

---

Anhand eines konkreten Beispiels zeigt der Beitrag aus der Optik der Musikvermittlung auf, wie kulturelle Teilhabe in einem grösseren Klassikbetrieb umgesetzt werden kann. Die aus dem Beispiel abgeleiteten Maximen betreffen das Diversity-Prinzip, die künstlerische Präsenz im öffentlichen Raum, die Eruierung und Aufhebung struktureller Hindernisse, die Anpassung der Betriebskultur, die Mitbestimmung diverser Gesellschaftsgruppen, die Schaffung einer Feedbackkultur, die partizipative künstlerische Arbeit mit Amateurinnen und Amateuren sowie die Kooperation mit externen Organisationen. Um kulturelle Teilhabe in die Praxis umzusetzen, muss aber auch mit einem neuen Typus von Musikerin und Musiker zusammengearbeitet und im Bereich der Musikvermittlung hochqualifiziertes Personal als Changemaker eingestellt werden. Im Idealfall kann dadurch nicht nur der Horizont der Akteurinnen und Akteure und die Vielfalt der an klassischer Musik teilhabenden Gesellschaftsgruppen erweitert werden, sondern auch die klassische Musik selbst erhält eine erweiterte Bedeutung.

---

À partir d'un exemple concret, cette contribution examine sous l'angle de la médiation musicale comment la participation culturelle peut être mise en œuvre dans une institution de musique classique de taille moyenne. Les conclusions tirées de cet exemple touchent le principe de diversité culturelle, la présence culturelle-artistique dans l'espace public, l'analyse et la suppression des obstacles structurels, l'ajustement de la culture d'entreprise, la participation aux décisions de divers groupes sociaux, la création d'une culture du feedback, le travail artistique avec des amateurs et la coopération avec des organisations externes. Pour concrétiser la participation culturelle, il faut en outre collaborer avec un nouveau type de musiciennes et de musiciens et engager du personnel hautement qualifié comme «changemaker» pour la médiation culturelle. Idéalement, cela permet non seulement d'élargir l'horizon des acteurs et la diversité des groupes sociaux participant à l'activité musicale, mais la musique classique elle-même gagne ainsi une signification plus large.

---

Partendo da un esempio concreto, il contributo illustra come attuare la partecipazione culturale nelle istituzioni di musica classica dal punto di vista della mediazione musicale. Le conclusioni tratte riguardano il principio di diversità, la presenza artistica nello spazio pubblico, l'identificazione e abolizione di ostacoli strutturali, l'adeguamento della cultura aziendale, il coinvolgimento di diversi gruppi della popolazione, l'introduzione della cultura del feedback, il lavoro artistico partecipativo con amatori e la cooperazione con organizzazioni esterne. Per attuare la partecipazione culturale occorre però anche collaborare con un nuovo tipo di musicista e nella mediazione culturale assumere personale altamente qualificato, cosiddetti «changemaker». Ad approfittare di questo ampliamento d'orizzonti non saranno soltanto gli attori e i diversi gruppi della popolazione partecipanti: nel caso ideale anche la musica classica si arricchirà di nuovi significati.

# Meine Musik auch für dich

## Teilhabe im Musikbetrieb

**Barbara Balba Weber**

Aufgrund ihrer historischen Rolle als Hof-, Bildungs- oder Kirchenmusik und infolge ihres über Jahrhunderte aufgebauten Expertisegefälles zwischen Musikakteurinnen und Akteuren und Publikum hat die sogenannte hochkulturelle Musik ein grosses Problem: Der Gesamtkontext der klassischen Musik ist so stark von «oben» dominiert, dass sich viele Menschen nicht getrauen, sich aktiv oder rezipierend mit ihr auseinanderzusetzen. Viele wollen ihre Aufführungsstätten weder besuchen noch haben sie Lust darauf, diese Musik vertieft zu reflektieren oder mit ihren Vertreterinnen und Vertretern in Diskurs zu treten. So befindet sich die klassische Musik in unserer westeuropäischen Gesellschaft in der Situation, dass sie nur noch mit einem sehr eingeschränkten – vorwiegend bildungsbürgerlichen – Kreis in Beziehung steht. Die Öffentlichkeit aber, die diese Musik mit Steuergeldern finanziert, reagiert darauf zusehends verstimmt: Grössere Musikinstitutionen erscheinen der heutigen modernen Allgemeinheit oft wie anachronistische Bastionen des Feudalen und Aristokratischen, die zudem auch noch den Grossteil der Kultursubventionen beanspruchen.

