

»Das Konzertpublikum von morgen«

Herausforderungen des postglobalen und postdigitalen Zeitalters

Susanne Keuchel

Kultur, die Künste, Aufführungspraxis und das Publikum verändern sich im Zuge des gesellschaftlichen Wandels (Bendixen 2000: 92f.) und gesellschaftlicher Herausforderungen (vgl. Fuchs 2010) und stehen so in Dependence zu Politik und Zeitgeist.

Zur Erstellung einer Utopie des Konzertpublikums von morgen ist es sinnvoll, gesellschaftliche Zukunftsthemen hinsichtlich ihres Einflusses auf künftige Konzertpraxis zu reflektieren. Im Folgenden werden dabei zwei zentrale Zukunftsthemen in den Blick genommen: Wie beeinflusst Digitalität Gesellschaft, Kunst und Kultur? Und wie beeinflusst der neue Anspruch der Nachhaltigkeit die jetzige globale Leistungs- und Wettbewerbsgesellschaft, Kunst und Kultur?

1. Herausforderungen des postglobalen Zeitalters. Im Spannungsfeld zwischen Ökonomisierung und Nachhaltigkeit

Zum Verständnis postglobaler Herausforderungen bedarf es zunächst eines Blicks auf Prinzipien der Globalisierung. Nach dem Duden zur Wirtschaft steht Globalisierung »für die zunehmende Entstehung weltweiter Märkte für Waren, Kapital und Dienstleistungen sowie die damit verbundene internationale Verflechtung der Volkswirtschaften« (Pollert et al. 2016: 228). Ermöglicht wurde der »Globalisierungsprozess der Märkte [...] vor allem durch neue Technologien im Kommunikations-, Informations- und Transportwesen« (ebd.). Es sind also vor allem ökonomische Prinzipien mit der Globalisierung ver-

bunden, aber auch Digitalisierung und technischer Fortschritt, also Prinzipien der Modernisierung und Technokratisierung. Auch die Liberalisierung ist eng verknüpft mit Globalisierung, da sie die Chance eröffnet, »seinen Präferenzen zu folgen und [...] seinen persönlichen Nutzen zu maximieren« (Bartel 2007: 23), und so zum Motor für den wirtschaftlichen Wettbewerb wird.

Im Folgenden werden die Leitprinzipien einer globalen Marktökonomie kurz skizziert und in ihrer Auswirkung auf Gesellschaft, Kultur und Kulturelle Bildung reflektiert. In einem zweiten Schritt werden aktuelle Gegenbewegungen zur Globalisierung und die Nachhaltigkeitsagenda 2030 aufgezeigt, um abschließend Herausforderungen eines postglobalen Zeitalters für Gesellschaft, Kultur und die Konzertpraxis von morgen darzustellen.

1.1 Leitprinzipien einer globalen (Markt-)Wirtschaft und ihre Auswirkungen auf den Kulturbereich

Ökonomisierung, also die Übertragung wirtschaftlicher Steuerungsprinzipien auf nichtwirtschaftliche Bereiche, hat seit den 1990er Jahren einen zunehmenden Einfluss auf verschiedene gesellschaftliche Bereiche ausgeübt, auch auf den Kulturbereich in Deutschland. Seit den 90er Jahren etablierten sich parallel zum öffentlich geförderten Kulturbereich private Kulturanbieter (vgl. Klein 2009: 24f.) wie Musicalhäuser, private Eventveranstalter oder Musikschulen. Um sich von dem seit den 1980er Jahren wachsenden Kulturmarkt abzugrenzen, verfestigte sich in Deutschland die Unterscheidung zwischen sogenannter U- und E-Kultur. Mit dem zunehmenden Einzug wirtschaftlicher Steuerungsprinzipien im öffentlich geförderten Kultur- und kulturellen Bildungsbereich etablierten sich parallel zahlreiche Kulturmanagement-Studiengänge (vgl. Klein 2009: 26f.). Teilbereiche der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen, auch kulturelle Bildungseinrichtungen, werden in sogenannte gemeinnützige GmbHs (gGmbHs) ausgegliedert. Normative Argumente wie Kunstfreiheit oder Bewahrung des kulturellen Erbes verlieren zugunsten wirtschaftlicher Erfolgskriterien – beispielsweise Publikumszahlen – an Bedeutung. Die zunehmende Ausrichtung des öffentlich geförderten Kulturprogramms auf Publikumsinteressen, gestützt durch Besucher*innenumfragen, führt in Analogie zu Angeboten privater Veranstalter zu einer ›Eventisierung‹ (vgl. Klein 2013: 19f.).

Übersicht 1: Leitkriterien globaler Marktwirtschaft und ihre kulturellen Auswirkungen

Leitkriterien	Auswirkung ...	auf Kultur u. Kulturelle Bildung
Ökonomisierung	Übertragung wirtschaftlicher Ordnungsprinzipien auf nicht wirtschaftliche Bereiche	z.B. Kulturmanagement als technokratisches Steuerungsinstrument
Modernisierung/ Technokratisierung	Fachliche Entscheidungen durch Expert*innen (alternativlos), statt politisch motiviert (und demokratisch legitimiert)	z.B. wirtschaftliche Erfolgskriterien (Auslastung, Publikumszufriedenheit); Qualitätsdebatte als ›richtiger‹ Weg; empirische Wirkungsstudien
(Neo-) Liberalisierung/ Individualisierung	Eröffnung individueller Lebenswege; Verlagerung von Verantwortung der Gesellschaft auf den Einzelnen (Risikogesellschaft)	z.B. kein Kulturkanon: Liberalisierung von kulturellen Lebensstilen; subjektstärkende (kulturelle) Bildungsansätze wichtiger als fachspezifisches Wissen; Leistung regelt (Bildungs-) Zugänge
Globalisierung	Internationalisierung der Marktwirtschaft; Freihandelsabkommen – Handlungsbegrenzung von Einzelstaaten	Weltweiter kultureller Austausch und Wettbewerb; Eingrenzung nationaler öffentlicher Förderstrategien für Kultur und Bildung

