

1. Einleitung

Aktivitäten im Bereich der Musikvermittlung sind für viele klassische Musiker_innen – unabhängig davon, ob sie Portfoliokarrieren aufweisen, die verschiedene berufliche Tätigkeiten miteinander verbinden, oder sich in festen Anstellungen befinden – mittlerweile ein integraler Bestandteil der beruflichen Tätigkeit. Sie sind beispielsweise in Konzerte für Kinder, längerfristige Kooperationen zwischen Kultureinrichtungen und Bildungs- oder Sozialeinrichtungen, neue Konzertformate für unterschiedliche Publika oder Community-Projekte mit diversen Bevölkerungsgruppen involviert. Dabei realisieren sie über das Spielen ihres Instruments hinaus Praktiken, auf die sie in der Regel in ihrem Instrumentalstudium nicht vorbereitet wurden. Zwar entstanden als Reaktion auf die steigende Bedeutung von Musikvermittlung, vor allem im klassischen Konzertbetrieb, seit der letzten Jahrtausendwende im deutschsprachigen Raum vereinzelt eigene Studiengänge und Weiterbildungen, zum Teil wurden auch Curricula von künstlerischen und künstlerisch-pädagogischen Studien modifiziert, eine adäquate formale Vorbereitung von Musiker_innen auf diese Tätigkeit ist bis dato jedoch weitgehend nicht gegeben. Durch die nun bereits mehr als zwei Jahre andauernde Corona-Pandemie und die damit einhergehenden schwierigen Bedingungen für den Kulturbereich zeichnet sich außerdem ab, dass Praktiken der Musikvermittlung noch weiter an Bedeutung und Dringlichkeit gewinnen. Nicht nur sind in Zeiten des Lockdowns besondere Ansätze gefragt, wie Menschen auf digitalem Weg angesprochen und erreicht werden können, es bedarf auch kreativer Ideen, wie in einem Konzertbetrieb post Corona, der aller Voraussicht nach nicht mehr so sein wird wie zuvor, Beziehungen mit alten und neuen Publika (wieder-)hergestellt werden können.

In meiner eigenen langjährigen Tätigkeit als Musikvermittler spielten professionelle Musiker_innen immer wieder eine zentrale Rolle. Sie musizierten in inter-/transkulturellen und intergenerationalen Community Dance-Projekten oder inszenierten Konzertformaten, sie komponierten und improvisierten gemeinsam mit Schüler_innen und sie sprachen mit mir vor Publikum über Werke, ihr Instrument oder ihren beruflichen Werdegang. Viele dieser Musiker_innen verfügten über keinerlei Vorerfahrung in der Musikvermittlung und so sah ich es immer als Teil meiner Aufgabe, sie so gut wie möglich auf diese Tätigkeit vorzubereiten bezie-

hungsweise sie währenddessen zu begleiten und zu unterstützen. Dies resultierte nicht zuletzt in zahlreichen ausführlichen Gesprächen, in denen ich sehr viel über ihre Perspektive auf Musikvermittlung und vor allem ihre Probleme und Schwierigkeiten damit erfuhr. Besonders intensiv gestaltete sich der Austausch in einem Coaching, das ich gemeinsam mit Prof.in Dr.in Constanze Wimmer für ein deutsches Kammerorchester durchführte. Unser Auftrag war es, gemeinsam mit den Musiker_innen ein Musikvermittlungsprojekt für Jugendliche zu entwickeln. Nach einer großen anfänglichen Skepsis unter den Musiker_innen, die sich vor allem an Fragen des künstlerischen Anspruches, der Zielsetzungen derartiger Projekte und an den strukturellen Gegebenheiten im Orchester entzündete, schafften wir es, gemeinsam ein für alle Beteiligten gewinnbringendes und befriedigendes partizipatives Konzertformat auf die Beine zu stellen. Im Verlauf des Coachings formierte sich eine Kerngruppe von Musiker_innen, die im Konzert mit Jugendlichen unter anderem malte, tanzte und musizierte. Bei der Erarbeitung all dieser Aktivitäten, auf die sie in ihrer formalen Ausbildung nicht vorbereitet worden waren und die sie im klassischen Konzert nicht zu realisieren haben, unterstützten Constanze Wimmer¹ und ich sie als Coaches. In den Gesprächen mit den Musiker_innen erfuhr ich viel über Faktoren, die ein Engagement in der Musikvermittlung aus ihrer Perspektive hemmen oder fördern, über Strukturen in Orchestern, über die formale Ausbildung von Musiker_innen und über deren Ziele und Bedürfnisse.

