



ZEIT FÜR NEUE BLICKE



Katharina von Radowitz

EIN WEG AUS DER EINBAHNSTRASSE

Geht es bei Musikvermittlung nur darum, den eigenen Spielplan an die Frau und den Mann zu bringen?
Oder geht es um Größeres: den Austausch mit einer sich ausdifferenzierenden Gesellschaft?
Die Orchester, Theater und Konzerthäuser stehen vor einer Richtungsentscheidung.

Die deutsche Theater- und Orchesterlandschaft wurde 2014 von der deutschen UNESCO-Kommission wegen ihrer einzigartigen Vielfalt in das Immaterielle Kulturerbe aufgenommen. Das Wunderbare daran ist, dass dieses Erbe prinzipiell allen gehört – es wird getragen von der Allgemeinheit und wesentlich finanziert und gestützt durch die Öffentlichkeit. In ihrer Begründung führt die deutsche UNESCO-Kommission aus: »Die Theaterensembles und Orchester und die einzelnen dort Wirkenden verstehen sich als Akteure in den gesellschaftspolitischen und ästhetischen Gegenwartsdebatten sowie als Mitgestalter unseres Gemeinwesens.« Werfen wir einen Blick darauf, wie diese Mitgestaltung des Gemeinwesens dem Konzertleben in der Gegenwart gelingt.

Düstere Prognosen

Deutschland ist musikalisch ein Hochleistungsstandort. Die deutschen Orchester reisen um die Welt und begeistern das internationale Publikum. Vor Ort pilgert das Klassikpublikum an traditionsreiche Wirkungsstätten weltbekannter Klangkörper. Musikerinnen und Musiker aller Erdteile studieren an deutschen Musikhochschulen, deren Ruf in vielen Ländern geradezu als Garant für eine musikalische Karriere gilt. All dies zieht allerdings an einem großen Teil unserer Gesellschaft vorbei. Ein weitgehend akzeptierter Umstand,

der sich aus der bürgerlichen Tradition des klassischen Musiklebens erklären lässt, in dem sich über Jahrhunderte ein stabiles Verhältnis zwischen Ausführenden und Rezipierenden etabliert hat. Gekennzeichnet durch feste Rituale und Abläufe, die sich beispielsweise in einer Kleider- und Applausetikette manifestieren, bietet das Konzert einen Rahmen, der Eingeweihten Sicherheit, Genuss und Anregung bietet. Das »System Klassik« erscheint mit seinen Regeln Außenstehenden allerdings schnell als zwanghaft, unnahbar und unzugänglich. Einschlägige Studien prognostizierten daher bereits Ende der 1990er, Anfang der 2000er Jahre der klassischen Musik einen drastischen Publikumsschwund. Das zumeist ältere Stammpublikum werde wegsterben und der Besuch von Konzerten und Musiktheater im Freizeitrepertoire nachwachsender Generationen aufgrund anderer Bildungsbiografien, kultureller und medialer Konkurrenzangebote nicht mehr selbstverständlich angelegt sein. An diesem Punkt kommt die Musikvermittlung ins Spiel.

Vorbilder aus Übersee

Mehr Menschen für Musik zu begeistern, Barrieren zu beseitigen und das Musikleben zu öffnen, ist die Idee von Musikvermittlung. Vorbilder findet man im angelsächsischen Raum, wo »Music Education« in der Förderpolitik für Kultureinrichtungen fest verankert

ist. In Großbritannien ist durch den Arts Council seit 2011 im Rahmen des »National Plan for Music Education« klar definiert, dass musikalische Bildung und Vermittlung zentrale Aufgaben jeder Kultureinrichtung sind – mit finanziellen Konsequenzen. Auch die ersten künstlerischen »Role Models« für die hiesige Musikvermittlung stammen aus dem angelsächsischen Raum, wie die legendären »Young People's Concerts« des New York Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Leonard Bernstein. Moderierte Formate waren es auch, die zunächst auf deutschen Konzertbühnen Einzug hielten, gleichfalls befördert durch das individuelle Engagement etwa des Dirigenten Gerd Albrecht, der auch das »Klingende Museum« gründete.

