

Projektbericht „Biographische Liederwerkstatt“

Büro für Konzertpädagogik Köln e.V.
in Zusammenarbeit mit der Internationalen Bachakademie Stuttgart
und der Theater&Philharmonie Essen GmbH.

Projektzeitraum: April 2012 bis März 2013

Zu diesem Bericht

Unser Projekt „Biographische Liederwerkstatt“ lässt sich als ein komplexes Bündel verschiedener Themen und Zielsetzungen beschreiben. Auf künstlerischer Ebene wurden neue Formen eines interdisziplinären Arbeitens erprobt (Wechselwirkung zwischen Fotokunst und Konzert); auf dramaturgischer Ebene eine Mischform aus Reportage, *oral history* und musikalischer Komposition geschaffen. Mit der aktiven und offensiven Einbeziehung von Senioren wurde ein Beitrag zu einer „nicht-defizitären Ästhetik des Alterns“ geleistet; mit der Behandlung von interkulturellem und interreligiösem Liedgut als biographische *objets trouvés* eine künstlerische Antwort auf die allgemeine Tendenz zur „Globalisierung“ von Musik gegeben.

All diese Aspekte gleichberechtigt zu behandeln, würde den Rahmen dieses Berichts sprengen. Ich möchte mich deshalb eng an den Zielvorgaben des Staatsministers für Kultur orientieren und unser Projekt hier vorrangig unter dem Aspekt der Kulturellen Bildung und insbesondere der Musikvermittlung betrachten. Dabei wird deutlich werden, dass die Zielsetzungen und Ergebnissen unseres Projektes zugleich auch kritische Rückfragen an das herkömmliche Konzept von „Konzertpädagogik“ und „Musikvermittlung“ aufwerfen. In wieweit ist dieses Konzept - das unser Kölner Büro für Konzertpädagogik selbst über viele Jahr hinweg propagiert und praktiziert hat - noch zeitgemäß? Worum geht es uns und worum sollte es uns gehen, wenn wir (vermeintlich) „Musik vermitteln“?

1) Ziele und Schwerpunkte des Projekts

Im Fazit ihres Evaluationsberichtes schreibt die Bielefelder Soziologin Nicole Zielke, dass es sich bei der *Biographischen Liederwerkstatt* um ein „Projekt der ersten Male“ handele: Erstmalige Erfahrungen mit Bühnenauftritten und Interviews; erstmalige Besuche von Kindern in einem Seniorenheim oder einer Moschee; das erste selbst komponierte Lied – oder auch das erste Mal, dass man „einen Mitschüler auf Türkisch begrüßen“ konnte.¹



Alle Fotos (wenn nicht anders gekennzeichnet): © Jane Dunker

¹ Evaluationsbericht Zielke/Nehr, S. 21

Zielke und Nehr konzentrieren sich in ihrer Evaluation auf die mitwirkenden Kinder und Jugendlichen, doch der von ihnen beschriebene „Neuland-Charakter“ trifft durchweg auf das gesamte Projekt zu, das nicht nur für die Mitwirkenden, sondern auch für die Veranstalter und Organisatoren zahlreiche Überraschungen und Novitäten bereithielt. So mussten auf vielen Ebenen gewohnte Routinen verlassen und neue Organisationsformen oder Kommunikationsinstrumente „erfunden“ werden. Dies ist kein Zufall – hatten wir uns doch das ehrgeizige Ziel gesetzt, mit unserem Modellprojekt „Biographische Liederwerkstatt“ nicht bloß eine weitere Variante, sondern eine neue Definition von „Musikvermittlung“ zu erproben.

„Musikvermittlung“ – für wen?

Viele Konzertveranstalter bieten heute gezielte Aktivitäten für das „Publikum von morgen“ an. Aber wie wird dieses Publikum aussehen? Ganz konkret: Wie wird es zum Beispiel in Essen und Stuttgart aussehen, den beiden Schauplätzen unseres Projektes?