So entstanden vor dem Hintergrund des zu Beginn skizzierten empirischen Befundes und meiner persönlichen Erfahrungen als Musikvermittler Erkenntnisinteresse und Zielsetzung für die vorliegende Studie.

1.1 Erkenntnisinteresse und Ziel der Studie

Ich umriss mein Erkenntnisinteresse zu Beginn des Forschungsprozesses mit der Frage, wie klassische Musiker_innen mit den spezifischen Anforderungen der Musikvermittlung umgehen, sehr weit. Auf der Basis der Erkenntnisse, die ich aus den ersten drei Interviews gewinnen konnte, suchte ich in der Folge erstens nach einer geeigneten Methodologie und einem theoretischen Referenzrahmen, um die Daten auszuwerten, und schärfte zweitens meine Forschungsfragen. Dieses Vorgehensweise entspricht dem Forschungsprozess der Grounded Theory Methodology, für deren postmoderne Version der Situational Analysis ich mich schließlich entschied: »Auf dem Hintergrund des zunächst noch breit kalibrierten problembezogenen Interesses und Anliegens generiert der Forschende eine Reihe von Fragen, er wirft erste Blicke auf das Gebiet, sucht Feldkontakte und Zugang zu bedeutsamen Feldausschnitten.« (Breuer et al. 2019) Der Entscheidung für einen theoretischen

1 Einen Workshop gestaltete ich gemeinsam mit Caroline Ebel.

Referenzrahmen und für ein geeignetes methodisches Vorgehen für meine Studie ging ein längerer Prozess intensiven Literaturstudiums voraus. Ging ich zunächst noch davon aus, dass ich mithilfe des Forschungsprogrammes Subjektive Theorien (Groeben et al. 1988) Antworten auf meine Fragen bekommen könnte, entdeckte ich bald, dass die individuumszentrierte Ausrichtung dieser aus der verstehenden Psychologie stammenden Methodologie keine sozialontologischen Aussagen machte und damit die Situiertheit von Handeln nur unzureichend berücksichtigt. Mit der Social Worlds/Arenas Theory von Anselm L. Strauss stieß ich auf eine Perspektive, die es mir erlaubte, zusätzlich zur Ebene individuellen Handelns auch deren strukturelle Rahmung zu analysieren, wobei Strauss stets auf die Wechselbeziehung zwischen Handlung und Struktur verweist. Methodisch fiel zu diesem Zeitpunkt meine Entscheidung auf die Situational Analysis von Adele E. Clarke, eine postmoderne Weiterentwicklung der Grounded Theory Methodology, die sich sozialontologisch auf Strauss' Social Worlds/Arenas Theory stützt und diese um postmoderne und poststrukturalistische Elemente erweitert. Um die zentrale Aktivität der sozialen Welt Musikvermittlung und damit auch die Aneignung des dafür nötigen Wissens und Könnens analysieren zu können, bezog ich außerdem die Praxistheorie in der spezifischen Ausformung von Theodore R. Schatzki und praxistheoretisch informierte Lerntheorien mit ein, die sich als anschlussfähig an die Grundannahmen der Situational Analysis erwiesen. Durch die Brille dieses theoretischen Referenzrahmens formulierte ich schließlich meine Forschungsfragen.²

