

## "Musik in sozialer Verantwortung"

### Bericht über die Tagung des Landesmusikrats NRW am 3. Oktober 2018 in der Folkwang Universität der Künste, Essen

Mitunter mag noch die alte Forderung „L’art pour l’art“ erhoben werden, doch im nordrhein-westfälischen Kulturleben ist die Eingebundenheit von Musik und Musizieren in soziale Verknüpfungen, Aufgaben und gesellschaftliche Strukturen ständig zu beobachten. Gleichwohl sind sich Musikerinnen und Musiker oft der sozialen Verantwortung, in der sie spielen und singen, gar nicht bewusst. Ihre Wirkungen entfalten ein ebenso feines Gewebe wie umgekehrt Impulse aus sozialen Gegebenheiten auf das Musizieren in komplexer Form einwirken.

Die Tagung „Musik in sozialer Verantwortung“ des Landesmusikrats NRW zeigte am 3. Oktober 2018 die sozialen und gesellschaftlichen Dimensionen von Musik und Musizieren auf. Sie diskutierte Vermittlungsstrategien in sozialen Zusammenhängen und Möglichkeiten der Barrierefreiheit, sie ging Gefahren der Vereinnahmung durch Ideologien nach.

Zwei Hauptvorträge galten zentralen Aspekten der Tagungsthematik, den sozialen Dimensionen und der Gefahr der ideologischen Vereinnahmung. Impulsreferate beleuchteten weitere Aspekte aus gegensätzlichen Positionen. Die dialektischen Impulse regten die Diskussion auf dem Podium und im Plenum an.

Hanns-Dietrich Schmidt, Prorektor der Folkwang Universität der Künste, und Reinhard Knoll, Präsident des Landesmusikrats NRW, begrüßten die Teilnehmer der Tagung, Moderatorin Anja Backhaus führte in die Thematik ein und spielte einen Song nordafrikanischer Herkunft vor, in dem eine zugewanderte Sängerin mit einem Fragegesang politische Vorwürfe gegen diejenigen erhebt, die zu Fluchtursachen beigetragen haben. Direkter konnte kaum klar werden, dass Musik direkte soziale und politische Bezüge haben kann.

Thomas Greuel zeigte im Eröffnungsvortrag die "sozialen und gesellschaftlichen Dimensionen des gemeinsamen Musizierens" auf: Musik machen in Ensembles und Bands stellt nicht nur ein musikalisches, sondern auch ein soziales Geschehen dar. Es gibt genügend Anlässe zu fragen, ob man die Verantwortung des sozialen und politischen Geschehens nicht auch als Musiker in der Zivilgesellschaft wahrnehmen muss. Greuel wählte eine phänomenologische Perspektive und erörterte acht Aspekte:

1. In einer Musikgruppe begegnen sich Menschen aus Fleisch und Blut, mit einem individuellen Bewusstsein und einer individuellen Biografie. Es sind analoge Begegnungen von Individuen. Kein Online-Chat kann dies ersetzen.
2. Immer mehr Menschen fühlen sich einsam. Eine Differenz zwischen der Sehnsucht nach Verbundenheit und dem Empfinden einer inneren Distanz zu anderen Menschen entsteht. Auch junge Menschen sind davon betroffen. Musikgruppen können sinnstiftende Beziehungen ermöglichen und der Vereinsamung entgegenwirken.
3. Gruppen und Teilgruppen in der Gesellschaft sind von Ausgrenzung und Diskriminierung betroffen. Menschen mit Migrationshintergrund, Arbeitslose und andere Gruppen haben oft kaum Kontakt zu anderen gesellschaftlichen Gruppierungen. Musizieren kann hier Brücken bilden. Begegnungen auf Augenhöhe, gemeinsame Ziele und die Unterstützung durch eine anerkannte

Autorität fördern die Brückenbildung. Zum Beispiel haben die Sängerinnen und Sänger eines inklusiven Chors alle den gleichen Status und werden vom Chorleiter als Autorität unterstützt. Der Chor ist ein Musterbeispiel für die Gesellschaft. Es kann aber sein, dass das Prinzip im Musikalischen funktioniert, die Vorurteile aber in anderen Kontexten wieder aufbrechen.

4. Gemeinsames Musizieren ist eine besondere Form der Kooperation. Alle Teilgruppen tragen zu einem gemeinsamen Ergebnis bei. Konkurrenz untereinander führt zu sozialer Unverträglichkeit und zu einem schlechteren musikalischen Ergebnis. Die Anforderung an den Leiter lautet deshalb, sein Ensemble auch als soziale Gruppe zu führen.

5. Klanglichkeit und Zeitlichkeit sind die beiden zentralen Merkmale des Ausdrucksmediums Musik. Man muss aufeinander hören, nicht nur als musikalische Tätigkeit, sondern auch eine soziale. Musikgemeinschaften sind Hörgemeinschaften.