In der Technokratie wird mit Verweis auf die Komplexität der Moderne politischer Sachverstand infrage gestellt und stattdessen fachlich begründete Entscheidungen durch Expert*innen gefordert. Helmut Schelsky als Befürworter der Technokratie geht dabei so weit, dass er davon ausgeht, dass ›Expertokratie‹ zunehmend die Demokratie ersetze (vgl. Böcher 2007: 17). Der zunehmende Einfluss der Technokratie auf gesellschaftliche Entscheidungen engt auch kulturpolitische Gestaltungsräume ein. Durch das Kulturmanagement treten wirtschaftliche Erfolgskriterien in den Vordergrund. Empirische Instrumente wie Besucher*innumfragen gewinnen als Entscheidungsgrundlage an Bedeutung. Auch in der Kulturellen Bildung kann ein Wechsel weg von normativen Leitkriterien hin zu einer fachlichen Qualitäts-

debatte beobachtet werden, die vor allem auf wirtschaftliche Verwertung, sogenannter Transfereffekte, abzielt. Diese werden über Wirkungsstudien (vgl. Winner et al. 2013) ermittelt, beispielsweise die Bastian-Studie (vgl. Bastian 2000), die untersuchte, ob Musik intelligenter und sozialer macht. Auch die Studie des Bundesministeriums für Bildung und Forschung ging 2006 der Frage nach: »Macht Mozart schlau?« (vgl. BMBF 2006) und kam zum Ergebnis, dass »zwischen den kognitiven Effekten des passiven Musikhörens und aktiver musikalischer Betätigung zu differenzieren« sei (BMBF 2006: 149). Weiter heißt es dort:

»Dieser Effekt hat nichts mit der Verbesserung der allgemeinen Intelligenz oder einzelner kognitiver Fähigkeiten zu tun, sondern kommt allein dadurch zustande, dass die Versuchspersonen durch das Hören von Musik, die von ihnen bevorzugt und als angenehm betrachtet wird, vorübergehend in einen Zustand erhöhter kognitiver Erregung und guter Stimmung versetzt werden (arousal-and-mood-hypothesis).« (Ebd.)

Liberalisierung fördert die Freiheit einer individuellen Lebensgestaltung (vgl. Beck 1986), hier Vielfalt an Lebensstilen und gesellschaftlichen Zugängen (vgl. Touraine 2001). Damit einhergehend wird seit den 1970er Jahren ein verbindlicher Kulturkanon in Frage gestellt. So setzte »Kultur für alle« nach Hilmar Hoffmann (vgl. Hoffmann 1979) in der BRD darauf, jedem *seine* Kultur zu ermöglichen. Auch in der Kulturellen Bildung kann ein entsprechender Paradigmenwechsel in Deutschland beobachtet werden. Es wird nicht mehr zu einer Kultur *erzogen*, sondern Bildung soll sich durch Kultur *vollziehen* (vgl. Liebau/Zierfas 2004: 579). Subjektstärkung und Alltagskultur gewinnen an Bedeutung (vgl. Braun/Schorn 2013). Individualisierungstrends können dabei nicht nur bezogen auf das Publikum, sondern auch bezogen auf Vermarktungsstrategien klassischer Musiker und Musikerinnen beobachtet werden, die sich zunehmend durch ein charakteristisches Aussehen und Interessensprofil in der Außendarstellung abheben (vgl. Schmidt/Horländer 2011).

Auf der anderen Seite verlagert sich mit der Individualisierung nach dem Modell der Risikogesellschaft von Ulrich Beck im Zuge der Wahlfreiheit die Verantwortung für einen erfolgreichen Lebensweg weg von der Gesellschaft hin zum Individuum (vgl. Beck 1986). Dies hat auch ganz konkrete Auswirkungen auf die Kulturelle Bildung, die aufgrund ihres subjektstärkenden Ansatzes aktuell eine gewisse Konjunktur innerhalb sozialer Brennpunkte und Krisenregionen erfährt. Kulturelle Bildung soll benachteiligte Kinder und Jugendliche stark machen, um ihr Leben eigenverantwortlich zu gestalten.

ten, wie beispielsweise im Förderprogramm »Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung« (BMBF Bundesministerium für Bildung und Forschung). Ein prominenter internationaler Vorreiter ist hier das Musikbildungsprogramm El Sistema,¹ das musikalische Orchesterstrukturen für Kinder und Jugendliche in ganz Venezuela aufbaut, im Peer-to-Peer-Learning junge Menschen zum Musizieren befähigt und einzelnen talentierten Musikern und Musikerinnen den Weg zur Weltspitze der Orchester ermöglicht, etwa dem Kontrabassisten Edicson Ruiz, der mit 17 Jahren als jüngstes Mitglied der Berliner Philharmoniker aufgenommen wurde. Dabei stellt sich durchaus die kritische Frage, warum beispielsweise neben der Förderung einzelner musikalisch begabter junger Menschen nicht grundsätzlich die schlechteren Rahmenbedingungen für junge Menschen in sozialen Brennpunkten und Krisenregionen verbessert werden.

Zur Globalisierung von Märkten werden internationale Freihandelsabkommen abgeschlossen, um Marktfragen, unabhängig von Einzelstaatsinteressen verhandeln zu können. Damit besteht jedoch die Gefahr, dass »demokratische Entscheidungsspielräume begrenzt« (Horn 2016: 13) und »die Verfassungsrechtsprechung aus[ge]hebel[t]« werden, »die in demokratischen Systemen den gewählten Parlamenten und von ihnen gewählten Institutionen zusteh[e]n« (Däubler-Gmelin 2016: 12). Auch kann die öffentliche Förderung von Kultur und Bildung als wettbewerbsverzerrende Maßnahme infrage gestellt werden, wenn entsprechende Handelsabkommen mit Ländern abgeschlossen werden, die keine öffentliche Förderung praktizieren. Hier ist das Handelsabkommen TiSA (Trade in Service Agreement) zu nennen, dass derzeit von 23 Mitgliedern der WTO (Welthandelsorganisation) – darunter auch die EU – verhandelt wird, oder aber TTIP (Transatlantische Handels- und Investitionspartnerschaft), deren Verhandlungen zwischen den USA und der EU im Sommer 2013 begannen, aber unter Donald Trump seit Anfang 2017 pausieren.

1.2 Von der Globalisierung zu postglobalen gesellschaftlichen Herausforderungen

Unter anderem Rainer Tetzlaff geht davon aus, dass die zunehmende Ökonomisierung der Gesellschaft zu einer gesellschaftlichen Spaltung in Globalisierungsgewinner und -verlierer (Tetzlaff 2008: 24ff.) geführt hat. Mit der

1 Vgl. http://elsistema-film.com/el_Sistema_Das_Projekt.html.

Gestaltung einer neuen sozialen Gesellschaftsordnung als Alternative zu einer Wettbewerbs- und Leistungsgesellschaft setzen sich daher viele globalisierungskritische NGOs wie Attac oder PGA (Peoples Global Action) auseinander. Dabei wurde unter anderem auch die Forderung nach einer »postglobalen Gesellschaft« laut, die »dem Sozialen gegenüber dem Politischen und Ökonomischen den Vorrang [gewähre]« (Bango 1998: 8).