Stuttgart ist die Großstadt mit dem bundesweit höchsten Anteil an Bürgerinnen und Bürgern mit Migrationshintergrund – bei den Kindern unter fünf Jahren liegt dieser Anteil bereits bei rund 60%. Essen wiederum gilt aufgrund seines Geburtendefizits und seiner Wanderungsverluste als eine Stadt, die den künftigen demographischen Wandel Deutschlands schon jetzt voraus nimmt; die Zahl der über Sechzigjährigen liegt hier bereits bei fast 30%.

Das potentielle „Publikum von morgen“ wird also kulturell sehr bunt sein – und es wird *alt* sein. Gerade diese zweite Einsicht ist Basis und Ausgangspunkt vieler bisheriger Konzepte von Musikvermittlung: Häufig sind sie ganz ausdrücklich mit dem Ziel ins Leben gerufen worden, der „Überalterung des Publikums“ entgegenzuwirken. Doch anstatt die reale Bevölkerungsentwicklung als positive Herausforderung zu betrachten, wird sie in erster Linie als ein „zu bekämpfendes Übel“ gesehen: Das Publikum „muss jünger werden“, herkömmliche Musikvermittlung richtet sich deshalb fast ausschließlich an Kinder und Jugendliche. Anstatt *zwischen* den Generationen zu vermitteln, wird einseitig „für“ die eine (und damit implizit auch „gegen“ die andere) vermittelt.



Ein weiterer Blick auf die Bevölkerungssituation in Essen und Stuttgart: Beide Städte sind, in unterschiedlichem Maße, von Segregation geprägt: Einer deutlichen räumlich-sozialen Trennung zwischen (ärmeren) migrantischen und (wohlhabenderen) deutschstämmigen Bewohnern. Insbesondere Essen ist regelrecht zweigeteilt in einen armen Norden und einen wohlhabenden Süden.²

Dieses Phänomen kehrt im Konzertsaal in verstärktem Maße wieder. So haben die konzertpädagogischen Bemühungen der zurückliegenden Jahrzehnte bislang noch nichts daran ändern können, dass beispielsweise die Bevölkerungsteile mit muslimischen Wurzeln im klassischen Konzertsaal noch immer stark unterrepräsentiert sind.

² In Stuttgart ist die Segregation vor allem dank seiner starken Autoindustrie und einer von Anfang an entsprechend wohlhabenden türkischstämmigen Community sehr viel weniger stark ausgeprägt.

Selbst dort, wo diese Maßnahmen (etwa durch die gezielte Kooperation mit Brennpunktschulen) viele muslimische Kinder erreichen, bleibt die Nachhaltigkeit dieser Begegnungen sehr gering. Mit anderen Worten: Ob sich die kulturelle Vielfalt unserer künftigen Gesellschaft am Ende tatsächlich auch im Konzertsaal widerspiegeln wird, hängt vor allem davon ab, ob es gelingen wird, der Segregation entgegenzusteuern.

Herkömmliche Musikvermittlung geht in der Regel stillschweigend davon aus, dass ihre Klientel kulturell „formbar“ und beeinflussbar ist. Bei aller Bereitschaft zu einer dialogischen und partizipativen Methodik im Detail gehen viele konzertpädagogische Vermittlungsmodelle von einem One-Way-Prinzip der einseitigen „Hinführung“ aus: Auf der einen Seite steht der professionelle Veranstalter, der nicht nur seine professionellen Ressourcen bereitstellt, sondern auch vorab die zu vermittelnden kulturellen Inhalte definiert – auf der anderen Seite steht ein „bedürftiges“, „ungebildetes“ oder „kulturell unversorgtes“ Publikum, das an diese Inhalte heranzuführen ist.

Dieser Grundansatz aber wird unseres Erachtens weder dem kollektiven Alterungsprozess noch der wachsenden kulturellen Diversität unserer Gesellschaft gerecht.

