

/ecm
educating
curating
managing

masterlehrgang für
ausstellungstheorie & praxis
an der universität für
angewandte kunst wien

di:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

Master Thesis

ecm – educating/curating/managing 2008–2010

Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien

Musik, Musik, Musik – sie gehört dazu!

Möglichkeiten der Musikvermittlung für Erwachsene

Barbara Garmusch

Wien, Dezember 2010

Betreut von Renate Höllwart und Beatrice Jaschke

Abstract

Meine Forschungsfrage dreht sich um Wege und Strategien, wie Musik, im Speziellen die klassische Musik, spannend und lustvoll an Erwachsene vermittelt werden kann.

Der Stellenwert der Vermittlung steigt auf ökonomischer als auch auf bildungspolitischer Seite. Infolge dessen gibt es mehr Ressourcen und Möglichkeiten, diese Herausforderungen zu bewältigen. Über einen Abriss der aktuellen Theorie rund um Musikvermittlung in Verbindung mit praktischen Beispielen soll ein Fundament für eine nachhaltige Auseinandersetzung mit dem Thema entstehen. Durch die Zusammenführung der Theorie und Praxisteile zeigen sich verschiedene Intentionen, Handlungsmöglichkeiten und Motivationen rund um Musikvermittlung für Erwachsene. Der Möglichkeit, Vermittlung auch interdisziplinär zu denken, wie zum Beispiel über das Medium Ausstellung, wird dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt.

Abstract

It is a challenge to offer fascinating education of classical music to grown ups.

The significance of education is growing politically and economically. As a consequence of this developement, education faces more resources and possibilities than ever.

On the base of current theories and practices in music education I would like to start a thorough examination of intentions, motivations and action in this field. I refer to many current exemplifications which I try to extend theoretically. I am drawing my attention towards interdisciplinarity in education, precisely through the medium of exhibitions.

Inhaltsverzeichnis

| | | |
|-----------------------|--|-----------|
| Abstract | 2 | |
| Abstract | 3 | |
| Einleitung | 5 | |
| 1 | Theoretischer Teil | 7 |
| 1.1 | Vermittlungswissenschaften und ihre Bedeutung für die Musikvermittlung | 15 |
| 1.2 | Lernformen in der Vermittlung | 18 |
| 1.2.1 | Non formales Lernen | 20 |
| 1.2.2 | Systemisch–konstruktivistisches Lernen | 21 |
| 1.2.3 | Lebenslanges Lernen | 23 |
| 1.2.4 | Zusammenfassung | 25 |
| 2 | Praktischer Teil | 26 |
| 2.1 | Musikinstitutionen, Museen und mehr! | 28 |
| 2.2 | Ist–Analyse der aktuellen Musikvermittlung in Wien anhand von 4 Beispielen | 28 |
| 2.2.1 | Theater an der Wien | 29 |
| 2.2.2 | Wiener Musikverein | 33 |
| 2.2.3 | Haus der Musik Wien | 36 |
| 2.2.4 | Overtones Musikvermittlung | 42 |
| 2.3 | Theorierelevante Fragen und Problemstellungen aus der Praxis | 45 |
| 3 | Wie könnte Musikvermittlung für Erwachsene aussehen? | 47 |
| 3.1 | Angebote für Erwachsene und Angebote für Kinder – eine Diskrepanz? | 49 |
| 3.2 | Über den Nutzen von Musikvermittlung für Erwachsene | 50 |
| 3.3 | Relevante Felder des Musiklernens für Erwachsene | 51 |
| 4 | Conclusio | 53 |
| Literaturverzeichnis | 55 | |
| Abbildungsverzeichnis | 58 | |
| Lebenslauf | 59 | |

Einleitung

Es war einmal ein/e wissbegierige/r Erwachsene/r, der/die das was er/sie hörte, besser verstehen wollte. Was kann er/sie tun? Diese einfache Überlegung sei dieser Arbeit voraus gestellt, denn sie macht trotz ihrer Kürze viele Überlegungen deutlich, die hinter den Grundfragen der Musikvermittlung für Erwachsene stehen.

Ausgangspunkt ist das Bedürfnis, Wege und Strategien zu finden, wie Musik, im Speziellen die klassische Musik, spannend und lustvoll an Erwachsene vermittelt werden kann. Dem einher gehen einige zusätzliche Überlegungen, die ich an dieser Stelle gerne erläutern möchte. Musik begegnet uns sehr oft als Begleiter durch den Tag, als Freizeitbeschäftigung indem man ein Konzert besucht, oder als Trägermedium von Kultur und Geschichte. Obwohl Musik Gefährte für viele Menschen ist, setzt sich nur ein geringer Teil intensiv mit ihr auseinander. Mit Musikvermittlung wird vieles assoziiert – Radio hören, Konzerte besuchen, Verkaufszahlen erhöhen und einiges mehr. Der Rahmen, in dem Musikvermittlung in dieser Arbeit behandelt wird, lässt sich gut durch die Auflistung der praktischen Beispiele abstecken: Vermittlung in Konzerten, Opernhäusern, Museen und der freien Wirtschaft. Angesichts der vielen verschiedenen Auffassungen des Begriffs ist auch vorweg zu schicken, dass diese Arbeit keine weitere oder endgültige Definition liefert, sich jedoch an eine Definition anlehnt, nämlich an die von Constanze Wimmer:

Musikvermittlung ist also zu allererst Kommunikation zwischen Menschen, die sich gemeinsam mit Musik auseinandersetzen. Als ästhetische Praxis lebt sie in moderierten und inszenierten Konzerten, in Workshops und konzeptueller Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und Bildung. Und knüpft dabei ein partnerschaftliches Netz zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen. Musikvermittlung nimmt zur Kenntnis, dass jeder von uns ästhetische Prozesse anders wahrnimmt: jeder von uns sieht, hört und fühlt auf eine Weise, die letztlich nur wir selbst kennen. Manche von uns reagieren stärker auf visuelle, andere auf taktile oder akustische Reize - in der Konzeption von musikvermittelnden Projekten wird daher versucht, Kommunikationswege zu finden, die mehr als einen Sinn anregen und unterschiedliche Arten der Wahrnehmung ansprechen.¹

Mit dieser Thesis soll versucht werden, das Angebot und die Möglichkeiten, die eine Auseinandersetzung mit Musik bietet, zu beleuchten und kritisch zu untersuchen. So fragt man sich, ob es den angesprochenen „wissbegierigen Erwachsenen“, der Musikvermittlungsangebote konsumiert, überhaupt gibt. Die intensivere Beschäftigung mit Musik basiert oft auf sehr subjektiven Entscheidungen oder Selbstmotivation, worauf vor allem im Kapitel rund um das lebenslange Lernen verstärkt eingegangen wird. Feststellen kann man zudem, dass Literatur zu Musikvermittlung für Erwachsene eher die Ausnahme bleibt. Auch sind praktische Beispiele von

¹ Sabine Constanze WIMMER, Music Austria, in: <http://www.mica.at/musicaustria/pop-rock-elektronik/podiumsdiskussionen-über-publikumswandel-herausforderungen-für-die> [15.04.2010].

Musikvermittlungsprogrammen für Erwachsene eher rar. Als Fundament für die Überlegungen rund um diese Fragestellungen dient eine theoretische Aufarbeitung der Begrifflichkeiten rund um Musikvermittlung sowie eine genaue Betrachtung von verschiedenen Lernformen und Methoden, die damit einhergehen. Durch eine Analyse von verschiedenen Programmen und Institutionen aus der Praxis sollen die vorangegangenen theoretischen Überlegungen veranschaulicht werden. Die Feststellung, dass Musikvermittlung eine sehr praxisbezogene Disziplin ist², begleitet uns durch die gesamte Arbeit und wird auch in der starken Gewichtung des praktischen Teils deutlich.

Mögliche Schlussfolgerungen daraus werden in dem Kapitel „Wie könnte Musikvermittlung für Erwachsene aussehen?“ aufgezeigt. Sie sollen ein Feld an Lösungsmöglichkeiten öffnen und Handlungsfelder in Theorie und Praxis umreißen. Die Arbeit fokussiert sich zudem auf außerinstitutionelle Möglichkeiten der Musikvermittlung, also Musik in anderen Umgebungen, wie zum Beispiel Ausstellungen, erfahrbar zu machen. Wie kann Musik und ihre Vermittlung in Kontexten gedacht werden, die fernab von Konzert- und Opernhäusern stattfinden? Diese Frage gestaltet sich vor allem für die Vermittlung an Erwachsene als relevant und spannend, vielleicht liegt in ihr schon die Andeutung einer Antwort. Denn innovative, spannende Musikvermittlung für Erwachsene aller Zielgruppen wird in klassischen Musikinstitutionen kaum durchgeführt. Mit dieser Arbeit möchte ich die Grenzen zwischen den Disziplinen in Kultur und Bildung überschreiten und Vermittlung als wunderbare Möglichkeit dafür begreifen.

2 Rebekka HÜTTMANN, Junge Ohren Netzmagazin, in:
http://www.jungeohren.de/netzmagazin_beitrag.htm?ID=28&rubrik=7 [3.09.2010].

1 Theoretischer Teil

Dieser erste Teil der Arbeit dient dazu, den aktuellen theoretischen Diskurs über den Begriff Musikvermittlung abzubilden, verschiedene Grundbegriffe näher zu beleuchten und im Sinne von An- und Herausforderungen in der Erwachsenenbildung und Vermittlung kritisch zu untersuchen.

Im Besonderen soll in diesem Kapitel eine Abgrenzung des Musiklernens und -erfahrens von anderen Kulturvermittlungssparten verdeutlicht und interdisziplinäre Synergien aufgezeigt werden. Ein weiterer Schwerpunkt wird darauf gelegt, wie Musikvermittlung von aktuellen Fragestellungen im Vermittlungsdiskurs profitieren kann.

Abgerundet wird das Kapitel mit der Darstellung verschiedener Methoden des Lernens und Lehrens, die insbesondere für die Angebote an Erwachsene von Bedeutung sind. Die Beleuchtung dieser verschiedenen pädagogischen Zugänge und Diskurse zum Thema Musikvermittlung bilden ein Fundament für den folgenden praktischen Teil.

Musikvermittlung – eine kritische Beleuchtung des Begriffs

Wie Jürgen Vogt, Professor für Erziehungswissenschaft und Herausgeber der Zeitschrift für kritische Musikpädagogik, feststellt, sind klare Definitionen von Musikvermittlung selten. Man hat sich im Gebrauch dieses Begriffes noch nicht auf eine einheitliche Bedeutung geeinigt.³ Er wird im allgemeinen Sprachgebrauch auf viele verschiedene Arten verwendet und lässt den Laien zunächst im Ungewissen. Er kann im Sinne der KünstlerInnenvermittlung durch Agenturen verwendet werden, was mit Musikvermittlung, wie sie hier in der Arbeit behandelt wird, nichts gemein hat. Dieses Problem tritt auch innerhalb der Fachöffentlichkeit auf. Was letztendlich mit Musikvermittlung gemeint ist, wird vornehmlich durch Aufladung eines Bedeutungszusammenhangs und Kontextes innerhalb von Gesprächen ersichtlich. Das zeigte sich auch deutlich während meiner Recherchen. Einige Beispiele lassen die unterschiedliche Verwendung klarer erscheinen: Befindet man sich in einer Musikinstitution, wird meist von klassischer Konzertpädagogik gesprochen, in der Schule von Musikpädagogik und in der freien Wirtschaft von Musikvermittlung, die vornehmlich für Marketing-Zwecke benutzt wird. Diese verschiedenen Verwendungsweisen könnten unterschiedlicher nicht sein, daher hat Jürgen Vogt dieses Spannungsfeld der Begrifflichkeiten aufgegriffen und definiert drei Verwendungen des Begriffs Musikvermittlung.⁴

Um sich dem Begriff der Musikvermittlung von einer gemeinsamen Basis aus nähern zu können,

3 Vgl. Jürgen VOGT, Musikpädagogik auf dem Weg zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg? In: Martin PFEFFER, Christian ROLLE, Jürgen VOGT (Hg.), Musikpädagogik auf dem Weg zur Vermittlungswissenschaft?, Hamburg 2008, S. 6–15.

4 Ebenda.

sind vorweg die Begriffe Musikpädagogik und Didaktik genauer zu untersuchen. Musikpädagogik steht in enger Beziehung zur Pädagogik, daher möchte ich genauer auf die Definition der pädagogischen Forschung eingehen. Friedrich Wilhelm Kron, Universitätsprofessor für Pädagogik, tätig am pädagogischen Institut der Johannes Gutenberg Universität Mainz, meint dazu in seinem Buch „Wissenschaftstheorie für Pädagogen“:

Ausgang pädagogischer Forschung und für den wissenschaftlichen Diskurs ist die Erziehungswirklichkeit, gleichviel aus welchen Erkenntnisinteressen und mit welchen Methoden dieser besondere Wirklichkeitsbereich bearbeitet worden ist oder wird. Medium sind die Methoden, weil sich in ihnen der Forschungsgegenstand in seinen wissenschaftsrelevanten Zusammenhang konstituiert. Insofern kann Erkenntnis nicht ohne Methoden zustande kommen. Darin besteht ihre strukturelle Funktion und Bedeutung. Mittel sind die Methoden, weil sie auch eine instrumentelle Funktion und Bedeutung im Forschungsprozeß haben.⁵

Musikpädagogik bedient sich der Forschung rund um die Pädagogik und versucht diese auf das „Musik lernen“ umzulegen und in der Praxis anzuwenden. Um sich der Musikdidaktik anzunähern bedarf es zuvor einer genaueren Bestimmung des Begriffs Didaktik. Er unterliegt genau wie die Pädagogik keiner klar festgesetzten Definition, sondern befindet sich in einer stetigen Weiterentwicklung. Dennoch finde ich, dass die Schlussfolgerungen von Friedrich Wilhelm Kron aus seinem Buch „Grundwissen Didaktik“ den Begriff gut umreißen und erklären:

1. Didaktik sei die Wissenschaft von den Vermittlungsprozessen von Kultur in spezifischen Gesellschaften.
2. Didaktik sei eine verstehende und erklärende Sozialwissenschaft.
3. Didaktik sei eine Handlungswissenschaft.
4. Gegenstandsfeld der Didaktik seien Lehr- und Lernprozesse jedweder Art und an jedwedem Ort, also Vermittlungsprozesse von Kultur.
5. Inhalte der Lehr- und Lernprozesse sind die kulturellen und die sozialen Werte und Normen der Gesellschaft.
6. Wissenschaftsorganisatorisch gesehen sei die Didaktik eine Teildisziplin der Pädagogik.
7. In diesem Kontext steht sie mit anderen Wissenschaften in Kooperation.
8. Didaktik sei eine interdisziplinäre Wissenschaft.⁶

Nachdem die Begrifflichkeiten kurz beschrieben wurden, möchte ich mit den drei Definitionen der Musikvermittlung von Jürgen Vogt fortsetzen. Er meint zum Ersten, dass Musikvermittlung oft als Synonym für Musikpädagogik beziehungsweise Musikdidaktik verwendet wird, da Vermittlung als Begriff eher in Zusammenhang mit positiv konnotiertem Lernen auftritt und nicht mit klassischem schulischem Lernen. Dies lässt den Schluss zu, dass Vermittlung auch als Synonym für Didaktik zu verwenden sei.

5 Friedrich W. KRON, Grundlagendiskussion über das Verständnis der Wissenschaften, in: Friedrich W. KRON (Hg.), Wissenschaftstheorie für Pädagogen, München, Basel, 1999, S. 154.

6 Friedrich W. KRON, Didaktik als Wissenschaft, in: Friedrich W. KRON (Hg.), Grundwissen Didaktik, München 2008, S. 41–42.

Nimmt man die Musikpädagogik und Musikdidaktik zusammen, könnte man feststellen, dass Musikvermittlung die Konzentration auf den/ie dritte/n Beteiligte/n, also den Mittler zwischen Methode (Didaktik) und Implikationsverhältnis (Pädagogik), ist. Daraus resultiert ein neues Selbstverständnis der VermittlerInnen. Dieses Bewusstsein äußert sich über ein immer schärfer, professionalisiertes Berufsbild, das sich auf den Kernbereich konzentriert, nämlich Brücken zwischen Subjekt und Objekt zu schlagen. Diese Entwicklung hat Auswirkungen darauf, wie diese dritte Person, also der/die VermittlerIn, verstanden wird. Vor allem zeigt sich dies in Verbindung mit selbstbestimmteren Lehransätzen, die implizieren, dass die vermittelnde Person, die Methode oder Lehrinhalte kritisch hinterfragt werden können.

Als weitere Möglichkeit benennt Vogt die Vermittlung als eine von Ziel und Inhalt losgelöste Methodik oder unverbindliche Begegnung zwischen VermittlerInnen und Beteiligten an einem Vermittlungsprogramm. Diese Auffassung wäre jedoch eine klare „Unterbietung des Standards“⁷ und stellt einen Gegensatz zu den Professionalisierungstendenzen des gesamten Vermittlungsbereichs dar. Dieser Schluss ist meiner Meinung durchaus zulässig, da Musikvermittlung durchweg von professionellen VermittlerInnen durchgeführt wird, die auf Zielgruppen abgestimmte Programme anbieten und daher denkbar weit von „Inhalt losgelöster Methodik oder unverbindlichen Begegnungen“⁸ entfernt sind.

Zum Zweiten wird Musikvermittlung zusammenfassend als Synonym für außerschulische Musikpädagogik verwendet, welche in diesem Zusammenhang auch „Konzertpädagogik“⁹ genannt werden kann. Diese wird hauptsächlich in Musikinstitutionen praktiziert und zeigt sich deutlich in dem vielfältigen Angebot für Kinder. Wie Constanze Wimmer, die selbst bereits langjährig in der Musikvermittlung tätig und Leiterin des Lehrgangs "Musikvermittlung - Musik im Kontext" an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz ist, festgestellt hat, stehen diese unterschiedlichen Benennungen für Musikvermittlung in Österreich in starkem Zusammenhang mit Museumspädagogik, Kulturvermittlung oder auch Kunstvermittlung. Ein gewichtiger Grund dafür ist der Berufsverband für KulturvermittlerInnen, den es seit 1991 in Österreich gibt. Dieser definiert Kulturvermittlung folgendermaßen: „Ein/e KulturvermittlerIn initiiert und gestaltet professionell eigeninitiativ und/oder auftragsorientiert Kommunikationsprozesse mit BesucherInnen über Objekte in Museen und Ausstellungen. Zielgruppen dieser Vermittlungsarbeit sind Menschen aller Altersstufen und aller sozialen und kulturellen Schichten.“¹⁰ Diese Definition kann auch für MusikvermittlerInnen gelten und öffnet die Möglichkeit, Synergien zwischen der

7 Vgl. Jürgen VOGT, Musikpädagogik auf dem Weg zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg? In Martin PFEFFER, Christian ROLLE, Jürgen VOGT (Hg.), Musikpädagogik auf dem Weg zur Vermittlungswissenschaft? Hamburg 2008, S. 6.

8 Ebenda.

9 Beispiele dazu folgen im praktischen Teil der Arbeit.

10 ÖSTERREICHISCHER VERBAND DER KULTURVERMITTLERINNEN im Museums und Ausstellungswesen, in: www.kulturvermittlerinnen.at [18.7.2010].

Kunstvermittlungswissenschaft, der Museumspädagogik und der Musikvermittlung herzustellen und zu nutzen. Ein spezielles Augenmerk soll hier auf die Gestaltungsoption gerichtet werden, Musik im Museum zu präsentieren und so zugänglich zu machen. Diese Art von Vermittlung ist wohl der Bereich, in dem viele alternative Wege beschrrieben werden können, gerade für die Zielgruppe Erwachsene.

