

2.5 Kulturelle Teilhabe und soziale Gerechtigkeit

Musikbezogene Interaktionen und Musikvermittlung manifestieren sich als kulturelle Teilhabe¹⁰, die gemäß der Schweizerischen Kulturbotschaft die Annahme impliziert, dass die Bevölkerung nicht nur an Kultur teilnehmen, sondern aktiv teilhaben und partizipieren soll. Es bleibt jedoch offen, welche Kultur(-en) damit gemeint sind und wie Teilhabe geschehen soll. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Vermittlung von westlich-klassischer Musik im Wissen, dass es eine Vielfalt unterschiedlicher Musiken gibt und mit der Vermittlung der institutionalisierten westlich-klassischen Musik immer Ausübungen von Macht und Eurozentrismus verbunden sind, was eine Selbstreflexion und Sensibilität beim Vermitteln einfordert (Blanchard 2019). Da das Forschungsfeld der Musikvermittlung auch die kulturelle Teilhabe betrifft, wird in einem nächsten Schritt als notwendiger Exkurs auf kulturpolitische und gerechtigkeitstheoretische Aspekte eines musikalischen Involviertseins eingegangen. In diesem Kontext wird Involviertsein als Beteiligtsein und als politisches Anliegen verstanden, während die vorliegende Arbeit das musikalische Involviertsein im Sinne einer ästhetischen Erfahrung untersucht. Da jedoch Musikvermittlung auch kultur- und bildungspolitische Aspekte und neben individuellen auch strukturelle Vorgaben berücksichtigt und hierzu eine selbstkritische Haltung einnehmen muss, beschäftigt sich die vorliegende Arbeit in diesem Kapitel auch mit dem musikalischen Involviertsein aus einer gerechtigkeitstheoretischen Perspektive. Es geht dabei um die Fragen, wer die Möglichkeit zu starken Musikerlebnissen erhält und ob eine solche kulturelle Teilhabe überhaupt erwünscht ist.

2.5.1 Kulturelle Teilhabe als Menschenrecht

Der Begriff Teilhabe orientiert sich im Kontext von Kulturpolitik und Musikpädagogik an Gerechtigkeitstheorien (Vogt 2014/2013) und meint Zugang, Mitwirkung, Mitbestimmung und Anerkennung bezogen auf ökonomisches, kulturelles und symbolisches Kapital sowie eine politische Mitbestimmung (Krupp-Schleußner und Lehmann-Wermser 2018, S. 215). Es geht nicht nur darum, Zugangschancen zu Ressourcen zu verbessern, sondern in einem Bildungsprozess auch Wertschätzung, Befähigung und zunehmend autonome Entscheidungen hin zur Ermächtigung zu ermöglichen (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 27). Kulturelle Teilhabe entspricht einem Menschenrecht¹¹ (Krupp-Schleußner 2016b, S. 23) und kann in unterschiedlichen Graden des Involviertseins erfolgen, wobei die Teilhabe individuell und unabhängig von einem vordefinierten »Wissen, Fähigkeiten, Fertigkeiten, Disziplin, Genre oder Kontext« (Krupp-Schleußner 2016b, S. 35) erfolgt.

10 Vgl. <https://www.bak.admin.ch/bak/de/home/sprachen-und-gesellschaft/kulturelle-teilhabe.html> [15.07.2023].

11 Art. 27 (1) der Menschenrechte lautet: »Jeder Mensch hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich der Künste zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Wohltaten teilzuhaben.« <https://www.humanrights.ch/de/ipf/grundlagen/rechtsquellen-themen/kunsthfreiheit-kulturelle-rechte> [15.07.2023].