Es gibt auch eine wachsende Zahl an Jugendbewegungen, die das Soziale und hier vor allem die Generationengerechtigkeit und Aspekte der Nachhaltigkeit in den Blick nehmen, so beispielsweise die Bewegung Fridays For Future, die Maker-Szene oder der Veganismus.

Nicht zuletzt auf der politischen Ebene gewinnt Nachhaltigkeit als alternatives Steuerungsprinzip zur Ökonomisierung an Bedeutung, so in der weltweiten Umsetzung der UN-Nachhaltigkeitsagenda 2030 (vgl. auch Vereinte Nationen 2015), die sich nicht ökonomischen, sondern ethisch-moralischen Zielen im Kontext der Generationengerechtigkeit verpflichtet. Unter den 17 Zielen der Nachhaltigkeitsagenda finden sich unter anderem gute Arbeitsplätze, Innovation und Infrastruktur, hochwertige Bildung, reduzierte Ungleichheiten oder nachhaltige Städte und Gemeinden (ebd.).

Nach der Weltdekade »Bildung für nachhaltige Entwicklung« von 2005 bis 2014 wurde flankierend zur Nachhaltigkeitsagenda ab 2015 das »Weltaktionsprogramm Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE)« ausgerufen. BNE soll »Menschen zu zukunftsfähigem Denken und Handeln« (Nationale Plattform Bildung 2017: 7) befähigen und jedem Einzelnen ermöglichen, »die Auswirkungen des eigenen Handelns auf die Welt zu verstehen und verantwortungsvolle Entscheidungen zu treffen« (ebd.: 8). Es wird hier letztlich auf eine grundsätzliche Veränderung der Prioritäten abgezielt: weg von Perspektiven der Individualisierung hin zu einer Gemeinwohlorientierung für aktuelle und nachkommende Generationen weltweit.

2. Postglobale Herausforderungen für die Konzertpraxis von Morgen

Wie können nachhaltige Steuerungsprinzipien nun den Kulturbereich und die Konzertpraxis verändern? Erst die Betrachtung des Kulturbereichs unter Aspekten der Nachhaltigkeit macht deutlich, wie stark dieser in Deutschland in den letzten Jahrzehnten ökonomisiert wurde.

2.1 Zum Einfluss nachhaltiger Argumentationslogiken und Zielsetzungen

Ein erster entscheidender Schritt zur Nachhaltigkeit ist es, die bisherige ökonomische Argumentationslogik konsequent infrage zu stellen, beispielsweise Verwertungsperspektiven der Musik zur Intelligenzförderung, und die gesellschaftliche Relevanz von Musik als Selbstzweck wieder in den Vordergrund zu stellen, als elementarer Bestandteil gesellschaftlicher Zivilisation.

Aus dieser alternativen Argumentationslogik heraus erwachsen andere Zielsetzungen für eine öffentliche Förderung: Ist Musik essentiell für eine Gesellschaft und selbstverständlicher Teil der Allgemeinbildung, dann bedarf es gerechter Zugänge für alle sowohl zum Konzert als auch zum aktiven Musizieren.

Werden gerechte Teilhabezugänge ernst genommen und Musik als gemeinwohlorientierte Aufgabe betrachtet, ist die individuelle Mitfinanzierung der Bürger und Bürgerinnen durch Eintritt oder Kursgebühr bei der Nutzung öffentlich geförderter Musikangebote grundsätzlich infrage zu stellen. Der Verzicht auf Eintritt oder Kursgebühr bei öffentlich geförderten Musikangeboten könnte gänzlich neue Perspektiven eröffnen und beispielsweise Konzerte als gesellschaftliche Aufgabe im gesamten öffentlichen Raum etablieren. Dies birgt neue Herausforderungen: Wie werden Infrastrukturen für alle Bürger und Bürgerinnen einer Stadt gestaltet, beispielsweise für das Erlernen eines Musikinstruments? Dies bedarf des Umdenkens, weg von der bisher praktizierten Perspektive des Kulturmanagements, das das Erlernen eines Musikinstruments oder den Konzertbesuch als Dienstleistung für den Einzelnen betrachtet, hin zu einer Gemeinwohlorientierung musikalischer Infrastrukturen, um nämlich musikalische Bildung für alle zu erreichen, durch zivilgesellschaftliche Vernetzung in Form kommunaler Bildungslandschaften.

2.2 Nachhaltige Infrastrukturen

Leistungsstarke gemeinwohlorientierte, inklusive, kommunale Bildungslandschaften bedürfen eines nachhaltigen Infrastrukturfundaments und damit sicherer Finanzierungsstrukturen, die im Widerspruch zur Ökonomisierung öffentlicher Förderstrategien stehen. So konnte im Zuge der Ökonomisierung ein zunehmender Wechsel von der Infrastruktur- zur Projektförderung unter Wettbewerbskriterien, im Rahmen von Förderprogrammen zu wechselnden Themen, beobachtet werden. Eine nachhaltige Förderpolitik sollte aber zu-

gleich langfristige Perspektiven einnehmen: musikalische Bildungskonzepte von der frühkindlichen Phase bis ins späte Alter hinein. Die Perspektive der Projektförderung als Innovationsförderung sollte auf nachhaltige Infrastrukturförderstrategien übertragen werden, da eine gemeinwohlorientierte Perspektive immer gesellschaftlichem Wandel und aktuellen gesellschaftlichen Herausforderungen gerecht werden sollte, seien es Migration, Digitalität oder eine Pandemie. Daher sollte der Innovationsgedanke für die Arbeit der bestehenden musikalischen Infrastrukturen ein selbstverständlicher Maßstab sein, um innerhalb der eigenen Strukturen dem stetigen gesellschaftlichen Wandel flexibel aus einer finanziell unabhängigen Perspektive heraus begegnen zu können.

2.3 Nachhaltige Themenbezüge

Künste wehren sich zu Recht – im Sinne von Artikel 5 des Grundgesetzes zur Kunstfreiheit – gegenüber einer Vereinnahmung. Künstler und Künstlerinnen positionieren sich mit ihren Kunstwerken jedoch aus eigenem Antrieb auch politisch und greifen den kulturellen Zeitgeist und aktuelle (politische) Themen auf. Dies gilt auch für Aspekte der Nachhaltigkeit, wie die Live-Earth-Konzerte zeigen, die ab 2007 auf die globale Umweltproblematik aufmerksam machten (vgl. Picard/Rego 2007). Beispiele in der Architektur zeugen ebenfalls vom zunehmenden Umweltbewusstsein, so zum Beispiel die Philologische Bibliothek in Berlin, das sogenannte »Berlin Brain« – ein Bau, der Ästhetik mit Umweltbewusstsein verbindet: So wird etwa die komplette Elektro- und Heizungsanlage mit Rapsöl betrieben.