Die Musikvermittlung sollte in dieser entzündlichen Lage eine zentrale Rolle spielen können. Denn ihre Aufgabe ist es, den Graben zwischen Hochkultur und bisher ausgeschlossenen Gesellschaftsgruppen zu verringern und die klassische Konzertkultur beispielsweise durch die Mitsprache von neuen Gesellschaftsgruppen zukunftsfähig zu machen. Was bei kleineren, innovativen und freischaffenden Akteurinnen und Akteuren der klassischen Musik teilweise schon funktioniert – die Verwirklichung kultureller Teilhabe – kommt bei schwerfälligeren Institutionen wie Klassikfestivals, Konzert- und Opernhäusern aber nur schleppend in Gang. Schauen wir uns deshalb den Fall «Klassikinstitution» aus der Optik der Musikvermittlung exemplarisch etwas genauer an.

## Musterbeispiel Komische Oper Berlin

Dafür blicken wir zuerst einmal nach Berlin: Dort hat sich vor einigen Jahren Mustafa Akça<sup>1</sup> bei der Komischen Oper als Dramaturg beworben. Zwar entspreche er nicht dem ausgeschriebenen Profil, sagte er beim Vorstellungsgespräch, aber Musikwissenschaftler hätten sie ja schon genug im Haus – was sie bräuchten, sei doch sicher eher jemand, der die türkischstämmige Bevölkerung in Berlin ansprechen und in die Komische Oper holen könne. Das überzeugte. Mustafa Akça wurde daraufhin als Musikvermittler, als eine Art «Schnittstelle zwischen aussen und innen» angestellt. Als erstes ging Akça von Quartier zu Quartier und befragte seine türkischstämmigen Mitmenschen, was es brauchen würde, damit sie über die Schwelle der Komischen Oper träten.<sup>2</sup>

Die Massnahmen, die seither in der betreffenden Kulturinstitution umgesetzt wurden, liessen den Publikumsanteil dieser Gesellschaftsgruppe von fast null auf zwölf Prozent ansteigen:

- › Die Komische Oper hat heute eine Bestuhlung, auf deren Rückenlehne das Libretto auch in Türkisch mitgelesen werden kann – es kommen mittlerweile sogar Besuchergruppen aus der Türkei und fragen nach der Oper mit den türkischen Untertiteln.
- › Die Komische Oper hat heute auch zweisprachig gehaltene Kinderoperen auf dem Spielplan – Mustafa Akça wusste, dass Türkisch für die Deutschtürken Emotionalsprache ist, und er wollte Oper ebenfalls als «Emotion pur» vermitteln.
- › An der Komischen Oper werden heute Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen im Haus laufend für das neue Publikumssegment sensibilisiert.
- › In der Komischen Oper dürfen heute Menschen, die sich einen Opernbesuch finanziell nicht leisten können, Karten über einen von der Komischen Oper finanzierten Kartenfonds beziehen – Gruppen oder einzelne Gäste mit geringem Budget können sich dafür ganz unkompliziert melden.

1 Mustafa Akça, geboren in Berlin-Kreuzberg, hat eine handwerkliche Ausbildung absolviert. Er ist Schauspieler und Moderator. Als Quartiersmanager in Berlin entwickelte er zwischen 2004 und 2011 interkulturelle und generationenübergreifende Programme. Seit 2011 ist er Mitarbeiter der Dramaturgie und Leiter des interkulturellen Projektes «Selam Opera!» an der Komischen Oper Berlin.

2 Die Informationen zum Beispiel «Mustafa Akça und die Komische Oper» stammen aus persönlichen Gesprächen der Autorin mit Mustafa Akça und aus Zeitungsinterviews (vgl. Taşdemir 2016, Röhling 2016).