Thomas Greuel, Orgelsaal der Folkwang Universität, Essen

6. Musik ist eine Zeitkunst. Sie hat ein Anfang und ein Ende. Wir müssen unsere individuellen Tätigkeiten mit denen der anderen Ensemble-Mitglieder synchronisieren. Die Musiktherapeutin Karin Schumacher veröffentlichte Videos aus ihren Sitzungen mit autistischen Kindern, die zeigen, wie die Betreuerinnen vor allem versuchen synchrone Momente entstehen zu lassen. Die Synchronisierung, ein zentrales Moment des gemeinsamen Musizierens, erleichtert das In-Kontakt-Kommen. Auf künstlerische Prozesse übertragen, heißt das, das Gelingen der musikalischen Tätigkeiten wird sich positiv auf das soziale Funktionieren des Ensembles auswirken.

7. Über die Musik typische zeitliche Übereinstimmung hinaus kann die Synchronisierung auch mit emotionaler Gleichstimmigkeit verbunden sein.

8. Interaffektive Übereinstimmung wird als psychische Nähe empfunden. Man entwickelt ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Die Individualpsychologie von Alfred Adler und von seinem Schüler Rudolf Dreikurs nimmt darauf Bezug. Aus den Erfahrungen des Nichtkönnens entsteht in der Jugend oft ein Gefühl der Minderwertigkeit. Es kommt zu einer kompensatorischen Tendenz, oft als Überkompensation, dem Streben nach Macht. Manche Menschen bewegen sich das ganze Leben im Zuge eines Geltungsstrebens. Jedes dissoziale Verhalten kann auf Minderwertigkeitsgefühle zurückgeführt werden. Die Erziehung der Kinder muss diese deshalb innerlich stark machen, das Gefühl vermitteln, dass sie dazugehören. Musik kann aber auch gebraucht werden, um fragwürdige Gemeinschaften entstehen zu lassen. Es darf keine musische Überhöhung von Gemeinschaften geben, sondern es geht um eine dosierte, reflektierende Identifikation mit der

Musikgemeinschaft.

Musikgruppen leisten einen zivilgesellschaftlichen Beitrag dazu, dass sich Menschen analog begegnen, dass sie nicht vereinsamen, dass sich Menschen verschiedener Herkunftskulturen auf Augenhöhe begegnen, dass sie kooperieren und nicht konkurrieren, dass sie sich gegenseitig zuhören und Rücksicht nehmen. Musikgruppen vermitteln soziale Erfahrung, sich mit anderen in eine Gemeinschaft zu begeben. Ihre Arbeit bedeutet ein Vorbeugung von sozialem Fehlverhalten. Ein gut funktionierendes Musikensemble besteht aus Menschen, die in idealtypischer Weise miteinander interagieren.

### **Singen in Stadtteilen: Women of Wuppertal**

Als habe Greuel damit das Stichwort gegeben, traten die „Women of Wuppertal“ und ihre Leiterin Hayat Chaoui auf die Bühne. Die dreißig Sängerinnen repräsentieren mehr als ein Dutzend an Herkunftskulturen, zugleich ein erstaunliches Spektrum an Berufen, von Supermarkt-Mitarbeiterinnen bis zu Ingenieurinnen und Ärztinnen. Einige Sängerinnen waren in ihren Herkunftsländern Soldatinnen. Hayat Chaoui skizzierte das Projekt in einem Impulsreferat. Der Chor entstand aus einer Maßnahme für Mütter mit Migrationshintergrund des Wuppertaler Jobcenters, des sozial engagierten Vereins Alpha und der Bergischen Musikschule. Der Chor der Maßnahme trifft sich einmal wöchentlich. Über Körperarbeit, Stimm- und Atemtechnik studiert er Haltung und Bühnenpräsenz ein. Viele Sängerinnen machen zum ersten Mal Erfahrungen mit ihrer Singstimme.



„Women of Wuppertal“, Orgelsaal der Folkwang Universität der Künste

Der Chor geht auf die Sprachen der Mitglieder ein, so bringt jede Sängerin Sprachkompetenz ein und erfährt dadurch auch Anerkennung. Dem Maßnahmenchor steht ein offener Chor als Anschlussangebot zur Seite, zu dem alle interessierten Wuppertalerinnen stoßen können. Dieser freiwillige Chor stand nun als „Women of Wuppertal“ auf der Bühne. Er hat bereits Preise

gewonnen, u.a. zeichnete ihn das Sparda Musiknetzwerk 2017 aus. Er bietet im geschützten Rahmen die Möglichkeit des Austauschens. Über das gemeinsame Singen wird eine neue Identifikation ausgebaut. Es geht um eine gleichwertige Koexistenz, auch von verschiedenen Musik-Genres. Die Frauen des Chors definieren sich nicht mehr über ihre Herkunftsländer, sondern über ihr Singen. Der Chor kann deshalb auch für manche Frauen ein Ankommen in der Gegenwart bedeuten.

Herausforderungen der Chorleitung durch die heterogene Gruppe sind

- Kenntnisse über Stile, Kontexte, Aufführungspraxis der ausgewählten Lieder
- Zeitaufwändige Organisation: Jede Woche sms, Whatsapp-Nachrichten und E-Mails, um an die Probentermine zu erinnern. Umgang mit einem unterschiedlichen Zeitverständnis.
- Konfrontation mit unterschiedlichen Verständnissen von Verbindlichkeit

Herausforderungen auf Seiten der Sängerinnen:

- Bislang keine Kinderbetreuung. Die Bergische Musikschule erarbeitet nun mit der Pädagogikprofessorin Sarah Semke ein kostenfreies Parallelprogramm für die Kinder, die zwischen zwei und neun Jahren alt sind.
- Mobilität: Frauen, die die Maßnahme des Jobcenters beenden, haben kein Ticket für den ÖPNV mehr und Schwierigkeiten, die Bergische Musikschule zu erreichen.
- Gesellschaftlicher Druck: Manche Familien halten die Frauen nach Ende der Maßnahme vom weiteren Besuch des Chors ab.