Der dritte Kontext, in dem Musikvermittlung nach Jürgen Vogt erfasst werden kann, ist diesen Bereich als Überbegriff für den gesamten Musikmarkt, alle Musikinstitutionen sowie schulisches und außerschulisches Lernen zu sehen. Musikvermittlung soll hier einen Beitrag zu möglichst differenzierten Zugangsmöglichkeiten zu Musik bieten und einen bildungspolitischen Auftrag erfüllen. Das betrifft öffentliche Institutionen genauso wie die freie Wirtschaft, die sich auch an diesem Auftrag orientieren kann. Das eröffnet eine enorme Bandbreite im Umgang und in der Anwendung von Musikvermittlung.

In dieser Arbeit möchte ich mich an die Definition von Constanze Wimmer¹¹ halten, da sie ein sehr breites Spektrum an Handlungsfeldern, wie sie in dieser Arbeit aufgezeigt werden sollen, ermöglicht. Sie sieht in ihrer Definition den Begriff ganzheitlich und lässt verschiedene, auch von Jürgen Vogt bereits angesprochene Aspekte mit einfließen:

Musikvermittlung ist also zu allererst Kommunikation zwischen Menschen, die sich gemeinsam mit Musik auseinandersetzen. Als ästhetische Praxis lebt sie in moderierten und inszenierten Konzerten, in Workshops und konzeptueller Arbeit an der Schnittstelle von Kunst und Bildung. Und knüpft dabei ein partnerschaftliches Netz zwischen Kultur- und Bildungsinstitutionen. Musikvermittlung nimmt zur Kenntnis, dass jeder von uns ästhetische Prozesse anders wahrnimmt: jeder von uns sieht, hört und fühlt auf eine Weise, die letztlich nur wir selbst kennen. Manche von uns reagieren stärker auf visuelle, andere auf taktile oder akustische Reize - in der Konzeption von musikvermittelnden Projekten wird daher versucht, Kommunikationswege zu finden, die mehr als einen Sinn anregen und unterschiedliche Arten der Wahrnehmung ansprechen.

Abseits von methodischen Herangehensweisen gibt es die Tendenz, Musikvermittlung als Marketinginstrument einzusetzen. Diese Tendenz zeichnet sich verstärkt durch diverse kürzlich erschienenen Publikationen ab. Zum Beispiel in dem Buch Audiencing¹² – ein neu entwickelter Begriff zur BesucherInnenbindung und -Aquse im Kulturbereich. Hier wird Vermittlung hauptsächlich als Instrument zur Bindung von BesucherInnen genutzt, pädagogische Ansprüche werden dem Ziel, die BesucherInnenzahlen zu vermehren, untergeordnet. Ein großes Augenmerk wird auch auf die Akquise eines neuen Stammpublikums gelegt. Zudem häufen sich Publikationen im Bereich „Kulturmanagement“, die Musikvermittlung als Tool für Kulturmanagementagenden

11 Sabine Constanze WIMMER, Music Austria, in: <http://www.mica.at/musicaustria/pop-rock-elektronik/podiumsdiskussionen-über-publikumswandel-herausforderungen-für-die> [15.04.2010].

12 Irene KNAVA, Audiencing Besucherbindung und Stammpublikum für Theater, Oper, Tanz und Orchester, Wien 2009.

beschreiben.

Die Entwicklung, Musikvermittlung nicht nur Musikinstitutionen zu überlassen, ist vergleichsweise neu. Player in diesem jungen Feld sind Vermittlungsbüros, die unabhängig von Institutionen, Vermittlungsprogramme zu diversen Anlässen entwickeln und gleichzeitig auch durchführen. Diese Initiativen, deren Dienstleistung Vermittlungsprogramme sind, zeichnen sich durch ein sehr reflektiertes Selbstverständnis in Bezug auf aktuelle Fragestellungen im Vermittlungsdiskurs aus, da sie Programme unter den Bedingungen des freien Marktes erstellen und dort mit ihnen bestehen müssen. Sie sind sich der Positionierung ihrer Vermittlungsansätze im Feld bewusst, da sie diese der/m Auftraggeber verkaufen beziehungsweise sich dadurch von der Konkurrenz abgrenzen müssen. Vorausgesetzt wird, dass man sich auf verschiedene AbnehmerInnen wie große Konzerne, die Incentives für ihre KundInnen oder Angestellten suchen, oder Festivals, die die Vermittlung outsourcen, einstellen kann und auf die Auftragsituation und auf Wünsche zugeschnittene Programme entwickelt. Dazu möchte ich zwei Beispiele nennen. Einerseits das Musikvermittlungsbüro Taktik andererseits Educult, die nicht rein auf Musikvermittlung spezialisiert sind, aber als gutes Beispiel dafür dienen, wie vielfältig und breit gefächert das Angebot solcher Büros sein kann.

Taktik Werkstatt für Musikvermittlung ist ein Zusammenschluss von drei Musikpädagoginnen, die Musikvermittlungskonzepte entwickeln und anbieten. Taktik ist dezentral in Basel, München und Wien angesiedelt und die Betreiberinnen sind zusätzlich an verschiedene Institutionen angebunden. Die Angebote konzentrieren sich hauptsächlich auf den Kinder- und Jugendbereich für Konzerte und Festivals, zudem werden diverse Workshops zu Opern oder die Erarbeitung von Einführungsvorträgen inklusive Moderationstraining angeboten. Mögliche Abnehmer sind also Orchester, Ensembles, Festivals und Konzertveranstalter, die ihr Publikum für Musik begeistern oder auch erweitern wollen.¹³

Educult ist vielfältig wissenschaftlich und auch praktisch im Feld der Vermittlung tätig. Wie bereits angesprochen, decken solche Büros verschiedenste Kommunikationsleistungen ab, so bietet Educult „Forschung, Evaluation und Prozessbegleitung, Projektmanagement, Beratung, Networking, Konzeption, Moderation oder auch Vortragstätigkeiten im Bereich Kunst- und Kulturvermittlung, Kulturpolitik und Bildungspolitik, Interkultureller Dialog, Wissenschaftsvermittlung und Publikumsentwicklung und -forschung“¹⁴ an. Die Kompetenzen in diversen Kultursparten wie eben der Musikvermittlung werden meist durch Spezialisierungen der MitarbeiterInnen abgedeckt. Durch diese Breite im Angebot ergeben sich natürlich auch mehr Möglichkeiten für Educult sich aus verschiedenen Töpfen fördern zu lassen. Educult, als Verein geführt, nimmt somit auch eine Sonderstellung ein, die nicht rein der Privatwirtschaft zuzuordnen ist.

Musikvermittlung in Unternehmen einzusetzen erweist sich bei genauer Betrachtung durchweg als

¹³ Vgl. TAKTIK, in: <http://www.taktik.at/home.html> [09.08.2010].

¹⁴ EDUCULT, unser Angebot, in: <http://www.educult.at/index.php/Unser-Angebot/613/0/> [12.07.2010].

sinnvoll, als Incentives für Mitarbeiter oder im Marketing. Musik als Kommunikationsinstrument im Marketingmix ist ein beliebtes Mittel. Ist das Unternehmen im Musiksponsoring bereits bekannt, kann es seine Linie mit Musikvermittlungsprogrammen stringent unterstreichen und fortführen. Ein Beispiel aus der Praxis wäre, dass der Sponsor eines Musikfestivals ein Vermittlungsbüro beauftragt, ein Musikvermittlungsprogramm für das Festival in seinem Namen zu entwickeln.

Musikpädagogik als Musikvermittlung?

Wie Jürgen Vogt konstatiert, wird Musikvermittlung oft als Synonym für Musikpädagogik verwendet. Da ich mich mit dieser Arbeit an die Definition von Constanze Wimmer halten möchte, ist es notwendig, diese beiden Begriffe von einander abzugrenzen, beziehungsweise deren Überschneidungsbereiche deutlich zu machen. Trotzdem ist es nicht möglich, sie gänzlich getrennt voneinander zu betrachten. Musikpädagogik als Ausprägung von Pädagogik bedient sich der Forschung rund um die Pädagogik und versucht diese auf das „Musik lernen“ anzuwenden. Als Basisliteratur der Musikpädagogik, wird das Buch „Grundriss der Musikpädagogik“¹⁵ von Sigrid Abel-Struth gehandelt, das in den 80er Jahren versucht, Musikpädagogik und ihre Eigenheit in einem wissenschaftlichen Diskurs zu verorten.¹⁶ Auch Lina Hammel stellt fest, dass diese Publikation als Ausgangspunkt für die Professionalisierung der Musikpädagogik verstanden werden kann.¹⁷ Es bezieht sich deutlich auf den schulischen Kontext, respektive auf das Erlernen eines Instruments. Dies empfinde ich als symptomatisch für den Begriff der Musikpädagogik: Er wird hauptsächlich im schulischen Kontext verwendet, dies stellt für mich die mögliche Abgrenzung zur Musikvermittlung dar. Als weiteres Kriterium zur Abgrenzung kann die Lernform dienen. Die wichtigsten Lernformen im Zusammenhang mit Musikvermittlung werden in dieser Arbeit noch detaillierter erläutert werden. Wie Peter Mak, Psychologe und Pianist, der sich auf Musikpsychologie und Musikpädagogik spezialisiert hat, beschreibt, zeichnet sich formales Lernen, das sich hauptsächlich in Schulen wiederfindet, zum Beispiel dadurch aus, dass es von LehrerInnen vorgegebenen und initiierten Lernzielen folgt sowie bewusstes Lernen ist. Bewusstes Lernen im Gegensatz zu unbewusstem Lernen, das auch implizites Lernen genannt wird, meint, dass die Person sich Fähigkeiten mit Absicht aneignet und dies nicht beiläufig geschieht. Formales Lernen ist somit das von qualifizierten LehrerInnen vorgegebene Resultat, das sich auf das individuelle Lernen fokussiert.¹⁸ Für Musikvermittlung, wie sie hier in der Arbeit begriffen und

15 Sigrid ABEL-STRUTH, Grundriss der Musikpädagogik, Mainz, 1985.

16 Heinz ANTHOLZ, Die Suche nach Theorieadern des eigenen Fachgebiets, in: Hermann J. KAISER, Eckhart NOLTE und Michael ROSKE (Hg.), Vom pädagogischen Umgang mit Musik, Mainz 1993, S. 12–23.

17 Lina HAMMEL, Der Kulturbegriff im wissenschaftlichen Diskurs und seine Bedeutung für die Musikpädagogik. Versuch eines Literaturberichts, in: Jürgen VOGT (Hg.), Zeitschrift für kritische Musikpädagogik, 2007.

18 Peter MAK, A conceptual analysis, in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch außerhalb von Schule und Unterricht, Mainz, 2009, S. 32–33.

behandelt wird, hat diese Lernform keine große Bedeutung, jedoch bedarf es sehr wohl einer Bewusstmachung, wie Lernen oft wahrgenommen wird, beziehungsweise, wie es aus schulischen Kontexten heraus verstanden wird.

Nachdem nun der Begriff Musikvermittlung genauer definiert wurde, möchte ich einige Begriffsüberschneidungen deutlich machen: Musikpädagogik und Musikvermittlung bedingen einander – das wird bei der Betrachtung aktueller pädagogischer Herangehensweisen und Lernformen ersichtlich. Ein für Musikvermittlung durchaus kompatibler Ansatz ist der, den Hermann Josef Kaiser, vielbeachteter Theoretiker im Feld der Musikpädagogik, mit seiner „subjektiven Theorie musikalischen Lernens“ verfolgt. Erich Beckers, der sich vielseitig wissenschaftlich mit dem Thema Erwachsenenbildung auseinandergesetzt hat, hat diese Theorie in dem Band „Erwachsene lernen Musik“¹⁹ zusammengefasst. Der folgende Absatz verdeutlicht Kaisers Ansatz und umreißt die subjektive Theorie musikalischen Lernens:

Ausgangspunkt ist die Reflexion von Basis-Begriffen wie „musikalisches Lernen“ sowie die Beobachtung, wann musikalisches Lernen stattfindet und inwieweit es als prozesshaft angesehen werden kann. Damit ist gemeint, dass man zuerst die theoretische Ausgangsposition beleuchtet und unter bestimmten Gesichtspunkten untersucht, um sie mit praktischen Handlungen in Beziehung zu setzen. Die Theorie baut auf den lernenden Subjekten auf, die dabei auch immer sozial lernen. Daher muss der soziale Kontext der Lernenden immer berücksichtigt werden. Die Lernenden und ihr Umfeld sind demzufolge zentraler Bezugspunkt im Gefüge LehrerInnen – SchülerInnen – Methode. Diese Ausgangssituation hat großen Einfluss auf die Lehrenden und ihre Methoden. Der Theorie liegt ein handlungstheoretisch fundiertes Menschenbild zu Grunde. Musikalisches Lernen ist also weniger Verhalten als Handeln. Musikalisches Lernen im Speziellen ergibt sich aus der Realisation verschiedenster praktischer Felder. Die musikalische Praxis ist daher maßgeblich, da der Lerngegenstand nicht gegeben, sondern diskutiert ist. Er wird erst durch „in Beziehung setzen klanglicher Ereignisse in sich erstellt“.²⁰ Weiter schreibt Beckers, dass Musik keiner fixen Interpretation unterliegt, sondern vielen verschiedenen Spielarten und demnach nicht als fixe Einheit im Lernkontext gesehen werden kann, die immer gleichen Abläufen folgt. Demzufolge ist musikalisches Lernen als vielfältig und variabel zu sehen. Dies äußert sich unter anderem dadurch, dass „Musik Lernen nicht automatisch heißt ein Instrument zu lernen.“²¹ Hörverständnis, Sprechen über Musik oder Musikgeschichte sind für ihn ebenso gleichwertige Felder dieser Sparte, die alle verschiedene Lehransätze bedingen und auch zulassen.

Beckers schreibt, dass für die Musikvermittlung die lernenden Subjekte, also der lernende Mensch als Ganzer, auch mit seinem sozialen Umfeld, im Vordergrund stehen. In Kombination mit

19 Erich BECKERS, Erwachsene lernen Musik. Empirische Studien zu subjektiven Theorien des Musiklernens Erwachsener aus Sicht des Lehrenden, Münster 2004, S. 41–42.

20 Ebenda, S. 42.

21 Ebenda.

wissenschaftlichen Erkenntnissen kann dieser umfassende Ansatz der Musikvermittlung den Subjekten, also dem einzelnen Lernenden, Aufschluss über seine Form des musikalischen Lernens geben. Daher ist es durchweg sinnvoll, sich diese Punkte unter einer pädagogischen und wissenschaftlichen Annäherung bewusst zu machen.

Die zweite Darstellung einer Überschneidung von Musikvermittlung und Musikpädagogik möchte ich über die Analyse des Berufsbilds MusikvermittlerIn verdeutlichen, konkret über die Curricula verschiedener Musikvermittlungslehrgänge. In den letzten Jahren gibt es immer mehr Ausbildungsmöglichkeiten für MusikvermittlerInnen, die sich explizit diesem Feld widmen und ein professionelles Studium ermöglichen. Diese meist postgradualen Lehrgänge haben durchwegs ein sehr breites, ganzheitliches Verständnis über Zugangsmöglichkeiten zu Musik und ihrer verschiedenen Ausprägungen. Pionier im Feld der Musikvermittlungsausbildung ist der Lehrgang in Detmold, der sein Aufgabenfeld folgendermaßen definiert: „Didaktische Interpretation von Musik, Dramaturgie einer Musikveranstaltung, Methoden der Musikvermittlung (künstlerisch-pädagogisches ‚Handwerkszeug‘), Techniken der Präsentation sowie Konzeption und Organisation musikpädagogischer Projekte.“²²

In Österreich gibt es seit 2009 den Lehrgang Musikvermittlung, Musik im Kontext. Hier werden unter anderem folgende Inhalte an die TeilnehmerInnen weitergegeben: „Sprechen und Schreiben über Musik, Konzerte für diverse Zielgruppen, Visualisierungen von und zur Musik, Musik in Verbindung mit anderen Kultursparten wie z.B. darstellende oder bildende Kunst und Methoden der Musikvermittlung“.²³

Musikpädagogik und die verschiedenen Formen und Annäherungen an „Musik Lernen“ können als Handwerkszeug für eine adäquate Musikvermittlung, wie sie hier verstanden wird, gesehen werden. Die Musikvermittlungslehrgänge fokussieren eine Auffassung von Musikvermittlung, die sich nicht als Musikpädagogik versteht, aber trotzdem ihre Anleihen daran nimmt und nach Möglichkeit für sich nutzt. Natürlich gibt es auch im schulischen Bereich wesentlich progressivere Lernansätze, allgemein durchgesetzt haben sich diese aber noch nicht.

Nachdem nun die relevanten Grundbegriffe konkretisiert wurden und verdeutlicht wurde, wie sich Vermittlung und Pädagogik unterscheiden aber auch überschneiden sowie wie Musikvermittlung außerschulisch gedacht werden kann oder wie diese Strategien im Marketing verwendet werden, möchte ich im nächsten Kapitel einen Blick auf Vermittlungswissenschaften werfen. Dabei sollen Synergien herausgearbeitet werden, die neue Aspekte für die Musikvermittlung bringen können. In diesem Kapitel zeigte sich bereits durch die Theorie von H.J. Kaiser, wie positiv sich wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema auf die Praxis auswirken kann.

22 MUSIKVERMITTLUNGSLEHRGANG DETMOLD, Studium, in:
<http://old.hfm-detmold.de/studium/details/musiverm.html> [21.4.2010].

23 MUSIKVERMITTLUNGSLEHRGANG LINZ, Universitätslehrgänge, in:
<http://www.bruckneruni.at/Musik/Universitaetslehrgaenge/Musikvermittlung-Musik-im-Kontext> [21.4.2010].

1.1 Vermittlungswissenschaften und ihre Bedeutung für die Musikvermittlung

In diesem Kapitel möchte ich anhand einer Kunstvermittlungswissenschaft aufzeigen, wie Überschneidungen genutzt werden können. Aus dem aktuellen Kunstvermittlungsdiskurs, der vor allem von der wissenschaftlichen Arbeit von Carmen Mörsch, die Künstlerin, Kunstvermittlerin und Leiterin des Institute for Art Education an der Zürcher Hochschule der Künste ist, geprägt wird, lassen sich produktive Schlüsse für die Musikvermittlung ziehen. Zudem verdeutlicht diese Darstellung eine ähnliche Entwicklung zwischen Kunstvermittlung und Musikvermittlung, was für diese Arbeit insofern relevant ist, als hier mögliche Wege einer Erwachsenenvermittlung gezeigt werden und die Kunstvermittlung in diesem Bereich wesentlich ausgeprägter verankert und tätig ist. Verdeutlicht wurde dies bis jetzt am stärksten durch das Forschungsprojekt, das die Kunstvermittlung der Documenta 12 in Kassel begleitet hat. Carmen Mörsch definiert vier Diskurse in der Kunstvermittlung²⁴, die ich auf die Musikvermittlung umzulegen versuche:

Als ersten bezeichnet Carmen Mörsch den affirmativen Diskurs, der die klassischen Aufgaben der Kunstvermittlung im Sinne einer Kommunikation nach außen wahrnimmt. Diese Programme richten sich deutlich an eine interessierte Fachöffentlichkeit und werden von autorisierten SprecherInnen der Institution gestaltet und vermittelt. Beispiele dafür sind Kataloge, Vorträge und Begleitveranstaltungen zum Programm der Institution.

Beziehe ich diesen Diskurs auf die Musikvermittlung wäre das klar der außerschulische Bereich der Vermittlung, der sich an Erwachsene richtet und sich in Form von Einführungsvorträgen, Programmheften oder auch Sprechkonzerten äußert. Diese richten sich klar an ein bestehendes, spezialisiertes Publikum, das regelmäßig mit Musik in Kontakt ist. Diese Art von Musikvermittlung wird bereits intensiv praktiziert und wird vom Publikum angenommen und konsumiert. Im Vergleich zur Kunstvermittlung, bei der sich in den meisten Fällen von affirmativen Angeboten sehr gut abschätzen lässt, was man von den Programmen erwarten und mitnehmen kann, ist dies bei der Musikvermittlung eher schwierig. Beispielsweise bei Sprechkonzerten, die sehr unterschiedlich ablaufen und erfahren werden können. Ein Sprechkonzert ist ein Konzert, bei dem der Dirigent dem Publikum ein bestimmtes Musikstück oder musikalisches Thema live mit dem Orchester und dem Publikum erarbeitet, bespricht und erklärt. Bei Sprechkonzerten ist es sehr schwer einzuschätzen, wie die BesucherInnen auf die Musik reagieren, da sie aktiv am Entstehen von Musik teilnehmen und so Teil eines offengelegten künstlerischen Prozesses werden. Dies stellt eine große Herausforderung für den/die Dirigenten/In dar.