Das Modell von kultureller Teilhabe von Brown (Brown 2004, S. 12, in: Krupp-Schleußner 2016b, S. 34) unterscheidet zwischen unterschiedlichen Graden von Involviertsein. Am stärksten involviert sind demnach die Beteiligten, wenn sie selbst schöpferisch im Modus von »inventive« tätig sind, gefolgt von einem eigenständigen Interpretieren von Werken (»interpretive«), einem »curatorial« Zugang als bewusstes Sammeln und Auswählen von Kunst¹², einem autonomen Beobachten von Kunst (»observational«) und schließlich einem mehr oder weniger bewussten Wahrnehmen von Kunst (»ambient«) (Krupp-Schleußner 2016b, S. 34–35).

In Anlehnung an die verständige Musikpraxis wird in der Musikpädagogik zwischen bewusster kultureller Teilhabe und einer eher unbewussten kulturellen Teilnahme unterschieden (Krupp-Schleußner 2016b, S. 36). Musikalisch-kulturelle Teilhabe zeichnet sich dadurch aus, dass sie von den Beteiligten als sinnvoll und gut empfunden wird und musikbezogen ist (Vogt 2004, S. 16–17, in: Krupp-Schleußner 2016b, S. 37). Eine Musikbezogenheit beinhaltet unterschiedliche Aspekte von Musik, nämlich ihren leiblichen, sozialen, ethischen, performativen, präsentischen (d.h. in der Gegenwart existierend, aber auch auf Vergangenheit und Zukunft verweisend), sowie identitätsbildenden und -erhaltenden Charakter (Vogt 2014/2013). Geht man von einem weiten Kulturbegriff aus, ist eine Nicht-Teilhabe an Kultur eigentlich gar nicht möglich (Lehmann-Wermser und Jessel-Campos 2013, S. 134). Bezieht sich kulturelle Bildung jedoch nur auf Hochkultur, so ist dies zu eng gedacht, »theoretisch fragil« und praxisfremd (Lehmann-Wermser und Jessel-Campos 2013, S. 144). Andreas Lehmann-Wermser und Claudia Jesse-Campos plädieren daher nicht nur für einen weiten Kulturbegriff, sondern auch für ein mehrdimensionales Verständnis von Teilhabe, und zwar nicht nur in Bezug auf die Unterscheidung zwischen aktiver und passiver Teilhabe. Vielmehr müssen auch weitere Faktoren wie die »gewonnene Expertise in einem kulturellen Feld, bewusster Umgang mit Medien und Medienkonsum, eingesetzte Ressourcen und Offenheit für neue Aspekte« einbezogen werden (Lehmann-Wermser und Jessel-Campos 2013, S. 144).

2.5.2 Der Capability Approach in der kulturellen Teilhabe

Auch ein weitgefasstes Verständnis von kultureller Teilhabe bedarf, wie oben beschrieben, einer Anbindung an eine Gerechtigkeitstheorie. Es genügt nicht, für Chancengleichheit zu sorgen, denn gleiche Chancen können nicht von allen gleich genutzt werden. Die Gerechtigkeitstheorie des *Capability Approach* geht deshalb nicht von einer absoluten, sondern von einer komparativen Gerechtigkeit aus. Sie verfolgt »das Ziel einer gelingenden Lebensführung: Jede Person sollte diejenigen Tätigkeiten und Daseinszustände realisieren können, für die sie sich mit guten Gründen entschieden hat, die also für die eigene Lebensführung als sinnvoll oder wertvoll erachtet werden« (Sen 2012, S. 258, in: Krupp-Schleußner 2016a, S. 4). *Capability* bildet einen Möglichkeitsraum und basiert einerseits auf Rechten und Ansprüchen einer Person (z.B. dem Recht auf kulturelle Teilhabe) und andererseits auf Ressourcen, auf die sie zugreifen kann (z.B. die

