

Das Konzert ist tot! Oder war das gestern?

Ein pandemisches Gespräch

Lisa Stepf, Barbara Balba Weber

Eigentlich sollte dieses Gespräch bei einem gemeinsamen Fluss-Spaziergang stattfinden, denn bekanntlich fließen die Gedanken besser, wenn der Körper in Bewegung ist. Wegen des Lockdowns light fand das Gespräch jedoch auf Zoom statt.

B: Ich möchte provokant beginnen: Man könnte sagen, das klassische Konzert ist tot. Wie siehst du das?

L: Ist es an Corona gestorben oder war es vorher schon bettlägerig?

B: Es hatte schon künstliche Hüftgelenke, Corona hat ihm den Todesstoß verpasst.

L: Es hatte schon Atemprobleme, das stimmt. Corona wirkt – in vielen Bereichen, nicht nur im Konzertwesen – wie ein Brennglas: Alles was vorher nicht ganz gut lief, kommt jetzt klar negativ zum Vorschein. Es ist höchste Zeit, darüber nachzudenken, ob das klassische Konzert noch eine Notwendigkeit hat. Können wir alles digital streamen – oder welche Formate brauchen wir eigentlich jetzt und in Zukunft?

B: Wir brauchen Akteurinnen und Akteure auf allen Ebenen, die sich mit gesellschaftlichen Entwicklungen wirklich gut auskennen und ihnen die klassischen Konzertformate flexibel und lustvoll anpassen können. Alles was vor Corona schon etwas steif und veraltet war, hat sich bereits jetzt – mitten in der Pandemie – stark verschlechtert. Es ist jetzt schon absehbar, dass gewisse unflexible Klassik-Akteurinnen und -akteure nach der Pandemie etwas anderes machen werden als klassische Konzerte.

L: Wir mussten uns alle mit der Frage der Systemrelevanz auseinandersetzen – werden wir noch gebraucht? Wie wichtig oder unwichtig sind wir in der

Gesellschaft? Die Stimmen der freien Kreativen, die Ideen und Formate an der Hand hätten, die wirklich zukunftsweisend sein könnten, um klassische Musik zu präsentieren, werden oftmals von großen Institutionen nicht gehört. Stattdessen beobachte ich tendenziell eine konservative Entwicklung, nach dem Motto: Konzentrieren wir uns auf das sogenannte Kerngeschäft und kürzen die Mittel für Musikvermittlung, neue Formate und innovative Experimente im Konzertwesen. Das trägt natürlich dazu bei, dass die prekäre Situation von freischaffenden Musikvermittler*innen tendenziell noch schlechter wird. Hoffen wir, dass die Kulturpolitik Möglichkeiten des Gegensteuerns findet und diese dann auch umsetzt.

B: Man klammert sich an das scheinbar Bewährte.

L: Ja, genau. Ich finde, das ist der völlig falsche Weg. Es gab während des ersten Lockdowns ein Veränderungs-Potenzial, ausgelöst durch den globalen Schock-Moment: Transformation schien nicht nur unausweichlich, sondern teilweise auch möglich. Man hatte das Gefühl, der Mut für neue Wege und Veränderungen sei da: Alles schien möglich, digitale Formate, Kleinformate, Außenkonzerte. Aber dieser Schub wurde, auch im klassischen Konzertwesen, meiner Meinung nach nicht wirklich genutzt – sogar das Gegenteil ist eingetreten: Es entwickelten sich vor allem reaktionäre Haltungen. So wurde mir zum Beispiel eine Reihe Konzertformate in der Natur mit einer sehr geringen Anzahl von Zuhörer*innen abgesagt, obwohl diese coronatauglich gewesen wäre.