24 Carmen MÖRSCH, Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, in: Carmen MÖRSCH und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.), Kunstvermittlung II, Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der Documenta 12, Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich-Berlin 2009, S. 9–11.

Der reproduktive Diskurs, der als Zweiter von Carmen Mörsch beschrieben wird, zeigt, wie Kunstvermittlung dafür verwendet wird, das Publikum von Morgen an die Kunst heran zu führen. Er nimmt den bildungspolitischen Auftrag einer Institution wahr, indem Schwellen zur Institution abgebaut und Zugänge zu Kunst und Kultur geschaffen werden sollen. Praktische Beispiele dafür sind etwa Workshops oder spezielle Programme für Interessensgruppen, die von gut ausgebildeten PädagogInnen entwickelt und durchgeführt werden, so Carmen Mörsch.

Lege ich dies wiederum auf die Musikvermittlung um, äußert sich dieser Diskurs in zahlreichen Programmen speziell für Kinder, die alle die Ambition verfolgen, Kinder an Musik heranzuführen und für Musik zu begeistern. Im Vergleich mit der dritten Definition der Musikvermittlung von Jürgen Vogt wird deutlich, dass es Parallelen gibt, da auch er von Vermittlung als bildungspolitischem Instrument spricht, das Zugänge zur Musik auf viele verschiedene Arten ermöglicht. In der Praxis gibt es eine Fülle von Angeboten, die sich diesen Feldern widmen. Eine kritische, wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Praxis kann durchwegs zu einer Verbesserung der Angebote führen. Die Jeunesse, einer der größten Konzertveranstalter in den Bereichen Klassik, World, Jazz und Neue Musik, beeinflusst in Österreich maßgeblich die Musikvermittlungslandschaft, fördert sie doch durch ihre Programme eindeutig den Abbau von Berührungängsten mit Musik, indem sie ein großes Spektrum an Begleitangeboten für viele differenzierte Zielgruppen im Kinder- und Jugendbereich anbietet. Dies beschränkt sich auch nicht auf einzelne Musiksparten, da die Jeunesse wie beschrieben in mehreren Musiksparten tätig ist. Kürzlich wurde ein Chor für Erwachsene von der Jeunesse ins Leben gerufen, was als Signal gesehen werden kann, dass die Jeunesse ihr Angebot in Richtung Musikvermittlung für Erwachsene erweitern möchte.

Den dekonstruktiven Diskurs, der als solcher eng mit der Entwicklung der kritischen Museologie zusammenhängt, beschreibt Carmen Mörsch als dritten Diskurs. Dieser sieht Kunstvermittlung vor allem in Zusammenhang mit Bildungs- und Kanonisierungsprozessen. Kunstvermittlung hinterfragt das Museum kritisch als „Distinktions-, Exklusions- und Wahrheitsmaschine“²⁵. In diesem Kontext wird er um das Feld der künstlerischen Praxis erweitert und so „von der Kunst aus gedacht“²⁶. Dies können Interventionen aber auch Führungen sein.

Meinen Recherchen nach ist dieser Diskurs noch selten in der praktischen Musikvermittlung vertreten, dennoch passiert vor allem auf wissenschaftlicher Basis eine intensive kritische Auseinandersetzung mit den Aufgaben der Musikvermittlung. Durch eine stärkere Professionalisierung und das immer größere Angebot an spezialisierten Lehrgängen, die diese Praxen stärker reflektieren, kann es in Zukunft durchwegs zu einer nachhaltigen Verankerung

25 Carmen MÖRSCH, Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, in: Carmen MÖRSCH und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.), Kunstvermittlung II, Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der Documenta 12, Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich-Berlin, 2009, S. 10.

26 Ebenda.

dieser Ausformungen kommen. Die Förderung beziehungsweise Ermöglichung institutionsunabhängiger Programme, wie zum Beispiel „Musik zum Anfassen“, welches im Praxisteil auch noch einmal genauer beschrieben wird, kann für die Qualität der Erwachsenenbildung nur dienlich sein.

Als vierten und letzten Diskurs nennt Carmen Mörsch den transformativen. Er sieht Kunstvermittlung als Erweiterung der Institution an, die politisch und gesellschaftlich mitgestaltet. Hier wird der Kunstvermittlung eine starke Position in der Programmation zugestanden, mit der die Institution durch Vermittlung und BesucherInnen veränderbar und beeinflussbar wird. Umgesetzt wird das durch autonome Projekte mit unterschiedlichen Interessengruppen.

Musikvermittlung als solche wurde, meiner Meinung nach, in den letzten Jahren verstärkt Thema und somit auch als eigenständige wichtige Position gestärkt. Das bietet immer mehr Potential für eine transformative Praxis. Gelebt wird diese jedoch noch nicht so häufig. Hier sehe ich das größte Entwicklungspotential für Musikvermittlung im Erwachsenenbereich. Vor allem wenn Institutionen sich dazu entschließen, der Vermittlung eine eigene gewichtige Position innerhalb der Organisationsstruktur zu geben, ergibt sich ein enormes Spielfeld für die VermittlerInnen als sogenannte „Erweiterung der Institution“ zu fungieren.

Mit dieser Feststellung ist nicht gemeint, dass die Kunstvermittlung der Musikvermittlung voraus ist, sondern dass die Ausformungen in der Musikvermittlung anders sind, dass derzeit noch weniger wissenschaftliche Selbstreflexion im Vergleich zur Kunstvermittlung stattfindet. Das kann einerseits daran liegen, dass hauptsächlich mit Kindern gearbeitet wird und der Reflexion bisher unter Umständen weniger Stellenwert beigemessen wurde. Ein weiterer Punkt, der Musikvermittlung von der Kunstvermittlung unterscheidet, ist die Beobachtung, dass Musikvermittlung weniger von der Musik, also vom künstlerischen Schaffensprozess aus, gedacht wurde. Kunstvermittlung wird, wie Carmen Mörsch das bereits ausführt, hingegen oft von künstlerischen Prozessen aus praktiziert. Das könnte meiner Meinung nach daran liegen, dass im bildenden Kunstbereich viele VermittlerInnen tätig sind, die sich auch als KünstlerInnen verstehen und sich somit ihrer Arbeit eher künstlerisch nähern. In der Musikvermittlung haben zwar alle VermittlerInnen eine musikalische Ausbildung, trotzdem liegt es anscheinend in der Praxis näher sich Musikvermittlung pädagogisch anzunähern, anstatt vom künstlerischen Prozess her.

1.2 Lernformen in der Vermittlung

In Folge wird ein kurzer Überblick über Lernformen gegeben, die ein wichtiger Anhaltspunkt für die Methode sein können – also wie Inhalte an Erwachsene vermittelt werden. Mögliche Aneignungen von Wissen sollen dargestellt werden und nochmals im Speziellen auf Musik lernen von Erwachsenen übertragen werden. Der Fokus liegt hier auf den beiden Formen, die für mich das größte Potential in der Vermittlung aufweisen: Das non-formale Lernen und das systemisch-konstruktivistische Lernen. Erweitert werden diese durch gegenwärtige Tendenzen wie dem lebenslange Lernen und die neuen Möglichkeiten, die Lernen durch technologische Entwicklungen erlebt. Beachtet werden muss, wie Peter Mak feststellt, dass ein Großteil des musikalischen Lernens außerhalb des schulischen Kontextes stattfindet und hier vor allem das Internet einen immer größeren Einfluss auf das Musik lernen und den Erwerb musikalischer Fähigkeiten hat.²⁷

Die schulische Pädagogik ist, wie bereits angesprochen, intensiv vom formalen Lernen geprägt. Dieses zeichnet sich nach Peter Mak zum Beispiel dadurch aus, dass es von LehrerInnen vorgegebenen und initiierten Lernzielen folgt und bewusstes Lernen ist, dass also die Lernenden wissen, was sie lernen müssen, auf welche Art und Weise sie lernen müssen und wann es ausreichend ist. Es ist somit das von qualifizierten LehrerInnen vorgegebene Resultat, fokussiert auf das individuelle Lernen.²⁸ Formales Lernen hat für die Musikvermittlung, wie sie hier in der Arbeit begriffen und behandelt wird, keine große Bedeutung, jedoch bedarf es sehr wohl einer Bewusstmachung, wie Lernen oft verstanden wird, beziehungsweise wie es aus schulischen Kontexten heraus gelebt wird.

Das informelle Lernen wird nach Peter Mak im Gegensatz dazu als sehr natürliche Form des Lernens angesehen, die spontan und ohne viel Aufwand passiert. Kennzeichnend dafür sind selbstbestimmtes Lernen mit vielen praktischen Bezügen, alle TeilnehmerInnen bringen ihre verschiedenen Ressourcen und Ideen in die Lernsituation ein, die Lernsituation kann sowohl bewusst, als auch zufällig stattfinden. Das Prinzip des informellen Lernens beruht auf Selbsteinschätzung sowie informeller Bewertung und/oder Feedback im Kollektiv. Im Musik lernen tritt informelles Lernen häufig im Pop-Musik Bereich auf oder einfach beim Musizieren mit Freunden.²⁹ Vorausgesetzt wird das eigenständige Interesse und der Wille, sich mit dem Thema auseinander zu setzen. Ein praktisches Beispiel aus der Musikvermittlung könnten online-Plattformen oder Foren zum Thema Musik sein. Das Internet öffnet viele Möglichkeiten, miteinander am Musikinteresse weiter zu arbeiten und sich individuell zu bilden, ohne einer formalen Lernstruktur zu folgen. Mittlerweile gibt es viele Plattformen, die sich diesem Thema

27 Peter MAK, A conceptual analysis, in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch außerhalb von Schule und Unterricht, Mainz 2009, S. 31–44.

28 Ebenda S. 32–33.

29 Ebenda, S. 34–35.

widmen. Als Beispiel kann hier die Plattform net-music³⁰ dienen. Sie ist Portal für SchülerInnen und LehrerInnen, um sich über Musik auszutauschen und untereinander in Kontakt zu treten. Für beide gibt es jeweils einen eigenen Blog sowie ein Forum, in dem man sich austauschen kann, für die LehrerInnen wird Unterrichtsmaterial bereitgestellt und es werden verschiedene Vermittlungsprogramme und Workshops vorgestellt, die entweder selbst mit den Schülerinnen durchgeführt oder außerschulisch besucht werden können. Zudem ermöglicht das Portal das Erledigen diverser Aufgaben durch SchülerInnen von Zuhause aus oder online während des Unterrichts. Die SchülerInnen haben zudem die Möglichkeit sich spielerisch mit dem Thema Musik auseinanderzusetzen.

Diese Plattformen sind nicht nur für die Schule eine interessante Erweiterung der sonst eher formal geprägten Lernstrukturen, sondern auch für Erwachsene, die sich Themen generell eher informell oder non formal annähern. Ebenso gibt es Plattformen, die sich mit Musiklehre auseinandersetzen, Hörbeispiele anbieten und auch Werke genauer besprechen. Hat man das Bedürfnis, sich genauer mit einem Musikstück zu beschäftigen, findet man zu bestimmten Stücken auch detaillierte Beschreibungen, Tonbeispiele und Erklärungen. Für Kinder besteht bereits ein relativ dichtes Angebot an Internetseiten, auch von Musikinstitutionen, die sich dem Thema altersgerecht nähern. Oft sind diese Seiten so programmiert, dass sie auch Erwachsenen Spaß an der Musik und dem Kennenlernen von Musik ermöglichen. Als Beispiel kann man die Seite Musikwissenschaften.de³¹ nennen, die speziell für Kinder einige Onlinespiele anbietet.

Dennoch muss klargestellt werden, dass sich für die personale Vermittlung immer noch das non formale beziehungsweise systemisch–konstruktivistische Lernen am ehesten eignet.

30 NET MUSIC, in: www.net-music.at [12.08.2010].

31 MUSIKWISSENSCHAFTEN.DE, in: www.musikwissenschaften.de [18.08.2010].

1.2.1 Non formales Lernen

Non formales Lernen ist eine Mischung aus formalem und informellem Lernen und ist die wohl am häufigsten verwendete Lernform in der Vermittlung. Der Anteil an formalem und informellem Lernen kann variieren. Ich möchte die folgende Punkte, die nach Peter Mak non formales Lernen auszeichnen, zusammenfassen: Es findet nicht im Rahmen des formalen Bildungssystems statt und es gibt einen klaren Aufbau – entweder als Lehrplan oder eine darin eingebettete Aktivität die klare Lern-Elemente enthält. Markant für diese Lernform ist weiters, dass die Lernabläufe zielorientiert und klar strukturiert sind. Die Lerninhalte werden stark kontextualisiert und auf die Bedürfnisse der Lernenden ausgerichtet. Der Ablauf wird beaufsichtigt, jedoch muss dies nicht unbedingt durch einen qualifizierten Lehrkörper passieren. Coaches, ExpertInnen u.a. können diese Funktion auch erfüllen. Diese Aufsichtsperson wird als VermittlerIn betrachtet, die den Lernenden hilft, ihre selbst gewählten Ziele zu erreichen. Non formales Lernen erfolgt meist beiläufig, kann aber auch bewusst stattfinden. Das Lernen steht oft nur an zweiter Stelle, vorrangig ist ein eher ganzheitliches Erlebnis. Gelernt wird meist in Gruppen, die einander informell durch Feedback beurteilen. Es gibt keine Zulassungskriterien um daran teilnehmen zu können, es genügt, dieselben Interessen zu haben. Daher führt non formales Lernen auch meist nicht zu einem zertifizierten Abschluss.

Beispiele für non formales Musik lernen sind Laien-Chöre, Laien-Orchester, Workshops oder Musikkurse und Camps für Laien im Sommer. Zu beachten ist der organisierte, zielgerichtete, angeleitete und trotzdem freiwillige Charakter der verschiedenen Veranstaltungen.³² Eine Vielzahl von Vermittlungsprogrammen können dem non formalen Lernen zugeschrieben werden. Workshops sind zum Beispiel eine beliebte Vermittlungsmethode, unabhängig von der inhaltlichen Ausrichtung, sei es Musik, bildende Kunst oder Theater. Dieses Bild wird sich auch im Praxisteil bestätigen.

³² Peter MAK, A conceptual analysis, in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch außerhalb von Schule und Unterricht, Mainz 2009, S. 36.

1.2.2 Systemisch-konstruktivistisches Lernen

Der Versuch systemisch–konstruktivistisches Denken auf die Lernsituation zu übertragen, meint nach Christian Winkler, der Direktor des Wiener Musikgymnasiums ist, Dinge, die als gegeben angesehen werden, zu hinterfragen und eine „kritische Distanz“³³ dazu zu entwickeln. Weiters hält er fest, dass die „erkenntnistheoretische Grundlage für systemische Sichtweisen [...] die Position des radikalen Konstruktivismus [ist]. Dieser geht davon aus, dass es keine objektiven Wirklichkeiten gibt, sondern dass Wirklichkeit in einem Prozess der Deutung und Interpretation subjektiver Wahrnehmungen konstruiert wird.“³⁴ Eine systemische Sichtweise mit konstruktivistischen Vorstellungen ergibt eine eigene Denkweise, die Räume öffnet und neue Interpretationen ermöglicht. Dies evoziert neue Handlungsspielräume sowie ein anderes „Verständnis der betrachteten Dinge“.³⁵ Nach Christian Winkler wird dadurch das Problem aufgeworfen, dass die Ziele der Pädagogik, wie das Steuern psychischer und sozialer Systeme nach der Systemtheorie und dem radikalen Konstruktivismus nicht erreicht werden können, da die/er SchülerIn selbst entscheidet, ob und wie sie/er mit den ihr/ihm zur Verfügung gestellten Inhalten umgeht. Lernen wird in diesem Zusammenhang als „selbstbestimmte Leistung“³⁶ gesehen. Pädagogik unter diesen Gesichtspunkten ermöglicht die Rahmenbedingungen dafür, schafft Möglichkeiten „Lernen aktiv zu organisieren und ihre Erfolge subjektiv zu bewerten“.³⁷ Die folgende Grafik soll die Handlungsspielräume einer systemisch-konstruktivistischen Pädagogik verdeutlichen:

33 Christian WINKLER, Pädagogik „Als-ob“. Ein systemisch-konstruktivistischer Blick auf das Lehren und Lernen, in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch ausserhalb von Schule und Unterricht, Mainz, 2009, S. 99.

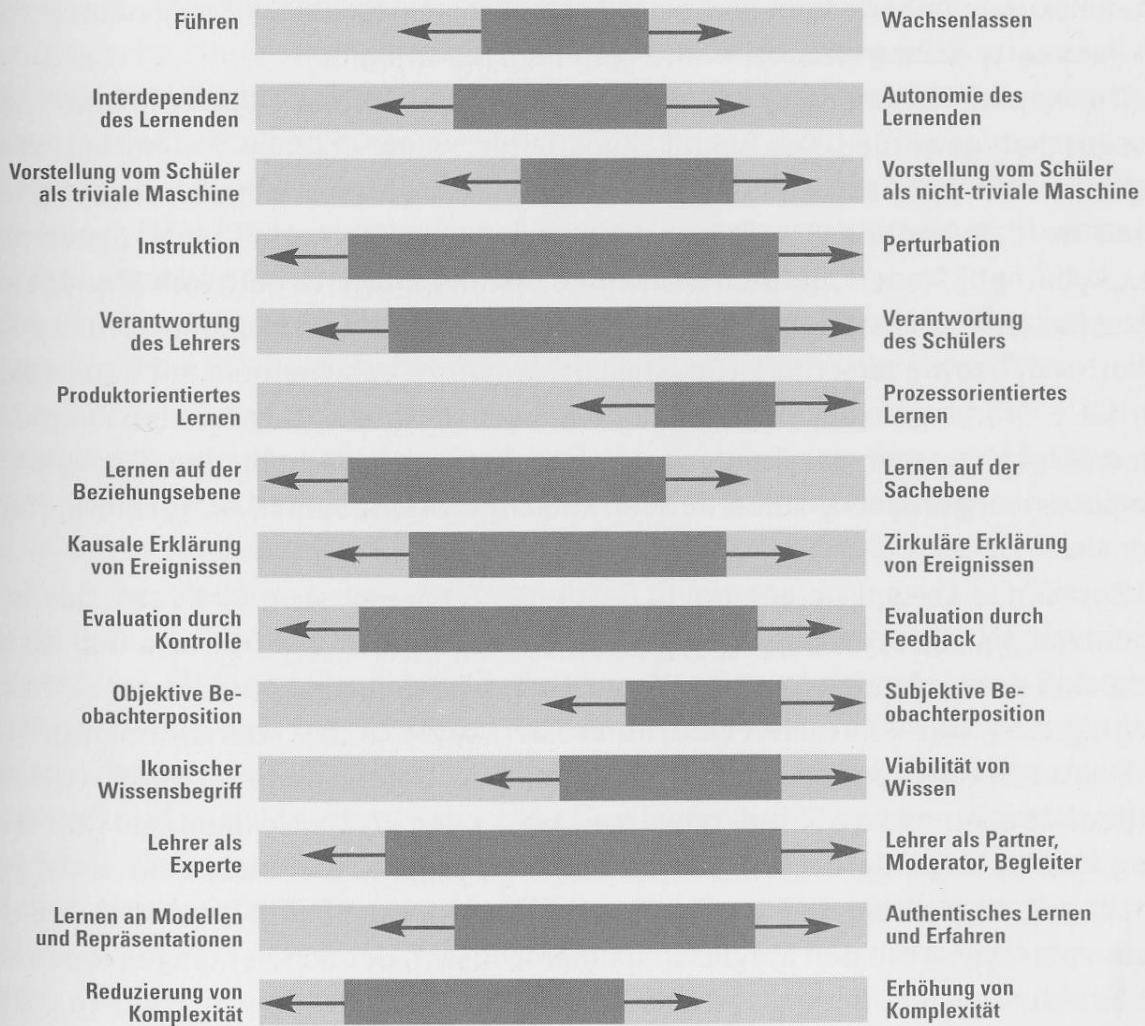
34 Ebenda.