Kulturpolitischer Einfluss kann jedoch auch auf grundsätzliche Fragen zur Programmgestaltung oder Ensembleszusammensetzung genommen werden, wie beispielsweise im Kontext des Genderdiskurses oder der MeToo-Debatte. Aktuell kann weltweit eine starke Dominanz westlicher Kulturströmungen und die Bildung eines kommerziellen Mainstreams aufgrund global agierender US-amerikanischer Medienkonzerne beobachtet werden. Dies steht im Widerspruch zu den Zielen der Nachhaltigkeitsagenda und des Weltaktionsprogramms BNE, das globale Gerechtigkeit und das Einbringen globaler Perspektiven explizit hervorhebt. Damit steht eine weitere Herausforderung für die künftige Konzertpraxis im Raum: Auf der einen Seite globale Musikperspektiven in ihrer Vielfalt aufzuzeigen, zum anderen aber dem westlich geprägten kommerziellen Mainstream auch eigene, »lokale« Musikperspektiven entgegenzusetzen.

Einfluss kann auch auf die Zusammensetzung der Ensembles, die im Sinne der Ziele der Nachhaltigkeitsagenda die Vielfalt der Gesellschaft widerspiegeln sollten, genommen werden, nicht nur bezogen auf Künstler und Künstlerinnen aus unterschiedlichen Weltregionen, sondern beispielsweise auch bezogen auf Genderperspektiven oder Inklusion, im Sinne der Beachtung der UN-Behindertenrechtskonvention.

3. Herausforderungen des postdigitalen Zeitalters. Zum Einfluss der Digitalität auf Gesellschaft, Kultur und Konzertpraxis

Was zeichnet das postdigitale Zeitalter aus? Und welche Herausforderungen ergeben sich hieraus für Gesellschaft, den Kulturbereich und die Konzertpraxis? Im Folgenden wird dies aufgezeigt am Beispiel des Forschungsprojekts »Postdigitale kulturelle Jugendwelten« (Keuchel 2018/2020). In einem zweiten Schritt werden daraus mögliche Veränderungen der Konzertpraxis durch Postdigitalität abgeleitet.

3.1 Von der Digitalisierung zur Postdigitalität

Bereits 1998 attestierte Nicolas Negroponte, Professor am MIT in Boston, der Digitalität die Durchdringung sämtlicher Lebensbereiche. Entscheidend im Kontext der Postdigitalität ist nach Negroponte, dass das Digitale künftig nur durch seine Ab- und nicht Anwesenheit bemerkt werde (»only by its absence, not its presence«) und ein wichtiger aber unsichtbarer Teil unseres Alltagslebens (»a sweeping yet invisible part of our everyday lives«) sein würde (Negroponte 1998), so beispielsweise mit fahrerlosen Autos, im Körper implementierten Chips zum bargeldlosen Zahlen oder Augmented Reality Gaming wie Pokémon GO. Über Smartphones sind permanent digitale Zugänge gegeben. Dies hat Auswirkungen auf Generationen, die mit dem Digitalen nicht mehr primär spezifische Geräte wie den Computer assoziieren. So wird davon ausgegangen, dass junge »Digital Natives« heute im Gegensatz zu älteren »Digital Immigrants« (vgl. Prensky 2001) nicht mehr zwischen virtuellen und realen Welten unterscheiden. In diesem Kontext wurde auch der Begriff der »Virtualität« geprägt (vgl. Weibel 1998).

3.2 Postdigitale kulturelle Jugendwelten und ihre Auswirkungen

Wie sich diese ›Virtualität‹ auf die kulturelle Teilhabe und künstlerisch-ästhetische Praxis der 14- bis 24-Jährigen auswirkt, erforschte im Zeitraum von 2016-2019 das vom Bundesministerium für Bildung und Forschung geförderte Projekt »Postdigitale Kulturelle Jugendwelten« (vgl. Keuchel 2018/2020), das im Verbund zwischen dem Institut für Bildung und Kultur e. V. Remscheid unter Leitung von Susanne Keuchel und der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg unter Leitung von Benjamin Jörissen in Kooperation mit der Akademie der Kulturellen Bildung durchgeführt wurde. Ergänzend zu Kernfragen zur kulturellen Teilhabe und künstlerisch-kreativen Aktivitäten in analog-digitalen Lebenswelten Jugendlicher wurden auch allgemeine Einstellungen zu digitalen Lebenswelten Jugendlicher abgefragt.

3.3 Zum Einfluss der Digitalität auf Kulturrezeption

Alle 14- bis 24-Jährigen in Deutschland nutzen sowohl digitale als auch analoge kulturelle Angebote. Es findet also eine konsequente Erweiterung der kulturellen Teilhabe auf analoge und digitale Räume statt.

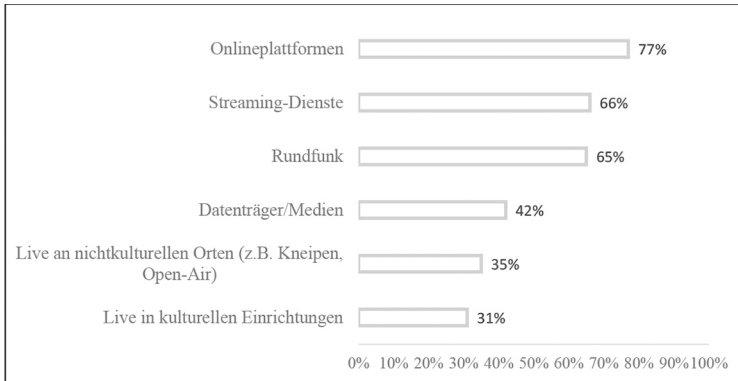
Es zeichnet sich hier allerdings eine deutliche Priorität digitaler Angebote ab. So sind die wichtigsten Orte der Kulturrezeption für junge Leute die Online-Plattformen, gefolgt von den Streamingdiensten. An dritter und vierter Stelle stehen der Rundfunk und Datenträger. An letzter Stelle folgen analoge Orte, und hier nicht-kulturelle Orte wie Kneipen oder Open-Air-Veranstaltungen noch vor kulturellen Einrichtungen.

