

Utopien zukunftsweisende Wirklichkeitsinterpretationen aufzuzeigen und zur Verhandlung zu stellen.“ (S. 309) Mohr präsentiert hier gewissermaßen den optimistischen Gegenentwurf zu Schindhelm: Kulturpolitik sei notwendig und nützlich, da sich durch die prozessuale Kunst die „Bedeutung kultureller Produktion radikal“ ausweite (S. 310). Da dies allerdings ohnehin geschieht, wäre natürlich zu fragen, welche Rolle dann noch Kulturpolitik spielen könnte.

Insgesamt lässt sich festhalten, dass der Band in Teilen politikwissenschaftlichen Standards nicht entspricht und dass das Leitthema der ‚Transformation‘ überwiegend voraussetzungslos und unreflektiert Verwendung findet. Es wäre stattdessen wünschenswert gewesen, wenn man sich dezidiert mit den Wirkungen endogener Konstruktionsmängel wie bspw. der zentraladministrativen Steuerung von Politik, Wirtschaft und Gesellschaft auseinandergesetzt hätte oder exogene Determinanten wie bspw. eine veränderte politische Kultur systematisch reflektiert hätte. Selbst eine reflektierte Differenzierung der Transformationsproblematik auf den unterschiedlichen Ebenen des Politischen, also der cultural polity, der cultural politics und der cultural policy wird vermieden. Ganz so theoriefrei sollte ein *Jahrbuch für Kulturpolitik* nun doch nicht daher kommen.

*Prof. Dr. Steffen Höhne\**

*Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und Friedrich-Schiller-Universität Jena*

Barbara BALBA WEBER: *Entfesselte Klassik. Grenzen öffnen mit künstlerischer Musikvermittlung.* Bern (Stämpfli) 2018, 144 Seiten, Illustrationen von Serafine Frey.

Musik ist Kunst – die Vermittlung von Musik also die Vermittlung von Kunst. Warum wird dennoch gemeinhin übersehen, dass Musikvermittlung eine Kunst ist und künstlerischen Ausdruck verlangt? Musikvermittlung ist Kunst! Diese Auffassung vertritt die Autorin des Bandes *Entfesselte Klassik* in eindeutiger Abgrenzung zur Musikvermittlung als Bildungspraxis. Barbara Balba Weber versteht Musikvermittlung als Kunst und Form der Erkundung unterschiedlicher Lebenswelten. Damit wird nebenbei das belehrende bis sozialpädagogische Image abgeschüttelt, das der Musikvermittlung sonst häufig anhaftet:

\* Email: [steffen.hoehne@hfm-weimar.de](mailto:steffen.hoehne@hfm-weimar.de)

Nachdem sich die Disziplin der Musikvermittlung zuerst überhaupt etablieren musste, befindet sie sich momentan in einer Phase der Ausdifferenzierung. Anfänglich aus dem musikpädagogischen Kontext entsprungen, ist sie schon lange nicht mehr auf die Kombination von klassischer Musik und jungem Publikum beschränkt. (S. 116)

Das kurze Buch (127 Seiten) der Musikerin und Musikvermittlerin, die das Fach Musikvermittlung an der Hochschule der Künste Bern eingeführt hat und unterrichtet, erläutert mit vielen Beispielen die künstlerische Dimension dieses Fachs. Bei ihrem Band handelt sich dabei weniger um eine wissenschaftliche Publikation, als um eine praktische Handreichung ergänzt durch multidisziplinäre theoretische Überlegungen. Die Publikation richtet sich vornehmlich an Studierende musikalischer, pädagogischer, aber auch kulturmanagerialer Fächer: an Musiker wie auch an die Personen, die Musikvermittlung an Konzerthäusern oder bei Orchestern verantworten. Weber plädiert für eine künstlerisch inspirierte Neubestimmung von Konzertformaten. Sie spricht sich für ästhetische Vielfalt und Empowerment von Musikerinnen und Musikern aus, deren Aufgabenfeld in ihren Augen deutlich weiterreicht, als ‚nur‘ bis zur perfektionierten Reproduktion von Musikstücken.