35 Ebenda.

36 Ebenda, S. 108.

37 Ebenda.

Systemisch-konstruktivistische Leitdifferenzen für die dynamische Gestaltung pädagogischer Handlungsspielräume



Verortet man systemisch-konstruktivistisches Lernen in den vier Diskursen von Carmen Mörsch, so könnte man diese Lernform noch am ehesten dem dekonstruktiven Diskurs zuordnen. Dieser verlangt nach einer selbstreflexiven Praxis, die auch künstlerisch gut umgesetzt werden kann. Das Hinterfragen der eigenen Position und der Machtverhältnisse sind oft Ausgangspunkt für kritische künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Thema Vermittlung. Zudem sollten die Rahmenbedingungen beachtet werden, denn um wie gerade angesprochen arbeiten zu können, braucht man im Idealfall Programme, die über einen längeren Zeitraum laufen. Diesen Punkt konkret innerhalb einer Stunde zu einem Konzert, das nur an diesem einen Abend aufgeführt wird, umzusetzen, stellt sich als komplexe Herausforderung dar. Grundsätzlich können sich systemisch-konstruktivistische Ansätze aber in jeder Lernform, beziehungsweise Vermittlung wiederfinden, wie durch bewusste Fragestellungen, die Machtverhältnisse aufdecken oder Strukturen offenlegen.

1.2.3 Lebenslanges Lernen

Um einen guten Einblick in das Thema lebenslanges Lernen zu bekommen, möchte ich vorweg allgemein Erkenntnisse und Problemstellungen zu diesem Begriff aufwerfen, um infolge dessen genauer auf lebenslanges Lernen in der Musik einzugehen.

Franz Kolland, Professor an der Universität Wien, der intensiv auf dem Gebiet der Geragogik tätig ist, beschreibt in seinem Aufsatz „Lebenslanges Lernen und Bildungsbeteiligung im Alter“³⁸ den Wandel, der sich in der Bildung zum lebenslangen Lernen hin entwickelt hat. Dieser bestätigt sich durch vermehrte Teilnahme von älteren Personen an non formalen Lernangeboten. Kolland knüpft diese Aufwertung der Bildung im Alter an drei Bedingungen. Als erste nennt er die intensivere professionelle Auseinandersetzung mit Altern und dem Alter, als zweite die veränderten Bildungsvoraussetzungen, die unter anderem in Form von beruflicher Qualifizierung erlebt werden. Die dritte Bedingung benennt er als demografische Entwicklungen, wie höhere Lebenserwartung oder auch die Tatsache, dass der Weg „Ausbildung, Beruf, Ruhestand“ als solcher meist nicht mehr beschritten wird. Vorwegzuschicken ist die Erkenntnis, dass Lernen auch im hohen Alter möglich ist und Lernen durchwegs positiv für produktives Altern ist. Dennoch herrscht noch ein großer Unterschied zwischen der Inanspruchnahme von Bildungsangeboten und dem Potential, das ältere Menschen auf diesem Gebiet aufweisen. Ein wesentlicher Punkt, der die Bildungsdebatte im Allgemeinen betrifft und lebenslanges Lernen im Speziellen, ist die Tatsache, dass Bildung explizit mit sozialen Umständen in Zusammenhang gebracht wird. Das führt zu der Ansicht, Bildung als Medizin gegen soziale Ungerechtigkeit einsetzen zu können, da Bildung nicht angeboren ist oder vererbt werden, sondern nur eigenständig erworben werden kann. Auch wenn diese These bereits in den 1970er Jahren relativiert wurde, gilt Bildung als wichtiger Gradmesser für den individuellen Status im Gefüge der Gesellschaft. Bildung kann also Emanzipation ermöglichen, aber auch Eigentums- und Herrschaftsverhältnisse reproduzieren, worauf Pierre Bourdieu 2001 in seinem Buch „Wie die Kultur zum Bauern kommt“³⁹ hinweist. Dem kann durch lebenslanges Lernen entgegengesteuert werden, sofern man dabei die Gefahren sozialer Exklusion, wie Franz Kolland sie benennt, im Auge behält. Brigitte Lion-Sloak, Mitarbeiterin am Insitut für Musikpädagogik Wien, äußert diesbezüglich einen weiteren Kritikpunkt, nämlich, dass nicht übersehen werden darf, dass bei dem Modell lebenslanges Lernen die Verantwortung und der Druck des Lernens auf die Individuen abgegeben wird. Es liegt also beim Erwachsenen selbst, ob er Bildungsangebote nutzt, was wiederum zu Drucksituationen führen kann und negative Auswirkungen auf die Selbstmotivation haben kann. Zudem sind Bildungsangebote für

38 Franz KOLLAND, Lebenslanges Lernen und Bildungsbeteiligung im Alter, in: F. STEHLING, C. STADELHOFER (Hg.), Die Europäische Union, Bielefeld 2006, S.190–205.

39 Pierre BOURDIEU, Wie die Kultur zum Bauern kommt: Über Bildung, Schule und Politik, Margareta STEINRÜCKE (Hg.), Hamburg 2001.

Erwachsene mit vielen Schwellen wie Kosten, Zeit und Aufnahmekriterien versehen. Hier könnte bildungspolitisch entgegen gewirkt werden, indem Maßnahmen wie die Bildungskarenz oder Bildungsschecks verstärkt angeboten werden, um diesen Druck zu nehmen. Weiters sollte man neue Medien wie das Internet nicht vernachlässigen, liegen in dem Bereich doch viele Chancen und Möglichkeiten, Weiterbildung anzubieten. Allerdings sind hier die Qualitätsunterschiede enorm. Martin Eibach, Musik- und Religionslehrer an einem Kölner Gymnasium, kommt in seiner Publikation „Musikalisches Lernen in der Ensemblearbeit mit erwachsenen Laien“ zu dem Schluss, dass die Auswirkungen der Entwicklungen rund um den Begriff lebenslanges Lernen in der Musikpädagogik „keine konkurrierende Konzeption zum Begriff des musikalischen Lernens im Sinne Kaisers darstellt, sondern sich mit dieser am lernenden Subjekt orientierten Vorstellung als kompatibel erweist.“⁴⁰ Auf Kaisers Ansatz des Musiklernens wurde im Kapitel „Musikpädagogik als Musikvermittlung?“ eingegangen. Eibach sieht musikalisches Lernen in der Lebensspanne also als zeitgemäße, „eigenständige Perspektive auf den als musikalisches Lernen bezeichneten Lernprozess.“⁴¹ Er sieht diese speziellen Wege des Lernens im Erwachsenenalter als „oszillierendes Moment zwischen der Ermöglichung von Lernprozessen durch den Musikpädagogen auf der einen Seite und dem eigenverantwortlichen Handeln des Individuums auf der anderen Seite.“⁴²

40 Martin EIBACH, Zum Begriff „Lernen in der Lebensspanne“, in: Musikalisches Lernen in der Ensemblearbeit mit erwachsenen Laien. Ein Beitrag zu einer musikpädagogischen Theorie musikalischen Lernens in der Lebensspanne, Rudolf-Dieter KRAEMER (Hg.), Augsburg 2003, S. 76.

41 Ebenda, S. 76.

42 Ebenda.

1.2.4 Zusammenfassung

Die folgende Grafik, die Gabriele Molzberger 2004 entworfen hat, verdeutlicht die Potentiale und Einschränkungen der verschiedenen Lernformen und Lehransätze, die in diesem Kapitel besprochen wurden, nochmals bildlich:

| Organisationsgrad Intentionalität/ Bewusstsein | Formeller, organisierter Lernkontext | Informelle und formelle Elemente integrierender Lernkontext | Informeller Lernkontext, Arbeitsorganisation |
|---|---|--|---|
| Intendiert, bewusst, reflexiv | Herstellerkurs | Workshops in Betrieb | Durcharbeitung von Fachzeitschriften |
| Nicht intendiert, beiläufig, aber bewusst | Seitengespräch im Kurs | Kollegengespräch beim Workshop | Problemlösungsprozess in der Arbeitstätigkeit |
| Implizit und bewusst | Impliziertes Lernen von theoretischen Zusammenhang | Aneignung von Lernkultur | Ahnungen zu Problemlösungen |

Die Methoden und Lehransätze der Grafik können jederzeit an die Zielgruppe angepasst werden und bieten so verschiedene Optionen, Vermittlung attraktiver zu gestalten. Systemisch-konstruktivistische Ansätze sowie non formales Lernen bieten meiner Meinung nach die vielfältigsten Möglichkeiten, kreativ und lustvoll an Vermittlungskonzepte heranzugehen, ohne die Qualität zu vernachlässigen. Da sich diese Arbeit konkret mit der Zielgruppe Erwachsene auseinandersetzt, sollten zu den jeweiligen Lernformen auch Erkenntnisse aus der Forschung rund um den Begriff lebenslanges Lernen einfließen. Zeitgemäße Vermittlung darf und soll sich zudem mit neuen Medien auseinandersetzen, die bisher unbekannte Chancen bieten.

Im folgenden praktischen Kapitel werden diverse Angebote aus der Musikvermittlung genauer betrachtet und können mit der Theorie in einen methodischen Kontext eingeordnet werden.

2 Praktischer Teil

Wie schon Rebekka Hüttmann, die für das deutsche Symphonie Orchester Kinder- und Jugendprogramme entwickelt, feststellt, ist Musikvermittlung eine stark praktisch orientierte Disziplin. Durch die vielen verschiedenen, bereits angesprochenen Verwendungsformen des Begriffs Musikvermittlung sowie durch die große Bandbreite an Angeboten zu dem Thema in der Praxis ist es schwierig, die verschiedenen Annäherungen einzuordnen und zu kategorisieren.

Die Tendenz, dass sich Musikvermittlung vor allem durch den Austausch in der Praxis weiterentwickelt, ist meiner Meinung nach ein zentraler Punkt in der Diskussion rund um das Thema. Deshalb folgt nun ein umfangreicher praktischer Teil, in dem Vermittlungsprogramme beschrieben und analysiert werden. Zudem macht Rebekka Hüttmann darauf aufmerksam, dass all diese Situationen von „pragmatischen Erwägungen abhängig“⁴³ sind. So sehr man von und durch die Praxis lernt, darf man nicht vergessen, dass diese von Faktoren wie Förderungen, Personal oder Marketingstrategien abhängen. Diese Erwägungen finden sich auch in den Kriterien der Ist-Analyse wieder.

Die Feststellung, dass die Praxis enorm wichtig für die Weiterentwicklung von Musikvermittlung ist, wird durch das online Portal Junge Ohren deutlich, das diesen praktischen Austausch fördert und fordert. „Das Fachportal des netzwerk junge ohren unterstützt seit 2008 Akteure aus Musik, Bildung, Kulturpolitik und -wirtschaft im deutschsprachigen Raum. Als Forum für Experten und Praktiker der Musikvermittlung bietet es allen Akteuren sowie Interessierten reichhaltige und ortsungebundene Möglichkeiten der Information, Kommunikation und Präsentation.“⁴⁴

Das Netzwerk bietet die Möglichkeit, Projekte und Praxen zu präsentieren und ermöglicht einen Austausch zwischen Personen, die in dem Feld tätig sind, sowie Interessierten, indem sie Projekte zugänglich zu machen. Gestützt wird diese Tätigkeit durch ein 'netzmagazin', das Texte und Diskussionen rund um das Thema veröffentlicht. Der Fokus liegt auf Musikvermittlung für Kinder, jedoch sollen auch „jung Gebliebene“⁴⁵ angesprochen werden.

Ein Bereich ist für registrierte TeilnehmerInnen aufbereitet, die sich in Foren austauschen können und durch ihre Beiträge das Netzwerk aufbauen. Sie erhalten mit der Registrierung ein eigenes Profil, das sie durch Projektpräsentationen und Bildmaterial gestalten können.

Ziel des Netzwerks ist eine Professionalisierung der Musikvermittlung, Möglichkeiten der Kommunikation anzubieten und die AkteurInnen miteinander in Verbindung zu bringen. Zudem tritt das Netzwerk als Partner für diverse Veranstaltungen rund um Musikvermittlung auf und publiziert zu dem Thema.

43 Rebekka HÜTTMANN, Junge Ohren Netzmagazin, in:

http://www.jungeohren.de/netzmagazin_beitrag.htm?ID=28&rubrik=7 [3.09.2010]

44 NETZWERK JUNGE OHREN, in: www.jungeohren.de/netzwerk-junge-ohren-intro_9.htm [3.09.2010]

45 Ebenda.

Ein weiterer wichtiger Teil des Portals ist die Ausschreibung des „Junge Ohren Preises“. Dieser wird jedes Jahr in den Kategorien „Best Practice“, „Musik & Medien“ und „LabOhr“ ausgeschrieben. Best Practice ist die Kategorie, die „Projekte im Bereich konzertbezogener Musikvermittlung, die sich an Kinder und Jugendliche als Publikum richten und mit ihren Projekten einen Beitrag zu einer zukunftsweisenden und nachhaltigen künstlerischen Arbeit leisten“⁴⁶, auszeichnet. Musik und Medien kürt Projekte, die „auf besonders ansprechende und neuartige Weise über audiovisuelle Medien oder Internet Zugänge zur Musik und das Spektrum von musikalischen Angeboten für Kinder und Jugendliche über den Konzertbereich hinaus kreativ erweitern“⁴⁷. Der Preis für „LabOhr“ geht an Projekte, die „Hören als kulturelle Praxis künstlerisch [zu] erforschen. Er soll für Projekte vergeben werden, die auf phantasievolle Weise junge Ohren für die Welt der Klänge und Geräusche begeistern. Der Bezug zur Musik spielt dabei eine maßgebliche Rolle. Gesucht sind kreative Formate und Ansätze, die neue Dimensionen der musikalisch-auditiven Umwelt vermitteln.“ Verliehen wird der Preis jährlich bei einer festlichen Veranstaltung. Ich glaube, dass so ein Event sich durchaus positiv für den Diskurs rund um Musikvermittlung nutzen lässt, auch unter dem Gesichtspunkt einer transformativen Praxis steht er für öffentliche Anerkennung gegenüber der Arbeit, die VermittlerInnen leisten.

Ein weiterer Punkt, der die starke Prägung durch die Praxis verdeutlicht, sind Fachtagungen und Symposien auf diesem Gebiet. Konkret möchte ich das internationale Symposium „Stadt-Kultur-Hören Perspektiven und Chancen der Musikvermittlung im urbanen Kontext“ beschreiben, an dem ich im November 2009 teilgenommen habe. Zu Beginn wurde der urbane Kontext sehr politisch diskutiert und bildungspolitische Fragen wurden aufgeworfen. Am zweiten Tag lag der Fokus auf praktischen Projekten sowie auf Fragen rund um die Ausbildung von MusikvermittlerInnen. Ebenso kam Kunstvermittlung zur Sprache, die Beispiele für interkulturelle Arbeit im Stadtraum lieferte. Der dritte Tag befasste sich nochmals mit Kulturpolitik und bot im Rahmen einer Abschlussdiskussion die Möglichkeit, das Symposium Revue passieren zu lassen. Die Qualität dieser Diskussionen hing somit von der Qualität und dem Stand der Reflexion der AkteurInnen der präsentierten Projekte ab, da die Zusammensetzung der TeilnehmerInnen am Podium sehr homogen war. Zudem waren die Beispiele beinahe ausnahmslos auf die Zielgruppe Kinder bezogen, ohne dass dies der spezielle Fokus des Symposiums gewesen ist. Diese Bestandsaufnahme ist für mich repräsentativ für den Umgang mit Musikvermittlung.

46 Ebenda.

47 Ebenda.

2.1 Musikinstitutionen, Museen und mehr!

Über das Vermittlungsprogramm des Theaters an der Wien, des Musikvereins, des Hauses der Musik und der Overtones Musikvermittlung soll ein Bild der aktuellen Musikvermittlungsszene in Wien umrissen werden. Das Theater an der Wien ist exemplarisch für Vermittlung in einem Opernhaus, der Musikverein zeigt uns Möglichkeiten Konzerte zu vermitteln, das Haus der Musik soll zeigen, wie Musik im Museum präsentiert werden kann, und Overtones fungiert als Vertreter von Vermittlungsarbeit aus der privaten Wirtschaft. Sie alle dienen als Beispiel, einen Einblick in die Musikvermittlungslandschaft zu bekommen.

2.2 Ist-Analyse der aktuellen Musikvermittlung in Wien anhand von vier Beispielen

In dieser Ist-Analyse sollen zuerst die Institution und ihr Leitbild vorgestellt werden. Darauf folgend wird auf die angebotenen Vermittlungsleistungen eingegangen, sowohl formal als auch methodisch. Ich versuche die Vielseitigkeit und Möglichkeiten der Musikvermittlung aufzuzeigen, indem ich Beispiele aus verschiedenen Institutionen behandle. Dem Thema Vermittlung für Erwachsene wird dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Es wird kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben, sie sollen lediglich den Status Quo in der Praxis veranschaulichen. Analysiert wird auf Basis von Materialien, die die Institutionen selbst veröffentlicht haben und die daher Teil der öffentlichen Kommunikationslinie der Häuser sind.

Folgende Kriterien wurden angewandt:

Mit einer Kurzbeschreibung der Institution soll deren Zugang zu Vermittlung klar werden. Wie stellt sich die Institution über öffentlich zugängliche Medien dar, welchen Platz bekommt die Vermittlung darin?

Über das Angebot wird ausgemacht, welche Zielgruppen angesprochen werden, wie diese adressiert werden, mit welchen Medien und wie mit ihnen kommuniziert wird. Werden bestimmte Gruppen nicht angesprochen oder gibt es Schwellen, die nicht unmittelbar wahrgenommen werden, sodass nur ein bestimmtes Publikum angesprochen wird?

Welchen Stellenwert nimmt die Vermittlung innerhalb der Institution ein? Wie viele Stellen im Haus werden der Vermittlung zugeschrieben, gibt es eigene PädagogInnen oder werden die Programme nur zugekauft? Welche Intention steht hinter dem Vermittlungsengagement der Institution – sieht man sich zum Beispiel als Bildungseinrichtung oder dient die Vermittlung nur dem Marketing?

Mit welchen Methoden werden diese Intentionen umgesetzt? Lassen die Methoden auch Rückschlüsse auf die vorangegangenen Punkte zu und welche Methoden bedingen welchen Umgang mit Musikvermittlung? Hier stellt sich natürlich die Frage, ob die Methoden überhaupt kommuniziert werden, beziehungsweise ob oder wie sie letztendlich in der Praxis umgesetzt

werden.

Eine Sonderstellung nimmt die Overtones Musikvermittlung ein, da es nur ein Pilotprojekt gibt, das analysiert wird, und ich durch meine Mitarbeit mehr Einblick hatte, als bei den anderen Beispielen.