Vergleichszahlen aus den JugendkulturBarometern (vgl. Keuchel/Wiesand 2006; Keuchel/Larue 2012) belegen jedoch, dass das wachsende Interesse an digitalen Räumen nicht einhergeht mit einem Rückgang des Interesses an analogen Kulturräumen. Hier sind das Interesse und der Besuch im Vergleich mit diesen Studien eher konstant geblieben.

3.4 Zum Einfluss der Digitalität auf künstlerisch-kreative Praxis

Eigene künstlerisch-kreative Praxis ausschließlich im digitalen Raum ist nahezu unmöglich, da sich diese immer auch auf analoge Praxis, Personen und/oder Räume bezieht. Im Gegensatz zur Kulturrezeption gibt es jedoch einen größeren Anteil an jungen Leuten, die aktuell nach eigenen Angaben –

Übersicht 2: Wichtige Angebote bzw. Orte für die Kulturrezeption der 14- bis 24-Jährigen



Basis: 2067 Befragte (14 bis 24 Jahre) in Deutschland, Dez. 2018, Quelle: GfK/Akademie der Kulturellen Bildung

vermutlich aufgrund der stark analog geprägten kulturellen Bildungspraxis in Deutschland – ausschließlich analog künstlerisch-kreativ aktiv sind (31 %).

Bei der analog-digitalen künstlerisch-kreativen Praxis können gewisse Trends beobachtet werden:

- Neuverwertung bestehender künstlerischer Materialien
- Alte Technik in neue Zusammenhänge stellen
- Modifizieren von Spielregeln
- Interdisziplinär performative statt handwerkliche, spartenspezifische Praxis
- Experimente mit analog-digitalen Schnittstellen
- Interaktive künstlerische Gemeinschaftsproduktionen

Einige dieser Trends konnten in der Vergangenheit schon bezogen auf analoge Kontexte beobachtet werden. Einige sind aber auch stark durch Digitalität beeinflusst, so die Praxis interaktiver künstlerischer Gemeinschaftsproduktionen, beispielsweise Chöre oder Storytelling als gemeinsame Produktion von Menschen aus unterschiedlicher räumlicher Distanz. Ein frühes Beispiel ist hier der Gangnam-Style des südkoreanischen Rappers Psy, der in seinem

Hit von 2012 das schicke und hippe Leben im Gangnam-Viertel Seouls parodiert.

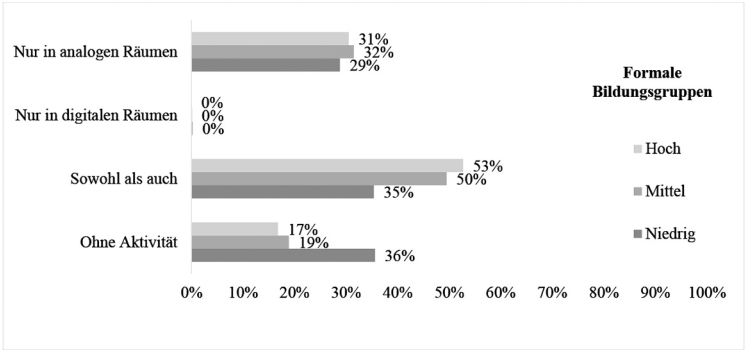
Die Zunahme an interdisziplinärer, spartenübergreifender Kunstproduktion wird begünstigt durch digitale Technik, beispielsweise die Möglichkeit, mittels digitaler Technik zu musizieren oder zu filmen, ohne eigene handwerkliche Fertigkeiten zu besitzen.

Digitalität hat auch dazu geführt, dass verstärkt mit analog-digitalen Schnittstellen gespielt, Digitales ins Analoge und umgekehrt transferiert wird. Als Beispiele sind hier Live-Escape-Games wie Escape-Rooms, die durch die Textadventure-PC-Spiele der 1980er Jahre inspiriert sind, oder Computerspielmusik zu nennen.

3.5 Zum Einfluss der Digitalität auf kulturelle Teilhabe

In der Studie konnte im Kontext des Interesses an Kunst und Kultur bei den 14- bis 24-Jährigen im Vergleich zu vorherigen Studien (vgl. Keuchel/Wiesand 2006; Keuchel/Larue 2012) keine Zunahme beobachtet werden. Die Studie ergab, dass kulturelle Teilhabe weiterhin von Bildung und sozio-ökonomischem Status der Eltern beeinflusst wird.

Übersicht 3: Nutzung analog-digitaler Räume und Techniken für künstlerisch-kreative Produktion



Basis: 2067 Befragte (14 bis 24 Jahre) in Deutschland, Dez. 2018, Quelle: GfK/Akademie der Kulturellen Bildung

Die eigene analog-digitale künstlerisch-kreative Praxis steht im direkten Bezug zum formalen Bildungshintergrund der 14- bis 24-Jährigen. So ist der Anteil unter den 14- bis 24-Jährigen mit niedriger Schulbildung, die in analogen und digitalen Räumen künstlerisch produktiv tätig sind, deutlich geringer als vergleichsweise derjenigen mit hoher Schulbildung. Angesichts der überwiegend analogen kulturellen Bildungspraxis in Deutschland könnte dies als Indiz für die Notwendigkeit angesehen werden, dass auch digitale kulturelle Teilhabe aktiver Unterstützung bedarf.

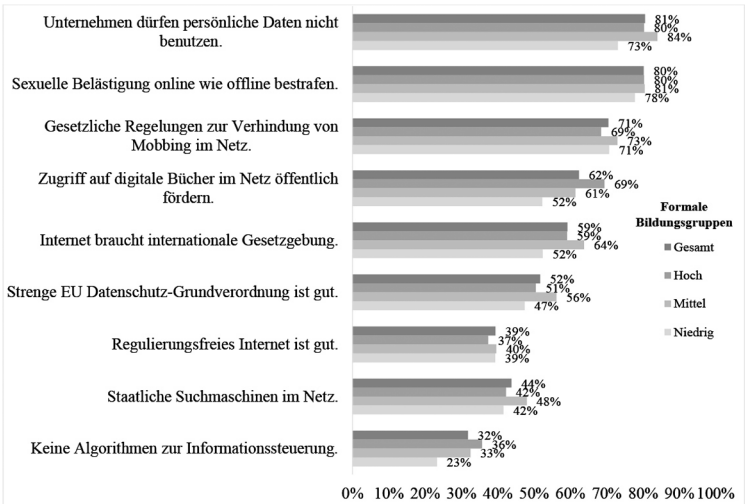
3.6 Zu den Einstellungen Jugendlicher zu digitalen Lebenswelten

Nach der Studie ist digitaler Stress für die Lebenswelten Jugendlicher in Deutschland ein wichtiges Begleitphänomen: 51 % sind der Meinung, dass Verhaltensweisen heute indirekt stark durch soziale Medien, beispielsweise das Erlangen von ›Likes‹, bestimmt sind.

