

Einleitung

Irena Müller-Brozovic und Barbara Balba Weber

Die beste Kunst bleibt wirkungslos, wenn sie nicht ihr Publikum findet. Deshalb befinden sich Aufführungen klassischer Musik schon längst in einem dynamischen Prozess der Veränderung: Nicht nur die Musizierenden wett-eifern um das Publikum, auch das Publikum selbst spielt und bestimmt im Konzert der Zukunft mit. Geht es daher beim Kommunizieren mit dem Konzertpublikum vor allem um Community Building? Oder ist alles eine Frage der Bildung? Wie reagieren Musiker*innen auf die sich verändernde Gesellschaft? Wie interagieren sie mit Menschen und Orten in der realen und digitalen Welt?

Wie auch immer Klassikakteur*innen zu diesen Fragen stehen, ihnen allen – Solist*innen, Dirigent*innen, Veranstalter*innen, Musikvermittler*innen, Musikjournalist*innen, Musikmanager*innen, Musikregisseur*innen, Musikpublizist*innen, Chor- und Ensembleleiter*innen und Musikförder*innen – ist etwas gemein: Sie haben beruflich mit einer Musikkultur zu tun, die sich, parallel zur allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung, in Zeiten des Umbruchs befindet. Die Akteur*innen westlich komponierter Kunstmusik agieren innerhalb der teilweise weit auseinanderliegenden Pole Tradition und Innovation. Sie ringen zugleich um Veränderung und Erhaltung ihrer Formate und Inhalte, ihrer Zuhörerschaft und ihrer Konzertkultur. Diese Bewegungen und Erschütterungen bekommen nicht alle Musikakteur*innen gleichermaßen zu spüren. Und es reagieren auch nicht alle gleich lustvoll auf das Paradoxon, dass nur erhalten werden kann, was sich verändert. So wie jede Kultur muss sich aber auch die klassische Musikpraxis für ihren Erhalt fortwährend neu aktualisieren. Und da jedes einzelne kulturelle System immer Teil eines größeren ist, gehört ein ständiger Diskurs über alle Disziplinen hinweg dazu: Praktiken, Kommunikation, Deutungen, Habitus und Rituale werden mit den Fachkolleg*innen, mit anderen Disziplinen und

vor allem auch mit den unterschiedlichen Gesellschaftsgruppen – einem aktuellen und zukünftigen Publikum – verhandelt.

Sobald es um ›das‹ Publikum geht, vermischen sich die Bereiche von künstlerischer Kuratierung, Vermittlung und Marketing eines Klassikbetriebs. Gerne wird für diese spezifische soziale Gruppe innerhalb des Klassikbetriebs der Begriff der ›Zielgruppe‹ verwendet, der aus der Wirtschaft kommt und eine Gruppe von Menschen mit ähnlichen Eigenschaften oder Bedürfnissen meint, die man mit einer Botschaft oder einem Angebot erreichen will. Auch Musikbetriebe und Ensembles richten ihre Angebote auf bestimmte Zielgruppen aus – diese lassen sich am jeweiligen Publikum eines Konzertes ablesen. Sollten sich nun aber aus irgendeinem Grund die bisherigen Zielgruppen der diversen Klassikbetriebe tatsächlich ändern, wird in Zukunft einiges in Bewegung kommen. Das könnte spannend, das kann aber auch unbequem werden. Das kann beispielsweise heißen, neue Außenbeziehungen zu schaffen, neue musikalische Austauschorte außerhalb der Institution aufzubauen, sich in Prozesse unabsehbaren Ausgangs mit unbekannten Gesellschaftsgruppen einzulassen und sich auch musikalischen Verunsicherungen zu stellen. Ein ›Publikum der Zukunft‹ könnte also für die Klassikkultur bedeuten, nicht auf eine (einseitige) Anpassung potenzieller Zielgruppen zu warten, sondern diese in einem aufwändigen, sicher auch teilweise partizipativen Prozess willkommen zu heißen. Für die oft geforderte Barrierefreiheit gegenüber anderen Gruppen müsste also zuerst auf Akteur*innenseite selbst ein Veränderungsprozess geleistet werden.

Vielleicht werden in Konzertprogrammen der Zukunft vermehrt die Musikgenres (und ihre Szenen) durchmischt und das Standardrepertoire auch in bearbeiteter Form aufgeführt? Vielleicht ist eine der Folgen daraus eine häufigere Teilhabe diverser heute noch ausgeschlossener Gesellschaftsgruppen am musikalischen Erbe der sogenannten Hochkultur? Vielleicht werden die musikalischen Institutionen selbst durch die engeren Beziehungen zu diversen Zielgruppen verstärkt an der Gesellschaft teilhaben? Vielleicht gehört es in Zukunft zum professionellen Handwerk eines Veranstalters, aufgrund der veränderten Zusammensetzung des Publikums musikalische Situationen herstellen zu können, in denen soziale Abgrenzungen nicht nötig sind?