2.2.1 Theater an der Wien

Zur Institution:

Seit Januar 2006 [...] präsentiert sich das Theater an der Wien als neues Opernhaus der Stadt Wien. Als ganzjährig bespieltes Stagione-Opernhaus eröffnet das Theater an der Wien eine neue, eigenständige Kategorie im anspruchsvollen Wiener Kulturbetrieb. Zwölf Monate im Jahr – mit monatlich einer Premiere – wird Oper im Stagione-System gespielt: das bedeutet gleich bleibende Besetzung von der ersten bis zur letzten Vorstellung und damit kontinuierliche Qualität auf höchstem internationalen Niveau.⁴⁸

Das Theater an der Wien pflegt einen sehr offenen, zeitgenössischen Zugang zum Musiktheater. Das zeigt sich durch Programm, KünstlerInnen und auch die Vermittlung. Die Kommunikationslinie des Hauses unterstreicht dieses Image. Das Jahresprogramm steht jeweils unter einem bestimmten Überthema, welches sich in allen in der Spielzeit aufgeführten Opern wiederfindet. In der Saison 2009/2010 war es zum Beispiel „Traum und Besessenheit“. Es werden Tanz und Oper konzertant zur Aufführung gebracht, sowie klassische Konzerte. Des Weiteren findet jedes Jahr das Osterklang Festival im Theater an der Wien statt. Zusätzlich werden Sonderformate wie Miniaturoperen – damit sind Opern gemeint, die von ihren Ausmaßen her sehr klein sind und auf der Kabarettbühne im Souterrain des Theaters an der Wien, der sogenannten „Hölle“, aufgeführt werden können, angeboten. Diese Bühne wird ebenfalls regelmäßig durch das Haus mit einem eigenen Programm bespielt.

Das Vermittlungsangebot:

Das Theater an der Wien bietet auf der Vermittlungsebene klassische Führungen durch das Opernhaus an, die auf ein bestimmtes Thema zugeschnitten sein können. Bei diesen Führungen bekommt man unter anderem Einblicke in den Zuschauerraum, die Bühne, die Unterbühne und den Garderobengang. Erzählt wird die Geschichte des Hauses und man spricht über den Spielplan, die Technik und die Organisation des Hauses. Die Führungen werden regelmäßig angeboten und die Termine werden auf der Website sowie in diversen Magazinen bekannt gegeben. Dieses Format wird für alle Zielgruppen angeboten, also für Kinder genauso wie für Erwachsene oder Touristengruppen. Weiters bietet das Theater Einführungsvorträge zu den Vorstellungen an, denen hauptsächlich ein Fachpublikum beiwohnt, Symposien und Vorträge zum Jahresprogramm sind ebenso zu finden. Diese Punkte werden meist von AbonentInnen

⁴⁸ THEATER AN DER WIEN, das neue Opernhaus, in:
http://www.theater-wien.at/index.php/de/das_neue_opernhaus [14.7.2010].

wahrgenommen.

Zusätzlich gibt es einen Freundeskreis des Theaters an der Wien, der die Position des Theaters stärken möchte und Diskussions- und Informationsmöglichkeiten anbietet. Neben dem Ziel, das Opernhaus als Verein zu stützen, gibt es auch die Bestrebung, Jugendliche durch diverse Aktivitäten zu gewinnen und für Oper zu begeistern. Man kann also zu dem Schluss kommen, dass das Angebot für Erwachsene sehr stark von Angeboten geprägt ist, die dem formalen Lernen zugeordnet werden können, beziehungsweise dem affirmativen Diskurs nach Carmen Mörsch. Dies verdeutlicht die Problemstellungen rund um das Thema des lebenslangen Lernens. So ist dieses Angebot für Erwachsene klar an eine bildungsnaher Zielgruppe gerichtet und die dadurch entstehenden Schwellen selektieren automatisch, ob gewollt oder nicht. Gerade der affirmative Diskurs ist einer, mit dem man bildungsfernes Publikum nur sehr schwer erreicht. Dies mag nun vielleicht daran liegen, dass der Schwerpunkt der Vermittlungsarbeit sowohl beim Freundeskreis als auch beim Opernhaus selbst bei der Zielgruppe Jugendliche liegt. An diesen Programmen wird sehr intensiv und auch langfristig unter dem Namen „Jugend an der Wien“ gearbeitet. Das Theater beschreibt sein Vermittlungsangebot in diesem Bereich folgendermaßen:

Jugend an der Wien führt anhand interessanter Themen, abwechslungsreicher Gestaltung und spannender Aufgabenstellungen an die Oper heran. Ziel ist es, Jugendliche zum Nachdenken anzuregen und ihnen die Möglichkeit zu geben, sich ihr eigenes Bild von Oper zu schaffen. Einerseits wird die Eigeninitiative und Kreativität der Schüler/innen gefördert, andererseits ein umfangreicher Blick hinter die Kulissen eines Opernhauses gewährt. Die Jugendlichen befassen sich sowohl mit der jeweiligen Oper als auch mit deren Hintergrund und mit verwandten gesellschaftlichen und politischen Themen.⁴⁹

Das Haus sieht es also als seine Aufgabe, Jugendliche für die Oper zu begeistern. Man könnte aus diesem Statement auch lesen, dass die Jugend in den Schulen zu wenig an diese Thematiken herangeführt wird und das Theater an der Wien das mit seinen Programmen auszugleichen versucht. Durch die vom Theater angestrebte Kooperation mit Schulen haben Jugendliche die Möglichkeit, Produktionen zu begleiten und über einen längeren Zeitraum mizuerleben. Es wird folgendes zu den Opern angeboten: Unterrichtsmaterial zur jeweiligen Oper, Workshops im Theater an der Wien, Führungen durch das Theater an der Wien, musikalische Einführungen in der Schule, Probenbesuche, Generalprobenbesuche, KünstlerInnengespräche und produktionsbezogene Themendiskussionen mit ExpertInnen. Die teilnehmenden Schulen können diese Angebote nach Belieben kombinieren. Der Projektzeitraum beträgt ein bis zwei Monate und kann in den Schulen fächerübergreifend behandelt werden. In der Saison 2010/2011 bietet das Theater diese Vermittlungsprogramme begleitend zu sechs verschiedenen Produktionen an. Durch die Auswahl der Schulen findet eine Selektion statt, denn nur bestimmte Schulen und Klassen mit engagierten Lehrern werden die Möglichkeit haben, an solchen Programmen teilzunehmen. Zu

49 Ebenda.

den Auswahlverfahren der Schulen wird leider kein Material bereitgestellt. Auch in der Freizeit haben Jugendliche die Möglichkeit, im Theater an der Wien an Vermittlungsprogrammen teilzunehmen, hier wird Eigeninitiative und Engagement von den TeilnehmerInnen vorausgesetzt. In Workshops werden Teile der jeweiligen Opernproduktion, Collagen oder Neukompositionen erarbeitet und von den Jugendlichen selbst aufgeführt. Den Ideen und Themen der Jugendlichen wird dabei besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Das Theater an der Wien benutzt auch das Web 2.0 für seine Vermittlung, so gibt es einen Weblog, auf dem die Jugendlichen sich mitteilen können und eine eigene Facebook Seite.

Ich werde nun das Programm „Oper zum Anfassen“ während der Oper *The Rake's Progress* genauer darstellen, um einen besseren Einblick in die Vermittlungsarbeit des Theaters an der Wien zu geben. Dieses Vermittlungsprogramm fand von September bis November 2008 am Theater an der Wien statt und wurde von Dietmar Flosdorf entwickelt und durchgeführt. Dietmar Flosdorf organisiert und entwickelt Musikvermittlungsprojekte, lehrt an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und ist selbst als Musikschafter tätig. *Musik zum Anfassen*⁵⁰ von Dietmar Flosdorf ist ein preisgekröntes Vermittlungsprogramm unter der Schirmherrschaft von Nicolaus Harnoncourt. Auf experimentelle Art und Weise soll dialogisch Interesse für Musik geweckt werden. Es ist ein flexibles Konzept, das an die jeweilige Zielgruppe angepasst werden kann und sich dadurch stetig weiterentwickelt. Bausteine dieses Konzepts sind Workshops, die sich aufeinander beziehen und ihren Höhepunkt in einer öffentlichen Abschlussveranstaltung finden. Durch Themenschwerpunkte in den Workshops werden Teile des breiten Spektrums Musik sowie gesellschaftliche als auch politische Themen abgedeckt und durch die Abschlussveranstaltung können sie selbst erfahren und diskutiert werden. Die Workshops beinhalten zudem die Möglichkeit, mit KünstlerInnen zusammen Themen rund um das Stück und die Musik zu erarbeiten. Im Falle von *Oper zum Anfassen* zur Produktion „*The Rake's Progress*“ wurde den Jugendlichen folgendes Angebot zur Verfügung gestellt: Führungen durch das Opernhaus, dramaturgische Einführungsgespräche, Probenbesuche, Gespräche mit PsychologInnen und PolizistInnen, die mit der Thematik der Oper arbeiten, und verschiedene KünstlerInnengespräche. Dieses Angebot verdeutlichte sich in der Abschlussdiskussion, in der es um „suchen, versuchen und Versuchungen“ – ganz nach dem Leben der Figur Tom Rakewell aus der Oper „*The Rake's Progress*“ – ging. Eingeladen, um am Podium zu diskutieren, waren SpezialistInnen aus diversen Bereichen. Moderiert wurde die Diskussion von zwei SchülerInnen. Die TeilnehmerInnen waren: Yvonne Czermak, Psychologin, tätig im Schweizer Haus Hadersdorf; Christian Doneis, Abteilung für Kriminalprävention der Wiener Polizei; Udo Jesionek, ehemaliger Präsident des Jugendgerichtshofs und Vorsitzender des Weissen Rings Österreich, und Raul Kalterer, ehemaliger Drogensüchtiger und Strafgefangener. Die TeilnehmerInnen der Diskussion

50 MUSIK ZUM ANFASSEN, die Idee, in: <http://www.musikzumanfassen.at/index.php?mza=st20091024215012> [6.8.2010].

waren bereits im Vorfeld in das Vermittlungsprogramm eingebunden. Ein weiterer wichtiger Punkt bei Oper zum Anfassen ist die Begleitung der Angebote durch den Unterricht in der Schule.

Das Theater an der Wien hat sich hier ein Programm zugekauft, obwohl es eine eigene Vermittlungsstelle im Haus gibt, die sich nur mit Jugendvermittlungsprogrammen beschäftigt. Die Vermittlung wird von einer weiteren Stelle im Haus mitbetreut. Bei Oper zum Anfassen wurde durch PädagogInnen und ExpertInnen zu gewissen Themenbereichen vermittelt sowie durch KünstlerInnen. Die genaue Aufbereitung des Opernstoffes bringt viele Aspekte mit sich, die für diverse andere Unterrichtsfächer – nicht nur den Musikunterricht – interessant sein können. Eine Selbstreflexionsebene und Reflexion der Workshops wird durch den Weblog des Theaters an der Wien ermöglicht, beziehungsweise haben die begleitenden LehrerInnen in der Schule die Möglichkeit, mit den TeilnehmerInnen die Abläufe und Vorgänge zu besprechen. Sinnvoll wäre ein weiterer eigener Workshop im Rahmen des Programms, der für alle Beteiligten eine Auswertung der Arbeit ermöglicht.

Zur Methode:

Die Rahmenbedingungen für dieses Vermittlungsprogramm werden einerseits durch den schulischen Kontext, in dem das Programm stattfindet, gekennzeichnet, andererseits durch Sponsoren, die die Jugendarbeit am Theater an der Wien fördern und ermöglichen. Durch die konsequente Konzentration auf die Zielgruppe der Jugendlichen hat sich das Haus in einer Nische etabliert, denn diese Angebote werden gerne von engagierten Schulen in Anspruch genommen, da sie sich sehr leicht in den Unterricht integrieren lassen und Abwechslung in den Schulalltag bringen. Diese Art der Vermittlung kann vorrangig dem reproduktiven Diskurs nach Carmen Mörsch zugeordnet werden durch die Workshops und Aufführungen, die als Methoden vor allem von Partizipation geprägt sind. Durch die Vorträge und Diskussionen finden sich sowohl non formales Lernen als auch formales Lernen im Programm wieder. Je nachdem, von welcher Herangehensweise die Workshops geprägt sind, können durchaus auch systemisch-konstruktivistische Ansätze angewandt worden sein. Der modulhafte, aufbauende Charakter der Workshops und die Auseinandersetzung mit dem Thema über einen längeren Zeitraum ermöglichen viele verschiedene Arten, sich mit Musik und Musik als Medium und Träger verschiedenster gesellschaftlich relevanter Themen auseinander zu setzen. Sie öffnen Zugänge, indem Kunst mit dem Alltag verknüpft wird. Dieser offene partizipatorische Ansatz deckt sich mit der aufgeschlossenen Kommunikationslinie des Hauses und dem Wunsch, Jugend zeitgemäß für Oper zu begeistern. Vergleicht man diese Herangehensweise mit dem Angebot für Erwachsene, wird klar, wie groß die Unterschiede in der Vermittlung sind und sein können. Hier gibt es für mich eine klare Abweichung zwischen dem offenen Zugang, der vermittelt wird, und dem tatsächlichen Angebot, das eher einen formalen, geschlossenen Eindruck vermittelt.

2.2.2 Wiener Musikverein

Zur Institution:

Musikvereine gibt es viele. Den Musikverein gibt es nur einmal. Musikfreunde auf der ganzen Welt kennen ihn als Zentrum der Wiener Musikkultur, als Mittelpunkt des internationalen Konzertlebens, als Eldorado klassischer Musik. Der Musikverein - ein klingender Name, ein schillernder Begriff. Nimmt man es genau, bezeichnet er zumindest zweierlei: das Konzertgebäude am Wiener Karlsplatz und den Verein, dem dieses Haus gehört, die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Zwei Dinge, die zu unterscheiden sind und doch untrennbar zusammengehören.⁵¹

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat sich die „Emporbringung der Musik in allen ihren Zweigen“⁵² zum Ziel gesetzt, sowie die Veranstaltung von Konzerten. Die Bandbreite des Programms reicht von zeitgenössischen Uraufführungen bis hin zu klassischen Werken. Durch Kompositionsaufträge fördert der Verein die aktuelle Musikproduktion und kann so ein breites Konzertprogramm anbieten. Durch eine stark ausgeprägte Abonnementpolitik haben sich über die Jahre Zyklen und Konzertreihen fest in die Wiener Musiklandschaft eingeschrieben, so auch Konzerte für Kinder. Der Musikverein betont, sich seit 21 Jahren um Musikvermittlung für Kinder zu bemühen. Über das Jahr finden um die 500 Konzerte statt, die von Orchestern wie den Wiener Symphonikern, den Wiener Philharmonikern oder dem Radio Symphonieorchester bestritten werden. Dazu kommen internationale Spitzenensembles, die das Programm in den neun verschiedenen Sälen des Hauses abrunden. Der Musikverein präsentiert sich als Musikort von höchstem Niveau und genau auf diesem soll auch die Musikvermittlung stattfinden. Dies erweckt den Eindruck, Konzerte für ein musikgebildetes Fachpublikum anzubieten.

Das Vermittlungsangebot:

Der Musikverein als ein traditionsreiches und -bewusstes Haus setzt bereits seit 1989 auf Musikvermittlung für Kinder und Jugendliche. Ziel des breiten Vermittlungsangebots ist es, hoch qualitative Konzerte dem Alter entsprechend zu gestalten, mit dem Fokus auf Partizipation. Im Vordergrund steht nicht die Erschließung neuer Publikumsschichten, sondern die Erweiterung des Konzertangebots für Kinder und Jugendliche und das Ermöglichen von musikalischen Erfahrungen in höchster Qualität für so viele Menschen wie möglich.

Nun möchte ich die Angebote kurz beschreiben:

Agathes Wunderkoffer ist ein Vermittlungsprogramm für Kinder ab dem dritten Lebensjahr. Agathe besucht mit ihrem Wunderkoffer in der Saison 2010/2011 verschiedene Instrumentenfamilien wie die Blockflöten oder Violinen und erlebt auf dieser Reise Abenteuer mit ihrem Wunderkoffer.

KlingKlang ist ein weiteres Programm für Kinder ab drei Jahren mit eigenen

⁵¹ MUSIKVEREIN, in: www.musikverein.at [19.8.2010].

⁵² Ebenda.

Kindergartenvorstellungen. Geboten werden aktive musikalische Begegnungen am Bauernhof, am Weihnachtsmarkt, im Museum, auf der Baustelle oder am Sportplatz. Diese verschiedenen thematischen Ausrichtungen ermöglichen einen sehr interdisziplinären Zugang zur Musik. So wird Musik und bildende Kunst zum Beispiel dadurch verbunden, dass ein bildender Künstler eingeladen wird um bei dem Konzert mit zu wirken.

Allegretto ist das bekannteste und älteste Vermittlungsprogramm des Musikvereins. Kinder ab fünf Jahren können diese Konzerte mit ihren Begleitpersonen besuchen. Bei diesen Konzerten wird Musik durch verschiedene Geschichten greifbar und interaktiv erlebbar. Die Kinder können nahe beim Orchester am Boden sitzen, die Begleitpersonen bleiben eher im Hintergrund. Der Musikverein bietet auch einen speziellen Service für diese Konzerte an, nämlich das Team Allegretto. Es steht den BesucherInnen vor, nach und während der Konzerte zur Verfügung. Die Programmhefte für diese Darbietungen werden von Kindern mit Zeichnungen oder Aufsätzen mitgestaltet und können auch im Internet abgerufen werden.

KlassiX ist ein neues Programm, das sich auf Jugendliche zwischen zehn und vierzehn Jahre spezialisiert. Es sind kostengünstige, moderierte Konzerte, die vor allem im Rahmen des Schulunterrichts besucht werden können und Zugänge zur klassischen Musik schaffen sollen. Gespielt werden bekannte klassische Werke, die performativ vermittelt werden. Das Publikum tritt mit dem Orchester in Interaktion, indem die MusikerInnen den BesucherInnen Rede und Antwort stehen.

Klassik-Hits im Goldenen Saal sind Konzerte, die rund um ein bestimmtes Thema Musikstücke speziell aufbereitet für alle ab elf Jahren aufführen. Es gibt eine/n ModeratorIn und auch DirigentIn wie Orchester beteiligen sich aktiv an der Vermittlung von Inhalten und musikalischen Formen der ausgewählten Stücke, rund um das Themengebiet.

Capriccio, so nennt sich ein weiteres Jugendkonzertprogramm, das sich thematisch an Interessen von Jugendlichen orientiert. Zentraler Punkt dieses Programms ist der intensive Austausch mit den KünstlerInnen, indem keine Trennwand am Ende des Podiums ist und so eine Verbindung zwischen Bühne und Zuschauerraum hergestellt wird, die TeilnehmerInnen können ganz nah beim Orchester sitzen und beobachten, wie gespielt wird. Es ist es sehr schwierig, daraus auf die Methode zu schließen, die tatsächlich im Konzertsaal angewandt wird. Die Aufführungen sind kürzer und ohne Pause. Nach den Vorstellungen kann man noch auf die Bühne kommen und mit den Musikern sprechen und auch Fragen stellen. Thema dabei soll immer die Musik selbst sein und nicht eine bestimmte Ausformung davon.

am@deus ist das spezielle Vermittlungsprojekt der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien für Jugendliche. Ziel ist es, mit diesen Programmen die Jugend für klassische Musik zu begeistern. SchülerInnen der Oberstufenklassen österreichischer höherer Schulen wird die Teilnahme an Generalproben von Orchesterkonzerten ermöglicht. Sie bekommen die besten Plätze im Saal und können alles hautnah miterleben. Vorab wird den LehrerInnen Informationsmaterial zu den Werken

und KünstlerInnen bereitgestellt, um eine adäquate Vorbereitung auf den Besuch in der Schule oder zu Hause möglich zu machen. Durch Künstlergespräche, die von den SchülerInnen selbst geführt werden, soll der Arbeitsalltag der KünstlerInnen greifbar werden.

