

Weg vom Ritual

In Frankfurt versucht sich die Geigerin Caroline Widmann an einem **neuen Konzertformat** – mit Erfolg. Sie ist damit nicht allein: Immer mehr Konzerthäuser suchen nach neuen Wegen in der **Präsentation klassischer Musik**. Doch warum ist das so? Und welche Chancen liegen darin für die Klassik? Prominente Konzertmacher geben ein Stimmungsbild. Von Bjørn Woll.



Knapp 100 Besucher drängen sich an diesem Donnerstagabend im Foyer. Sie sind gekommen, um die Geigerin Carolin Widmann zu hören. Biber, Bach und Brahms stehen auf dem Programm, aber auch Werke von Jörg Widmann, George Crumb und Wolfgang Rihm. Es ist ein ambitioniertes Programm, kein außergewöhnliches. Und trotzdem macht sich unter den Konzertgängern eine erwartungsvolle Spannung breit, die nicht allein am Programm, sondern auch an dessen Präsentation liegt. Schon der Ort des Geschehens ist ein besonderer, denn unter dem Motto „Musik und Bildende Kunst“ hat die Geigerin ins Museum für Moderne Kunst eingeladen. Nachdem jeder Besucher mit einem farbigen Armbändchen versehen wurde – es hat etwas von All-inclusive-Urlaub in der Karibik – folgt noch die Aufforderung, sich einen der

bereitgestellten Klappstühle zu sichern – dann geht es los.

Zur Einstimmung gibt es klassische indische Musik, gespielt von Ashok Nair auf der Sitar. Das Publikum sitzt dabei im Kreis um ein Kunstwerk des aus Neu-Delhi stammenden Künstlers Subodh Gupta aus der aktuellen Sonderausstellung „Everything is Inside“. Es ist eine Installation aus Blech- und Edelstahlgeschirr: Musik, Kunst und die Architektur des Gebäudes bilden einen Dreiklang und ziehen abwechselnd die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich. Die Veranstaltung ist Teil der Reihe „Neue Wege zum Konzert“, mit der seit der letzten Spielzeit an der Alten Oper Frankfurt auf teils experimentelle Weise neue Formate für den klassischen Konzertbetrieb erprobt und definiert werden. Was in der Neuen Musik längst gängige Praxis ist – denken wir etwa an das Helikopter-Streichquartett von



Fotos: Tibor Pluto/Alte Oper Frankfurt (2)

**Ungewohnte Perspektive –
für das Publikum und die Künstlerin:
Bei ihrem Auftritt im Museum für
Moderne Kunst stellte Carolin Widmann
das Konzertritual auf den Kopf.**

Nicht bloße Experimentierwut, sondern auch ein wichtiger Akt der Zukunftssicherung

Karlheinz Stockhausen, bei dem die vier Musiker jeweils in einem fliegenden Hubschrauber spielen und erst per Videoübertragung im Konzertsaal zusammenfinden –, ergreift zunehmend auch den traditionellen Konzertbetrieb: das Nachdenken nicht nur über die Interpretation von Musik, sondern auch über deren Präsentation.

Es ist eine Entwicklung, die nicht allein der Experimentierfreude der Konzertmacher geschuldet, sondern auch ein Akt von Zukunftssicherung in eigener Sache ist. Die Frage nach dem Warum darf in diesem Zusammenhang durchaus gestellt werden. Die Konzerthäuser und Festivals sind gut besucht, die Auslastungszahlen geben in vielen Fällen Anlass zur Zufriedenheit – noch, muss man jedoch sagen. Denn: Es mehren sich die

Stimmen, die für die Zukunft nichts Gutes prognostizieren. Im Moment ist die Lage zwar noch komfortabel. Glauben wir den Studien, steigt die Zahl der Konzertbesucher in den nächsten Jahren durch den sogenannten „Generationeneffekt“ sogar noch an. Zu verdanken haben wir diesen den geburtenstarken Jahrgängen, die zudem noch eine ausgeprägte Sozialisierung mit klassischer Musik in ihrer Kindheit erfahren haben. FONO-FORUM-Autor Holger Noltze prognostiziert in seinem Buch „Musikland Deutschland?“ einen Höhepunkt bei den Besucherzahlen um das Jahr 2020 – doch danach sieht es düster aus.