B: Du erwähnst die Institutionen – ja, das waren zu einem großen Teil genau jene Akteure mit den künstlichen Hüftgelenken, von denen ich vorher sprach. Sie zeigen sich seit Jahrzehnten wenig flexibel und wirken jetzt einfalls- und zukunftslos. Aber dann gibt es ja noch die klassische Musik an sich, unabhängig von Institutionen. Ich höre sie mit Kopfhörern – das genügt mir eigentlich. Warum sollte ich ein Streaming sehen? Es gibt so viele tolle Aufnahmen. Ich habe mir das Live-Konzert wegen Corona abgewöhnt und frage mich plötzlich: Wieso sollte man in Zukunft eigentlich noch live in ein Konzert gehen?

L: Meine Erfahrung ist da anders. Ich glaube, Live-Formate sind absolut notwendig. Die Bedürfnisse nach Gemeinschaft, Kommunikation, Nähe – interessanterweise auch die Nähe zur Natur – haben sich während der Pandemie verstärkt. Als noch Live-Formate mit reduzierter Zuhörerzahl möglich waren, gab es vermehrt das Feedback, dass eine deutlich erhöhte Intimität bestehe, eine Nähe zu den Musiker*innen, eine erhöhte Intensität des Gesamterleb-

nisses. Das Live-Moment und der Risikofaktor, dass alles passieren kann, ist nicht zu unterschätzen.

B: Du würdest also sagen, die physische Nähe, dass man den Menschen spürt in einem Live-Moment, ist für dich interessant?

L: Ja, unbedingt.

B: Die Frage wäre also: Was bleibt vom Konzert, wenn man die Musik wegnimmt? Es sind die menschlichen Begegnungen, die physische Präsenz unterschiedlicher Personen, die sich gemeinsam etwas zuwenden.

L: Ja, die physische menschliche Begegnung hat eine Intensität – aber auch durch andere Faktoren entwickelt sich eine Konzentration im Raum, die sich in Streaming-Formaten meist nicht einstellt. Weiterhin finde ich wichtig, dass ein Live-Format eine rituelle Handlung mit sich bringt – und ich meine damit nicht nur die Rituale des Sekttrinkens in der Pause, des Dress-Codes, des Bonbonpapier-Raschelns und Räusporns zwischen den Sätzen, auf die wir derzeit komplett verzichten müssen. Sondern auch zum Konzertort zu fahren, ein Ticket zu kaufen, das Handy abzustellen – man bekundet durch diese Handlungen die Bereitschaft, die kommenden 90 Minuten fokussiert zuzuhören. All das ist bei Streaming-Formaten oft nicht der Fall, man checkt nebenbei Nachrichten, holt sich ein Getränk, arbeitet noch ein bisschen – kurz: man ist abgelenkt. Man muss sich heute fragen: Welche Rituale brauchen wir, um von digitaler Überstimulation einen Übergang hin zu 90 Minuten konzentriertem Zuhören zu schaffen?

B: Ich kann aber auch alleine eine Art Ritual entwickeln, wenn ich beispielsweise abends Ruhe habe und mir zu Hause konzentriert Musik anhöre. Auch beim Autofahren kann sich der Effekt einer hohen Konzentration einstellen – so kann ich gut und gerne drei Stunden lang eine Beethoven-Sinfonie mehrmals hintereinander in einer großen Lautstärke anhören, ohne damit jemanden zu stören. Ich kann sogar mitsingen oder -jubeln. Alles Erlebnisse, die ich im klassischen Konzertsaal nicht habe. Ich finde die drei Begriffe ›Nähe‹, ›Ritual‹ und ›Konzentration‹ wichtig – aber sie sind für mich nicht ans Live-Konzert gebunden. Außer die Nähe, die allerdings bei vielen klassischen Konzertformaten ja auch nicht wirklich bedient wird. Die physische Distanzierung an Klassik-Konzerten wird sich durch die Pandemie-Erfahrungen in Zukunft sicher noch verschärfen.