Bei allen Problemen überwiegt die Bereicherung für und durch den Chor. Wertvoll ist der zwischenmenschliche Kontakt, die Begegnung auf Augenhöhe, der Zuwachs der kognitiven Fähigkeiten, der positiven Emotionen und der Erkenntnis, wie gut es den Frauen tut, etwas für sich selbst zu tun. Das gemeinsame Musizieren hat das Potenzial für ein gemeinsames Leben aus verschiedenen Kulturen heraus.

Wer zweifelte, den belehrten die „Women of Wuppertal“ durch einen beeindruckenden und manchemteils anrührenden halbstündigen Auftritt. Sie sangen „Malaika“ von Fadhili William, eine Weise aus Kenia und Tansania, das mittelalterliche „Lamma bada yatathanna“ aus Andalusien, das heute vor allem im ostarabischen Raum gesungen wird, und den Song „Olele“ aus dem Kongo, dem sie eine Performance von Wald- und Tierlauten vorstellten. Einige Sängerinnen traten zu solistischen Einwüfen und Duos hervor und stimmten Wechselgesänge mit der Phalanx der anderen an, begleitet von Igor Parfenov am Flügel.

### **Informelles Aneignen und formale Bildung**

Für die Perspektive auf Musik in sozialer Verantwortung sind Strategien zur Teilhabe an musikalischer Bildung und zur Musik in kultureller Vielfalt von besonderer Relevanz. Musikalische Bildung sollte im Kontext der aktuellen Gesellschaft und der kulturellen Vielfalt stehen. Wie wandlungsfähig ist da die formale Bildung in der Schule und die informelle Bildung außerhalb? Zwei Impulsreferate sollten das Feld dialektisch abstecken, doch Referentin Natalia Ardila-Mantilla und Referent Dieter Döben ließen sich nicht in Schaukämpfe locken.

Natalia Ardila-Mantilla stellte Fragen an das Publikum, um es zum Nachdenken über die Informelle Aneignung von Musik zu bringen: Wer hat je im Kreis der Familie gesungen? Was hat der

Mensch dabei gelernt? Inwieweit prägt sie die Beziehung zur Musik bis heute? Wer hat in einem Ensemble gespielt? Wer hat je mit Musik geblödel, etwa einen Sketch für die Schule erarbeitet? Die übliche Gliederung zwischen dem Formalen und dem Informellen lautete: Formales Lernen geschieht in Bildungseinrichtungen, gegliedert durch Lehrpläne, kontrolliert durch Prüfungen. Informelles Lernen erfolgt außerhalb von Bildungseinrichtungen ohne Lehrpläne und Prüfungen. Charakteristisch ist beim informellen Lernen die Selbstbestimmung des Lernenden. Doch die Gliederung ist überholt, denn oft erfolgt formales und informelles Lernen in der Schule gleichzeitig, etwa auf Schulhöfen. Manchmal übernehmen auch Lehrer Methoden des informellen Lernens. Die verschiedenen Methoden der Kompetenzzaneignung bedingen sich gegenseitig. Es geht also in der Forschung längst mehr nicht darum, außerschulische Lernsettings als Gegenpol zu schulischen auszuleuchten, sondern es geht darum, das Zusammenspiel zu verstehen.



Natalia Ardila-Mantilla, Hayat Chaoui, Anja Backhaus und Dieter Döben diskutieren über Lernen und soziale Verantwortung

Wichtig war für Ardila-Mantilla eine Erweiterung bezüglich der Vorstellung des Lernens und eine Emanzipation des Lernverständnisses aus der Bindung an schulische Strukturen heraus. Wie der Chor „Women of Wuppertal“ muss man lernen, alles in die Kompetenzzaneignung einzubinden. Die Lernförderung muss auf lebensbegleitendes Lebenshilfe-Lernen ausgerichtet werden, dabei müssen die schulischen Lern-Schutzräume geöffnet und die Leitvorstellung von der Lernförderung durch Klassenunterricht aufgebrochen werden. Die informellen Komponenten dürfen dabei nicht eine Randrolle spielen, vielmehr müssen alle Akteure der musikalischen Bildung zu selbstgesteuertem Lernen ermutigen.

Auch Dieter Döben, Schulmusiker am kirchlichen Mariengymnasium in Mönchengladbach, zeigte wenig Lust, sich auf die Polarisierung des Themas einzulassen. Als er 1991 seine Stelle antrat, traf er auf eine homogene Schülerschaft. Heute ist sie heterogen. Das verändert die Unterrichtspraxis in einem übergreifenden Prozess, der alle Akteure einbezieht. Ein selbstgesteuertes Lernen, kooperativ und binnendifferenziert, ist heute selbstverständlicher Bezugspunkt der Didaktik. Die

Methoden ändern sich. Der Frontalunterricht nimmt ab, kooperative Methoden ziehen ein.