Die Autorin erläutert in sieben kurzen Kapiteln, die jeweils konkrete Beschreibungen musikalischer Projekte darstellen, wie künstlerische Musikvermittlung konzipiert und umgesetzt werden kann. Im Vorwort erklärt Weber ihre Absicht, den Leser zu einem entspannteren, aber auch bewussteren Umgang mit klassischer Musik anstiften zu wollen. Schon in dem kurzen Geleitwort der Hochschule der Künste Bern wird auf die Provokationslust der Buchautorin hingewiesen, die, wie es heißt, in den nachfolgenden Kapiteln „hochwohlgeborene Axiome der Klassik“ (S. 11) hinterfragt. Jedem ihrer sieben Kapitel stellt Weber jeweils eine These voran. Auf diese folgt immer ein Disput, in dem die Autorin für genau diese These kritisiert wird: ein knapper fiktiver Briefverkehr zwischen ihr und einer weiteren Person, die für jene Stereotypen steht, die Kunst vor ihrer Vermittlung vermeintlich mit den besten Absichten schützen wollen. Die Argumente und Ängste, mit denen sich Weber konfrontiert, werden alle Leser, die im Kontext der Musikvermittlung tätig sind, aus ihrem Berufsalltag kennen.

Gleich zu Beginn gibt Weber im Kapitel *Begriffe, Thesen Grundlagen* (S. 12f.) einen Überblick über Ansätze künstlerischer Musikvermittlung und umreißt so das Spannungsfeld, welches im Titel des Buches angedeutet wird. Es geht Weber um Veränderung im klassischen Musikbetrieb. Insbesondere die öffentlichen Institutionen der deutschsprachigen Musiklandschaft mit ihrer jahrhundertelangen Tradition tun sich

damit schwer, wie die Autorin aus eigener Erfahrung weiß. Weber sieht die Musikvermittlung in einer ‚Pionierrolle‘ zwischen den Polen Tradition und Erneuerung und beschreibt das Verhalten vieler Akteure im Musikbereich:

Die Musiker ringen zugleich um Veränderung und Erhaltung ihrer Formate und Inhalte, ihrer Zuhörerschaft und ihrer Konzertkultur. Diese Bewegungen und Erschütterungen bekommen nicht alle Musikakteure gleichermaßen zu spüren – und es reagieren auch nicht alle gleich darauf. Künstlerische Musikvermittlung ist vor allem für diejenigen ein Thema, die an größeren (gesellschaftlichen) Zusammenhängen interessiert sind. (S. 13)

Die Autorin betont, dass auch und gerade klassisch ausgebildete Musiker immer Gefahr laufen, sich eben nicht in einem größeren gesellschaftlichen Kontext zu betrachten. Wissend, wie fachlich eingengt die Ausbildung junger Musiker an Musikhochschulen teilweise ist, richtet sie sich direkt an den Nachwuchs:

Falls Sie Musikstudent oder -studentin sind, werden Sie in diesem Buch unter Umständen genau zu dem angestiftet, vor dem andere Sie warnen: Sie werden sich auch um anderes kümmern wollen als um Ihr Instrument oder Ihre Stimme. (S. 8)

Mit den *7 Schritten zu einer künstlerischen Musikvermittlung* nimmt Weber nun sieben Projektbeschreibungen oder Experimente, wie die Autorin sie nennt, vor. In den sieben Kapiteln werden bestimmte Themen und Problemstellungen in konkrete Veranstaltungsformate übersetzt. Der Inhalt der Aufgabenstellung, wie z. B. Thema, Zielgruppe oder Ort, bestimmt die Form des Formats: partizipative Projekte, szenische Performances, interaktive Konzertformate. Sie bereitet diese Experimente dezidiert und sorgfältig für die jeweilige Zielgruppe auf. Entwicklungsprozess und Aufführung der geschilderten Projekte sind deswegen meist partizipativ angelegt. Künstlerisch sind sie, Weber zufolge, durch ihre Interpretation und Bearbeitung bestehender Werke, durch die Modifikation der Aufführungssituation mithilfe visueller Mittel, durch die Entwicklung von Handlungssträngen etc. Alle Kapitel folgen dem gleichen Schema: Webers These und das kurze Streitgespräch in Briefform, die Ausgangslage mit der Problemstellung, das Beispiel in Form eines konkret beschriebenen musikalischen Experiments, eine Bilanz und schließlich eine Einbettung des Falls in den (wissenschaftlicher) Kontext. Immer lässt die Autorin dabei auch andere Experten zu Wort kommen: Musikpädagogen, Musikwissenschaftler, Musikvermittler und viele ausübende Musiker. Einzig die Leitungsebenen der Kultureinrichtungen tauchen nicht auf.