12 Der Kunstbegriff wird hier verwendet, da er im Modell von Brown erwähnt wird (Krupp-Schleußner 2016b, S. 34–35).

Möglichkeit eines Konzertbesuchs) (Krupp-Schleußner 2016a, S. 5). Doch nur mit entsprechenden gesellschaftlichen und individuellen Umwandlungsfaktoren kann Teilhabe in möglichst hoher Vielfältigkeit geschehen. Ein gesellschaftlicher Umwandlungsfaktor kann z.B. ein Musikvermittlungsangebot sein; zu den individuellen Umwandlungsfaktoren hingegen gehören u.a. die eigene Offenheit oder das eigene Musikverständnis (Krupp-Schleußner 2016a, S. 5). Dieser Möglichkeitsraum von Rechten, Ressourcen und Umwandlungsfaktoren steckt die Rahmenbedingungen für ein Spektrum von Handlungsbefähigungen ab, aus denen die Person frei wählen kann (Krupp-Schleußner 2016a, S. 6). Der Möglichkeitsraum (*Capability*) vermittelt der Person also eine *Agency*: es tun sich ihr viele Handlungsoptionen auf. Aufgrund der eigenen Lebensvorstellungen entscheidet sich die Person für bestimmte Musikaktivitäten als Teilhabebformen, die einen formalen oder informellen Expertisen-Zuwachs generieren (Krupp-Schleußner 2016a, S. 6; 8). Je nach Kontext und weiteren Einflussfaktoren ergibt sich aus den individuellen Lebensvorstellungen und den realisierten Teilhabebformen ein bestimmtes Maß an sogenanntem *Well-Being*, das einem subjektivem Wohlergehen und einer Lebenszufriedenheit entspricht und als eine Zufriedenheit mit den musikalischen Möglichkeiten bezeichnet werden kann (Krupp-Schleußner 2016a, S. 6). *Well-Being* umfasst zudem neben einer als sinnvoll und gut erlebten Musikaktivität auch die Bereiche »Lebensstandard, Gesundheit, Erfolg, persönliche Beziehungen, Sicherheit, Angenommensein in der Gemeinschaft und Zukunftssicherheit« (Krupp-Schleußner 2016b, S. 136–137). Eine gerechte Gesellschaft zeichnet sich gemäß dem *Capability Approach* dadurch aus,

»möglichst viele Personen dazu zu befähigen, ihre individuellen Ziele im Rahmen der sozial gültigen Normen und Wertevorstellungen zu verwirklichen [...]. Dabei geht es explizit nicht um eine Art neoliberalen Paradigma der Eigenverantwortlichkeit, welches impliziert, dass jede Person selbst dafür verantwortlich ist, was sie unter der Bedingung von Chancengleichheit aus ihren Chancen macht (Lehmann-Wermser und Krupp-Schleußner, 2014). [Vielmehr geht es darum], dass mit einem hohen Maß an individueller *capability* auch ein hohes Maß an Verantwortung für Schwächere einhergeh[t]: Wer mehr *capability* und damit mehr Macht besitzt als andere, trägt Schwächeren gegenüber eine Verantwortung, die sich aus eben dieser Asymmetrie ergibt.« (Krupp-Schleußner 2016a, S. 7)

Der *Capability Approach* berücksichtigt, dass der bewusste Entscheid zur Nutzung eines Teilhabeangebots abhängig ist von individuellen Fähigkeiten, von weiteren Einflussfaktoren wie sozioökonomischem Status, Bildung, Herkunft und nicht zuletzt auch von persönlichen Präferenzen, Haltungen und Motivationen (Krupp-Schleußner 2016b, S. 66; S. 71). Aufgrund der Wahlfreiheit aus verschiedenen Handlungsmöglichkeiten ist eine Nicht-Teilhabe nicht unbedingt auf eine Benachteiligung zurückzuführen, sondern entspricht einem bewussten Entscheid der Person (Krupp-Schleußner 2016a, S. 7).