Die Komische Oper setzt aber nicht bloss Massnahmen «inhouse» um, sondern geht unter der Leitung von Mustafa Akça aktiv in Quartiere und in Stadtteile mit besonderem Entwicklungsbedarf:

- › Das Musikvermittlungsteam arbeitet regelmässig mit den Quartiersmanagements, Nachbarschaftszentren und mit den Neuköllner Stadtteilmüttern<sup>3</sup> zusammen.
- › Ein mit Sängern, Musikerinnen und einem Dramaturgen besetzter «Dolmuş» – ein speziell für den Zweck entwickelter Bus – fährt regelmässig durch Berlin.<sup>4</sup>
- › Eltern werden gezielt angesprochen, um Kinder und Jugendliche auf partizipative Musikprojekte wie «Selam Opera!» aufmerksam zu machen – wofür sich innerhalb von zwei Wochen jeweils zweihundert Familien bewerben.

## Maximen für moderne Klassikbetriebe

Die Komische Oper ist heute also eine klassische Kulturinstitution, die Ideen und Konzepte für eine sich wandelnde Stadtgesellschaft entwickelt und produziert. Aus dem Berliner Beispiel lassen sich auch für Schweizer Musikinstitutionen, Ensembles, Orchester und Veranstalter gültige Maximen ableiten:

- › Mitarbeitende von Kulturinstitutionen nach dem Diversity-Prinzip auswählen, damit verschiedene Gesellschaftsgruppen nicht nur repräsentiert, sondern auch direkt angesprochen werden können.
- › Immer auch im öffentlichen Raum mit den künstlerischen Inhalten einer Kulturinstitution und deren Akteurinnen und Akteure präsent sein – und zwar

3 Aktuell helfen 76 Neuköllner Stadtteilmütter, die selbst Kinder haben und gut Deutsch sprechen, im Neuköllner Kiez, in dem von 300 000 Einwohnerinnen und Einwohnern fast die Hälfte einen Migrationshintergrund hat. Die Einsatzbereiche reichen vom Schulsystem, gesunder Ernährung, körperlicher und seelischer Entwicklung bis hin zu Sexualentwicklung und gewaltfreier Erziehung.

4 Die Komische Oper bringt mit dem «Operndolmuş» das Musiktheater in Berliner Kieze, damit sich Oper und Menschen direkt begegnen können. Dabei werden vor allem lokale Gemeinschaftsstätten besucht, um das Ensemble und die Musik ganz nah zu den Menschen zu bringen, ohne trennende Orchestergraben. 2016 fand das Ganze europaweit statt: Ein 16-köpfiges Team aus Sängern, Musikerinnen, Technikern, Moderatorinnen und Maskenbildnern begab sich der «Gastarbeiterroute» entlang auf die Busreise nach Istanbul.

nicht als Marketinginstrument, sondern als beziehungsstiftende künstlerische Stimme.

- › Technische, organisatorische und finanzielle Hindernisse zu den bestehenden Veranstaltungen bei verschiedenen Gesellschaftsgruppen seriös eruieren und anschliessend aufheben.
- › Konzertkontexte und die gesamte «Kultur» einer Institution so gestalten, dass sich verschiedene Gesellschaftsgruppen willkommen fühlen. Dafür diese Gruppen befragen und in die Umsetzung der betrieblichen Veränderungen einbeziehen.
- › Diverse Gesellschaftsgruppen bestimmen Konzertkultur und Inhalte aktiv mit. Dafür entwickeln Kulturinstitutionen eine professionelle Feedbackkultur und Diskursformate.
- › Diverse Gesellschaftsgruppen regelmässig in partizipative künstlerische Produktionen der Kulturinstitution involvieren.
- › Kulturinstitutionen gehen Kooperationen mit für die involvierten Gesellschaftsgruppen relevanten Organisationen ein.

Um diverse Gesellschaftsgruppen teilhaben zu lassen, müssen heutige Orchester und Veranstalter aber auch mit einem anderen Typus von Musikerin und Musiker zusammenarbeiten als bisher. Denn um als Musikakteurin oder Musikakteur in einer Gesellschaft und in einem musikalischen System agieren zu können, muss man heutzutage mehr können als ein Instrument zu spielen und mit mehr als Spieltechniken und Werkanalysen ausgerüstet sein. Heutige Akteurinnen und Akteure westlich komponierter Kunstmusik bewegen sich innerhalb der teilweise weit auseinanderliegenden Pole Tradition und Innovation. Sie ringen zugleich um Veränderung und Erhaltung ihrer Formate, ihrer Inhalte und ihrer Zuhörerschaft. Das sind grosse Herausforderungen, für die zahlreiche interdisziplinäre Kompetenzen und Interessen bei den einzelnen Musikern und Musikerinnen vorhanden sein müssen:

- › Musiker müssen sich auch ausserhalb der Bühne ihrem aktuellen oder zukünftigen Publikum widmen können – dies im Sinne von konkreten Werkstätten oder in «Third Spaces» wie z.B. im Foyer oder im öffentlichen Raum.
- › Musikerinnen müssen sich mit diversen Gesellschaftsgruppen auch verbal verständigen können.
- › Musiker müssen zusammen mit diversen Gesellschaftsgruppen bestehende Musikstücke umgestalten und neu erfinden können.

- › Musikerinnen müssen bereit sein, zu improvisieren und Musik abzuändern, zu verkürzen, anders zu besetzen und zu vereinfachen.
- › Musiker sollten interdisziplinär denken und Musik teilweise auch in Tanz, Architektur, Worte oder Bilder übersetzen können.
- › Musikerinnen sollten die Resultate aus diesen Werkstätten als ernstzunehmende Kunstwerke auf die Bühne bringen und neben herkömmlichen Musikwerken aufführen können.

## **Musikvermittlerinnen und -vermittler als Changemaker**

Solche Kompetenzen sind bei freischaffenden Musikern und Musikerinnen und kleineren Ensembles teilweise schon anzutreffen – bei grösseren Kulturinstitutionen dauern solche Umwandlungen aber naturgemäss etwas länger. Das hat einerseits damit zu tun, dass Kunst natürlich nicht nur Bewegung, sondern auch eine gewisse stabile Identität braucht; eine allzu starke Veränderung löst bei Musikakteurinnen und Musikakteuren und ihrem Stammpublikum deshalb schnell Angst vor einem Zusammenbruch der kulturellen Identität aus. Andererseits ergeben sich auch Widerstände gegenüber neuen Praktiken, weil viele der etablierten Traditionen einen reibungslosen, automatisierten Betrieb erlauben.

Wenn man die Sache aber aus der Perspektive gewisser in Konzerten stark unterrepräsentierten Gesellschaftsgruppen betrachtet, zeigt sich, dass der Bedarf nach Mitsprache und Erneuerung sehr gross wäre. Analysiert man beispielsweise den klassischen Konzertbetrieb exemplarisch für die Gruppe der unter 25-jährigen Erwachsenen, fällt auf, dass bei dieser Gruppe unter anderem das Thema der Bewegung neu verstanden werden müsste: Junge würden sich mehr Bewegung im Konzertablauf, mehr Bewegung auf der Bühne und sichtbarere emotionale Bewegung bei den Akteurinnen und Akteuren und dem Publikum wünschen.<sup>5</sup> Wenn man diese Gesellschaftsgruppe an der klassischen Konzertkultur teilhaben lassen wollte, müssten entsprechende Konsequenzen für den ganzen Betrieb gezogen werden.

«Die Musikvermittlung nimmt in dieser herausfordernden Gesamtsituation künstlerisch, spielerisch und kreativ eine Pionierrolle ein und experimentiert lustvoll mit dem Paradoxon, dass nur erhalten werden kann, was sich verändert» (Weber 2018, 13). Musikvermittlerinnen und -vermittler sind also nicht zu unterschätzende

<sup>5</sup> Die Analyse «Jugendliche und Neue Musik» wurde anlässlich einer Jugendtagung des Upgrade Festivals der Donaueschinger Musiktage 2015 von der Autorin durchgeführt.

Impulsgeber für einen Wandel innerhalb eines Klassikbetriebs. Aber wie am Beispiel von Mustafa Akça dargestellt, steht und fällt das Ganze mit der Wahl der richtigen Person:

- › Eine Musikvermittlerin muss den anderen Mitarbeitenden eines Orchesterbetriebs oder eines Veranstalters überzeugend aufzeigen können, wie klassische Musik gelegentlich in neue Funktionen gebracht und wie Musikgenres und ihre Szenen vermehrt vermischt werden können.
- › Ein Musikvermittler muss die Musiker und Musikerinnen motivieren können, sich mit Amateurrinnen und Amateuren auf künstlerische Prozesse einzulassen und dafür gelegentlich von der eigenen Ästhetik abzurücken.
- › Eine Musikvermittlerin muss dafür sorgen, dass sich die Belegschaft eines Klassikbetriebs immer wieder ein ihr noch fremdes Publikum sucht und diverse Gesellschaftsgruppen mitdiskutieren lässt, wie Konzerte gestaltet werden.