Bei der Vermittlung wird nur nebensächlich auf Erwachsene verwiesen, wie zum Beispiel bei dem Programm Klassik Hits, das auch als Programm für Erwachsene angepriesen wird. Fraglich ist allerdings, ob man diese wirklich erreicht, wird es doch als Kinderprogramm vermarktet. Deutlich zeigt sich der Unterschied dadurch, dass die Rubrik Kinder und Jugend eine eigene, relativ große Präsenz auf der Homepage des Musikvereins bekommt, Erwachsene jedoch nicht. Es gibt Kindergarten- und Schulaufführungstermine, die den Besuch von Konzerten im Rahmen des Unterrichts ermöglichen, das verdeutlicht das Bemühen um die Zielgruppe Kinder. Wie schon beim Theater an der Wien gibt es für Erwachsene nur Angebote, die sich um ein bereits bestehendes Publikum bemühen und öffnet sich nicht unbedingt neuen Zielgruppen gegenüber – ganz im Gegensatz zu den Bemühungen um die Kinder und Jugendliche. Längerfristige Kooperationen mit Schulen werden nicht angeboten oder beschrieben. Dies könnte die Gefahr bergen, dass immer die gleichen Schulen, die ohnehin einen sehr engagierten Lehrplan und engagierte LehrerInnen haben, zu den Konzerten kommen. Dem könnte durch gezielte Kooperationen zu bestimmten Schwerpunkten entgegengewirkt werden. Der Musikverein hat ein eigenes Education Department mit einer Stelle, die sich um Vermittlung kümmert.

Zur Methode:

Methodisch sind all diese Programme von einer formalen, sowie non formalen Herangehensweise geprägt und können dem reproduktiven Diskurs zugeordnet werden. Teile der Programme haben durchaus Züge des dekonstruktiven Diskurses, da die MusikerInnen selbst Teil der Vermittlung sind und gemeinsam mit dem Publikum Musik entstehen lassen. So kann man durchaus zu dem Schluss kommen, dass zumindest Teile des Programms „von der Kunst aus gedacht sind“, was Carmen Mörsch als Merkmal des dekonstruktiven Diskurses nennt. Durch die starke Verankerung der Kinderkonzerte im Programm des Musikvereins kann man ebenso den transformativen Diskurs sehen. Die Allegretto Konzerte haben die Position der Vermittlung im Musikverein über Jahre hinweg stark gemacht und so ermöglicht, dass dieser Teil ausgebaut wurde und wird. Man streift bei den KlingKlang Konzerten andere Kunstsparten und ermöglicht interdisziplinäre Zugänge, wie Musik und bildende Kunst, die schon immer gerne miteinander in Verbindung gebracht wurden. So fließen andere Vermittlungssparten in die Musikvermittlung ein, was wiederum für den Ansatz spricht, innerhalb des Vermittlungsfeldes Erkenntnisse auszutauschen und die Teilbereiche der Kulturvermittlung miteinander zu verbinden. Auch das Internet wird als Medium genutzt, um mit Kindern und Jugendlichen in Kontakt zu treten, Kinder können Zeichnungen für die Programmhefte anfertigen, die dann auch auf der Homepage des Musikvereins zugänglich gemacht werden. Erwachsene hingegen werden hauptsächlich über den affirmativen Diskurs angesprochen, was

ähnlich dem Theater an der Wien, die bereits angesprochene Problematik reproduziert. Sie haben die Möglichkeit, Führungen durch das Haus zu besuchen, die Monatszeitung zu abonnieren, oder als Mitglied des Musikvereins besondere Einführungsvorträge und Veranstaltungen rund um das Jahresprogramm zu besuchen. Teile der Monatszeitung können online nachgelesen werden. All diese Angebote sind klar an ein musikgebildetes Publikum gerichtet. Der Anspruch, Musik für alle auf höchstem Niveau anzubieten, wird meiner Meinung nach so nur teilweise umgesetzt.

2.2.3 Haus der Musik

Zur Institution:

Das Haus der Musik ist ein modernes, interaktives Klangmuseum in der Wiener Innenstadt. Die interaktiven Ausstellungsbereiche im Haus der Musik bieten neue, innovative Zugänge zum Thema Musik. Ein einzigartiges, musikalisches Erlebnis in einer didaktisch modernst aufbereiteten Schau. Wie in seinen Ausstellungen verbindet das Haus der Musik auch mit seinen Veranstaltungen Tradition und Innovation. In den Ausstellungen bringen sich die Besucherinnen und Besucher selbst aktiv ein, musizieren, experimentieren und forschen. Infotainment, Edutainment und Entertainment ziehen sich als Leitmotiv und Gestaltungsprinzip durch das gesamte Museum. Durch die ästhetisch und künstlerisch umgesetzten musikwissenschaftlichen Inhalte und mittels einer Architektur, die historische Bausubstanz mit futuristischem Design und High-Tech verbindet, wurde die Brücke zwischen Tradition und Innovation geschlagen.⁵³

Auf 5000 m² wird in dem ehemaligen Palais Erzherzog Karl Musik auf viele verschiedene Arten erlebbar. Bei der Entwicklung des Konzepts waren Universitäten sowie ein Team von MusikerInnen und MusikwissenschaftlerInnen, MultimediakünstlerInnen, TontechnikerInnen, ArchitektInnen und StudentInnen mit einbezogen. Diese Zusammensetzung der Personen, die an der Konzeption beteiligt waren, zeugt von einem interdisziplinären Zugang in der Museumsentwicklung. Dies merkt man auch im Museum selbst – es wird versucht, Musik durch viele verschiedene Arten erfahrbar zu machen. In dem Museum befinden sich 67 neue Erfindungen rund um Musik; ebenso beherbergt es das Archiv der Wiener Philharmoniker, das der wissenschaftlichen Dokumentation des Orchesters dient. Dieses wurde zu Teilen in einer eigenen Ausstellung über die Wiener Philharmoniker sichtbar gemacht.

Die Öffnungszeiten sind publikumsfreundlich, 365 Tage im Jahr von 10–22 Uhr. Das Museum entstand aus einer privaten Initiative und wurde ohne öffentliche Mittel finanziert, befindet sich aber seit 2005 im Besitz der Wien Holding, einer Tochtergesellschaft der Stadt Wien, die auch das Jüdische Museum Wien, das Kunsthaus Wien und das Mozarthaus besitzt. Durch diese Dachgesellschaft bekommt das Haus der Musik zusätzliche Möglichkeiten der Vermarktung, wie zum Beispiel ein Kombi-Ticket, mit dem kostengünstig zwei Museen der Wien Holding besucht werden können. Das Gebäude wurde eigens für einen Museumsbetrieb renoviert, die Ausstellung musste sich dem historischen Raumplan dadurch nicht anpassen.

⁵³ HAUS DER MUSIK, in: <http://www.hausdermusik.com/> [13.07.2010].

Rund um den klassischen Museumsbetrieb besitzt das Haus auch einen Shop sowie ein Kaffeehaus und ein Restaurant. Das Haus der Musik sieht sich als Treffpunkt der Wiener Musiklandschaft, was durch Konzerte und Veranstaltungen im Innenhof des Gebäudes unterstrichen werden soll.

Das Museum:

Es umfasst sehr viele verschiedene Annäherungen an das Thema Musik, eine davon ist das Museum der Wiener Philharmoniker, das sich als Schwerpunkt mit dem Neujahrskonzert multimedial auseinandersetzt. So gibt es eine Großbildprojektionsleinwand, auf der die Höhepunkte der Neujahrskonzerte präsentiert werden. Der zweite Saal arbeitet die Geschichte des Orchesters historisch bis in die Gegenwart auf. Es kann über einen touchscreen mehr über das Orchester erfahren oder ein eigener Walzer komponiert werden.

Wechselausstellungen finden in der sogenannten Sound Gallery statt. Diese besteht aus einem kleinen ca. 15qm Raum und ist für Besucher relativ schwer als solcher zu finden und wahrzunehmen.

Auf der zweiten Etage kann man in die Klangwelt und die eigene Wahrnehmung eintauchen. Durch Experimente wird Hören auf verschiedenen Ebenen wahrgenommen – zum Beispiel, indem man in den Mutterbauch zurückversetzt wird, wie ein Embryo hört, Vibrationen fühlt sowie Klänge von außerhalb des Mutterbauchs wahrnimmt. Ein weiterer Raum stellt den Gehörgang dar, so kann man nachvollziehen, wie der Klang vom Menschen aufgenommen wird. Gestützt werden diese Darstellungen von interaktiven Aufgaben, denen sich die BesucherInnen stellen können. Diese Tools machen die Hörgrenze oder Wahrnehmungsfähigkeit erlebbar. Alle interaktiven Möglichkeiten sind so umgesetzt, dass sie für jedes Alter spannend sind. Durch vier überdimensionale Instrumente wird Klangerzeugung dargestellt. Der Klang kann sowohl von den BesucherInnen selbst ausgelöst werden als auch von Computern. Neben den Instrumenten, die Klänge erzeugen, tut dies auch die menschliche Stimme, die einen weiteren Schwerpunkt auf dieser Ebene darstellt. Am Ende werden durch eine Hörwand sämtliche akustische Möglichkeiten im Einzelnen nochmals hörbar gemacht.

Die dritte Etage widmet sich wiederum der geschichtlichen Aufarbeitung von Musik über verschiedene Komponisten – von Joseph Haydn über Franz Schubert und die zweite Wiener Schule. Ausgestellt werden Originale aus der Zeit des Künstlers, High-Tech Informationsvermittlung und zeitgenössische Kunst. In diesem Bereich stehen gratis Audioguides zur Verfügung, die eine vertiefende Annäherung an die Ausstellungsinhalte ermöglichen. Ein weiteres Highlight der interaktiven Bandbreite im Haus der Musik ist der virtuelle Dirigent. BesucherInnen können hier die Wiener Philharmoniker dirigieren – die Musiker folgen Tempo und

Rhythmus der BesucherInnen. Mit der Brain Opera versucht das Haus der Musik Kunst und Technik miteinander zu verbinden, unabhängig von Musikgenres. BesucherInnen können mit diesen neuen „Hyperinstruments“ im Selbstexperiment musizieren und neue Formen von Musik kennenlernen. Zuletzt kann das Publikum noch einen Blick in die Zukunft der Klänge und der Musik werfen und diese selbst beeinflussen, indem es zu der ständig neu entstehenden Komposition, Töne auf spielerische Art hinzugefügt.

Neben dem Museum mit seinen Ausstellungen verfolgt das Haus der Musik ein intensives Live Programm, das entweder im Innenhof des Museums oder im Veranstaltungssaal präsentiert wird. Dieses stellt sich aus Konzerten, Diskussionsrunden und Künstlergesprächen zusammen und ergänzt die museale Präsentation. Vermittelt wird also nicht nur durch die Ausstellungen, sondern auch durch Zusatzveranstaltungen. Diese Veranstaltungen sind breit gefächert, was sowohl die Musikrichtungen als auch ihre Zielgruppen betrifft. So finden zum Beispiel regelmäßig Kinderkonzerte statt. Diese beschränken sich nicht auf den klassischen Musikbereich sondern erweitern sich auf den U-Musik Bereich. Somit spricht man alle an, die sich für Musik und Hören interessieren. Das Museum wird als Erlebnis für die ganze Familie angepriesen und bietet eine interessante Aufarbeitung des Themas für alle Zielgruppen.

Zur Methode:

Das ganze Museum kann vollkommen ohne personale Vermittlung auskommen, da sich die meisten Stationen selbst erklären. Wie bereits erwähnt, können zusätzlich Audioguides in Anspruch genommen werden oder auch Führungen. Diese müssen jedoch im Vorhinein angemeldet werden. Spezielle Führungen gibt es für Kinder und Schulen.

Als Methode dienen hauptsächlich sogenannte „Hands on“ Ausstellungsstücke, die mit den BesucherInnen interagieren. Sie sind alle so aufgebaut, dass sie sowohl für Kinder als auch für Erwachsene gut erfahrbar sind. Das Spektrum umfasst spektakuläre Ausstellungsstücke mit neuer Technik, genauso wie klassische kulturhistorische Dokumente.

Um die Möglichkeiten, Musik im Museum darzustellen, greifbarer zu machen, möchte ich an dieser Stelle einen Teilbereich des Museums genauer analysieren, konkret den Gustav Mahler Raum: Der Raum ist im dritten Obergeschoss des Museums Teil der Darstellung der Wiener Musikgeschichte. In diesem Bereich werden Leben und Schaffen diverser Komponisten dargestellt. Jeder Raum ist speziell einem Künstler gewidmet und erzählt aus dessen Leben und von seinem Wirken. Die Gestaltung ist grundsätzlich in schwarz gehalten und verbindet sich mit Display-Elementen, die sich auf den jeweiligen Künstler beziehen. Im Falle von Gustav Mahler sind vor die Raumwände Prints mit Stationen aus seinem Leben tapetenartig platziert, wie zum

Beispiel die Wiener Staatsoper. Das Display des ganzen Raumes ist als Wald konzipiert, in Referenz auf das kompositorische Schaffen Mahlers, das hauptsächlich in der Natur stattgefunden hat. Bäume dienen als Träger für Bilder, Briefe und Dokumente rund um Gustav Mahler. Man folgt einem kleinen Waldweg durch den Raum.

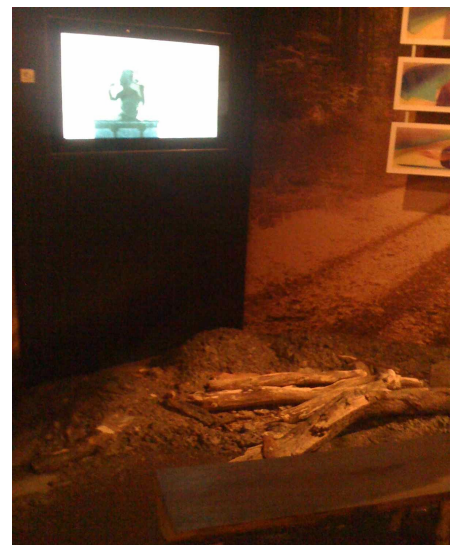


Durch die Lichtsetzung wird die Aufmerksamkeit auf bestimmte Exponate gelenkt.

Wie in jedem Raum, der sich einem Künstler widmet, werden zwei Monitore bereitgestellt, die vertiefende Informationen zu der Ausstellung anbieten, wie eine Biografie, Werkliste, Literatur und Bildquellen. Es kann Text abgerufen werden, der durch Audioelemente gestützt wird. Ein weiteres Element, das sich in jedem der Künstlerräume befindet, ist eine Zeittafel, die sowohl die wichtigsten Stationen im Leben und Werk Gustav Mahlers darstellt als auch relevante Entwicklungen seiner Zeitgenossen. Diese sind farblich voneinander unterschieden.



Das Display versucht, die verschiedenen Wirkungsbereiche Mahlers zu unterstreichen. Das sind Mahler der Komponist, Mahler der Dirigent und Mahler der Operndirektor. Der Komponist wird durch die vorherrschende Ausstellungsarchitektur repräsentiert, nämlich die Natur, Mahler der Dirigent wird durch ein Wandbild, das ihn als Dirigenten zeigt sowie eine Partitur mit seinen Originalnotizen dargestellt, Mahler der Operndirektor wird durch seine Laufbahn und sein künstlerisches Programm an der damaligen Wiener Hofoper präsentiert, das auf einem sich bewegenden Laufband ausgestellt wird und durch etliche Originaldokumente. Aufgrund der verschiedenen Medien und dem bewussten Einsatz von Licht, kristallisieren sich gewisse Highlights heraus, auf die die Aufmerksamkeit bewusst gelenkt wird. Das ist einerseits die Vitrine, die Mahlers Originalnotizen auf einer Partitur zeigt, zum anderen der Sitzplatz, der einer Feuerstelle nachempfunden wurde.



An diesem Platz hat man Blick auf den Flachbildschirm, der die verschiedenen Stationen in Mahlers Leben als Bildfolge und einige Bilder, die von kurzen Beschreibungen begleitet werden, abspielt. Zudem sieht man eine zeitgenössische Arbeit des Künstlers Johannes Deutsch, die sich auf eine von Mahlers Symphonien bezieht und diese verbildlicht. Als solche unterstreicht sie so nochmals sein Hauptwerk und ist ein gutes Beispiel für mögliche Verbindungen zwischen bildender Kunst und Musik:



Es werden Originaldokumente, Faksimiles, Bilderfolgen auf Monitoren, zeitgenössische Kunst und Text auf verschiedene Arten ausgestellt. Die Inhalte werden über die Originaldokumente, Faksimiles, Bilderfolgen und den Touchscreen vermittelt. Die zeitgenössische Kunst, die sich auf Mahler bezieht, kann als Erweiterung auf einer formalen Ebene gesehen werden. Nutzt man zusätzlich den Audioguide, der zu Beginn der Ausstellungsebene gratis ausgegeben wird, bekommt man den inhaltlichen Rahmen zu den Ausstellungsstücken verbal geliefert. Sonst gibt es eher wenig Text-Informationen, außer auf der Zeittafel und dem geschriebenen Programm der Hofoper Wien unter der Leitung Gustav Mahlers. Alle Inhalte sind im Display chronologisch angeordnet. Die Dokumente geben zudem kleine Einblicke in das Privatleben des Künstlers, wie seine Schulzeit oder seine Familie und Freunde. Grundsätzlich sind die Audiotexte eher für Erwachsene aufbereitet, da sie teilweise auch Wissen über die Zeit voraussetzen und für Kinder eher ungeeignet sind. Da es nur vier Audiotexte zu dem Raum gibt, sind sie zudem relativ lang, runden den Raum aber inhaltlich ab. Über Lautsprecher hört man Mahlers Musik – der Hörsinn wird also auch hier stimuliert. Diese Ebene bietet mehr für an Musik und Geschichte interessierte BesucherInnen als für Kinder.

Grundsätzlich kann man sagen, dass sich in diesem Raum alle Elemente des Hauses der Musik wiederfinden und es zu einer guten Verschmelzung von Musik, bildender Kunst und Geschichte kommt. Dennoch zeigt sich deutlich eine Diskrepanz zwischen dem interaktiven Eventmuseum und der Präsentation von Musik über Geschichte, denn hier greift man auf altbekannte Darstellungstechniken zurück, die im Gegensatz zu der spielerischen Vermittlung im Rest des Hauses stehen. Versucht man bei den Räumen, die auf Komponisten zugeschnitten sind, einen Spagat zwischen den Präsentationsformen, so wird dennoch der Gegensatz immer wieder deutlich.

2.2.4 Overtones Musikvermittlung

Hier möchte ich vorausschicken, dass bei dieser Beschreibung interne Materialien genutzt wurden, da ich selbst an diesem Projekt mitgearbeitet habe.

Zur Firma:

„OVERTONES music business solutions ist ein unabhängiges Unternehmen in der internationalen Musikwelt, das von Wien aus Musiktheater- und Kulturprojekte in aller Welt entwickelt und produziert. OVERTONES wurde 2006 von Rudolf Berger, Dunja Ganser und Ronny Zuckermann, in Partnerschaft mit Fleming Family and Partners Ltd., London, gegründet.“⁵⁴

Die Firma ist hauptsächlich in den Bereichen Consulting, strategisches Künstlermanagement und Projektentwicklung tätig und dadurch Anlaufstelle für sämtliche Fragen und Projekte rund um den klassischen Musikbereich. Als GmbH kommt ihr wie vielen Firmen im Kulturbereich eine Sonderstellung zu, da bisher hauptsächlich Initiativen im institutionellen oder Non Profit Bereich anzutreffen sind. Wie schon im ersten Teil der Arbeit angesprochen, finden sich mittlerweile immer mehr Firmen, die an der Schnittstelle von Wirtschaft und Kultur professionell ihre Dienstleistungen anbieten. Overtones, mit seinem Musikvermittlungsprogramm, dient als Beispiel für diese Art von AkteurInnen im Kulturbereich.

Die Chancen solcher Unternehmen liegen darin, unabhängig und maßgeschneidert arbeiten zu können. Der Nachteil liegt eindeutig in ihrer Sonderstellung hinsichtlich der Förderbarkeit. Denn die direkte Konkurrenz in diesem Bereich ist mehr oder weniger staatlich und/oder privat gefördert.