Um den danach befürchteten Einbruch bei den Besucherzahlen abzufedern, müssen also Antworten auf die drängendsten



Mit dem Blick zur Wand: Die ungewohnte Situation sorgte beim Publikum immer wieder für Spannung und Aufmerksamkeit.

Fragen gefunden werden. Wie es etwa gelingen kann, die Bedeutung klassischer Musik nicht nur für einen kleinen Zirkel Eingeweihter, sondern für jeden von uns deutlich zu machen. Oder anders gesagt: Wie wir unser musikalisches Erbe aus den viel beschworenen Elfenbeintürmen hinaustragen in die „Mitte der Gesellschaft“. Der Kulturwissenschaftler und -Manager Martin Tröndle wagt dazu in seinem Buch „Das Konzert: Neue Aufführungskonzepte für klassische Formen“ eine interessante These. Für ihn ist die Krise der klassischen Musik keine Krise der Musik selbst, sondern vielmehr eine ihrer Aufführungskultur. Tröndle folgert daraus, dass wir das Konzert verändern müssen, um es zu erhalten. Oder etwas pragmatischer formuliert: Wenn wir schon alte Musik spielen, müssen wir durch deren Präsentation eine Verbindung zu uns modernen Menschen im 21. Jahrhundert herstellen, wir müssen den Missing Link finden, der die Meisterwerke der Vergangenheit mit unserer Lebenswirklichkeit in Beziehung setzt.

Das Frankfurter Experiment im Museum für Moderne Kunst versuchte genau diesen Fragen nachzugehen – mit Erfolg: Nicht nur, dass durch die Außergewöhnlichkeit des Ortes die sonst übliche passive Haltung der Rezeption in eine sensitive Erwartungshaltung umgekehrt wurde. Auch der über lange Jahre im Konzertsaal eingeübte Verhaltenskodex wurde immer wieder aufgebrochen und sorgte für eine erhöhte Aufmerksamkeit, die sich vor allem am Anfang auch in einer Unsicherheit des Publikums zeigte. Zwei Nachzügler warfen sich etwa fragende Blicke zu, wussten die Situation zunächst nicht einzuordnen. Aber auch der instruierte Teil der Zuschauer fremdelte teilweise: Zwar bekam jeder Besucher am Eingang eine „Regieanweisung“, in der er gebeten wurde, im ersten Ausstellungsraum mit dem Rücken zum Rauminnen und mit Blick auf die Gemälde von On Kawara Platz zu nehmen – doch nicht jeder „hielt das aus“.

Während die einen nur verstohlene Blicke über die Schulter riskierten, drehten andere den Stuhl gleich in Richtung Carolin

Widmann. Die setzte sich für das zweite Stück jedoch in die Reihen der übrigen Besucher. Die Perspektive ändert sich damit nicht nur für das Publikum, sondern auch für den Künstler. „Ich wollte innerhalb dieses Projektes vermeiden, dass ich vor dem Kunstwerk stehe und das Publikum aufgereiht dasitzt“, erklärt die Geigerin. „Ich wollte bewusst aus der Haltung herausgehen, dass ich eine Bühne betrete und damit doch wieder eine Konzertsituation entsteht. Das Publikum sollte zwar Musik hören, mit der es sich auseinandersetzt – aber im Tandem mit den Kunstwerken.“ Der Plan scheint aufgegangen, zumindest wenn man Husten, Rascheln und Tuscheln als Gradmesser für eine gespannte Aufmerksamkeit nimmt: Kaum ein Laut war zu hören während der Aufführung, selbst bei eher sperrigen Stücken zeitgenössischer Komponisten.