Echte Vermittlung statt einseitiger Heranführung

Unserem Modellprojekt „Biographische Liederwerkstatt“ liegt deshalb die These zugrunde: Die Musikvermittlung der Zukunft bedarf des echten Dialogs. Wer den reichen Erfahrungsschatz eines langen Lebens oder die Prägung durch eine fremde Herkunfts kultur mitbringt, ist in kultureller Hinsicht eben nicht beliebig „formbar“ – entsprechende Versuche ohne eine Rücksichtnahme auf die jeweilige Herkunft und Verwurzelung erhalten leicht einen Beigeschmack von kultureller „Missionierung“. In einer multikulturellen und alternden Gesellschaft sollte „Vermittlung“ deshalb nicht mehr länger bedeuten, ausschließlich die eigenen kulturellen Inhalte und Interessen ins Zentrum zu rücken. Musikvermittlung muss vielmehr zwischen den Generationen, zwischen den unterschiedlichen kulturellen Welten und Werten vermitteln. Dies aber kann nur dann glaubwürdig gelingen, wenn auch den Werten und Inhalten des Anderen echte Wertschätzung und ein ehrliches Interesse entgegengebracht wird.

Aus diesem Grund haben wir an den Anfang unseres Projektes sowohl in Essen als auch in Stuttgart die interkulturelle Recherche gesetzt. Statt einseitig von unserem eigenen musikalischen oder thematischen Input auszugehen, haben wir Schüler in die Rolle von Reportern schlüpfen lassen und sie in Altenheime, religiöse Gemeinden und Straßenumfragen geschickt.



Foto: Leon



Foto: Brian, Neslihan



Foto: Cem, Emilio, Angela

(Schülerfotos)

„Wie klingt, was du glaubst?“ haben sie dort gefragt. Oder auch: „Welche Lieder haben Sie aus Ihrer Heimat mitgebracht?“. „Gibt es ein Lied, das Sie an Ihre Kindheit erinnert? An die erste Liebe? An jemanden, der Ihnen nahe stand und gestorben ist?“. Es ging also von Anfang nicht darum, „unsere“ (klassische oder neue) Musik zu vermitteln – sondern darum, das Lebenslied und die Geschichte (und damit zugleich: den kulturellen Horizont, den musikalischen Geschmack und das Weltbild) unseres jeweiligen Gegenübers zum Ausgangspunkt unserer Arbeit zu machen.

Im Lauf der weiteren Arbeit wurde dieses Eigene dann mit unseren handwerklichen und ästhetischen Mitteln konfrontiert, so dass sich die Altenheimbewohnerin oder der türkische Vater am Ende selbst im Konzert oder in der Fotoausstellung wiederfinden konnte: „Vermittlung zwischen...“ statt „Vermittlung von...“.

Den Akteuren des Konzertbetriebs verlangt eine solche, wahrhaft „vermittelnde“ Musikvermittlung einiges ab: Sie müssen lernen, dass sie nicht mehr nur als Impulsgeber, Auf- und Ausführender gefragt sind – sondern mindestens ebenso sehr als Forscher, Zuhörer und Lernender. Ihre eigene musikalische Tradition ist nicht mehr länger Dreh- und Angelpunkt des gesamten Geschehens, sondern lediglich Teil eines größeren Ganzen.



Ein Experiment mit offenem Ausgang

So war die „Biographische Liederwerkstatt“ nicht nur ein „Projekt der ersten Male“, sondern zugleich auch eines mit offenem Ausgang. Denn ob dieser Ansatz aufgehen würde, ob der wechselseitige Brückenschlag zwischen klassischen Konzertveranstaltern und migrantischen Bevölkerungsteilen auf diesem Wege tatsächlich gelingen würde, ließ sich vor Projektbeginn nicht voraussehen.