Overtones hat 2009 begonnen, sich mit Musikvermittlung auseinander zu setzen und nach Analyse der Musikvermittlungslandschaft versucht, Musikvermittlungsprogramme für Erwachsene zu entwickeln. Im Speziellen soll in dieser Arbeit das Pilotprojekt „Kochen mit Gundi“ genauer dargestellt werden.

Anders als bei den vorangegangenen Beispielen wird an dieser Stelle bereits die oben angesprochene Sonderstellung klar, da dieses Pilotprojekt entwickelt wurde, ohne einen Abnehmer

⁵⁴ OVERTONES, über uns, in: <http://overtones.eu/de/ueber-uns/> [13.07.2010].

zu haben oder eine Veranstaltung, zu der dieses Programm stattfinden soll. Von da her wurde das Projekt so konzipiert, dass Dauer und Regelmäßigkeit variabel sind, um eine möglichst flexible Struktur vorzufinden, die bei Bedarf an Wünsche der AuftraggeberInnen oder TeilnehmerInnen anpasst werden kann.

Ziel von Overtones ist, mit den speziellen Vermittlungsprogrammen eine breitere und offenere Wahrnehmung der Musik im immer dichter werdenden Feld der Kulturangebote zu unterstützen.

Zur Vermittlung:

Die Herangehensweise an die Entwicklung diverser Programme beruht auf folgenden Grundsätzen: Den TeilnehmerInnen soll Wissen und Erfahrung vermittelt werden, um die Neugier zu wecken und Musik eigenständig und lustvoll erfahrbar zu machen. Damit soll einhergehen, dass Hören und Genießen vertieft und erweitert wird. Musik soll emotionell und intellektuell im Spiegel der Zeit, der bildenden Kunst, des Films und der darstellenden Kunst erlebbar gemacht werden. Durch einen selbstemanzipatorischen Zugang an die Vermittlung sollen Hemmschwellen gelöst und Interesse aufgebaut werden. Dennoch können Schwellen durch den Käufer der Vermittlungsprogramme entstehen, da hier eine weitere Institution oder Firma als Abnehmer hinzu kommt. Somit versucht Overtones diese Schwellen durch die Programme möglichst niedrig zu halten. Konkret kommen hierbei partizipatorische Vermittlungspraktiken zum Tragen, die es zulassen, sowohl die eigene, als auch die Rolle der Vermittelnden in Frage zu stellen und so gemeinsam von einem von der Gruppe aus definierten Punkt auszugehen. In der Praxis erweist sich dieser Zugang als äußerst konfliktbeladen, da Ergebnisse schwer im Vorhinein abzuschätzen sind und diese Herangehensweise auch stark von der jeweiligen Gruppe und den durchführenden PädagogInnen abhängt.

Das Pilotprojekt „Kochen mit Gundi – Musik besser schmecken“ wurde folgendermaßen angekündigt:

Man muss nicht kochen können, um gerne gut zu essen. Und man muss kein Instrument spielen können, um Musik zu lieben. Aber ebenso, wie heute durch immer mehr Kochbücher aus aller Welt immer mehr Menschen zu kulinarischen Genießern werden, trägt besseres Verstehen der Zutaten der Musik dazu bei, eine viel grössere Welt der Musik erleben zu können. Wir sprechen über und mit Musik. Wir beantworten Fragen von Laien und Profis. Was bewirken Rhythmus, Melodie, Harmonie und Dynamik, die wichtigsten Zutaten der Musik? Wie wirken Musik, Musikpsychologie, musikalische Effekte, und warum? Wir erklären, dass der subjektive Eindruck über Musik nie falsch sein kann. Wir zeigen Wege, Musik zu erfahren, verschiedene Klangqualitäten zu erkennen und kennen zu lernen und den eigenen „Geschmack“ und seine Vorlieben zu prägen und zu leben. Wir vermitteln auch, dass Musik immer eine Funktion hatte: zu beruhigen, zu erheitern, zu zerstreuen, zu heilen, anzubeten. Vom Kinderschlaflied über die Kaufhausberieselung bis zur Filmmusik binden wir Musikstile (Klassik, Jazz, Pop, Rap, Ethno, Worldmusic etc.) ein, um unseren Teilnehmern Mut, Sicherheit und ein persönliches „GPS“ für den eigenen Weg mit der Musik mitzugeben. Sie geben uns 2,5 Stunden Ihrer Zeit. Wir machen Musik.

Durchgeführt wurde es im Jänner 2010 im Kaisersaal der Klaviergalerie Wendl & Lung. Durch eine Power Point Präsentation und viele Musikbeispiele wurde das Rezept eines Gugelhupfs in seine Bestandteile zerlegt und die Zutaten mit Rhythmus, Melodie und Harmonie gleichgesetzt, sowie Ausprägungen und Formen von Musik erklärt. Durch den Leitfaden des Gugelhupfrezepts, das in ein Musikrezept umgewandelt wurde, konnten alle TeilnehmerInnen, unabhängig von ihrer musikalischen Vorbildung, anknüpfen und Musik kennenlernen. War der erste Teil noch geprägt von verschiedensten Musikrichtungen und Stilen, so wurden im zweiten Teil hauptsächlich klassische Formen der Musik besprochen. Aus dem angekündigten Workshop wurde so ein lebendiger Vortrag, der Musiktheorie durch vielfältige Beispiele zu vermitteln versuchte. Ziel war, den BesucherInnen ein bisher unbekanntes Wahrnehmen von Musik und Ansätze eines „neuen Hörens“ zu vermitteln. Durch die Auswertung der Fragebögen, die im Nachhinein von den TeilnehmerInnen ausgefüllt wurden, war jedoch herauszulesen, dass dieses Ziel verfehlt wurde. Die TeilnehmerInnen wurden möglichst heterogen ausgewählt, da hier getestet werden sollte, inwieweit das Programm für verschiedene persönliche Informationsstände interessant ist. Erwachsene sind in ihren Erwartungen an Vermittlung sehr unterschiedlich, so forderten einige mehr Partizipation, andere waren mit dem in der Durchführung eher frontal gestalteten Format sehr zufrieden. Erklärungen dafür findet man in der Forschung rund um das lebenslange Lernen. Letztendlich kam es so bei „Kochen mit Gundi“ eher zu einem affirmativen als zu dem geplanten dekonstruktiven Diskurs. Dieses Pilotprojekt wurde bewusst dafür genutzt, die eigene Position kritisch zu hinterfragen und sowohl Grenzen als auch Möglichkeiten der Musikvermittlung für Erwachsene auszuloten.

2.3 Theorierelevante Fragen und Problemstellungen aus der Praxis

Hier soll die vorangegangene Ist-Analyse betrachtet und eventuelle Problemstellungen herausgearbeitet werden. Die in diesem Kapitel aufgeworfenen Fragen, die besonders relevant für die Erwachsenenvermittlung sind, werden in den folgenden Kapiteln nochmals genauer behandelt und besprochen. Die nachfolgenden Erläuterungen dienen an diesem Punkt dazu, Theorie und Praxis konkret miteinander zu verschränken.

Betrachtet man die Angebote der Musikinstitutionen, stellt sich unweigerlich die Frage, woraus sich dieser Fokus auf Kinder und Jugendprojekte ergibt. Man könnte sie damit beantworten, dass Kinder so früh wie möglich für Musik begeistert werden sollen. Auf diese Begründung stößt man häufig, sucht man nach Beweggründen für die Entwicklung und Forcierung von Kinderangeboten im klassischen Musikbereich. Im Umkehrschluss dazu stellt sich, vor allem unter den Gesichtspunkten dieser Arbeit, die Frage, warum man der Vermittlung an Erwachsene weniger Bedeutung beimisst, beziehungsweise wird dieser Teil überhaupt als vernachlässigt erkannt? Diesen Fragen widmet sich das Kapitel „Wie könnte Musikvermittlung für Erwachsene aussehen?“ detailliert.

Ein weiterer Schluss, den man bei Betrachtung der praktischen Beispiele ziehen kann, ist der, dass ein eindeutiger Trend zu verstärkter Ausbildung und Spezialisierung von MusikvermittlerInnen herrscht. Wie wird sich dies in Institutionen niederschlagen? Meiner Meinung nach sollten diese in engem Zusammenhang mit dem transformativen Diskurs von Carmen Mörsch betrachtet werden. Immer öfter werden eigene Stellen oder sogar Abteilungen geschaffen, in denen PädagogInnen, VermittlerInnen oder DramaturgInnen sich speziell mit Möglichkeiten der Vermittlung des Institutionsprogramms beschäftigen. Sie erhalten die Möglichkeit, als Erweiterung der Institution zu fungieren und innovative Konzepte für die Vermittlung zu finden. Fragt man nach den Auswirkungen, die diese Stärkung der Position von MusikvermittlerInnen innerhalb und außerhalb von Institutionen hat, steht für mich eine Professionalisierung außer Frage. Dieser Prozess ist bereits ausgelöst und zeichnet sich immer öfter in den Organigrammen von Musikinstitutionen ab. Trotzdem sehe ich eher selten ein befruchtendes Zusammenspiel zwischen Theorie und Praxis. Das unterstreicht die vorangegangene Feststellung, dass verstärkt von und durch die Praxis gelernt wird. Welche Auswirkung hätte nun ein stärkeres Verschränken dieser beiden Bereiche?

Ein für mich noch sehr vernachlässigter Bereich ist die Selbstreflexion von den angebotenen Programmen. Daher frage ich weiters, ob es zu einer stärkeren Selbstreflexion kommen würde, wenn man die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Musikvermittlung vermehrt förderte? Wenn dies nicht der Fall ist, gilt es, Alternativen zu finden, die eine intensivere Selbstreflexion fördern. Dies könnten eigene Reflexionsworkshops sein oder die Bereitschaft von VermittlerInnen,

sich selbst, ihre Position und die Position der TeilnehmerInnen in Frage zu stellen. Oft genügt dafür ein Satz oder eine Feststellung zu Beginn des Programms, um bei den TeilnehmerInnen diesen Prozess auszulösen. Generell kann man feststellen, dass sich die VermittlerInnen bewusst sind, dass ihre Arbeit von kultur- und bildungspolitischen Entscheidungen beeinflusst wird. Dies wird sowohl durch prekäre Arbeitsbedingungen deutlich als auch durch die Subventionslage, in der sich die Institutionen befinden. Über das Engagement von Vereinen, die den Institutionen nahe stehen, oder auch Sponsoren können gewisse Tätigkeiten in der Vermittlung zusätzlich ermöglicht werden. Vor allem Sponsoren sind schwer zu finden und noch schwerer auf lange Zeit zu binden, was im Widerspruch zu einer kontinuierlichen Vermittlungsarbeit steht. Langzeitprojekte, die einen sehr hohen pädagogischen Wert haben und eine intensive Auseinandersetzung mit Musik ermöglichen würden, können unter diesen Umständen nur schwer umgesetzt werden. Ist es für diese Unternehmen sinnvoll, mit Institutionen zusammenzuarbeiten? Welche Vorteile und Stärken, Schwächen und Nachteile besitzen sie gegenüber Institutionen? Kann man Institutionen und unabhängige Kulturunternehmen in direkter Konkurrenz sehen? Wo liegen die Arbeitsfelder dieser „neuen“ Unternehmen und wer benötigt ihre Dienstleistungen?

Unter etwas anderen Voraussetzungen arbeiten Museen mit Musik. Diese Institutionen, im konkreten Fall das Haus der Musik, müssen sich zusätzlich mit museumsspezifischeren Fragen konfrontieren, wie der Aktualität der Dauerausstellung oder der Einbindung neuer Vermittlungs- und Ausstellungstendenzen in die Präsentation. Diese zeigt sich gerade bei einem so vermittlungsversierten Haus unweigerlich.

3 Wie könnte Musikvermittlung für Erwachsene aussehen?

In diesem Kapitel sollen aufbauend auf die beiden vorangegangenen Teile mögliche Ansätze und Umsetzungen einer konkreten Musikvermittlung für Erwachsene besprochen werden sowie Einflüsse, die Vermittlung an Erwachsene unmittelbar betreffen.

Gerne möchte ich die Beobachtung vorausschicken, dass dieser Tage hauptsächlich Vermittlungsangebote gefordert und gefördert werden, die „bildungsferne“ Zielgruppen ansprechen, um sie für Bildung und Kultur zu begeistern. Hier stellt Franz Kolland in Bezug auf das lebenslange Lernen eine für die Vermittlung genauso relevante Frage, nämlich wieso sich der zusätzliche Erwerb von Bildung für Menschen mit weniger Grundbildung als nicht erstrebenswert darstellt. Die Antwort darauf kann und sollte meiner Meinung nach in die Konzeption und Überlegungen zu Vermittlungsprogrammen für Erwachsene mit einfließen. In diesem Feld sehe ich eine wesentliche Chance und Herausforderung für Vermittlung. Kolland zieht für die Beantwortung bildungssoziologische Erhebungen heran, die besagen, dass sich eine Negativ-Spirale durch schlechte Erfahrungen mit Lernen ergibt, die sich in Demotivation und Unwillen gegenüber Bildungsangeboten auswirkt. SchülerInnen, die bei institutionellem Lernen, welches meist formales Lernen ist, mit ständigem Misserfolg konfrontiert sahen, stehen diesem im Erwachsenenalter eher misstrauisch gegenüber und möchten sich nicht mehr daran beteiligen, da es meist an negative Erfahrungen gekoppelt ist. Sie sahen sich laufend mit schlechten Noten konfrontiert und den damit einhergehenden Bewertungen der Gesellschaft wie „Begabungsmangel, Intelligenzdefizit, Verhaltens- und Lernprobleme“⁵⁵. Kollands Schlussfolgerung daraus ist ein Abkühlen der Lernmotivation und die Entwicklung eines Habitus, der sich von institutioneller Bildung weg bewegt und dieser sehr kritisch gegenübersteht. Solche Menschen sehen sich selbst nicht als potentielle Teilnehmer solcher Angebote. In diesem eigenen Habitus wird das „kulturelle Kapital durch soziales Kapital“⁵⁶ ersetzt, das direkt im eigenen Lebensumfeld erlernt und angewandt werden kann. Ich gehe nun davon aus, dass dem mit Vermittlung entgegengewirkt werden kann. Kolland sieht Lösungsmöglichkeiten für diese Problematiken in der Subjektivierung der Angebote, mit besonderem Augenmerk darauf, dass weiterhin genügend Ressourcen und Angebote durch die Institutionen zur Verfügung gestellt werden müssen. Das heißt verstärktes Prozesslernen mit dem Fokus auf Selbstevaluierungsprozessen, die wiederum in die Organisationen eingebracht werden müssen und so stetige Weiterentwicklung bieten. Kolland nennt dies Organisationales Lernen. Neben diesen Lösungen, die sich hauptsächlich um die Lernform drehen, muss berücksichtigt werden, wie Erwachsene zu den Bildungsangeboten kommen. Ein Großteil des Informationsflusses und der Motivation, an diversen Programmen teilzunehmen, entsteht durch

55 Franz KOLLAND, Lebenslanges Lernen und Bildungsbeteiligung im Alter, in: F. STEHLING C. STADELHOFER (Hg.), Die Europäische Union, Bielefeld 2006, S.190-205.

56 Ebenda.

soziale Verbindungen. Bildungsfernen Zielgruppen fehlen diese Verbindungen. Dem kann aber durch sogenanntes Bridging-Sozialkapital, das Verbindungen zwischen Menschen mit verschiedensten sozialen Hintergründen ermöglicht, entgegengewirkt werden. Ein weiteres wichtiges Element, das Kolland anspricht, ist die Berücksichtigung und Bewusstmachung milieuspezifischer Alltagspraktiken. Was bedarf es unter Rücksichtnahme auf vorangegangene Punkte, damit Musiklernen für Erwachsene möglich wird? Ich möchte für systemisch-konstruktivistische Lehransätze plädieren, die, wie ich glaube, vielen von den gerade besprochenen Problemstellungen positiv entgegenwirken können. Denkt man zudem Vermittlung als transformative, dekonstruktive Praxis, öffnet sich ein Feld an spannenden Handlungsmöglichkeiten, die durchwegs positive Musikerlebnisse schaffen können. Bei der Musikvermittlung gilt es besonders zu beachten, dass die sogenannte Ernste Musik als eine Disziplin mit enorm hohen Schwellen und als in sich sehr geschlossener Kreis wahrgenommen wird. Betrachtet man die Angebote aus dem praktischen Teil, richten sich fast alle an ein Fachpublikum.

Grundsätzlich sollte man sich entscheiden, worauf man mit der Vermittlung abzielen möchte. Soll es Musik lernen sein, wie es oft auch in Volkshochschulen angeboten und von Erwachsenen gut angenommen wird, oder soll das Vermittlungsprogramm als Freizeitangebot, das auch bilden kann aber nicht vorrangig muss, wahrgenommen werden? Die angesprochenen Schwellen gilt es zu durchbrechen, mögliche Strategien sind die Nutzung von Massenevents, wie zum Beispiel den Wiener Festwochen, die ihre Eröffnung jedes Jahr am Wiener Rathausplatz mit einem großen Konzert feiern, das für alle gratis zugänglich ist, oder diverse Jubiläumsjahre, die medial gut unterstützt werden und so leichter die Aufmerksamkeit vieler verschiedener Zielgruppen gewinnen können. Als nachhaltig wirksam erweisen sich subversivere Strategien, Erwachsene zu erreichen, wie zum Beispiel Kinderprogramme, die auch Erwachsene einbeziehen. Zu diesen Veranstaltungen kommen eben auch Betreuungspersonen denen man für die Dauer der Kinderprogramme Workshops oder Ähnliches anbieten könnte. Diese Ansätze lassen sich außerhalb von Institutionen leichter ausprobieren, denn dort ist die Schwelle gering und die Arbeitsbedingungen sind flexibler. Hier könnten unabhängige Vermittlungsbüros und ähnliche Firmen einen wichtigen Beitrag leisten.

Auch das Museum empfinde ich als wunderbare Möglichkeit, für Musik in etwas anderem Umfeld zu begeistern, genauer beschreibe ich dies im Kapitel: Relevante Felder des Musiklernens.

3.1 Angebote für Erwachsene und Angebote für Kinder – eine Diskrepanz?

Betrachtet man die Angebote für Kinder und Erwachsene, stellt sich die Frage, warum diese beiden Bereiche von den Angeboten her so divergieren, geht es im Grunde doch um die gleiche Sache. Nun kann es daran liegen, dass Kinder grundsätzlich leichter zu erreichen sind, zum Beispiel durch Schulen und dadurch, dass sie in gewisse Bildungs- und Betreuungsstrukturen eingebunden sind. Zudem versucht man, Kinder so früh wie möglich für Musik zu begeistern und im Idealfall bleibt ihnen diese Begeisterung bis ins hohe Alter. Ob man mit den Programmen einen Grundstein für ein Leben mit Musik legen kann, ist jedoch schwer belegbar.

Erwachsene sind schwieriger zu erreichen und haben vielfältigere Herangehensweisen. Dies stellt die VermittlerInnen vor größere Herausforderungen, bietet aber gleichzeitig mehr Möglichkeiten. Musikvermittlung wird nach meinen Recherchen hauptsächlich für ein Publikum angeboten, das sich ohnehin bereits mehr oder weniger intensiv mit Musik beschäftigt. Befragt man Erwachsene, die regelmäßig Konzerte besuchen, beantworten sie die Frage, wieso sie sich für Musik interessieren meist damit, dass durch ein gewisses, oft emotionales Erlebnis, der Funke der Musik auf sie überggesprungen ist. Hier versucht die Musikvermittlung für Kinder anzusetzen. Die Ausgangspunkte können sich also durchaus decken.

Ich bin der Meinung, dass Erwachsenen genauso viel Aufmerksamkeit geschenkt werden sollte, denn den Funken für Musik zu zünden kann immer gelingen, vorausgesetzt, das ist das Anliegen. Das aktuelle Angebot für interessierte Erwachsene, die sich aus eigenem Antrieb heraus mit Musik beschäftigen möchten, fängt bei der Volkshochschule an, die Weiterbildungsangebote anbietet wie zum Beispiel Chöre, Musikunterricht, musikalische Grundbildung oder Gehörbildung, und erstreckt sich über Seminare, Symposien, Einführungsvorträge oder Schwerpunkte, die von Musikinstitutionen, oft im Rahmen eines Abonnements, angeboten werden. Natürlich sollte man hier die Laienensembles, Blaskapellen und ähnliche Vereine nicht vergessen.