- L: Und Gemeinschaft. Und dass ein Mensch mit Konzentration und Hingabe, Inspiration und einem unglaublichen Können für mich etwas präsentiert – das hat auch ein gewisses Risiko-Moment.
- B: Das stimmt, aber man vergisst es mit der Zeit, wenn man es länger nicht erfährt. Ich war ein halbes Jahr lang nicht im Konzert und hatte das Gefühl tatsächlich vergessen. Menschen, die so etwas noch nie erlebt haben, vermissen es logischerweise auch nicht – das kann ich heute viel besser nachvollziehen als vor der Pandemie.
- L: Hast du das Gefühl, das Konzertpublikum wird sich post-pandemisch verringern, weil es das Konzert-Erlebnis vergessen hat?
- B: (lacht) Das post-pandemische Konzertwesen ... Es ist wie in einer Beziehung: Man sieht sich ein Jahr lang nicht mehr, und die Frage ist danach, ob ich zu dieser Beziehung eigentlich zurückkehren kann und alles beim Alten ist?
- L: Vermutlich eher nicht. Allerdings gibt es ja auch das Sprichwort: »Absence makes the heart grow fonder«. Eine wichtige post-pandemische Frage wird ja sein: Was ist wirtschaftlich eigentlich noch möglich? Vieles spricht dafür, kleinere, intensivere, nähere Formate zu gestalten, in denen Musiker*innen und Gäste in einen direkten Austausch kommen.
- B: Wir sprechen jetzt über neue Konzertformate. Welches Publikum sollte denn mit diesen »Konzerten der Zukunft« angesprochen werden?
- L: Ich bin der festen Überzeugung, dass man klassikfernes Publikum zu dieser Musik verführen kann. Aber ich muss wissen, wie und wen ich verführe. Meine Strategie war oft, klassische Musik mit anderen Lebensbereichen in Verbindung zu bringen, zum Beispiel bei Yogakonzerten. Seit elf Jahren beobachte ich, dass immer ca. 50 % des Publikums vorher keinen Kontakt zu klassischer Musik hatten und ich diese Menschen über den anderen Lebensbereich – in diesem Fall Yoga – »verführen« konnte.
- B: In Ordnung, aber was passiert nach dem ersten Impuls? Das ist ein wichtiger Punkt. Die meisten Leute, die ein gutes Erlebnis hatten, möchten das reproduzieren. Ein Fehler, den viele Institutionen machen, ist, dass sie diese Formate nicht wiederholen, sondern denken, dass die Zuhörer*innen jetzt automatisch auch zu anderen Konzerten gehen werden. Aber die meisten dieser Menschen finden die klassische Musik nur in Kombination mit einem ganz bestimmten Setting gut.
- L: Ja, da hast du Recht. Bei den Veranstaltern, mit denen ich die Yogakonzerte gemacht habe, war das tatsächlich immer von vorneherein als Reihe gedacht

und lief über fünf Jahre – in Berlin und Luxemburg und jetzt auch die letzten drei Jahre in Aarau. Das heißt, die Leute haben das Erlebnis wieder, aber sie lernen zusätzlich bei jedem Konzert andere klassische Musik kennen.