Döben demonstrierte aus einem Unterricht in einer Gesangsklasse 7 des Mönchengladbacher Mariengymnasiums die Entstehung eines Mottolieds für ein Projekt zum Thema "Bewahrung der Schöpfung". Seine Klasse unterrichtet er nach der Methode der relativen Solmisation. Diese Lerngruppe ist heterogen, es gibt Schülerinnen und Schüler mit und ohne instrumentale Vorkenntnisse, die Zahl der Herkunftsländer ist groß, ein Kind mit autistischen Zügen ist darunter, andere Kinder sind in einer präpubertären Phase. In der Systematischen Solmisation erfuhren sie das Denken in Harmonien, im Politikunterricht bereiteten sie das Thema "Klima und Umwelt" vor. Es ergaben sich Arbeitsbereiche, die in Gruppen- und Einzelarbeit der Schüler ergebnisorientiert, aber selbst gesteuert bewältigt wurden: Melodie erfinden, Beatboxing, Rap-Einwürfe finden, eine Harmoniefolge erstellen und mehr. Selbständiges und partizipatives Lernen ist selbstverständlich, die Schüler bestimmten das Tempo und lernten mit ihnen angemessenen Methoden.

Die Diskussion hinterfragte die sozialen Bezüge der formalen wie der informellen Bildung. In beiden Bereichen machten Beitragende große Defizite aus. Hayat Chaoui und Natalia Ardila-Mantilla schilderten, wie viel intensiver das Singen und Musizieren im Alltag in anderen Ländern und Kulturen verbreitet sei. Dieses intensive Moment einer informellen Bildung sei in Deutschland weitaus weniger ausgeprägt und damit würden auch entsprechende soziale Bindungen seltener entstehen. Auch beklagten Beiträge aus dem Publikum das Fehlen von Lehrkräften in der musikalischen Bildung. Natalia Ardila-Mantilla wies darauf hin, dass so viele selbständige Musikpädagogen und auch solche, die an Musikschulen arbeiten, in prekären Verhältnissen leben würden, dass es kein Wunder sei, dass sich die junge Generation zu anderen Berufsfeldern hin orientieren würde. Doch warum gilt das Phänomen der gravierenden Unterzahl auch für die Schulmusiker? Dieter Döben sah hier vor allem das Phänomen des grassierenden Unterrichtsausfalls und des fachfremd gegebenen Musikunterrichts als verantwortlich dafür an, dass Schülerinnen und Schüler kein Sinn für den Beruf als Schulmusiker mehr entwickeln.

### **Extremismus**

Zum Kontext von Musik in sozialer Verantwortung gehört auch das entgegengesetzte Phänomen, dass Musik zur Verbreitung extremistischer Ideologien eingesetzt wird. Das betrifft heute vor allem rechtsradikale, aber auch linksradikale Positionen sowie Musik im Umfeld der deutschen Islamistszene. Die Bundesrepublik hat 1954 die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften eingerichtet (heute für jugendgefährdende Medien), die auch Musik in eine Liste aufnimmt, die gefährdende Texte verbreitet.

Die Vorsitzende der Prüfstelle, Martina Hannak, erläuterte die Arbeit der Prüfstelle in Bezug auf „Musik als Vehikel extremistischer Ideologien“. Die Einrichtung nimmt Träger- und Telemedien in den Blick, die sie auf eine Liste der jugendgefährdenden Medien einträgt, sofern diese geeignet sind, Kinder und Jugendliche sozialetisch zu desorientieren. Ein Antrag oder eine Anregung auf Listeneintrag steht am Anfang des Verfahrens, ein Zwölfergremium, das pluralistisch besetzt ist, entscheidet. Die Prüfstelle ist keine Zensurbehörde. Die Medien sind in der Regel schon vor der Prüfung auf dem Markt, sie können nicht auch für Erwachsene verboten werden.



Martina Hannak, Vorsitzende der Prüfstelle für jugendgefährdende Medien

Rechtsgrundlage ist der Artikel 5 des Grundgesetzes, der den Schutz der Jugend gebietet. Die Indizierung führt zu Einschränkungen des Vertriebs und zu einem Werbeverbot in der Öffentlichkeit sowie zum Verbot, das Produkt Kindern in irgendeiner Form zugänglich zu machen. Der Listeneintrag verfällt nach 25 Jahren. Ein Medium darf nicht allein wegen seiner Weltanschauung indiziert werden. Die Bundesprüfstelle nimmt auch keine politische Zuordnung vor, auch keine Kategorisierung in links- oder rechtspopulistisch. Selbst bei der Verbreitung extremer Haltungen sind die Grundrechte zu beachten. Der Beleg der sozialetischen Desorientierung muss erbracht werden.

Musik mit linksextremistischen Ideologien ist häufig dem Rock oder Punkrock zuzuordnen. Aufrufe zur Gewalt gegen staatliche Einrichtungen, gegen die Polizei sind typisch. Empathieverluste bei Jugendlichen sind häufig Resultate des Genusses dieser Musik. Auch die Propagierung von Selbstjustiz ist typisch, zudem Verletzungen der Menschenwürde und die Diskriminierung von Menschengruppen. Die Band Pestpocken brachte etwa den Titel „Virus BRD“ heraus, sie besingt darin SS und SA, die heute noch als Polizei wirken würden. Die Band „Feine Sahne Fischfilet“ hetzt im Titel „Staatsgewalt“ gegen die Polizei und besingt Gewaltfantasien. Doch der Titel wurde nicht als gefährdend eingestuft, weil er nicht als ein pauschaler Gewaltaufruf zu erkennen war.