In unserem Förderantrag zum Projekt „Biographische Liederwerkstatt“ hatten wir deshalb zu dieser Frage geschrieben:

„Ob und wie weit ein Projekt wie das unsrige nachhaltige Auswirkungen auf die beteiligten Familien und Erwachsenen mit Migrationshintergrund haben wird, kann zum derzeitigen Zeitpunkt – mangels entsprechender Erfahrungen und Forschungen – nicht eingeschätzt werden. Erst recht muss es vor Projektbeginn keine Spekulation bleiben, ob unser Projekt tatsächlich dazu beitragen kann, für diese Zielgruppe die Eintrittsschwelle in ein klassisches Konzert zu senken: Unser Projekt ist an dieser Stelle ein echtes Experiment.“³



³ Erläuterungen zum Antrag auf Gewährung einer Bundeszuwendung für das Projekt „Biographische Liederwerkstatt; Anlage 2, S. 3

2) Erfahrungen und Ergebnisse

Projektverlauf

Bei allen Überraschungen und Unwägbarkeiten im Detail ließ sich die geplante „Großform“ des Projektes in beiden Städten reibungslos und ohne Abstriche umsetzen. Die im Projektantrag genannten Zielvorgaben zur zahlenmäßigen Reichweite wurden weitgehend eingehalten und in einigen Fällen überschritten (eine Übersicht findet sich im Anhang dieses Berichts). Da die Perspektive der mitwirkenden Kinder und Jugendlichen ausführlich in Nicole Zielkes und Désirée Nehrs Evaluationsbericht dargestellt wird, spare ich diesen zentralen Aspekt hier bewusst aus. Stattdessen möchte ich mich in diesem Bericht auf diejenigen Erkenntnisse, Erfolge und Schwierigkeiten konzentrieren, die von unserer ursprünglichen Planung abweichen.

Reichweite und Anschlussprojekte

Während die Publikumszahlen der Abschlussveranstaltungen und die unmittelbare Reichweite der verschiedenen vorbereitenden Aktivitäten im Wesentlichen unseren Erwartungen entsprach (siehe Anlage 1), entfalteten beide Projekte eine unerwartet große „Sekundär-Resonanz“ von beträchtlichem Ausmaß.

Es war ein besonderer Glücksfall, dass die renommierte Dokumentarfilmerin Irene Langemann auf unser Projekt aufmerksam wurde und unsere biographisch-musikalische Arbeit mit Senioren zum Gegenstand eines neunzigminütigen Kinofilmes machte.⁴



Aus filmdramaturgischen Erwägungen konzentriert sich die Regisseurin in ihrem Film auf einen Teilespekt unseres Projektes und folgt einigen Protagonisten des „Experimentalchores Alte Stimmen“ auf ihrem Weg von der biographischen Materialsammlung über die Probenarbeit bis zum abschließenden Auftritt. Ihr Film *Das Lied des Lebens* lief und läuft seit Januar 2013 bundesweit in über 30 Städten, auf Fachkongressen und Festivals. Auch im Fernsehen wird er ausgestrahlt werden. In der Presse, beim Publikum und in der Fachwelt hat der Film ein erhebliches Maß an Interesse, Aufmerksamkeit und Zuspruch für den Grundansatz unseres Konzeptes „Biographische Liederwerkstatt“ geweckt.

Unser Stuttgart Teilprojekt „Trimum – Wie klingt, was du glaubst“ wurde innerhalb des Musikfestes Stuttgart 2012 zum Einzelprojekt mit der größten Presseresonanz. Die interreligiöse Ausrichtung von *Trimum* ist dauerhaft zu einem neuen Programmschwerpunkt der Internationalen Bachakademie geworden und soll für mindestens zwei weitere Jahre fortgeführt werden.

⁴ „Das Lied des Lebens“, Dokumentarfilm Deutschland 2013. Produktion: Wolfgang Bergmann (Lichtfilm) mit WDR, SWR und ARTE.

Jane Dunkers Fotoausstellung war über die Dauer des gesamten Musikfestes zu sehen und wird auch 2013 noch als Wanderausstellung angefragt. Im September 2013 soll dazu ein von der Internationalen Bachakademie und der Stiftung Stuttgarter Lehrhaus herausgegebener Ausstellungs-Katalog erscheinen.