So zeigen sich trotz eher geringer Kenntnisse von technischen Steuerungsmechanismen und ihren Einflüsseffekten auf Zugänge und Verhalten digitaler Nutzung viele Jugendliche mit dem Status Quo digitaler Lebenswelten unzufrieden. So fordern 71 % der 14- bis 24-Jährigen eine gesetzliche Reglementierung im digitalen Bereich, wenn sich dadurch Phänomene wie Mobbing eingrenzen lassen. 59 % wünschen sich eine internationale Gesetzgebung für alle Anbieter und Nutzer im Internet. 80 % fordern die gleichen Regeln für das Miteinander in digitalen Welten, die auch im analogen gesellschaftlichen Leben gelten, beispielsweise soll sexuelle Belästigung online wie offline gleichermaßen geahndet werden.

Gefordert wird zudem deutlich mehr Präsenz von öffentlich geförderten Kulturgütern im digitalen Raum, wie die nachfolgende Übersicht verdeutlicht. 65 % der 14- bis 24-Jährigen möchten, dass die Inhalte von Kultureinrichtungen auch digital zugänglich gemacht werden. Dies ist ihnen wichtiger als die Präsenz digitaler pädagogischer Vermittlungs- (50 %) oder Serviceangebote (52 %).

Übersicht 4: Einstellungen der 14- bis 24-Jährigen zu digitalen Regeln und Richtlinien



Basis: 2067 Befragte (14 bis 24 Jahre) in Deutschland, Dez. 2018, Quelle: GfK/Akademie der Kulturellen Bildung

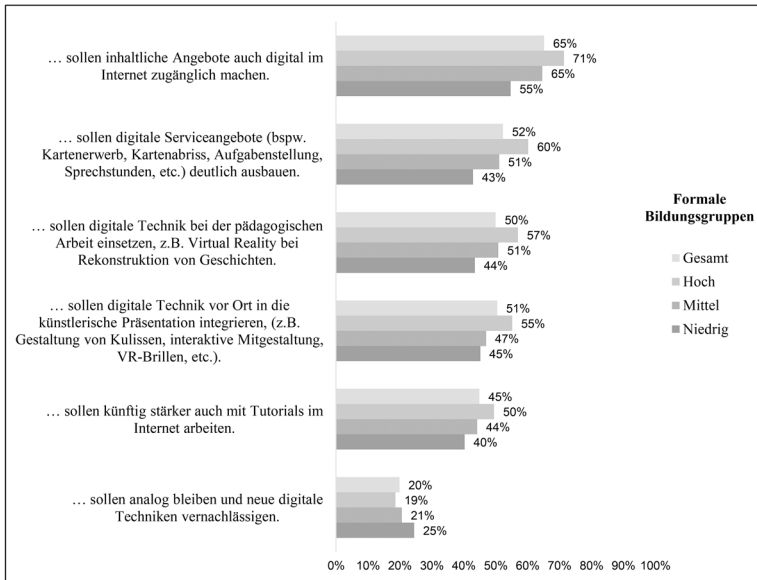
4. Herausforderungen der Postdigitalität für die Konzertpraxis von morgen

Eine zentrale Herausforderung der Kulturvermittlung wird es sein, künftig nicht mehr nur Verantwortung für die analoge, sondern auch für die analog-digitale kulturelle Teilhabe zu übernehmen. Das bedeutet in einem ersten Schritt, dass künstlerische Inhalte und kulturelle Bildungsangebote künftig immer analog *und* digital zugänglich gemacht werden.

4.1 Verantwortungsübernahme für analog-digitale kulturelle Teilhabe

Daher gilt es neue analog-digitale Konzertformate und musikalische Bildungsangebote zu entwickeln und beispielsweise als Musikschule auch Musik-Tutorials ergänzend zum analogen Instrumentalunterricht ins Portfolio zu integrieren. Öffentlich geförderte Konzerthäuser könnten in einem Verbund eigene digitale Plattformen für musikalische Angebote und deren

Übersicht 5: Forderungen an Kultur- und kulturelle Bildungseinrichtungen



Basis: 2067 Befragte (14 bis 24 Jahre) in Deutschland, Dez. 2018, Quelle: GfK/Akademie der Kulturellen Bildung

Zugänge einrichten und sich mit anderen Communities digital vernetzen. Hier wäre etwa eine neu zu errichtende digitale Plattform denkbar, die analog zu Wikipedia – rein fiktiv – »Wikiconcert« genannt werden könnte.

Im Bereich der Musikpädagogik ermöglichen digitale Techniken neue spannende Formate wie digitale Musikzeitreisen, die einen Eindruck zu Auftrittsbedingungen zur Zeit der Komposition vermitteln, oder Quiz-Apps zur Vorbereitung von Konzerten in Analogie zu Museums-Apps.

Allgemein gilt es, im Sinne gesellschaftlicher und kultureller Teilhabe den digitalen Raum als öffentlichen und nicht kommerziell strukturierten Lebensraum zurückzugewinnen.

4.2 Aufgreifen zeitgemäßer analog-digitaler künstlerischer Ausdrucksformen

Es bedarf der Experimentierräume, um neue künstlerische analog-digitale Ausdrucksformen – zum Beispiel interaktive oder performative Konzertformate – ins Konzertleben zu integrieren und weiterzuentwickeln. Auch kann digitales Musikrepertoire wie Computerspielmusik ins analoge Repertoire der Orchester oder der Musikschulen aufgenommen werden. Durch Hinzunahme digitaler Techniken ergeben sich viele neue spannende didaktische Musikkonzepte, beispielsweise indem über Apps zusätzlich zum Klang des eigenen Orchesters partizipative digitale Mitspielaktivitäten geschaffen werden.

4.3 Ästhetischer Diskursraum zur Ausgestaltung analog-digitaler Lebenswelten

Künste als kreative Motoren, die Gesellschaft »inspirieren« (KEA 2009), können wichtige Grundlagen zu einer humanen Ausgestaltung digitaler Räume und Techniken leisten: Welche gesellschaftlichen Lebensbereiche sollen eher in analoge oder digitale Räume verlagert werden? Und welche humanen Aufgaben soll digitale Technik künftig übernehmen? Digitale Technik ist in der Lage, nahezu alle humanen kulturellen Techniken zu übernehmen: das Lesen grafischer Karten, aber auch allgemein das Lesen, das Schreiben, das Erlernen von Fremdsprachen, ein Gros der aktuellen Berufe oder eben auch das Musizieren. Das künstlerische ästhetische Spielen mit analog-digitalen Schnittstellen hilft, auszutastieren, was für und gegen eine digitale Verlagerung spricht. Welche ästhetischen Erfahrungen ermöglichen beispielsweise das humane handwerkliche Musizieren? Und welche neuen Ausdrucksformen entstehen durch digitale Musizertechniken, die beispielsweise einen individuellen Umgang mit vielen unterschiedlichen Klängen und Schwierigkeitsgraden ermöglichen?