Krupp-Schleußner entwickelt ein Modell der musikalischen Teilhabe unter Einbezug des *Capability Approachs*, das auf drei Säulen basiert: (1) *Capability* als Möglichkeitsraum mit Rechten, Ansprüchen, Ressourcen und Umwandlungsfaktoren, (2) *Functionings* als Teilhabepotenzial mit unterschiedlichen musikalischen Aktivitäts- und Expertiseformen und (3) *Well-Being* als eine allgemeine und spezifische Zufriedenheit mit dem Leben

und den jeweiligen musikalischen Möglichkeiten (Krupp-Schleußner 2016a, S. 8). Da das Modell inhaltsspezifisch ist, lassen sich die konkreten Aspekte in den drei Säulen anpassen. Die drei Säulen *Capability* (Möglichkeitsraum), *Functionings* (Teilhabepotenzial) und *Well-Being* (allgemeine und musikspezifische Zufriedenheit) stehen als Dreischritt in einer Abfolge und ergeben eine kausale Entwicklung, die Krupp-Schleußner mit den Schlagworten »positive Freiheiten – Agency – Autonomie« zusammenfasst (Krupp-Schleußner 2016a, S. 8).

Krupp-Schleußners Modell ist stark auf die teilhabende Person ausgerichtet, geht auf deren Voraussetzungen, Aktivitäten, Aneignungs- und Autonomieprozesse und (mögliche positive) Auswirkungen ein. Zwar untersucht Krupp-Schleußner in ihrer Studie die Intensität von kultureller Teilhabe, erfasst diese jedoch nur indirekt über die Einschätzung der persönlichen Zufriedenheit (*Well-Being*) in Bezug auf die allgemeinen und musikalischen Möglichkeiten (Krupp-Schleußner 2016a, S. 14). In einer weiteren Studie widmet sich Krupp-Schleußner deshalb der Frage, »welche qualitativen Merkmale kultureller Teilhabe zum domänenspezifischen well-being beitragen« (Krupp-Schleußner 2016a, S. 21). Sie kommt zum Schluss, dass für eine persönlich bedeutsame, intensive kulturelle Teilhabe

»die Verfügbarkeit von Ressourcen nicht ausreichend [ist]. Selbst, wenn sie vorhanden sind, ist auf individueller Ebene eine Offenheit für musikalische Bildungsprozesse notwendig und muss dafür gesorgt werden, dass hinreichende Möglichkeiten eröffnet werden, dass Ressourcen auch in individuell bedeutsame Teilhabe konvertiert werden können.« (Krupp-Schleußner 2017, S. 101)

Für die Musikvermittlung bedeutet dies, dass eine Sensibilität und eine individuelle Offenheit gegenüber Musik erwünscht und – wenn möglich – unterstützt wird, gleichzeitig aber auch eine nicht vorhandene Offenheit oder andere Präferenzen akzeptiert werden müssen. Musikvermittlung unter Berücksichtigung des *Capability Approachs* will nicht nur Gleichheit mit Rechten und Ressourcen schaffen, sondern berücksichtigt, dass jede Person individuell für sich selbst entscheidet, welche (kulturellen) Tätigkeiten und Lebensformen für sie sinnvoll und wertvoll sind (Krupp-Schleußner 2016a). Wendet sich eine Person, nachdem sie westlich-klassische Musik erlebt und kennengelernt hat, von dieser Art von Musik ab und bevorzugt andere Musik- oder Kunstpraktiken, so entspricht dies gemäß dem *Capability Approach* einer Freiheit des Handelns (»agency freedom«) und wird nicht als negatives Ereignis wahrgenommen (Krupp-Schleußner 2016b, S. 80). Musikvermittlung im Sinne des *Capability Approachs* zielt daher nicht auf eine Steigerung von Publikumszahlen ab, sondern auf das Schaffen von Verwirklichungschancen in individuellen Zugangs- und Handlungsmöglichkeiten mit Musikaktivitäten, die mit einem individuellen Wohlergehen (*Well-Being*) verbunden sind (Krupp-Schleußner 2016b, S. 81). Neben einer grundsätzlichen Zurverfügungstellung von Rechten und Ressourcen und einer Unterstützung durch Umwandlungsfaktoren beschäftigt sich Musikvermittlung im Sinne des *Capability Approachs* also v.a. mit dem Begünstigen einer Offenheit und dem Ermöglichen von unterschiedlichen, individuellen musikalischen Umgangsweisen.