Die Qualität und Dichte der im Rahmen dieser beiden Projekte gesammelten „Liedergeschichten“ und Porträts hat zudem die Fotografin Jane Dunker und Projektleiter Bernhard König darin verstärkt, diesen Ansatz auch künftig weiterzuverfolgen und, sobald möglich, in Buchform zu publizieren.



Unterschiedliche Publikumsresonanz

Sehr unterschiedlich fielen die spontanen Reaktionen und Rückmeldungen des anwesenden Publikums aus. Beim Essener Abschlusskonzert waren die Zuschauerreaktionen in einem Maße zustimmend und emotional, wie man es bei einem solchen Konzert nur selten erleben kann. Einige Zitate aus Zuschauerbriefen und kurzfristigen Rückmeldungen mögen dies verdeutlichen:

„Berührend, witzig, schräg, schön. Mir sind die Tränen gelaufen. (...) Dieser Abend hat mir nicht nur ganz viel Freude, sondern auch Mut und Hoffnung gemacht.“

„Was für eine tief berührende Aufführung in der Philharmonie - ich bin ehrlich fasziniert! (...) Es war eine Unterlassungssünde, am Eingang keine Taschentücher zu verteilen.“

„Ein wirklicher Gänsehautabend! Ein solcher Abend, wie der am vergangenen Freitag in Essen, das sind die wirklich großen Momente, die mein Dasein auf diesem Planeten unendlich bereichern.“

„Um es kurz zu machen: ich war begeistert!!! (...) Was für eine gute Idee, Hauptschüler mit der Befragung von älteren Menschen loszuschicken und aus deren Erzählungen einen spannenden Strauß von 'Lebensliedern' zu binden!“

„Die Eltern unserer Schüler waren zum großen Teil fast sprachlos vor Begeisterung und unglaublich stolz auf ihr Kind.“

„Der Mann einer jungen Kollegin weinte hemmungslos. Meine Kollegin wusste nicht, wie sie damit umgehen sollte. Er hatte noch nie geweint, seit sie ihn kannte (seit zehn Jahren)!“

Bei den beiden Familienkonzerten in Stuttgart waren die Reaktionen des Publikums zwar ebenfalls durchweg positiv, erreichten aber nicht dieses Maß an unmittelbarer Emotionalität und Begeisterung, sondern blieben etwas verhaltener und nachdenklicher als in Essen. Zu vermuten ist, dass dieser Unterschied mit der unterschiedlichen inhaltlichen Ausrichtung der beiden Konzerte zusammenhängt.

In Essen standen weltliche Lieder – Volkslieder, Schlager, Kinderlieder und Schlaflieder – im Mittelpunkt. Die Gespräche, Geschichten, Fotos und musikalischen Inszenierungen kreisten um emotional aufgeladene Themen wie „Heimat“, „Liebe“, „Verlust, Angst und Hoffnung“. Das Programm umfasste neben chorischen Stücken auch zahlreiche „zu Herzen gehende“ Soloauftritte von Schülern und Senioren.

Diese Solobeiträge waren insbesondere dort sehr berührend für das Publikum, wo die Schülerinnen und Schüler Lieder aus den Herkunfts ländern und -kulturen ihrer Eltern sangen.



In Stuttgart hingegen lag der Fokus auf dem Thema Interreligiosität; die leitende Frage lautete: „Wie klingt, was du glaubst?“. Analog zum Abstraktionsgrad dieser Frage war unsere Vorgehensweise bei den Interviews tastender, vorsichtiger und „diplomatischer“ als in Essen. Der Charakter der Gespräche und darzustellenden Sachverhalte war tiefgehender und philosophischer, zielte nicht so sehr auf unmittelbarer Emotionalität wie in Essen.