Da sich Praktiken der Musikvermittlung erst in den vergangenen etwa zweieinhalb Jahrzehnten nach und nach im deutschsprachigen Raum etablierten und formale Bildungsangebote von Hochschulen und anderen Organisationen als Reaktion auf diese Entwicklung entstanden (vgl. dazu ausführlich Kapitel 4), vermutete ich, dass Musiker_innen, die in der Musikvermittlung tätig sind, sich ihr Wissen dafür auf sehr unterschiedliche Weise sowohl im Rahmen formaler Bildungsangebote als auch in informellen Settings aneignen. Mich interessierte daher, auf welche Weise und in welchen sozialen Kontexten Musiker_innen das für Praktiken der Musikvermittlung nötige Wissen erwerben (zu meinem Verständnis von Wissen und Lernen vgl. Kapitel 3.4). Da aus praxistheoretischer Perspektive die Aneignung von Wissen untrennbar mit der Formierung von Identität und sozialer Zugehörigkeit verbunden ist, formulierte ich meine zentrale Forschungsfrage so:

*Wie eignen sich Musiker_innen Wissen an, um kompetent an Praktiken der Musikvermittlung teilnehmen zu können, und wie formieren sich dabei Identität und soziale Zugehörigkeit?*³

2 Wie Forschungsfragen auf bestehende Theorie verweisen, zeigen Strübing et al. (2018: 92).

3 Ich spreche in meiner Arbeit sowohl von der Teilnahme an Praktiken als auch vom Engagement in Praktiken oder von der Realisation von Praktiken. Das Wort Teilnahme soll dabei,

Darauf aufbauend möchte ich Faktoren rekonstruieren, die sich entweder förderlich oder auch hemmend auf Lernprozesse von Musiker_innen in der Musikvermittlung auswirken und formulierte deshalb als erste Subfrage:

Welche fördernden oder hemmenden Faktoren lassen sich bezüglich des Lernens von Musiker_innen im Hinblick auf Praktiken der Musikvermittlung rekonstruieren?

Aus meiner eigenen Feldzugehörigkeit und zahlreichen informellen Gesprächen mit Musiker_innen wusste ich, dass ein Engagement im Bereich der Musikvermittlung mit sehr unterschiedlichen Begründungen und Zielsetzungen verbunden sein kann. Deshalb formulierte ich als zweite Subfrage:

Welche Ziele der Musiker_innen lassen sich für ihr Engagement in Praktiken der Musikvermittlung rekonstruieren?

Um die Situiertheit der Lernwege meiner Forschungspartner_innen entsprechend analysieren zu können, fragte ich außerdem nach den strukturellen Rahmenbedingungen und analysierte Musikvermittlung als soziale Welt. Meine dritte Subfrage lautet daher:

Wie entstand und entwickelte sich Musikvermittlung als soziale Welt im deutschsprachigen Raum und insbesondere in Österreich und wie ist sie gegenwärtig strukturiert? Welche Überlappungen mit anderen sozialen Welten ergeben sich? Welche Arenen und damit auch Hierarchien und Machtverhältnisse lassen sich für die Lernwege der Musiker_innen als signifikant rekonstruieren?

Das Ziel meiner Arbeit liegt zum einen darin, mit dem Aufgreifen eines Forschungsdesiderats einen substanziellen Beitrag zur Forschung im Bereich Musikvermittlung zu leisten. Zum anderen soll meine Arbeit Anstöße zur Weiterentwicklung und Verbesserung der Aus- und Weiterbildung von Musiker_innen im Hinblick auf Musikvermittlung geben. Deshalb formuliere ich am Ende meiner Studie konkrete Empfehlungen sowohl für Hochschulen als auch für Musikbetriebe wie Orchester oder Konzerthäuser, wie Musiker_innen möglichst gut auf eine Tätigkeit in der Musikvermittlung vorbereitet werden können und wie Rahmenbedingungen geschaffen werden können, die dafür förderlich sind.

wie ich in Kapitel 3.2.4 und 3.3.5 ausführlich zeigen werde, nicht als passiver Vollzug verstanden werden, sondern darauf hinweisen, dass Praktiken in der Regel bereits bestehen, bevor Menschen sie realisieren.