2.5.3 Musikalisches Involviertsein als Modell kultureller Teilhabe

Im Rahmen ihrer Auseinandersetzung mit kultureller Teilhabe entwickelte Valerie Krupp-Schleußner gemeinsam mit Andreas Lehmann-Wermser das Modell des musikalischen Involviertseins im Sinne eines Beteiligtseins als gesellschaftspolitisches Anliegen (Lehmann-Wermser und Krupp 2014). Auch am *Capability Approach* orientiert, beinhaltet dieses Modell unterschiedliche Musikaktivitäten als Dimensionen von musikalischem Involviertsein und berücksichtigt vielfältige Einflussfaktoren (Lehmann-Wermser et al. 2014, S. 122). Statt Teilhabe verwenden die beiden Forschenden den Begriff des Involviertseins, was ein aktives Beteiligt- und emotionales Eingebundensein impliziert (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 31–32).

Ausgehend von ihrer Studie im Rahmen von JeKi (»Jedem Kind ein Instrument«) bezeichnen sie als »musikalisch involviert,

- wer sich aktiv und/oder rezeptiv mit kulturellen Phänomenen beschäftigt,
- in seinen kulturellen Aktivitäten häufig auf Erwerb von Expertise ausgerichtet ist,
- finanzielle und zeitliche Ressourcen einsetzt,
- sich in seiner Mediennutzung kompetent und reflexiv zeigt.« (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 32)

Das Modell von Krupp-Schleußner und Lehmann-Wermser berücksichtigt eine mehrdimensionale Teilhabe und ist daher sehr weit und allgemein gefasst. Ein musikalisches Involviertsein setzt weder ein Vorwissen noch eine Vorerfahrung voraus und kann auf ganz unterschiedliche Weise erfolgen, beim Musizieren genauso wie beim Musikhören. Wer musikalisch involviert ist, will mehr erfahren und können, erwartet also eine wachsende individuelle Expertise. Dies kann beispielsweise die Fähigkeit zu musizieren betreffen oder das vertiefte Kennenlernen eines Musikstücks, eines Stils oder eine*r Musiker*in. Der *Capability Approach* impliziert, dass der Entscheid, sich intensiver mit einer Musik zu beschäftigen, bewusst getroffen wird. Gleichzeitig braucht es aber auch eine »Offenheit für neue Aspekte« (Lehmann-Wermser und Jessel-Campos 2013, S. 144) als Voraussetzung für eine gewollte Erweiterung der Expertise (auch in neue, nicht bekannte Bereiche). Lehmann-Wermser und Krupp-Schleußner räumen ein, dass die Bereitschaft, sich auf etwas Unbekanntes einzulassen, bei Kindern nicht immer gegeben ist und kulturelle Teilhabe in solchen Situationen eher einer Forderung als einer Förderung entspricht; eine allfällige Wertschätzung durch die Kinder, respektive Jugendlichen und Erwachsenen wird erst retrospektiv empfunden (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 27).

Auch bei Erwachsenen und außerhalb von formalen Bildungssettings wird der Entscheid, sich im kulturellen Bereich auf etwas Neues einzulassen, selten autonom getroffen. Sehr oft ist es eine andere, befreundete Person, die einen auf neue Ideen bringt, zu einer Kulturveranstaltung einlädt oder mit ihrer eigenen Begeisterung ansteckt. Die Motivation zum musikalischen Involviertsein ist also (im besten Fall) intrinsisch und von einer Neugierde auf Unbekanntes geprägt. Daraus ergibt sich auch ein Wille, eigene Ressourcen einzusetzen, wobei das aktuellere Teilhabemodell von Krupp-Schleußner (Krupp-Schleußner 2016a, S. 8) zeigt, dass nicht nur zeitliche und finanzielle Mittel not-

wendig sind, sondern auch weitere Ressourcen, Rechte und Umwandlungsfaktoren eingesetzt werden müssen, um eine größere Expertise zu erlangen.