Für Erwachsene sind nur vereinzelt Initiativen zu finden, die sich an eine Zielgruppe richten, die nie oder nur selten mit Musik in Berührung kommt. In den nächsten Kapiteln möchte ich deshalb mögliche Annäherungen besprechen.

3.2 Über den Nutzen von Musikvermittlung für Erwachsene

Betrachtet man die vorangegangenen Überlegungen, stellt sich die Frage, ob es überhaupt notwendig ist, beziehungsweise worin der Sinn liegt, mehr Menschen und vor allem Erwachsene für Musik zu begeistern. Dies kann fast nur subjektiv beantwortet werden, trotzdem erscheint es mir relevant. Kommt man zu dem Schluss, sich dieses Anliegens anzunehmen, sieht man sich mit zwei Überlegungen konfrontiert: Erstens die Auseinandersetzung mit Gesellschaft und Kultur an Menschen heranzutragen, gekoppelt an Ziele der Bildungspolitik. Zweitens sind es wirtschaftliche Überlegungen von Firmen oder Institutionen, die sich mit Musik in welcher Form auch immer auseinandersetzen. Deren Anliegen ist es, Kunst nach außen zu tragen, aufzuführen und öffentlich zu machen. Dafür benötigen sie Publikum und Interessierte. Vermittlung eignet sich in dem Zusammenhang wunderbar, Publikum zu binden oder zu akquirieren. Für mich sind diese zwei Überlegungen mit die wichtigsten in der Diskussion rund um Musikvermittlungsprogramme und können demnach maßgeblich beeinflussen. Ich finde es relevant, sie an dieser Stelle offen zu legen. Die laufend stattfindende Ökonomisierung des Kunst- und Kulturangebots macht Vermittlung politisch als auch wirtschaftlich immer bedeutungsvoller. Diese Entwicklungen kann man positiv nutzen, egal aus welcher Motivation heraus, eben auch um sich bisher vernachlässigteren Gebieten wie der Vermittlung an Erwachsene zu widmen.

3.3 Relevante Felder des Musicklernens für Erwachsene

Dieses Kapitel zeigt detailliert Spielfelder der Musikvermittlung auf und versucht, aufbauend auf den theoretischen Teil und die praktische Analyse, sinnvolle Lösungsansätze für die Vermittlung von Musik an Erwachsene zu suchen.

Konzerthäuser und Opernhäuser, wie sie in der Arbeit durch das Theater an der Wien und den Musikverein dargestellt sind, können als klassische Institutionen angesehen werden, die die Musiklandschaft prägen. Dies wird durch die Förderungspolitik in Österreich unterstrichen. Immer öfter hängen Förderungen und Sponsorgelder mit der Auslastung des Hauses zusammen. So werden sie mit der Tatsache konfrontiert das Publikum zu halten und sich konsequent um die Akquise von neuen Publikumsschichten zu bemühen. Vermittlung kann hierzu einen Beitrag leisten, was zu einer Stärkung ihrer Position führt. Zudem lässt dies die Möglichkeit zu, Vermittlung als transformative Praxis zu denken, die die Institution erweitert, wie es Carmen Mörsch in den vier Diskursen der Vermittlung darstellt.

Diese Institutionen haben einen Bildungsauftrag, den sie durch Programm, Kartenverkaufspolitik usw. verfolgen. Auch lässt sich dieser durch Vermittlung, durch Vereine oder Freundeskreise des Hauses unterstützen. Im Falle des Theaters an der Wien zeigt sich dies deutlich dadurch, dass der Verein die gleichen Vermittlungsziele verfolgt wie das Haus selbst.

Geht man weg von den Institutionen, eröffnet sich ein reiches Feld an Möglichkeiten, vor allem für die Erwachsenenvermittlung. Gut spürbar wird dies durch mediale Massenevents wie das Mozart Jubiläumsjahr oder auch Freizeitangebote, die sich rund um das Thema Musik drehen. In diesen Bereich fallen auch alle Angebote, die sich an MusikerInnen richten oder an Personen, die von sich aus das Bedürfnis haben, sich weiterzubilden. Das wird möglich durch Volkshochschulangebote, Musikschulen, Kirchenchöre, Vorträge, Laienensembles oder Ähnliches. Hier kommt es immer wieder zu interdisziplinären Programmen, bei denen Musik nicht die Hauptrolle spielt, sondern sich als Teil einfügt.

Mit der Definition von Constanze Wimmer⁵⁷ findet eine klare Abgrenzung der Vermittlung gegenüber rein schulischem Lernen statt und eine klare Zuwendung hin zu außerschulischen, didaktischen Praxen. Dem Ansatz können Ausstellungen und Museen, in denen Musik ausgestellt wird, entsprechen. ICOM, der internationale Museumsrat, definiert die Kernaufgaben eines Museums folgendermaßen: „sammeln, bewahren, forschen, ausstellen/vermitteln“⁵⁸. Wie könnte man dies auf Musik beziehen? Das Haus der Musik zeigt Forschung rund um Klänge oder eben das Archiv der Wiener Philharmoniker. Das Bewahren von Musik gelingt durch Tonträger oder

57 Sabine Constanze WIMMER, Music Austria, in: <http://www.mica.at/musicaustria/pop-rock-elektronik/podiumsdiskussionen-über-publikumswandel-herausforderungen-für-die> [15.04.2010].

58 ICOM, Standards für Museen, in: <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-standards-fuer-museen.php> [15.09.2010].

durch schriftliche Aufzeichnungen. Die Teilbereiche können gesammelt werden und ergeben im Zusammenspiel Musik. Besonderheit bleiben aber die vielen möglichen Annäherungen und Träger für das Medium Musik im Museum. Musik auszustellen läuft meist auf die Reizung von mehreren Sinnen hinaus. Klänge zu hören oder auch zu spüren bietet eine Fülle von Möglichkeiten. Wie man am Haus der Musik sieht, eignen sich dafür interaktive Ausstellungsstücke besonders gut. Die Technik kann verschiedene Medien vereinen und vermitteln. Sieht man Musik als Trägermedium von Kultur und Geschichte, bieten Ausstellungen eine gute Gelegenheit, sich dem Thema zu widmen. Dies kann über einzelne Musiker passieren, wie die Darstellung des Gustav Mahler Raums im Haus der Musik deutlich macht, oder Musikerwohnungen wie zum Beispiel das Mozart Haus. Musik kann genauso über Instrumente ausgestellt werden, es gibt eigene Instrumentensammlungen und Ausstellungen, die sich dem Thema darüber nähern.

„Dass visuelle und auditive Wahrnehmung nicht einfach nebeneinander herlaufen sondern sich vielfältig beeinflussen, ist in Kunst und Wissenschaft seit langem bekannt und unbestritten. Wir integrieren – oft nur unbewusst – intermodale Sinneseindrücke in ein Gesamtereignis, führen sie auf eine gemeinsame Ursache zurück.“⁵⁹ Interdisziplinäre Ausstellungen sind durchaus beliebt, die bildende Kunst eignet sich besonders gut zur Kombination mit Musik. Dies zeigt sich über Ausstellungen, in denen es um Bilder zu Musikstücken geht, Bühnenbilder und eben den wechselseitigen Einfluss der beiden Sparten aufeinander. Auch im Bereich der Medienkunst sind Töne und Musik immer wieder unerlässlich oder sogar Schlüsselemente von künstlerischen Arbeiten. So kann Musik auch über andere Disziplinen transportiert und vermittelt werden.

59 Oliver HISECKE, Audiovisuelle Wahrnehmung: Ergebnisse zweier Experimente zur zeitlichen Integration von Hören und Sehen, in: Hören und Sehen – Musik audiovisuell, Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt (Hg.), Mainz, 2005, S. 53.

4 Conclusio

In dieser Conclusio möchte ich Fragestellungen, Intentionen, Beobachtungen und Schlussfolgerungen aus dem dritten Teil zusammenfassen, denn dieser behandelt Theorie und Praxis gemeinsam. Es soll verdeutlicht werden, wo die Grenzen der Arbeit liegen, aber auch was der Beitrag zum Diskurs rund um die Musikvermittlung für Erwachsene sein kann.

Grundlagen für Musikvermittlung an Erwachsene

Als Grundlage können die verschiedenen Lernformen dienen, bei Erwachsenen sind das meiner Meinung nach vor allem das non formale Lernen, das systemisch–konstruktivistische Lernen und Ansätze und Erkenntnisse aus der Forschung rund um das lebenslange Lernen. Betrachtet man die vorangegangenen praktischen Beispiele, zeigt sich in diesem Bereich ein Manko.

Die Beobachtung, dass in den letzten Jahren eine Fokussierung auf bildungsferne Zielgruppen stattgefunden hat, ist an dieser Stelle erwähnenswert, da sie die VermittlerInnen vor neue Herausforderungen stellt. Die Komplexität dieses Vorhabens zeigt sich vor allem bei Erwachsenen, was auch eine Erklärung für das bereits angesprochene Defizit sein kann. Es bedarf einer intensiven Auseinandersetzung mit der Lebenssituation der Zielgruppe sowie die Berücksichtigung und Bewusstmachung milieuspezifischer Alltagspraktiken, wie es Kolland aufwirft.⁶⁰ Damit einher gehen disziplinspezifische Herausforderungen, wie das Sichtbarmachen von Schwellen, mit denen die möglichen TeilnehmerInnen konfrontiert sind. Diese müssen durchbrochen und aufgezeigt werden, um erfolgreich Musik Menschen näher zu bringen. Ich finde, dies gelingt am besten durch subversive Strategien wie interdisziplinäre Ansätze oder Koppelungen an Freizeitangebote.

Angebote für Erwachsene und Angebote für Kinder – eine Diskrepanz?

Die theoretische Auseinandersetzung, wie sie in dieser Arbeit stattgefunden hat, lässt sich grundsätzlich auf beide Zielgruppen anwenden. Der praktische Teil verdeutlicht jedoch die Situation, die zeigt, dass es ein reichhaltiges Angebot für Kinder gibt und im Verhältnis dazu nur sehr wenig für Erwachsene. Die Motivationen, Programme für Kinder zu entwickeln, müssen sich nicht von denen, Programme für Erwachsene anzubieten, unterscheiden. Daher plädiere ich an dieser Stelle klar für mehr Musikvermittlung für Erwachsene.

⁶⁰ Franz KOLLAND, Lebenslanges Lernen und Bildungsbeteiligung im Alter, in: F. STEHLING C. STADELHOFER (Hg.), Die Europäische Union, Bielefeld 2006, S.190–205.

Über den Nutzen von Musikvermittlung für Erwachsene

Kommt man, wie hier in der Arbeit zu dem Schluss, dass es verstärkt Musikvermittlung für Erwachsene geben soll, muss man nicht nur die Rahmenbedingungen beachten, sondern auch die theoretischen Grundlagen und die aktuelle Musikvermittlungspraxis. Die Motivation zum Schritt, vermehrt Programme für Erwachsene anzubieten, ist sowohl für VermittlerInnen als auch TeilnehmerInnen sehr subjektiv zu bewerten. Dennoch wird die Entscheidung von ökonomischen und bildungspolitischen Faktoren beeinflusst. Der Stellenwert der Vermittlung steigt auf beiden Seiten, infolge dessen ist es möglich, mehr einzufordern und sich neuen Herausforderungen zu stellen. Es geht vor allem darum, für Musik zu begeistern und gleichzeitig Teilhabe an Kunst und Kultur zu ermöglichen.

Relevante Felder des Musiclernens

Damit soll aufgezeigt werden, wo Musik vermittelt werden kann. Betrachtet man den Praxisteil, ist zu erkennen, dass die Position der Musikinstitutionen zwar eine starke in der Musiklandschaft ist, jedoch auch eine sehr spezifische, in denen experimentellere Vermittlungspraktiken kaum angewandt werden. Daher sollte man sich intensiver um diese Bereiche kümmern. Besonders möchte ich auf interdisziplinäre Programme hinweisen, wie zum Beispiel Musik in Ausstellungen. Durch die Verbindung mit bildender Kunst und Geschichte spricht man ein breites Publikum an und kann bisher unbekannte Begegnungen mit Musik evozieren. Sich stärker auf die Möglichkeiten außerhalb von Institutionen zu konzentrieren heißt auch, dass diese Initiativen durch Förderungen überhaupt erst ermöglicht werden müssen. Auch die theoretischen Überlegungen zum Lernen Erwachsener belegen, dass es durchwegs sinnvoll ist, sich dieser Zielgruppe intensiver zu nähern.

Beitrag und Abgrenzung

Durch die Beleuchtung verschiedener Intentionen und Motivationen rund um Musikvermittlung für Erwachsene soll ein Beitrag zu einer stärkeren Diskussion geleistet werden. Der theoretische Teil stellt einen Abriss der relevanten Themen für die vorigen Schlussfolgerungen dar, ist aber keine vollständige Darstellung aller Tendenzen. Auch der praktische Teil ist ein kleiner Auszug, der nur ein bedingtes Bild der Szene liefert. Trotzdem soll ein Einblick in die Thematik gegeben werden, der auch Anstöße für weitere wissenschaftliche Auseinandersetzungen bieten kann.

Literaturverzeichnis

Sigrid ABEL-STRUTH, Grundriss der Musikpädagogik, Mainz, 1985.

Heinz ANTHOLZ, Die Suche nach Theorieadern des eigenen Fachgebiets, in: Hermann J. KAISER, Eckhart NOLTE und Michael ROSKE (Hg.), Vom pädagogischen Umgang mit Musik, Mainz 1993, S. 12–23.

Erich BECKERS, Erwachsene lernen Musik. Empirische Studien zu subjektiven Theorien des Musiklernens Erwachsener aus Sicht des Lehrenden, Münster 2004, S. 41–42.

Pierre BOURDIEU, Wie die Kultur zum Bauern kommt: Über Bildung, Schule und Politik, Margareta STEINRÜCKE (Hg.), Hamburg 2001.

EDUCULT, unser Angebot, in: <http://www.educult.at/index.php/Unser-Angebot/613/0/> [12.07.2010].

Martin EIBACH, Zum Begriff „Lernen in der Lebensspanne“, in: Musikalisches Lernen in der Ensemblearbeit mit erwachsenen Laien. Ein Beitrag zu einer musikpädagogischen Theorie musikalischen Lernens in der Lebensspanne, Rudolf-Dieter KRAEMER (Hg.), Augsburg 2003, S. 76.

HAUS DER MUSIK, in: <http://www.hausdermusik.com/> [13.07.2010].

Lina HAMMEL, Der Kulturbegriff im wissenschaftlichen Diskurs und seine Bedeutung für die Musikpädagogik. Versuch eines Literaturberichts, in: Jürgen VOGT (Hg.), Zeitschrift für kritische Musikpädagogik, 2007.

Oliver HISECKE, Audiovisuelle Wahrnehmung: Ergebnisse zweier Experimente zur zeitlichen Integration von Hören und Sehen, in: Hören und Sehen – Musik audiovisuell, Institut für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt (Hg.), Mainz, 2005, S. 53.

Rebekka HÜTTMANN, Junge Ohren Netzmagazin, in: http://www.jungeohren.de/netzmagazin_beitrag.htmlID=28&rubrik=7 [3.09.2010].

ICOM, Standards für Museen, in: <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-standards-fuer-museen.php> [15.09.2010].

Irene KNAVA, Audiencing Besucherbindung und Stammpublikum für Theater, Oper, Tanz und Orchester, Wien 2009.

Franz KOLLAND, Lebenslanges Lernen und Bildungsbeteiligung im Alter, in: F. STEHLING, C. STADELHOFER (Hg.), Die Europäische Union, Bielefeld 2006, S.190–205.

Friedrich W. KRON, Didaktik als Wissenschaft, in: Friedrich W. KRON (Hg.), Grundwissen Didaktik, München 2008, S. 41–42.

Friedrich W. KRON, Grundlegendiskussion über das Verständnis der Wissenschaften, in: Friedrich W. KRON (Hg.), Wissenschaftstheorie für Pädagogen, München, Basel, 1999, S. 154.

Peter MAK, A conceptual analysis, in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch außerhalb von Schule und Unterricht, Mainz, 2009, S. 31–44.

Carmen MÖRSCH, Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die documenta 12. Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation, in: Carmen MÖRSCH und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg.), Kunstvermittlung II, Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der Documenta 12, Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich-Berlin 2009, S. 9–11.

MUSIKVEREIN, in: www.musikverein.at [19.8.2010].

MUSIKVERMITTLUNGSLEHRGANG DETMOLD, Studium, in:
<http://old.hfm-detmold.de/studium/details/musiverm.html> [21.4.2010].

MUSIKVERMITTLUNGSLEHRGANG LINZ, Universitätslehrgänge, in:
<http://www.bruckneruni.at/Musik/Universitaetslehrgaenge/Musikvermittlung-Musik-im-Kontext>
[21.4.2010].

MUSIKWISSENSCHAFTEN.DE, in: www.musikwissenschaften.de [18.08.2010].

MUSIK ZUM ANFASSEN, die Idee, in: <http://www.musikzumanfassen.at/index.php?mza=st20091024215012> [6.8.2010].

NET-MUSIC, in: www.net-music.at [12.08.2010].

NETZWERK JUNGE OHREN, in: www.jungeohren.de/netzwerk-junge-ohren-intro_9.htm [3.09.2010].

ÖSTERREICHISCHER VERBAND DER KULTURVERMITTLERINNEN im Museums und Ausstellungswesen, in: www.kulturvermittlerinnen.at [18.7.2010].

OVERTONES, über uns, in: <http://overtones.eu/de/ueber-uns/> [13.07.2010].

TAKTIK, in: <http://www.taktik.at/home.html> [09.08.2010].

THEATER AN DER WIEN, das neue Opernhaus, in:
http://www.theater-wien.at/index.php/de/das_neue_opernhaus [14.7.2010].

Jürgen VOGT, Musikpädagogik auf dem Weg zur Vermittlungswissenschaft oder auf dem Holzweg?, in: Martin PFEFFER, Christian ROLLE, Jürgen VOGT (Hg.), Musikpädagogik auf dem Weg zur Vermittlungswissenschaft?, Hamburg 2008, S. 6–15.

Christian WINKLER, Pädagogik „Als-ob“. Ein systemisch-konstruktivistischer Blick auf das Lehren und Lernen, in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch ausserhalb von Schule und Unterricht, Mainz, 2009, S. 99.

Sabine Constanze WIMMER, Music Austria, in:
http://www.mica.at/musicaustria/pop-rock_elektronik/podiumsdiskussionen-über-publikumswandel-herausforderungen-für-die [15.04.2010].

Abbildungsverzeichnis

S. 22

Systemisch-konstruktivistische Leitdifferenzen für die dynamische Gestaltung pädagogischer Handlungsspielräume abgebildet in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch außerhalb von Schule und Unterricht, Mainz 2009.

S. 25

Gabriele Molzberger 2004, abgebildet in: Peter RÖBKE, Natalia ARDILA-MANTILLA (Hg.), Vom wilden Lernen, Musizieren auch außerhalb von Schule und Unterricht, Mainz 2009.

S. 39, 40, 41

Installationsansichten des Ausstellungsraums Gustav Mahler im Haus der Musik, Wien.

© Barbara Garmusch.

Lebenslauf

Barbara Garmusch

2008–2010 ecm Masterlehrgang für Ausstellungstheorie und -praxis an der Universität für angewandte Kunst Wien

2008–2010 Overtones music business solutions Entwicklung und Management von Kulturprojekten GmbH

2006–2008 Lukas Feichtner Galerie Wien

2005 Galerie Heike Curtze

2004–2006 Kolleg für Kunstmanagement an der Vienna Business School, Wien