Rechtsextreme Bands ordnen die Menschen- und Bürgerrechte dem völkischen Ideal unter. Im rechten Bereich gibt es deutlich mehr Verfahren. Auch ist die Vielfalt der Musik dort höher. Es gibt in den gemeldeten Musiktiteln eine Grundstimmung gegen Ausländer, Juden, Homosexuelle und andere. Oft herrscht eine aggressiv wirkende Musikfarbe. Mitglieder des NS-Regimes werden oft verherrlicht. Die Band „Gigi und die braunen Stadtmusikanten“ und ihr Titel „Willkommen liebe Mörder“ begrüßt Flüchtlinge als Mörder. Das Stück wurde als indizierungsrelevant eingestuft. Die Band „MaKss Damage“ und ihr Titel "Das Reich lebt" verherrlicht den Nationalsozialismus und wurde indiziert. Daneben gibt es Liedermacher wie Frank Rennie, den „Reinhard Mey“ des rechtsextremen Lieds.

Es gab in den letzten Jahren keinen sprunghaften Anstieg von Verfahren gegen islamistische Titel, auch wenn man dies nach der Medienberichterstattung erwartet hatte. Islamistische Titel hetzen meist gegen die Trennung von Staat und Religion, gegen freie Meinungsäußerung und gegen

Gleichberechtigung. In der Regel sind es Kampf-Naschids, häufig a cappella gesungen, die den Djihaad proklamieren oder für den so genannten Islamischen Staat („IS“) werben. Typische Anweisung ist es, Ungläubige zu töten, die Liedtexte enthalten dabei oft Gebetsverse. Und auch die Melodien erinnern an solche, mit denen Koranverse rezitiert werden, sie sind nicht aggressiv, sondern eingängig und einschmeichelnd.

Die Diskussion des Vortrags hinterfragte vor allem die Durchsetzungsmöglichkeiten. Wie etwa kann die Bundesprüfstelle wirksam gegen ein jugendgefährdendes Video auf Youtube vorgehen? Hannak erläuterte, dass die URLs dann, wenn Internetvideos indiziert werden, an die Suchmaschinen in Deutschland gesandt werden, auch an Google Deutschland. Die Unternehmen setzen die Liste in der Regel auch um. Bei entsprechenden Suchbefehlen wird die entsprechende URL nicht mehr angezeigt. Weiß der Nutzer sie aber, hat er Zugang.

Generell gibt es keine Messmöglichkeit der Wirksamkeit von Maßnahmen in Bezug auf Musik. Der Anspruch an die Indizierung ist in erster Linie ein Signal an die Gesellschaft, ein „Hier ist Schluss“, dies toleriert der Staat nicht mehr. Einrichtungen des Musiklebens können die Bundesprüfstelle unterstützen, indem sie gefährdende Inhalte an die zuständige Stellen wie die Landesjugendämter melden und dann auch die Indizierung als Information in die Szene zurückgeben.

### **Staunen-Begleitung: Kunstanspruch und Teilhabe**

Ein Bläsertrio der Folkwang Universität trug eine Komposition von Salvatore Sciarrino derart eindrucksvoll vor, dass man eine Stecknadel zu Boden hätte fallen hören können. „Muro d'orizzonte“ hat eine stark akzentuierte, oft fast zerrissen wirkende Tonsprache, die einerseits unzugänglich wirkt und von der andererseits eine starke Faszination ausgeht. Dimitry Stavrianidi, Altflöte, Tamon Yashima, Englisch Horn, und Hyung Jung Kim, Bassklarinette, verstanden es, die herben Strukturen wie Klangarchitekturen im Saal zu errichten. Eine ideale Vorlage für den Komponisten und Musikwissenschaftler Gordon Kampe, dem musikalischen Werk an sich mehr Teilhabepotenzial zu attestieren als ihm seine Vermittler oft zutrauen. Den Impulsreferaten und der Diskussion stand die dialektische Frage „Stehen künstlerischer Anspruch und Teilhabe einander entgegen?“ vorne an.

Nein, beantwortete Gordon Kampe sie zunächst und räumte ein, dass man das nur antworte, weil man ja die Laune nicht verderben wolle. Doch, ergänzte er, sie stehen einander oft im Wege. Doch er sei gelassener geworden. Wenn die coolsten Formate des Musikvermittels abgelaufen sind und wenn alle Vermittler ihre Arbeit gemacht haben, dann ist Beethovens Große Fuge immer noch groß – das habe er mittlerweile beruhigt gelernt: Auch wenn man sie vielleicht in ein paar Jahren nicht mehr spielt, dann ist sie immer noch groß.