Fest steht: Die gesellschaftliche Entwicklung der letzten Jahre hat die klassische Konzertpraxis der letzten Jahrhunderte in eine herausfordernde Gesamtsituation gebracht. Für die Zukunft gibt es zwar keine Patentrezepte – aber mit dem vorliegenden Sammelband geben wir mit Beiträgen von sehr unterschiedlichen Musikvermittler*innen zumindest Impulse, um sich aus

vielfältigen Perspektiven mit der Frage nach einem Konzertpublikum der Zukunft auseinanderzusetzen. Bewusst wechseln sich Beiträge aus Forschung und Praxis ab, was hoffentlich zu einem Austausch und einer reflektierten Praxis anregt.

Zunächst nimmt Susanne Keuchel eine Verortung der Ausgangsposition vor. Sie beschreibt, wie die Ökonomisierung, Individualisierung und Digitalisierung das Konzertwesen beeinflussen und plädiert für gerechte, stabile und nachhaltige Strukturen, die das Wohl einer vielfältigen Gemeinschaft im Blick haben und innovativ mit neuen Herausforderungen umgehen. Anschließend wird in drei Beiträgen auf Interaktionen mit dem Konzertpublikum eingegangen, die alle Nähe und Dialog schaffen wollen, sei dies mit Mitteln der Public Relations, mit neuen Konzertformaten oder erweiterten Musizierpraktiken. Irena Müller-Brozovic verschränkt in ihrem Beitrag Public Relations mit einer resonanzaffinen Musikvermittlung und zeigt auf, wie sich Musikensembles in Interaktion mit ihrem Publikum weiterentwickeln können. Dabei erhoffen sich die Musiker*innen nicht eine grundsätzlich positive Resonanz als Zustimmung, sondern pflegen eine wechselseitig inspirierende Beziehung mit dem Publikum. Als Dramaturgie der Nähe bezeichnet Hans-Joachim Gögl sein künstlerisches Vorgehen bei den Montforter Zwischentönen, einer vorarlbergischen Veranstaltungsreihe mit starker regionaler Vernetzung und internationaler Ausstrahlungskraft. Seine Konzertformate sind Spielanleitungen mit einer klaren Form, die Raum bieten für Unvorhergesehenes und immer den Dialog suchen. Das Autor*innenteam Catriona Fadke, Hannah Schmidt, Juri de Marco und Viola Schmitzer bietet Einblicke in die Arbeitsprinzipien des Stegreiforchesters und beschreibt deren Konsequenzen für das Publikum.

Wie sich Transformationen im Konzertwesen ergeben, wird aus historischer Perspektive von Martin Tröndle aufgezeigt, wobei er die These aufstellt, dass sich vor allem Konzertformate durchsetzen, die die Aufmerksamkeit des Publikums gewinnen. Die aktuelle, vielfältige Szene von Erwachsenenkonzerten thematisiert Constanze Wimmer in ihrem Beitrag. Dabei beobachtet sie, dass szenische Elemente, die vor einigen Jahren vor allem die Dramaturgie von Kinderkonzerten prägten, nun auch in neuen Konzertformaten für ein erwachsenes Publikum Eingang finden. Anhand eines Fallbeispiels demonstriert Barbara Balba Weber, wie ein bewusst inszeniertes Konzert mit Interventionen aus dem Zuschauerraum ein diverses Publikum anziehen könnte. Damit zeigt sie auf, dass ein wesentlicher Teil der Verantwortung für ein vielfältiges Publikum bei den Veranstalter*innen liegt.

Auch die Lokalisation, die Wahl und Gestaltung des Orts stehen in einer Wechselwirkung mit dem Konzertpublikum und dem Geschehen. Julia Schröder fragt in ihrem Beitrag nach der Manipulierbarkeit eines Publikums und danach, ob und wie Wirkungen auf Zuhörer*innen vermessen werden können. Besonders beschäftigt sie sich damit, welche körperlichen Reaktionen analoge und digitale Konzerträume auslösen können. Zudem sucht sie nach Faktoren zur Steigerung der Intensität des Konzert-Erlebnisses wie desjenigen der aktiven Teilhabe eines Publikums. Anja Wernicke zeigt am Beispiel des Festivals ZeitRäume, wie ein orts- und kontextspezifisches künstlerisches Handeln Musik, Landschaft und Publikum in Beziehung setzt und daraus Bedeutungen hervorgehen. Dabei vermischen sich kuratorisches und künstlerisches Handeln, zudem wird bereits beim Konzipieren die Publikumperspektive mitgedacht. Die Begegnungen und Interaktionen innerhalb eines solchen Beziehungsgeflechts ergeben eine relationale Ästhetik, die momenthaft und einzigartig im Zusammenspiel der beteiligten Akteur*innen entsteht.