Breite Aufmerksamkeit fand das Thema Musikvermittlung mit der von Simon Rattle initiierten Gründung der Education-Projekte »Zukunft@BPhil« der Berliner Philharmoniker, die 2004 durch das Tanzprojekt und insbesondere den Film »Rhythm is it!« zu einem wahren Projekt-Boom führte. 2007 zog das Klavier-Festival Ruhr mit einem umfangreichen Education-Projekt nach: 130 Schülerinnen und Schüler setzten sich in zahlreichen Workshops musikalisch, tänzerisch und bildnerisch mit Igor Strawinskys Ballett »Petrouchka« auseinander. Zusammen mit den Bochumer Symphonikern wurden sie Teil eines Gesamtkunstwerks, das in der Jahrhunderthalle Bochum inmitten eines bunten Jahrmarktfests vor

über 1500 Menschen aufgeführt wurde. In dichter Folge entstanden weitere Beteiligungsformate, etwa »Das Neue Wunderhorn« am Theater und Orchester Heidelberg, das Jugendprojekt »Der Schrei!« des SWR-Sinfonieorchesters Freiburg oder die partizipative Musiktheaterproduktion »Fealan – Winterthur schreibt eine Oper« des Musikkollegiums Winterthur.

Produktionen dieser Größenordnung sind ein enormer Kraftakt für alle Beteiligten und gehen schon deswegen nur selten in Serie. Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen allerdings blickt inzwischen auf acht Stadtteil-Opern zurück, jede für sich ein Mammut-Projekt unter Beteiligung von über 600 Menschen aus dem Quartier Osterholz-Tenever.

Nicht nur für Kinder

Bereits vor solchen Leuchtturmprojekten entstanden erste Strukturen zur Professionalisierung des Berufsfeldes Musikvermittlung im deutschsprachigen Raum, insbesondere durch die Einrichtung entsprechender Studienangebote an Musikhochschulen. Deren Absolventen und Absolventinnen waren es auch, die auf den neu entstehenden Positionen für Musikvermittlung und Konzertpädagogik an Orchestern, Konzerthäusern und Theatern Projekte für junges Publikum etablierten. Seit 2007 begleitet und berät das Netzwerk Junge Ohren Institutionen und Programme der Musikvermittlung und fördert kollegialen Austausch und Qualifizierung der Akteure und Akteurinnen. Es schuf mit dem Junge-Ohren-Preis, zu dessen ersten Preisträgern das Gewandhaus Leipzig mit seinen Angeboten »Soundchecker« und »HÖRbar« zählte, nicht nur eine bedeutende Plattform für Best Practice im Feld Musikvermittlung, sondern erhält dadurch auch kontinuierlichen Einblick in die Entwicklung der Szene, die sich in den vergangenen 15 Jahren breit aufgefächert hat. Längst widmet sich das Feld nicht mehr nur Kindern und Jugendlichen: Angebote werden inklusiv

und diversitätsorientiert gedacht und sprechen Menschen aller Generationen auf unterschiedliche Weise an. Durch spartenübergreifende Inszenierungen und moderierte Formate werden Musiker und Musikerinnen zu Performern und Performerinnen und so für das Publikum anders erlebbar.

Trotz dieser vielfältigen Aktivitäten hat sich strukturell im klassischen Musikleben nur wenig geändert – eine verpasste Chance, wie der »Corona-Schock«, unter dem das Musikleben nach wie vor leidet, drastisch offenbart hat.

Untreues Publikum

Das Gespenst Publikumsschwund, in den eingangs erwähnten Studien schon an die Wand gemalt, hat sich manifestiert und zeigt, dass zahlreiche Musikinstitutionen es versäumt haben, auch jene Menschen in den Blick zu nehmen, die bisher keinen Zugang in ihre Häuser fanden. Wenn das vormals treue Publikum nun jedoch nicht mehr zurückkommt, wird es kritisch. Konzerte und Operaufführungen vor spärlich besetzten Auditorien sind aktuell nicht mehr die Ausnahme, sondern die Regel. Offenbar scheint die Publikumsbeziehung wenig krisenfest. Der

Blick in die demografische Verfasstheit Deutschlands unterstreicht diesen Eindruck: Unsere Gesellschaft verändert sich, sie ist wie selten zuvor von großer Vielfalt geprägt und wird mit jeder Generation diverser. Die Heterogenität der Lebensformen führt zu einer weiteren Ausdifferenzierung der Gesellschaft und damit auch zu einer großen Bandbreite an Präferenzen für die Freizeitgestaltung. Ob dann der Besuch eines klassischen Orchesterkonzerts weit oben auf der Wunschliste steht?