Um Musikvermittlung geht es ihm bei seiner Philippika eigentlich gar nicht: Vieles in der Musikvermittlung geschieht auf tollem Niveau und er hat mit tollen Kollegen zusammen gearbeitet, doch er geht gegen die Tendenz an, den Hörern bloß keine Anstrengung zuzumuten. Schön glatt und konsumierbar müsse alles ein. So spiele man vielleicht nur noch eine kleine Auswahl an Sinfonien von Haydn. Man wird Haydn aber nicht gerecht. Schwer ist schön.





Dimitry Stavrianidi, Altflöte, Tamon Yashima, Englisch Horn, und Hyung Jung Kim, Bassklarinette, spielen Salvatore Sciarrinos „Muro d'orizzonte“

Kampe forderte, dass man durch Anstrengung begeistert wird. Soziale Verantwortung besteht nicht darin, komplexes leicht verstehbar zu machen. Nicht bügeln, sondern bohren. Das Einfachmachen im Kunstbereich will Kampe nicht verstehen und er pöbelt, so wörtlich, diejenigen an, die der Musik nichts zutrauen und den Rezipienten auch nichts. Diejenigen, die etwa zum 8.000 Mal die Zauberflöte für Kinder programmieren. „Grundgütiger, ich wünsche mir, dass der Wolf den Peter endlich frisst und nie mehr ausspuckt.“ Immerhin läuft auch anspruchsvolles Kindertheater „wie geschnitten Brot“.

„Mir geht es darum,“ so Kampe, „dass Simplifizierung nicht sein darf, weil Kunst halt nicht simpel ist. Wer mir noch einmal das Mozart-Requiem zerrappt, den mag ich im Dunkeln nicht treffen. Wenn ich auf dem Berg stehe, kenne ich nicht jeden Gipfel beim Namen, aber ich bekomme eine Ahnung von Weite. Vielleicht brauche ich weniger Vermittlung, sondern Staunen-Begleitung.“ Kampe räumte ein, dass es durchaus passieren könne, dass das Erlebnis dann nicht gefällt. „Kein Daumen bei Facebook, was tun?“ Noch einmal spielen, ist seine Devise. Und wenn es immer noch nicht gefällt, ist das auch nicht schlimm. Soziale Verantwortung heißt nicht, nützlich und rentabel sein. Und so fordert Kampe nicht verstehbare Werke im Angebot.

Die Musikvermittlerin Anne Kussmaul, die derzeit für die Elbphilharmonie in Hamburg arbeitet, wollte Gordon Kampe in ihrem Referat „Künstlerische Qualität und Teilhabe schließen sich nicht aus“ nicht grundsätzlich widersprechen. Generell will Musikvermittlung nicht vereinfachen.

Hilmar Hoffmann brachte in den 1970er Jahren das Motto "Musik für alle" auf, das zwar immer wieder kritisiert wurde, aber das Kulturleben bis heute prägt. Teilhabe bedeutet, so Kussmaul, überhaupt die Möglichkeit zu haben, von einem Angebot zu erfahren und dann zu entscheiden, es anzunehmen oder nicht. Für den künstlerischen Anspruch sorgen die Kulturinstitutionen. Bei gelungener Teilnahme kommt nicht nur ein anderes Publikum, sondern es stehen auch andere Künstler, nämlich Teilnehmer aus dem Publikum, auf der Bühne. Wenn diese Teilhabenden aber zum ersten Mal auf der Bühne stehen und dabei nicht ihr Bestes zeigen können, ist das Ziel verfehlt worden. Das Beste ermöglicht die Authentizität des Auftritts. Authentizität ist sorgfältig zu bedenken, sonst wird aus Partizipation Exhibition. Kussmaul benannte „Rhythm Is It!“ der Berliner Philharmoniker von 2003 als ein Projekt, das authentisch in die Prozesshaftigkeit unter Einbezug aller Akteure führt.

Die Hoheit über den künstlerischen Anspruch obliegt den Planern. Bezüglich der Erfüllung dieses Anspruchs stellte Anne Kussmaul mehrere Fragen: Meint Teilhaben nicht auch teilgeben? Müssen wir nicht etwas geben können, wenn wir an etwas teilhaben? Das Publikum muss ein Resonanzphänomen erleben. Das heißt für das Konzertplanen, mehr auf das Publikum hören. Kooperationen unterschiedlichster Player müssen entstehen. Es darf keine Dokumentation von Überforderung entstehen. Nicht nur Teilhabe und künstlerische Qualität sind zusammenzubringen, sondern das Konzept muss darüber hinausgehen. Ist der Rückblick auf etablierte Repertoire-Größen nicht nur ein Schutz, der uns Entscheidungen abnimmt? „Sollten wir nicht heute darüber nachdenken, wie dieser künstlerische Anspruch, den wir vor uns hertragen, entstanden ist?“ Man kann aus einer unglaublichen kulturellen Vielfalt etwas Neues schaffen. Wir stehen auf der Schwelle, Hilmar Hoffmanns "Kultur für alle" um "Kultur von allen" zu ergänzen.

### **Kultur von allen**

Als Anja Backhaus von Gordon Kampe wissen wollte, ob er mit diesem Plädoyer leben könne, zeigte sich dieser aufgeschlossen. Doch Kampe hielt daran fest, dass dann, wenn er eine Beethovensche Sinfonie im Konzert höre, er nicht akzeptiert, dass da jemand „etwas anderes hineinwurschtelt“. Bei kompositorischen Projekten geht das durchaus, unter dem Anspruch ist eine andere Baustelle. Doch große Werke müssen in ihrer originalen Gestalt erlebt werden. Die ‚Matthäus Passion‘ ist halt nicht leicht verdaulich und das Aushalten kann etwas Schönes sein.