Solche gut ausgebildeten und erfahrenen Fachpersonen werden aber von Klassikbetrieben aktuell noch selten eingestellt. Heute werden für die Musikvermittlungsabteilung meist gezielt junge, unerfahrene Personen ohne spezifische musikvermittlerische Ausbildung ausgewählt. Sie stehen in der Betriebshierarchie weit unten und erhalten ein entsprechend niedriges Gehalt. Meist werden sie mit quantitativ und qualitativ nicht zu bewältigenden Aufgaben ausgestattet, bei deren Umsetzung Management und Orchester oft nicht hinter ihnen stehen. Der Aktivitätsbereich der Musikvermittlungsabteilung wird zudem häufig auf Schulklassen oder bildungsbürgerliche Familien reduziert und durch Extra-Formate vom normalen Konzertbetrieb ferngehalten. Damit ist garantiert, dass zwar die von den Geldgebenden geforderten Vermittlungsbemühungen nachgewiesen werden können, dass aber gleichzeitig der Betrieb nicht durch eine echte Veränderung gestört würde: Alles bleibt, wie es schon immer war.<sup>6</sup>

## Fazit

Das «System Klassik» ist – besonders im Bereich der grossen Klassikinstitutionen – aus Sicht der Musikvermittlung noch weit von kultureller Teilhabe entfernt. Aber die

<sup>6</sup> Vgl. «Arbeitsbedingungen von Musikvermittler/innen». Eine Befragung von netzwerk junge ohren in Zusammenarbeit mit EDUCULT (Preview April 2018, Veröffentlichung Herbst 2019).

klassische Musik gibt es schon so lange, dass sie hoffentlich auch noch ein paar weitere Jahre Zeit hat, um aus dem «White Cube» herauszutreten und innerhalb dieser post-postmodernen Gesellschaftsordnung eine andere Rolle als bisher zu spielen. In Zukunft werden hoffentlich Akteurinnen und Akteure klassischer Musik immer wieder von der Bühne hinunter als interagierende Künstlerinnen und Künstler ins Foyer, vor den Eingang, auf die Strasse, ins Quartier, ins Abgelegene und ins Öffentliche gehen. Und von dort kommen sie verändert wieder zurück in das Klassiksystem, dem sie neue Impulse zu geben vermögen. So können sich Musikschaaffende aus den Grenzen ihrer Spezialisierung lösen, um den Horizont für ihre Aufgabe als Kulturschaaffende zu erweitern. Damit erweitert sich das Spektrum der an klassischer Musik teilhabenden Gesellschaftsgruppen. Und nicht zuletzt erweitert sich damit auch die Bedeutung von klassischer Musik: An die Stelle der Frage, was eine bestimmte Musik «an sich» bedeutet, tritt die Frage, welche Bedeutung eine bestimmte Musik «für mich» und «für andere» hat (vgl. Barth 2018).

## Literatur

- Barth, Dorothee. 2008. *Ethnie, Bildung oder Bedeutung? Zum Kulturbegriff in der interkulturell orientierten Musikpädagogik*. Augsburg: Wissner-Verlag.
- Röhling, Lisa-Maria. 7.6.2016): Die Komische Oper auf der Spur der Arien. *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/im-kleinbus-nach-istanbul-die-komische-oper-auf-der-spur-der-arien/13655464.html> (2.4.2019).
- Taşdemir, Ebru. 22.2.2016. *Oper geht nur international*. [https://www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position\\_1152.html](https://www.kultur-oeffnet-welten.de/positionen/position_1152.html) (2.4.2019).
- Weber, Barbara Balba. 2018. *Entfesselte Klassik. Grenzen öffnen mit künstlerischer Musikvermittlung*. Bern: Stämpfli Verlag AG.