Fest steht jedenfalls: Für das klassische Musikleben kann es kein »Back to Normal« geben, denn das Publikum, dessen man sich bisher sicher glaubte, ist so treu eben nicht. Ist das schlimm? Nicht, wenn man bereit ist, strukturelle Veränderungen zuzulassen. Die Musikvermittlung kann hier den Weg weisen und entscheidende Transformationsimpulse geben, um Musikleben am Puls der Gesellschaft zu gestalten.

Immer nur senden?

Musikvermittlung widmet sich in dieser Logik nicht mehr ausschließlich der Entwicklung von Konzertformaten und Projekten für unterschiedliche Zielgruppen, sie ist das grundierende Querschnittsthema jeder modernen Musik-



Mobile Konzerte: Der Gewandhausorchester-unterwegs-Bus tourt durch Leipzig



haft entwickelt hat, ist ein wesentlicher Pfeiler sozialraumorientierter Musikpraxis, die Kulturinstitutionen in der Lebenswelt unterschiedlicher Menschen erlebbar macht. »Musizieren in Gemeinschaft« ist das Prinzip von »Community Music« und lädt alle zum Mitmachen ein. Diese Einladung ernst zu nehmen heißt aber auch, Augenhöhe zuzulassen, eigene Exzellenz-Kriterien zu hinterfragen. Das stellt eine große Herausforderung für viele Protagonistinnen und Protagonisten im klassischen Musikbetrieb dar, die mit dem Evangelium von Perfektion und Exzellenz eine klare Deutungshoheit etabliert haben. Zuzuhören, Macht abzugeben oder neue Perspektiven zuzulassen, ist mit dieser Haltung nur schwer möglich. Es wird dringend Zeit, neue Blickwinkel einzunehmen – und diese als Lernchance zu begreifen.

Echte digitale Formate

Impulse zum Richtungswechsel gibt auch die Digitalisierung. Im Lockdown war die Verbindung zum Publikum fast nur digital möglich. Neben umfangreichen Streaming-Angeboten entstanden auch genuin aus der Logik des Digitalen gedachte Formate. Das Zafran Ensemble und die Ideenschmiede »LOUDsoft« haben die Produktion »Schrumpf! Like Tears in Rain« entwickelt, in der sich die Akteure digital so mit dem Publikum verbinden, dass alle Beteiligten auf die Partitur Einfluss nehmen können und ein gemeinsamer musikalischer Moment entsteht. Das Ensemble »Die Ordnung der Dinge« fragt in seiner Internetperformance »Sound_Tracks« die Besucherinnen und Besucher auf der Eingangsseite, ob sie sich fünf, zehn oder 20 Minuten Zeit zum Zuhören nehmen möchten, und das Konzerthaus Berlin kreiert mit der »Orchesterbox« ein interaktives Objekt, bei dem die Orchestermittglieder als nachgebaute Figuren mit ihrem Instrument dem Gesamtklang beliebig hinzugefügt oder weggenommen werden können. Mit diesen Projekten laden die künstlerischen Akteurinnen und Akteure zur

Mobile Oper: Das Junge-Oper-UFO ist in Düsseldorf und Duisburg unterwegs

institution sowie substanzieller Teil des beruflichen Selbstverständnisses jedes und jeder professionell Handelnden im Musikbereich, auf künstlerisch wie auf organisatorisch gestaltender Ebene. Sie setzt das Musikleben in Beziehung zu unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen, gesellschaftlichen Situationen und Themen, nimmt eine diversitätsbewusste und inklusive Haltung ein und sucht den Schulterchluss zu anderen Disziplinen. Musikvermittlung steht für die Bereitschaft, mit der Gesellschaft in Stadt und Region in den Austausch zu kommen, anstatt immer nur zu senden, und weist Kulturinstitu-

tionen damit den Weg aus der Einbahnstraße.

Mobile Angebote

Schon vor Corona erweiterten Orchester, Opern- und Konzerthäuser mit mobilen Angeboten ihren Aktionsradius. Der Musikwagen des Luzerner Sinfonieorchesters, das »Tiny Music House« der Dortmunder Philharmoniker oder das UFO der Deutschen Oper am Rhein sind hier als Beispiele zu nennen. Stadtteilarbeit, wie sie auch das Gewandhausorchester über vier Jahre beispiel-

Mitgestaltung ein, unabhängig davon, ob ihr Publikum über musikalische Vorbildung verfügt. Sie vertrauen darauf, dass das Publikum nicht nur entscheiden kann, was es möchte, sondern auch, dass es mit übertragener Verantwortung im gemeinsamen gestalterischen Prozess sorgsam umgeht. Augenhöhe und das Interesse an Begegnung und Austausch sind es, die sich aus dem Spiel mit der digitalen Logik ergeben. Daraus lässt sich auch für den analogen Raum lernen.