Anne Kussmaul bestätigte, dass sie Brahms nicht anders hören möchte: Der Kanon der künstlerischen Werte auf der einen Seite kann bestehen bleiben, aber es muss etwas Neues dazu kommen. Die „Women of Wuppertal“ haben Lieder ins Repertoire genommen, die den Kanon erweitern und die wertvoll für uns sind.

Auch für Kussmaul muss das künstlerische Niveau immer ganz oben sein. Beide Diskutanten finden, dass zudem jeder das Recht hat, nach dem ersten Stück zu gehen. Vielleicht sind die Karten zu teuer, um in der Pause zu gehen, aber man sollte es trotzdem tun, wenn man das Programm nicht aushaltbar findet.

Kampe komponiert gerne Stücke für Kinder in einer großen Vielfalt: „Die muss es geben, aber auch die haben eine eigene Form hoher künstlerischer Qualität.“ Er erläuterte ein Kinderoperprojekt, das er mit Schülern in Brieffreundschaften entwickelte. Die Kinder erkannten im Ergebnis



Anne Kussmaul, Anja Backhaus und Gordon Kampe diskutieren über das Staunen

ihre Figuren und ihre Geschichten wieder. Vierzig Neunjährige schrieben so ein Libretto. Wichtig ist es, die Teilhabenden ernst zu nehmen. Kussmaul pflichtete bei und forderte, dieses Prinzip über die Projektebene hinaus zu heben. Auch Führungspositionen in großen Kulturbetrieben müssen so besetzt werden, dass diese Formate entwickelt werden und ins Programm kommen.

Wo liegt die Grenze der Erweiterung? Gordon Kampe würde niemals in Maqam, in arabischen bzw. türkischen Tonskalen, schreiben, denn er versteht sich nicht als Tourist. Maqam sind halt nicht seine Tradition. Aus dem Publikum widersprach der Bonner Streiter für Clubkultur und musikalische Vielfalt Darius Roncoszek: Gerade westliche Komponisten sollten sich auf Maqam einlassen. Kampe bestand darauf, aus persönlichen Gründen keine „touristischen Sachen“ zu schreiben, weil es eine Respektlosigkeit gegenüber denen wäre, die das können. „Ich bin halt richtig gut auf der Geige.“ Roncoszek wies darauf hin, dass die Geige aus dem arabischen Raum kommt und dort einmal Djoze hieß. Kampe sah hier gleichwohl nicht seine Kompetenz.

Hitziger wurde die Diskussion über das von Kussmaul zitierte Projekt der Berliner Philharmoniker „Rhythm Is It!“ Frank Eerenstein, Leiter der Musik- und Kunstschule Velbert, sah „Rhythm Is It!“ als ein gescheitertes Projekt an. Er war 2003 mittelbar daran beteiligt, das Projekt schuf aus seiner Sicht genau jene Minderwertigkeitsgefühle, die Greuel am Vormittag der Tagung behandelt hatte. Die Berliner Philharmonie hatte dafür auch ein sehr großes Budget, mit dem Musikschulen nicht mithalten können. Und das Projekt hatte seiner Einschätzung nach nicht einmal Nachhaltigkeit. Anne Kussmaul nahm es als positives Beispiel dafür, erfolgreich in die Prozesshaftigkeit überzugehen. Eerenstein wies darauf hin, dass sich eine Schülerin nach dem Projekt sogar umgebracht habe. Die Bühnenpräsenz löste eine Empfindung aus, die in ein Tal stürzte, als das Projekt nicht mehr weiterging.

Werner Rizzi, Professor für Musikpädagogik an der Folkwang Universität, bezeichnete die Nachhaltigkeit als Schlüsselfrage bei „Rhythm Is It!“. Die Nachhaltigkeit spielte da keine Rolle und der Begriff von Nachhaltigkeit muss weiter differenziert werden. Es muss Szenarien geben, in denen sich Türen weiter öffnen. Wichtig ist für Rizzi, dass es keine Ausnutzung von Teilhabenden geben darf. Anne Kussmaul pflichtete bei und berichtete, dass sie beim Kölner Festival „Acht Brücken“ mit Geflüchteten arbeiten sollte. Sie zweifelte zunächst, entschied sich dann aber für das gemeinsame Rekomponieren eines Stücks und damit für das Schaffen von etwas, das bleibt. Das Projekt übergab das Stück an den Kölner Willkommenschor. Die Akteure müssen sich in der Rolle von Ermöglicern sehen, so Kussmaul: „Wir müssen das nicht nur projektbezogen machen, sondern von oben betrachten. Die Elbphilharmonie sieht sich als Haus für alle und will das umsetzen.“

### Qualitätsbegriff

Backhaus sieht den Altersdurchschnitt des Publikums in der Kölner Philharmonie und in der Oper als zu hoch an. Sie hält Gordon Kampe vor, dass man nicht sagen könne, der künstlerische Anspruch darf nicht auf der Strecke bleiben, wenn so wenige Jugendliche kommen. Wenn es niemanden mehr gibt, der sich das anhört, haben die Kulturangebote keinen Sinn, so Backhaus. Kampe forderte keine lupenreinen Lorenzo-da-Ponte-Wiederholungen, wenn man Mozarts Oper „Così fan tutte“ inszeniere. Doch er lehnte das musikalische Schreddern des Requiems von Mozart ab, das geschehe, weil es cool sei. Und „Don Giovanni“ sollte nicht mit einem Techno-Beat versehen werden. Etwas anderes sind für ihn anspruchsvolle Remixe, so wie ja auch Felix Mendelssohn Bartholdy mit seiner Wiederentdeckung der „Matthäus Passion“ einen Bach-Remix herstellte.

