtigung ihrer jeweils spezifischen Organisationsstrukturen, Arbeitsweisen und Zielsetzungen vorgestellt.