5. Fazit: Zum Einfluss von Nachhaltigkeit und Digitalität auf das Konzertpublikum von morgen

Kunst und Kultur haben in der Vergangenheit ihren Beitrag geleistet, gesellschaftlichen Wandel und Entwicklungen mitzugestalten. Möglicherweise hat

nicht zuletzt die Ökonomisierung dazu geführt, dass sich die Künste in Teilen zu stark auf eine wirtschaftliche Reorganisation zurückgezogen haben, statt mehr Impulse mit Blick auf Zukunftsfragen zu setzen.

Nachhaltigkeit und Digitalisierung sind zwei zentrale gesellschaftliche Herausforderungen unserer Zeit. Dabei zeigt ein differenzierter Blick viele potenzielle Schnittmengen zwischen beiden Herausforderungen.

Es geht bei beiden um die systematische Implementierung neuer Steuerungsprinzipien in gesellschaftlichen Prozessen. »Künste« mit ihrer Mehrdimensionalität haben hier das Potenzial, neue Wege aufzuzeigen. Künstlerische Irritationen können helfen, die bisherige Logik anderer Steuerungsprinzipien zu hinterfragen, denn innerhalb der Künste gibt es keine richtigen oder falschen Antworten bzw. Lösungen.

Eine konkrete Schnittmenge ergibt sich auch bei der Schaffung gerechter und umfassender Zugänge für kulturelle Teilhabe. Das Internet hat die Kapazität, eine Großzahl von Menschen interaktiv zu erreichen und wurde deshalb zu Beginn seiner Etablierung von Intellektuellen, Kreativen und Künstlern und Künstlerinnen teils euphorisch als Chance neuer gesellschaftlicher Formen des Miteinanders zelebriert. Künftig wird es vor allem darum gehen, nicht nur im analogen Kulturbereich, sondern auch in der digitalen Teilhabe Ökonomisierungsprinzipien zurückzufahren. Zugleich gilt es, nachhaltige analog-digitale kulturelle Infrastrukturen aufzubauen. Damit könnte erreicht werden, dass das Konzertpublikum von morgen deckungsgleich mit der Gesellschaft der Zukunft wird.

Literatur

- Bango, Jenö (1998): *Auf dem Weg zur postglobalen Gesellschaft. Verlorenes Zentrum, abgebaute Pheripherie, »erfundene« Region*, Berlin: Duncker und Humblot (Soziologische Schriften (SOZS), Bd. 67).
- Bartel, Rainer (2007): Liberalisierung und Globalisierung: Grundlagen und Kritik, in: *Schwarzbuch Neoliberalisierung und Globalisierung*, hg. von Ilan Fellmann und Friedrich Klug, Linz: Eigenverlag (Schriftenreihe des IKW – Kommunale Forschung in Österreich), S. 23-54.
- Bastian, Hans Günther (2000): *Musik(erziehung) und ihre Wirkung. Eine Langzeitstudie an Berliner Grundschulen*, Mainz: Schott.
- Beck, Ulrich (1986): *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

- Bendixen, Peter (2000): Musik und Kommerz. Was bleibt übrig von der Klassik, in: *Geld und Kunst – Wer braucht wen?*, hg. von Peter Bendixen und Ullrich H. Laaser, Opladen: Leske + Budrich, S. 81-106.
- BMBF – Bundesministerium für Bildung und Forschung (o.J.): *Kultur macht stark. Bündnisse für Bildung*, online, [http://www.buendnisse-fuer-bildung.de/\(25.01.2021\)](http://www.buendnisse-fuer-bildung.de/(25.01.2021)).
- BMBF – Bundesministerium für Bildung und Forschung (2006): *Macht Mozart schlau? Die Förderung kognitiver Kompetenzen durch Musik*, Berlin/Bonn: BMBF (Bildungsforschung, Bd. 18).
- Böcher, Michael (2007): Wissenschaftliche Politikberatung und politische Prozesse, in: *Macht Wissenschaft Politik?*, hg. von Max Krott und Michael Suda, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 14-42.
- Braun, Tom/Schorn, Brigitte (2013): *Ästhetisch-kulturelles Lernen und kulturpädagogische Bildungspraxis*, online, <http://www.kubi-online.de/artikel/aesthetisch-kulturelles-lernen-kulturpaedagogische-bildungspraxis> (12.05.2020).
- Euroarts Music (o.J.): *El Sistema. Das Projekt*, online, http://elsistema-film.com/el_Sistema_Das_Projekt.html (25.01.2021).
- Fuchs, Max (2010): *Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung*, online, <http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60058/kulturpolitik-globalisierung> (12.05.2020).
- Hoffmann, Hilmar (1979): *Kultur für Alle. Perspektiven und Modelle*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- KEA European Affairs (2009): *The Impact of Culture on Creativity. A Study Prepared for the European Commission (Directorate-General for Education and Culture)*, online, <https://keanet.eu/wp-content/uploads/2019/09/impactcultucrecreativityfull.pdf> (12.05.2020).
- Keuchel, Susanne (2018): Postdigitale Kulturelle Jugendwelten. Eine Zwischenbilanz zu neuen Herausforderungen in der Kulturellen Bildung, in: *Infodienst* Nr. 130 (Dezember 2018), S. 20f.
- Keuchel, Susanne (2020): *Kulturelle Bildung als Alternative zur Kommerzialisierung im postdigitalen Zeitalter? Jugendliche Lebenswelten im analogen digitalen kulturellen Wandel*, online, <http://www.kubi-online.de/index.php/artikel/kulturelle-bildung-alternative-zur-kommerzialisierung-postdigitalen-zeitalter-jugendliche> (12.05.2020).
- Keuchel, Susanne/Larue, Dominic (2012): *Das 2. Jugend-KulturBarometer. »Zwischen Xavier Naidoo und Stefan Raab ...«*, Köln: ARCult Media.