Die Kontextualisierung der einzelnen Kapitel streift die Disziplinen Cultural Studies (1), Musikpsychologie (2), Musiksoziologie (3), Interkulturalität (5), Theorie des Third Space (6), Musikwissenschaft (7) sowie als besondere Disziplin das Experimentelle Komponieren (4). Beispielfhaft soll an dieser Stelle auf das Kapitel 3 *Musik ist keine heilige Kuh* eingegangen werden. Hier zeigt Weber, wie künstlerische Musikvermittlung mit bestehenden Werken unterschiedlicher Genres umgehen kann, um gemeinsames Erleben und sogar Musizieren für unterschiedliche Zielgruppen möglich zu machen. Konkret geht es in diesem Experiment um ein Projekt von Musikstudierenden und Senioren, die live eine fiktive Radiosendung aufführen. Die beiden Gruppen bringen dabei ihre Vorlieben und persönlichen Erfahrungen mit Volksmusik, Jazz und klassischer Musik mit ein. Es liegt auf der Hand, dass solch unterschiedliche Geschmäcker und Fähigkeiten die Beteiligten auf unterschiedlichste Weise herausfordern. Der Anspruch an die Musikvermittlung ist es, die jeweiligen Werke so zum Klingen zu bringen, dass sie in diesem speziellen Zusammenhang, für diese speziellen Menschen eine Wirkung entfalten können – ohne ihren Entstehungskontext außer Acht zu lassen. Für die Musikvermittlung zieht Weber in allen Kapiteln stets die Bilanz, dass die verantwortlichen Personen neben ihren fachlichen Kenntnissen ein sensibles Gespür für soziale Zusammenhänge benötigen, um mögliche Probleme vorausahnen zu können und Strategien im Umgang mit ihnen anwenden können. Den Kontext (auch ein wiederkehrendes Element der Kapitelstruktur – eine jeweils stattfindende Reflexion des Projektes durch die Brille einer wissenschaftlichen Disziplin) des dritten Kapitels sieht Weber in der Musiksoziologie, werden dort doch jene Distinktionsbestrebungen theoretisch verhandelt, die mit unterschiedlichen Musikgeschmäckern (hier Jazz vs. Volksmusik) einhergehen. Im Anschluss an diese Ausführungen formuliert Weber die Hypothese, Musik existiere aus der Perspektive der Musiksoziologie nicht als ‚L’art pour l’art‘. An dieser Stelle wird die Herausforderung deutlich, in diesem sehr praxisorientierten Buch gleichzeitig auch wissenschaftlichen Diskursen gerecht zu werden. Denn versteht man Musiksoziologie als Disziplin, die Musik ‚um ihrer selbst willen‘ betrachtet, wird es nicht gelingen, sie in ihrem geschichtlichen Zusammenhang zu betrachten und davon ausgehend zu beschreiben, wie und warum sich diese Auffassung aufgrund von sozialen und historischen Bedingtheiten ändert (Heister 1983).

Damit künstlerische Musikvermittlung überhaupt stattfinden kann, müssen laut Weber viele Disziplinen Hand in Hand arbeiten: Musiker und ausübende Künstler auf der einen, Geisteswissenschaftler und Kul-

turmanager auf der anderen Seite. Dies stellt in ihren Augen höchste Anforderungen an die Akteure:

Den wenigsten ist nämlich bewusst, dass ihre eigene Arbeit im Kontext von Disziplinen der Kulturwissenschaft allgemein und der Musikwissenschaften im Speziellen steht. Mehrere dieser Ansätze, Methoden und Theorien sind für die künstlerische Musikvermittlung aber zentral: sie zu kennen, bedeutet, auf einem soliden Fundament zu stehen, wenn man sich als Musiker und Musikerin in herausfordernden Situationen außerhalb der Bühne befindet. (S. 16)