Unterschiedliches Maß an struktureller Interkulturalität

Auch „hinter den Kulissen“ unterschieden sich die beiden Teilprojekte deutlich.

Das Essener Projekt entwickelte sich in den ersten Monaten weitgehend autonom, im direkten Dialog zwischen den Referenten und den beteiligten Schulen und Ensembles. Erst während der Schlussproben hatte sich das entstandene Konzept in den Spielbetrieb eines hochgradig professionalisierten Konzerthauses zu fügen. Die innerhalb der Workshops praktizierte interkulturelle Begegnung beschränkte sich auf Einzelpersonen aus dem persönlichen Umfeld der beteiligten Schülerinnen und Schüler. Wir waren deshalb zur Umsetzung nicht auf institutionelle Unterstützung durch Migrantenvereine oder nicht-christliche Gemeinden angewiesen, sondern führten die Begegnungen mit Hilfe der Klassenlehrer/innen auf kurzem, informellen Weg (Elternabende, Elternbriefe) herbei.

In Stuttgart hingegen war die Arbeit von vornehmerein eng in die Strukturen unserer Kooperationspartnerin *Internationale Bachakademie* eingebunden. Gleichzeitig unternahmen wir frühzeitig große Anstrengungen, um ein interkulturelles und interreligiöses Netzwerk aufzubauen und auf diese Weise die Eigeninteressen und die Selbstrepräsentation unserer nichtchristlichen Kooperationspartner zu stärken. Auf diese Weise konnte hier tatsächlich das angestrebte Ziel erreicht werden, dass sich Interkulturalität nicht bloß auf das Bühnengeschehen und die Workshops beschränkte, sondern in die Strukturen „einsickerte“ und sich dort dauerhaft verankerte.

So lässt sich seit einigen Monaten beobachten, dass eine wachsende „Community“ von türkischstämmigen Kulturschaffenden und Musikinteressierten die Internationale Bachakademie als Partner und als Veranstaltungsort für eigene Aktivitäten zu schätzen und zu nutzen beginnt.

Schlussfolgerungen und Aufgaben für die Zukunft

2011 kam Deutschlands erste qualitative Langzeit-Evaluation zur Konzertpädagogik⁵ zu dem Ergebnis: Zeitlich begrenzte Projekte zur Vermittlung zeitgenössischer Musik, die nach dem herkömmlichen Prinzip einer handlungsorientierten „Heranführung“ konzipiert sind, sind offenbar nicht geeignet, eine nachhaltige Identifikation mit dem Gegenstand dieser Vermittlung zu erzeugen. Bleibendes Interesse an klassischer oder "Neuer" Musik ließ sich nur dort beobachten, wo die Schülerinnen und Schüler kontinuierlich über einen langen Zeitraum mit ihr in Kontakt kamen - sei es durch eine mehrjährige schulische Musik-AG, durch außerschulischen Musikunterricht oder durch eine zusätzliche bestätigende und unterstützende Resonanz im familiären und privaten Umfeld. Gleichwohl maßen die Befragten den besagten Musikprojekten einen hohen Eigenwert bei – häufig hatten sich einzelne Erfolgsergebnisse oder atmosphärische Eindrücke als positives "Ausnahmelerlebnis" fest in der Erinnerung der Mitwirkenden verankert.

In unserem Projekt „Biographische Liederwerkstatt“ haben wir versucht, sowohl den positiven Eigenwert als auch das Erzeugen eines familiären Resonanzraumes zu verstärken. Eine unserer Grundannahmen: Musikvermittlung für Kinder mit Migrationshintergrund darf sich nicht allein auf eine Kooperation mit Schulen und Kindergärten beschränken, sondern muss auch die Herkunfts-familien und das heimische kulturelle Umfeld einbeziehen. Dies aber – so lautete unsere Ausgangsvermutung – kann nur dann glaubwürdig gelingen, wenn sich diese Musikvermittlung nicht bloß auf die eigenen, angestammten Inhalte beschränkt, sondern sich dem interkulturellen Dialog öffnet und ein ehrliches Interesse für die Werte und kulturellen Inhalte der migrantischen Bevölkerungsteile zeigt.