Wohin die Reise geht

Es ist schwer zu prognostizieren, wie es von hier aus für das Musikleben weitergeht. Sicher ist aber, dass es sich an und in einer Gesellschaft ausrichten muss, die vor multiplen Herausforderungen steht. Die Angst, in solch unsicherem Fahrwasser über Bord gespült zu werden, ist verständlich. Auch nachvollziehbar ist das Bedürfnis, sich an etwas Sicherem festzuhalten – dem, was man kann und kennt. Musikvermittlung bringt etwas anderes mit: die Bereitschaft zu springen und zu schwimmen. Vielleicht mal unterzutauchen, in Not zu geraten, sich aber mit und gegen den Strom immer wieder auszurichten und flexibel zu bleiben. Mit ihrem dynamischen Instrumentarium bringt sich Musikvermittlung in Zusammenhang mit den Themen der Gesellschaft und greift sie auf. Damit ist sie zentrales Mittel, um entscheidend zu Transformation beizutragen und einen Paradigmenwechsel herbeizuführen. Die Entscheidung, ob und in welchen Anteilen Musikvermittlung zur DNA eines Hauses gehört, darf nicht von einem Intendanten oder einer Intendantin abhängen, sondern muss explizit kulturpolitisch verlangt und ins Aufgabenheft der Leitung geschrieben sein. Das Musikleben wird dann bedeutsam für viele, wenn es Räume bereitstellt, in denen sich Menschen mit den Mitteln und im Kontext von Musik mit den Fragen befassen können, die sie betreffen und bewegen. Dazu braucht es Offenheit im wahrsten Sinne des Wortes.



Mobile Bühne: Das Tiny Music House hält auf Schulhöfen in Dortmund

Ein Konzerthaus, das den ganzen Tag verschlossen mitten in der Stadt steht, darf es nicht mehr geben. Stattdessen bedarf es neuer Konzepte, wie diese Gebäude zugänglich und ansprechend für viele werden, auch jenseits des Konzertbesuchs.

Unbekanntes Terrain

Für viele musikalische Institutionen geht es in den kommenden Jahren um eine existenzielle Richtungsentscheidung. Wenn allein der Standort und das Repertoire die bestimmenden Ausgangspunkte für die Musikvermittlungsarbeit und -haltung eines Hauses sind, bleiben dessen Wirkungen überschaubar. In diesem Ansatz ist ein Konzerthaus oder ein Orchester lediglich eine »Landmarke«, die aufgesucht werden kann – jedenfalls von denen, die darum wissen und sich angesprochen und gemeint fühlen. Viele werden draußen bleiben.

Wenn es aber darum geht, die musikalische Gegenwart und Zukunft einer Stadt oder Region nachhaltig zu prägen, heißt es, sich in Bewegung zu setzen, witternd die Landschaft zu durchstreifen, diejenigen kennenzulernen, die man noch nicht getroffen hat, mit denjenigen das Gespräch zu suchen, mit denen man noch nie gesprochen

hat, offen zu sein für neue Themen, Lebenswelten, Orte und Gefühle. Dadurch wird die Institution viel mehr als ein traditionsreicher, mit Geschichte angefüllter Standort. Sie wird fluide und verankert sich im Leben vieler Menschen, deren Erfahrung zurückwirkt auf die gemeinsame Gestaltung von Musikleben. Diese Haltung erfordert Mut, denn sie führt auf unbekanntes Terrain. Experimente, offene Prozesse, neue Beziehungen bergen das Risiko des Scheiterns. Für eine Branche wie die klassische Musik sind solche Wagnisse eine riesige Herausforderung, ist doch in der Klassik alles auf Perfektion getrimmt und Fehlerkultur vielerorts ein Fremdwort. Aber wenn wir dieses Wagnis nicht eingehen – wie lange wird die Öffentlichkeit bereit sein, die Folgen der Mutlosigkeit mitzutragen, die dazu führt, dass die Musik in ihren angestammten Räumen verbleibt, auf ausgetretenen Wegen das immer Gleiche reproduziert und damit immer weniger Menschen erreicht? Die Zukunft wird uns zeigen, in welchen Regionen das Musikleben aufblüht und welche Standorte – vermutlich zu Recht – von neuen kulturellen Schichten überschrieben werden.

Unsere Autorin Katharina von Radowitz ist Geschäftsführerin des Netzwerks Junge Ohren e.V.