Werner Rizzi sah verschiedene Möglichkeiten der Niederschwelligkeit und wies dabei auf die spezielle Niederschwelligkeit bei den „Women of Wuppertal“ hin. Die Sängerinnen dürfen keine Angst vor dem Stück haben. Es ist nicht die Niederschwelligkeit des Klassikradios, sondern eine, die ins Abenteuer lockt.

Kampe ist von der Attraktivität Neuer Musik überzeugt: „Neue Musik macht gar keine Probleme, wenn man nicht die ganze Zeit sagt, dass sie ein Problem ist.“ Nach seinen Kinderoperen kam nie ein Kind und beschwerte sich über die Musik, höchstens darüber, dass seine Geschichte verändert war. Anne Kussmaul knüpft daran an und betont das Mitgestalten: In der Gesellschaft besteht der Wunsch, das mitzubestimmen, was in Opern und Konzerthäusern gespielt wird. Anja Backhaus fordert zumindest einen Austausch darüber und fragt, ob wirklich jede neue Kulturstätte, die entsteht, mit Hochkultur bespielt werden müsse. Darius Roncoszek hat in Bonn eine Banda gegründet, bei der jeder mitspielen kann. Er holt auch Bildungskinder von der Straße, die ein Instrument gelernt und abgebrochen haben. Ihre Sehnsucht nach Musik ist spürbar. Die Zugangsschwelle ist niedrig.

Eva Dämmer, Hildener Musikschulleiterin, differenzierte den Begriff der Qualität: Künstlerische Qualität zu achten hat in erster Linie damit zu tun, den anderen ernst zu nehmen. Diese Eigenschaft geht nicht verloren, wenn sie niederschwellig arbeitet. Darius Roncoszek ergänzte, dass man in seinen Projekten auch schief spielen darf. Gordon Kampe unterschied die Aufführungsarten: „Wenn ich bei den Berliner Philharmonikern bin, möchte ich nicht, dass die schief spielen. Das ist deren Job, alles zu geben. Es ist einfach etwas anderes als das, was Sie machen.“



Moderatorin Anja Backhaus

Roncoszek sah auch bei den A-Orchestern Mängel: Beethoven und Mozart haben improvisiert, wenn Roncoszek aber Dirk Kaftan, den Generalmusikdirektor des Beethoven-Orchesters und der Bonner Oper fragte, ob das Orchester einmal mit Roncoszek improvisieren würde, sagte dieser, das könnten sie nicht. Für Gordon Kampe war das kein Widerspruch: Das Orchester ist keine Improband, das muss es auch nicht sein.

Anja Backhaus forderte, dass das Komponieren von Neuer Musik diese Zugänge berücksichtigen muss. Gordon Kampe zeigte sich skeptisch: In Anträge auf Förderung schreibt man das hinein. Fast alle Kolleginnen und Kollegen tun das. „Aber wer einmal ein Stück von Rebecca Saunders gehört hat, das keine politischen Bezüge hat und in dem auch keine Flüchtlinge drin vorkommen, der ist hinterher trotzdem ein anderer Mensch.“ Anne Kussmaul plädierte für eine generell offene Haltung. Günter Steinke, Kompositionsprofessor der Folkwang Universität, postulierte hörbar verärgert, ob des Verlaufs der Diskussion, dass jedes künstlerische Werk selbst die künstlerische Wertschätzung definiert: „Man muss mit offenen Ohren durch die Welt gehen.“

Landesmusikrats-Präsident Reinhard Knoll bilanzierte die Tagung im Schlusswort vor allem als einen Arbeitsauftrag an die AG des Landesmusikrats, die die Tagung konzipiert hatte. Die von Hayat Chaoui geforderte Koexistenz statt dialektischem Denken sollte weiterentwickelt werden, ebenso die mehrfach vorgebrachte Forderung, dass Heterogenitätskonzepte andere Rahmenbedingungen erfordern als Homogenitätskonzepte: „Heterogenität ist ein wichtiges Kapitel auf allen Ebenen der Macher und der Planer, damit wir nicht auf den alten Gleisen immer weitermachen.“

Die Tagung „Musik in sozialer Verantwortung“ wurde inhaltlich vom gleichnamigen Arbeitskreis im Landesmusikrat unter Vorsitz von Thomas Greuel vorbereitet. Die organisatorische Vorbereitung und die Durchführung übernahmen Heike Stumpf und Robert v. Zahn. Kooperationspartner des Landesmusikrats war die Folkwang Universität der Künste, Förderer das Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW.

Robert von Zahn