(Fotos: privat)

Der Vergleich zwischen unseren beiden Teilprojekten in Essen und Stuttgart zeigt nun: Offenbar waren wir mit diesem Ansatz auf einem richtigen Weg. Dessen Potential und dessen mögliche Stärken und Schwächen offenbarten sich in den beiden Teilprojekte auf jeweils unterschiedliche Weise.

Das Programm und die vorbereitende Recherche in Essen waren inhaltlich und organisatorisch „näher am (einzelnen) Menschen“. Dies wirkte sich überaus positiv auf seine emotionale Wirkung und auf die spontane Publikumsresonanz aus, führte aber gleichzeitig dazu, dass auf administrativer Ebene nahezu kein interkultureller Dialog stattfand. Es ist deshalb zu erwarten, dass dieses Teilprojekt den unmittelbar Beteiligten in lebhafter Erinnerung bleiben wird, dass es aber auf institutioneller Ebene keine bleibenden Spuren hinterlassen wird.

⁵ „Was bleibt?“. Eine Langzeitevaluation zur konzertpädagogischen Vermittlung Neuer Musik. Büro für Konzertpädagogik Köln im Auftrag der Kulturstiftung des Bundes (2011). Befragt wurden ehemaliger Teilnehmer von handlungsorientierten Musikvermittlungsprojekten, deren Mitwirkung zwischen zwei und fünfzehn Jahren zurücklag.

In Stuttgart erforderte die religiöse Thematik hingegen eine intensive Kooperation mit Gemeinden, Begegnungszentren und religiösen Vereinen, die auch deren Eigeninteressen berücksichtigte und ihnen eine echte Partizipation an Inhalten und Dramaturgie ermöglichte. Als Folge dieser intensiven Vernetzungsarbeit scheint es gelungen zu sein, strukturelle Voraussetzungen für eine nachhaltige Zusammenarbeit zu schaffen – und dies, obwohl die Identifikation und Begeisterung der Mitwirkenden und des Publikums hier etwas weniger deutlich ausgeprägt war als in Essen.

Fasst man die positiven Ergebnisse der beiden Teilprojekte zusammen, dann lässt sich bereits das Potential einer künftigen interkulturellen und interreligiösen Musikvermittlung ablesen: Dort, wo sie tatsächlich *zwischen* den Kulturen vermittelt statt einseitig zu *einer* Kultur „hinführen“ zu wollen, kann sie als Vorreiter im Finden von neuen Begegnungsformen und für das Überwinden kultureller Barrieren fungieren.

„Publikumsrekrutierung?“

Ob sich die Zielsetzung eines messbaren und nachhaltigen Erschließens neuer Publikumsgruppen auf diesem Weg wird erreichen lassen, bleibt dennoch fraglich. So schreiben Zielke und Nehr in ihrem Evaluationsbericht:

„Bei den SchülerInnen, die schon ein zweites Mal an einem konzertpädagogischen Projekt teilgenommen haben, ist aufgefallen, dass diese die Konzerthäuser zwischen ihren eigenen Konzerten kein weiteres Mal aufsuchten. Daraus lässt sich schließen, dass selbst in der Philharmonie etwas zu präsentieren nicht gleichbedeutend ist, mit dem Besuch eines Konzertes als Zuhörer.“⁶

Aus meiner persönlichen Sicht als Projektleiter sollte daraus jedoch keine Schwäche der von uns verfolgten Projektform abgeleitet werden. Stattdessen wäre zu fragen, ob es eineinhalb Jahrzehnte nach Beginn des großen, bundesweiten „Konzertvermittlungs-Booms“ nicht an der Zeit wäre, anzuerkennen, dass unter der Flagge der „Vermittlung“ neue, eigenständige Formate und ein neues dramaturgisches Denken entstanden sind, die einen erheblichen Eigenwert besitzen und sich nicht auf die Funktion der Publikumsrekrutierung reduzieren lassen.