- Keuchel, Susanne/Wiesand, Andreas. J. (2006): *Das 1. Jugend-KulturBarometer. »Zwischen Eminem und Picasso«*, Bonn: ARcult Media.
- Klein, Armin (2009): Gesucht: Kulturmanager! Welche Kulturmanager braucht der Kulturbetrieb, in: *Gesucht: Kulturmanager*, hg. von Armin Klein, Wiesbaden: Springer, S. 19-31.
- Klein, Armin (2013): Rolle und Bedeutung von Evaluation in der Kultur und Kulturpolitik, in: *Evaluation in Kultur und Kulturpolitik*, hg. von Vera Hennefeld und Reinhard Stockmann, Münster: Waxmann, S. 9-34.
- Liebau, Eckart/Zirfas, Jörg (2004): Kulturpädagogik, pädagogische Ethnographie und kulturelle Stile, in: *Pädagogische Rundschau* 58 (5), S. 579-592.
- Nationale Plattform Bildung für nachhaltige Entwicklung (Hg.) (2017): *Nationaler Aktionsplan Bildung für nachhaltige Entwicklung*, Frankfurt a.M.: Zarbock.
- Negroponte, Nicolas (1998): *Beyond digital*, online, <https://web.media.mit.edu/~nicholas/Wired/WIRED6-12.html> (29.06.2021).
- Picard, John/Rego, John (2007): *Green Guidelines for the Live Entertainment & Events Industry*, online, https://web.archive.org/web/20080909224635/http://liveearth.org/docs/LEGreen_Guidelines_First_edition_final.pdf (12.05.2020).
- Pollert, Achim/Kirchner, Bernd/Polzin, Javier Morato (2016): *Wirtschaft von A bis Z. Grundlagenwissen für Schule und Studium, Beruf und Alltag*, 6. Aufl., Berlin: Duden.
- Prensky, Marc (2001): Digital Natives, Digital Immigrants Part 1, in: *On The Horizon* 9 (5), S. 1-6.
- Schmidt, Holger J./Horländer, Lisa (2011): *Personal Branding von Musikern. Wie man im Musikgeschäft zu einer starken Marke wird*, Koblenz: Hochschule Koblenz (Wissenschaftliche Schriften des Fachbereichs Wirtschaftswissenschaften, Bd. 7).
- Tetzlaff, Rainer (2008): *Afrika in der Globalisierungsfalle*, Wiesbaden: Springer.
- Touraine, Alain (2001): Globalisierung – eine neue kapitalistische Revolution, in: *Schattenseiten der Globalisierung. Rechtsradikalismus, Rechtspopulismus und separatistischer Regionalismen in westlichen Demokratien*, hg. von Dietmar Loch und Wilhelm Heitmeyer, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 41-62.
- Vereinte Nationen (2015): *Transformation unserer Welt. Die Agenda 2030 für nachhaltige Entwicklung. Resolution der Generalversammlung, verabschiedet am 25. September 2015*, online, <http://www.un.org/Depts/german/gv-70/band1/ar70001.pdf> (25.01.2021).

- Weibel, Peter (1998): Virtualität – Variabilität – Viabilität, in: *Zirkuläre Positionen 2*, hg. von Theodor M. Bardmann, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 65-86.
- Winner, Ellen/Goldstein, Thalia R./Vincent-Lancrin, Stéphan (2013): *Art for Art's Sake? The Impact of Arts Education*, Educational Research and Innovation, Paris: OECD.

Irena Müller-Brozovic, Barbara Balba Weber (Hg.)

Das Konzertpublikum der Zukunft

Forschungsperspektiven, Praxisreflexionen und Verortungen
im Spannungsfeld einer sich verändernden Gesellschaft

[transcript]

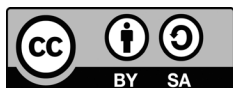
Wir danken dem Institut Interpretation der Hochschule der Künste Bern HKB für die Unterstützung bei der gleichnamigen Tagung und der HKB für den Druckkostenbeitrag an die vorliegende Publikation.



Hochschule der Künste Bern
Haute école des arts de Berne
Bern Academy of the Arts

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 Lizenz (BY-SA). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell, sofern der neu entstandene Text unter derselben Lizenz wie das Original verbreitet wird. (Lizenz-Text:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2022 im transcript Verlag, Bielefeld

© Irena Müller-Brozovic, Barbara Balba Weber (Hg.)

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: Matthias Rhomberg, www.rhomberg.cc

Lektorat: Daniel Allenbach

Korrektur: Laura Müller

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5276-5

PDF-ISBN 978-3-8394-5276-9

<https://doi.org/10.14361/9783839452769>

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Zum Geleit
Graziella Contratto 9

Vorwort
Constanze Wimmer und Johannes Voit 11

Einleitung
Irena Müller-Brozovic und Barbara Balba Weber 13

Ausgangsposition

»Das Konzertpublikum von morgen«
Herausforderungen des postglobalen und postdigitalen Zeitalters
Susanne Keuchel 21

Interaktion

Resonanzaffine Public Relations
Für eine Publikumsresonanz als interaktive und transformative
Beziehungsform
Irena Müller-Brozovic 43

Eine Dramaturgie der Nähe
Zur Entwicklung neuer Konzertformate bei den Montforter
Zwischentönen
Hans-Joachim Gögl und Irena Müller-Brozovic 67

#freeAudience

Gedanken zu einer neuen Interaktion zwischen Orchester und Publikum am Beispiel des Stegreiforchesters

Catriona Fadke, Hannah Schmidt, Juri de Marco, Viola Schmitzer 77

Transformation

Eine Konzerttheorie

Martin Tröndle 95

Musikvermittlung für Erwachsene als kontextuelle Praxis vor und im Konzert

Constanze Wimmer 125

Wechselwirkungen

Ein Konzertexperiment für Stammpublikum und eine eingeschleuste Gruppe 20- bis 30-Jähriger

Barbara Balba Weber 139

Lokalisation

Intensität und narkotische Wirkung von Musik

Gedanken zu Emotionen in gestalteten Konzertsituationen

Julia H. Schröder 161

Neue Musik zwischen Kuhweide und Stadtpalais

Zum orts- und kontextspezifischen Kuratieren beim Festival ZeitRäume Basel

Anja Wernicke 175

Zu Gast beim Publikum

Das Luzerner Sinfonieorchester macht sich mit dem Musikwagen auf den Weg in Städte und Dörfer der Zentralschweiz

Johanna Ludwig 189

Das Foyer Public des Theater Basel

Anja Adam 205

Zukunftsvision

Das Konzert ist tot! Oder war das gestern?

Ein pandemisches Gespräch
Lisa Stepf, Barbara Balba Weber..... 219

Autor*innen 225