Das Modell des musikalischen Involviertseins zählt ein ganzes Spektrum von Musikaktivitäten und deren Voraussetzungen auf. Dazu gehören subjektive Einstellungen zur Musik, die Musikpraxis, die Musikrezeption, ein Expertisenzuwachs, die Mediennutzung, der Besuch von kulturellen Veranstaltungen sowie der zeitliche und finanzielle Ressourcenaufwand (Lehmann-Wermser et al. 2014, S. 122). Ein wichtiger Teil des musikalischen Involviertseins ist eine kompetente und selbstreflexive Nutzung digitaler Medien, was allerdings im Kontext der vorliegenden Arbeit, in der es um analoge Live-Konzerte geht, weniger im Fokus steht. Als grundsätzliches Prinzip für ein musikalisches Involviertsein in Konzertsituationen lässt sich davon jedoch ein bewusstes, selbstreflexives Handeln, insbesondere im Umgang mit allen Formen von Medien, übertragen, denn Bildung im Kontext des *Capability Approachs* zeigt sich einerseits auf einer konkreten Ebene in der Befähigung, Ressourcen zu nutzen sowie andererseits auf einer Metaebene in der Fähigkeit, das eigene Leben kritisch zu reflektieren (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 27).

Gemäß Lehmann-Wermser und Krupp-Schleußner gelingt ein musikalisches Involviertsein, »wenn Menschen diejenigen Teilhabebformen realisieren können, die ihnen als wertvoll und erstrebenswert für die eigene Lebensführung erscheinen.« (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 29) Allgemeine Gelingenskriterien für ein musikalisches Involviertsein sind angesichts dieser Individualität jedoch nicht formulierbar. Qualitätsmaßstab für ein musikalisches Involviertsein ist nach Lehmann-Wermser und Krupp-Schleußner daher ein subjektives *Well-Being*, eine individuelle Zufriedenheit in der eigenen Lebensführung und zwar in Wechselwirkung mit dem Kontext und weiteren Einflussfaktoren (Lehmann-Wermser und Krupp 2014, S. 31). Dazu gehören in der JeKi-Studie, innerhalb derer die Autor*innen ihre Untersuchung zum musikalischen Involviertsein vornehmen, das Geschlecht, der sozioökonomische Status, der Migrationshintergrund, die JeKi-Teilnahme sowie die Unterstützung durch die Eltern.

Das musikalische Involviertsein nach Lehmann-Wermser und Krupp-Schleußner (2014) ist ein subjektorientiertes Modell musikalischer Teilhabe, das strukturelle und individuelle Voraussetzungen mit Interessen, Möglichkeiten, Handlungsoptionen, Entscheidungen, Befähigungen und Einschätzungen verbindet und das Ziel einer individuellen Zufriedenheit in der eigenen Lebensführung anstrebt. Wie gezeigt wurde, bieten die Erkenntnisse der beiden Autor*innen einer selbstkritischen Musikvermittlung wesentliche Orientierungspunkte für eine reflektierte Praxis. Anders als Lehmann-Wermser und Krupp-Schleußner wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit der Begriff des musikalischen Involviertseins im landläufigen Sinn als starke musikalische Verbundenheit und Interaktion verwendet: das musikalische Involviertsein wird hier in Hinblick auf starke Musikerlebnisse untersucht.

2.6 Zusammenfassung

Gelingende Konzertsituationen zeichnen sich dadurch aus, dass die Beteiligten in gegenseitig anregenden Wechselbeziehungen stehen und dabei eine Co-Präsenz besonde-