- B: Ich glaube, es geht dabei um das Herstellen einer bestimmten Situation. Viele Akteur*innen der klassischen Musik beklagen sich sehr schnell, dass es ja innovativen Kurator*innen nicht mehr um die Musik gehe.
- L: Das stimmt, das habe ich auch schon oft gehört. Aber eine gut gestaltete Situation verführt den oder die Zuhörer*in dazu, in eine achtsame, konzentrierte Haltung für das Hören zu kommen. Das ›Herstellen‹ einer Situation bedeutet nicht zwangsläufig Ablenkung von der Musik.
- B: Vielleicht genügt ›nur‹ die Musik für Profis, aber für die meisten Menschen geht es doch um eine bestimmte ›Situation‹, die mit der Musik untrennbar verbunden ist: Setting, Raum, Licht, Menschen, alles immer in Kombination mit der Musik.
- L: Ja, aber auch im klassischen Konzert gibt es ja eine Situation: die Notenständer, das steife Publikum, die immer schwarzen Kleider, die die Musiker*innen tragen, das Bonbonpapier-Geräusch ... Auch das ist eine ›Situation‹, nur ist sie eben an vielen Stellen nicht mehr bewusst gestaltet.
- B: Ich vermute, es gibt kaum mehr jemanden, der oder die diese Situation noch will. Wir sind an einem wichtigen Punkt angelangt. Die Aussage »Es geht nur um die Musik« stimmt nicht mehr. Ob in Zukunft noch jemand klassische Musik hören wird, hängt maßgeblich von der Situation ab, in der sie präsentiert wird.
- L: Wir haben sehr lange gewisse Faktoren, die beim Konzert eine Rolle spielen, ignoriert bzw. uns diese nicht bewusst gemacht. Jeder Musikstudent und jede Musikerin sollte ab und zu auf die andere Seite der Bühne wechseln und eine Art Zuhörkunst, eine Zuschaukunst üben, sich in die Situation von Konzertbesucher*innen bewusst hineinversetzen und das Konzert dahingehend kritisch analysieren. Eigentlich ist das eine Fähigkeit aus der Dramaturgie: Was sehe ich auf der Bühne? Und wie werden bestimmte Zeichen interpretiert? Meistens haben sich die Musiker*innen noch nie Gedanken darüber gemacht, wie ihre Körpersprache und Haltung, ihr Gang auf die Bühne, Gestik, Mimik, Blicke, die Ausstattung des Raumes, der Ablauf etc. auf das Publikum wirken.
- B: Ich stimme dir in allen Punkten zu, aber du hast das Soziale vergessen, alles, was mit Interaktion zu tun hat, mit den Akteur*innen auf und vor der

Bühne, mit allen, die an einem Konzert mitarbeiten. Alle diese sozialen Verhaltensweisen und Interaktionen wirken sich auf das Konzerterlebnis aus. Je nachdem können sie Erstbesucher*innen auch von einem weiteren Konzertbesuch definitiv abhalten. Wir müssen aber Situationen gestalten, in die hinein sich die Menschen wieder begeben wollen! In denen sie sich aktiviert und lebendig und in Gemeinschaft fühlen. Allerdings werden sich gewisse Klassik-Institutionen noch sehr lange nicht bewegen wollen, weil es natürlich auch um Macht geht. Das ganze Ausbildungs- und Konzertwesen, da gehören so viel fix verteilte Hoheiten dazu, die die Betroffenen nicht aufgeben wollen. Deshalb wird auch in Zukunft ein großer Aufwand betrieben werden, um Erneuerungen der bisherigen ›klassischen‹ Situation nicht zuzulassen. Das lässt mich pessimistisch in die Zukunft blicken. Eigentlich braucht man für jetzt und für die Zukunft die Fähigkeit, flexibel auf gesellschaftliche Situationen reagieren zu können. Derzeit heißt das zum Beispiel, spezifische Videoformate anzubieten, kleine Formate mit wenigen Zuschauer*innen zu kreieren, Formate für draußen zu entwickeln. Welche Tendenzen siehst du in der Zukunft?

- L: Es wird immer mehr hybride Formate geben, die zwischen analog und digital oszillieren. Gleichzeitig gibt es hoffentlich – bei gleichzeitiger größerer globaler Reichweite dank digitaler Medien – mehr lokale Formate in denen auch die Bedürfnisse der Zuhörer*innen berücksichtigt werden. Musik und Musikakteure müssen wie Satelliten in eine Vielzahl an verschiedenen Lebensbereichen ausstrahlen, um sich mit großer Experimentierfreudigkeit, Risikobereitschaft und Neugierde um eine neue Hörerschaft – um das Publikum der Zukunft – zu bemühen.

Das Gespräch zwischen Barbara Balba Weber und Lisa Stepf fand am 19. Januar 2021 per Zoom statt.

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

Korrekturat: 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