Unter den Akteuren der „Musikvermittlungs-Branche“ scheint diese Neubewertung längst vollzogen zu sein – ich kenne niemanden, der in diesem Bereich tätig ist und den Wert seiner eigenen Tätigkeit an messbaren Quantitäten „erschlossener Konzertbesucher“ festmachen würde. Auf administrativer Ebene hingegen werden Kompositionsworshops, Mitmachkonzerte, moderierte Probenbesuche und ähnliche „Education-Formate“ häufig nach wie vor als bloße Rekrutierungs- und PR-Instrumente betrachtet. Übersehen wird dabei, dass unsere Kultur insgesamt offener, dialogischer und partizipativer geworden ist und dass viele dieser neuen Formate häufig besser als das herkömmliche Frontalkonzert jene Zielsetzung umzusetzen vermögen, um die es im klassischen Konzertbetrieb eigentlich im Kern gehen sollte: Intensive ästhetische Erfahrung.



⁶ Evaluationsbericht Zielke/Nehr, S. 22

Die Zielsetzung einer neuen, dialogische Definition von „Musikvermittlung“ haben wir bei unserem Projekt nicht nur in methodischer Hinsicht verfolgt, sondern wir haben zugleich auch auf inhaltlicher Ebene einen reichen Schatz an Material zusammentragen können, der als Argument für diesen Ansatz dienen kann. Nimmt man nämlich die Recherche-Ergebnisse der im Rahmen unseres Projektes geführten Interviews ernst, dann beantwortet sich die Frage nach der Zukunftsfähigkeit einer rein „hinführenden“ Musikvermittlung fast von selbst.

Rund 160 Interviewpartner haben wir im Rahmen der „Biographischen Liederwerkstatt“ nach ihren „Lebensliedern“ und „Glaubensklängen“ gefragt. Bei allem Reichtum und aller Unterschiedlichkeit der einzelnen Geschichten – eines hatten alle Antworten gemeinsam: Sie ließen erkennen, dass sich die musikalische Sozialisation des Einzelnen nicht durch gut gemeinte pädagogische Aktivitäten „beibringen“ und „vermitteln“ lässt, sondern dass sie stets auf höchst subjektive, immer wieder einzigartige Weise „vom Leben geschrieben wird“.

Wer die im Rahmen unseres Projektes gesammelten „Lebenslieder-Geschichten“ liest⁷; wer einmal erlebt hat, welch wichtige Rolle ein „mitgebrachtes“ Lied im Reisegepäck eines Migranten spielen kann oder wer im Dokumentarfilm *Das Lied des Lebens* sieht, welche existentielle Bedeutung eine schlichte Schlagermelodie im Kontext der eigenen Lebensgeschichte erhalten kann – der dürfte anschließend kaum noch dem Glauben erliegen, es bedürfte bloß einiger geeigneter konzertpädagogischer Formate und Vermittlungstechniken, um tiefgehend und nachhaltig in die kulturelle Prägung eines Menschen einzugreifen.

Ein solches „missionarisches“ Verständnis von Musikvermittlung – dies ist vielleicht eines der wichtigsten Ergebnisse unserer „Biographischen Liederwerkstatt“ – würde nicht nur übersehen, welchen Reichtum an horionterweiternden Begegnungsmöglichkeiten unsere gegenwärtige multikulturelle Gesellschaft bereithält. Es würde auch erkennen, wie komplex, wie zeitlich raumgreifend und wie biographisch verflochten jene Prozesse sind, die beim Einzelnen zum allmählichen Heranbilden einer musikalischen Identität führen. Den Blick für diesen Reichtum an musikalischen Lebenswegen zu schärfen war deshalb das vielleicht wichtigste Ziel unseres Projektes.

Bernhard König, Mai 2013



⁷ Siehe die Beispiele im Anhang dieses Projektberichtes