Die vielfältigen disziplinären Anknüpfungspunkte tatsächlich zu kennen, mag eine sehr hohe Erwartung sein, jedoch scheint Webers These nachvollziehbar, dass ein Bewusstsein für die Komplexität der Zusammenhänge die Anschlussfähigkeit der Musiker (ungeachtet der musikalischen ‚Fachrichtung‘) an unterschiedlichste gesellschaftliche Kontexte erhöhen wird. Das traditionelle Berufsprofil von Orchestermusiker erforderte bislang selten, die eigene Tätigkeit im Kontext von gesellschaftlichen Veränderungen zu betrachten. Gerade für ausübende Musiker steckt daher viel Ermutigendes und Neues in Webers Buch. Durch ihre Ausführungen und ihre spezifische Herangehensweise regt sie zu einem erweiterten Verständnis von ‚künstlerischer‘ Musikvermittlung an. Dies geschieht durch ihr Insistieren, bewusst über die Grenzen des Gelernten hinauszugehen und vermeintliche handwerkliche Defizite in anderen Bereichen in Kauf zu nehmen. Hierdurch widerspricht sie der musikalischen Ausbildung, in der es in erster Linie um die vollkommene Beherrschung von Techniken und Instrumenten geht, fundamental. Musiker und Musikerinnen werden herausgefordert, sich auch anderer Mittel zu bedienen und sich als Amateure in anderen (Kunst-)Bereichen auszuprobieren. Hierfür müssen sie weit mehr beherrschen als nur ihr Instrument – die sieben Experimente geben dies eindrücklich wieder. Es geht nicht mehr um Perfektion oder die reine handwerkliche Beherrschung, sondern um eine Transferleistung und deren künstlerische Wirkung.

Mit *Entfesselte Klassik* hat Barbara Balba Weber der künstlerischen Musikvermittlung ein mit Beispielen gespicktes, selbstbewusstes Manifest gegeben. Dass die Musikvermittlung als Hybrid aus Praxis und Wissenschaft um das eigene Selbstverständnis ringt, ist kein Geheimnis. In diesem Kontext leistet die Autorin einen wichtigen Beitrag. Es gelingt ihr, ein konsistentes Bild und eine multidisziplinäre Herleitung ihres Verständnisses der Aufgaben und Potentiale der Musikvermittlung zu schaffen. Der abwechslungsreich und gleichzeitig gut strukturierte Aufbau des Buches macht das Lesen erfreulich leicht. Vermittelnd ist auch die haptische Qualität des Softcovers und die Tatsache, dass die Struktur

der Kapitel durch farbiges Papier unterstützt wird. Dabei kündigen die verspielt-abstrakten Scherenschnitte von Serafine Frey die zum Nachahmen empfohlenen Experimente spielerisch an. Das Buch hätte in den Abschnitten, die sich mit der wissenschaftlichen Kontextualisierung der Experimente befassen, sehr gewonnen, wenn dort die einschlägige Literatur zitiert worden wäre. Dies gilt insbesondere für die Zitate der Experten, die teilweise aus aktuellen und persönlichen Gesprächen stammen, teilweise aber auch aus relevanten Sekundärquellen, ohne dass diese genauer nachgewiesen werden. Was dennoch angenehm auffällt ist, dass sich Weber nicht zu schade ist, den Lesern die Bedeutung bestimmter theoretischer Begriffe und Überlegungen zu erörtern: es gelingt ihr, das eigene Tun zu abstrahieren, theoretisch zu reflektieren und wiederum in die Praxis zu überführen, damit die Akteure „mit einem erweiterten Horizont“ (S. 15) in ihr System zurückkehren, es in Frage stellen und erneuern können. Anhand der von ihr vorgestellten Experimente lässt sich dieser Transfer sogar regelrecht einüben. Zu oft erlebt man im Umgang der Wissenschaft mit der Praxis, dass Wille oder Vermögen hierfür nicht vorhanden ist. Es bleibt zu hoffen, dass sich sowohl Praktiker als auch Wissenschaftler von Webers offener, neugieriger Haltung inspiriert fühlen und die Experimente mit Mut zur Lücke weiterentwickeln. Es gibt noch viel zu lernen.

*Esther Bishop<sup>A</sup> und Lea Fink<sup>B\*</sup>*

<sup>A</sup> Würth Chair of Cultural Production, Zeppelin Universität Friedrichshafen

<sup>B</sup> Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt/Main

Nicola BÜNSCH: *Profil ja, Marke nein? Profilierungsstrategien öffentlicher Theater- und Opernbetriebe im Kontext der Debatte um Markenbildung im Kulturbereich* (= Weimarer Studien zu Kulturpolitik und Kulturökonomie, 13). Leipzig (Leipziger Universitätsverlag) 2017, 287 Seiten und 3 Abb.

*Das Theater der Theater* – so hätte auch ein Titel der Weimarer Dissertation von Nicola Bünsch sein können, die jüngst als *Profil ja, Marke nein? Profilierungsstrategien öffentlicher Theater- und Opernbetriebe im Kontext der Debatte um Markenbildung im Kulturbereich* im Leip-

\* Email: e.bishop@zeppelin-university.net, lea.fink@ae.mpg.de