Mit Traktor und Musikwagen unterwegs ist die Musikvermittlerin Johanna Ludwig, wenn sie im Auftrag des Luzerner Sinfonieorchesters Projekte kultureller Teilhabe abseits von kulturellen Zentren durchführt. Hier wird das Publikum zum Gastgeber, die Musiker*innen zu Gästen und in kollaborativen Herangehensweisen Musik in geteilter Autorschaft kreiert. Schließlich beschreibt Anja Adam das Experiment eines »Foyer Public« als sogenannten »Dritten Ort«, der an die Agora des antiken Griechenlands anknüpft und von der Soziologie der Gegenwart wieder aufgebracht wurde. Der Wunsch nach Permeabilität zwischen dem bestehenden Draußen und Drinnen wird konkret in einer Art »Werkstätte an der Straße« umgesetzt und soll einen Blick hinter die Kulissen des Theaters erlauben und einen Schritt in Richtung »Theater für alle« machen. Am Ende des Bandes steht eine Zukunftsvision. Lisa Stepf und Barbara Balba Weber fragen sich in einem lockeren Gespräch, ob das Klassik-Konzert nach der Pandemie endgültig tot sei oder ob durch die Krise nicht eher die notwendigen Anstöße für eine Neubelebung generiert werden. Sie diskutieren darüber, welches die unverrückbaren Werte von Live-Konzerten sind und wie neue Konzertformate das achtsame Hinhören und intensive Wahrnehmen fördern können.

Die meisten Beiträge für diesen Sammelband wurden im Frühjahr 2020 – also mitten im Lockdown aufgrund der Covid-19-Pandemie – geschrieben. Die Frage nach dem Konzertpublikum der Zukunft erhielt durch diese außerordentlichen Situation eine neue Dringlichkeit: Gewissheit darüber, wie und für wen klassische Musik aufgeführt wird, kam schockartig auch außerhalb

der Handvoll Erneuer*innen ins Wanken. Plötzlich wurde allen Musiker*innen und Konzertveranstalter*innen klar, dass es möglich sein kann, überhaupt kein Publikum zu haben – falls man sich nicht etwas Neues einfallen lässt.

Das Coronavirus sorgt und sorgte im Konzertbetrieb für eine Art lange Fermate, für ein Reflektieren der bisherigen Praxis und ein Entwickeln von neuen Konzertformaten. Die verordnete Pause wirkte zudem als Brennglas für fragile und prekäre strukturelle Verhältnisse, in denen Musiker*innen und Musikensembles zurechtkommen müssen. Aus dieser Not heraus wurden grundsätzlich erforderliche Veränderungen und Innovation beschleunigt – wenn auch vielleicht in eine andere Richtung als geplant. Entsprechend entstanden sofort neue Formate für kleines Publikum, für Konzerte im Freien oder für digitale Medien.

Dass die Präsenz von Publikum ein Konzert überhaupt erst ausmacht, spüren Musiker*innen spätestens seit Covid-19 – sie vermissen schmerzlich den direkten Austausch mit den Zuhörer*innen, der für viele klassische Musiker*innen vor dem Lockdown kaum relevant war. Das Bedürfnis nach Nähe tritt in besonderem Maße hervor: Erst jetzt realisieren viele Musiker*innen, dass das Soziale ein konstitutiver Faktor des Konzertes ist. Schlagartig zeigten sich bisher ›unsichtbare‹ Orchestermusiker*innen in unzähligen Videos von ihrer privaten und teilweise selbst-inszenierten Seite.

Die Themenfelder der Nähe, des Konzertkontextes, des Sozialen, der Inszenierung, des Digitalen und des Partizipativen machen einen wichtigen Teil des vorliegenden Sammelbandes aus. Ob vor, während oder nach Covid-19: Für ein Konzertpublikum der Zukunft sollten unserer Einschätzung nach diese Themen in die Konzertpraxis aller Veranstalter*innen und freischaffender sowie angestellter Musiker*innen aufgenommen werden. Wir leisten in Form der vorliegenden gesammelten Aufsätze einen hoffentlich hilfreichen Beitrag dazu und wünschen viel Inspiration beim Lesen.