Die veränderte Haltung des Publikums blieb auch Carolin Widmann nicht verborgen: „Was ich gespürte habe, war eine enorme Konzentration und Spannung, manchmal sogar fast etwas Meditatives. Genau das war unsere Idee: das Hören zu intensivieren durch Assoziationen, die geweckt werden beim Betrachten von modernen Kunstwerken.“ Waren Brahms, Webern, Schumann und Crumb zu Joseph Beuys’ „Blitzschlag mit Lichtschein auf Hirsch“ noch nahe dran an der klassischen Konzertsituation, fand „in den übrigen Räumen ein radikal anderes Hören statt – und damit für mich auch ein anderes Spielen“. Konstante des Abends waren nicht nur die phänomenalen geigerischen Fähigkeiten von Carolin Widmann, sondern auch die Haltung des Publikums. Das pilgerte fast drei Stunden lang von Raum zu Raum, ohne zu wissen, was als nächstes passieren wird – die Reihenfolge der Stationen wurde jeden Abend spontan entschieden. Der Besucher wurde so zum Wanderer, der sein Ziel nicht kennt. Das warf immer wieder Fragen auf: Wo geht es weiter? Was kommt als nächstes? Soll/darf ich klatschen?

Die Antwort von Carolin Widmann auf diese Frage fällt schnell: „Es muss nicht automatisch Applaus geben, wir wollten

das bewusst nicht vorschreiben. Wenn es Applaus gibt, freue ich mich, es ist aber auch wunderbar, wenn die Spannung gehalten wird. Es geht nicht um eine Bestätigung oder um das Ritual. Ob es ein Erfolg war, wird sich nicht daran messen lassen, wie groß der Applaus ist. Endlich weg von diesen Parametern!“ Dem Beifall war das deutlich anzuhören: Er war an diesem Abend weniger selbstgefällig, weniger demonstrativ als in der stark normierten Konzertliturgie. Denn nichts anderes stellt unser „modernes“ Konzertwesen dar, der Blick in seine Historie belegt es.

Der Konzertbetrieb, wie wir ihn kennen, entwickelte sich von bescheidenen Anfängen seit dem 17. Jahrhundert zu einem zentralen Bestandteil der bürgerlichen Musikkultur im 19. Jahrhundert. Zu regelmäßigen Konzertreihen kam es 1739 in Frankfurt, 1743 in Leipzig und 1761 in Hamburg. Dort wurde im selben Jahr auch das erste deutsche Konzerthaus eingeweiht. Eine weitere wichtige Zäsur finden wir zur Mitte des 19. Jahrhunderts: Bis zirka 1850 waren die Konzerte heterogen zusammengestellt und dauerten durchschnittlich drei und mehr Stunden. Orchesterwerke standen neben Gesangssoli, Liedern sowie Instrumentalstücken, aus Sinfonien wurde oft nur ein einzelner Satz gespielt, und das Publikum trank, unterhielt sich oder verließ sogar für einen Spaziergang den Saal. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Programmdauer auf 90 Minuten gesenkt, Sinfoniesätze wurden nicht mehr durch Tänze und andere Einlagen unterbrochen, gleichzeitig wurde der Gattungskanon der gespielten

Werke reduziert, die normierte Abfolge bestand meist aus Ouvertüre, Solokonzert, Sinfonie – ein Standard, der bis heute die Programme beherrscht.

Es waren Normen von wachsender Rigorosität, aus denen eine festgelegte Choreographie entstand, mit festen Konventionen für den Konzertbesuch hinsichtlich Auftreten (Kleidung), Verhalten (Schweigen), Essen, Trinken und Reden (nur noch in der Pause) sowie Applaus (nur am Ende eines Werkes). Allerdings war der die vollkommene Werkrealisierung unterbrechende Beifall zwischen den Sätzen erst um 1910 verpönt und setzte sich zunächst im Kammermusikkonzert durch. Abgesehen von wenigen Änderungen müssen wir jedoch konstatieren, dass wir für die klassische Musik eine Präsentationsform pflegen, die sich in ihren Umrissen seit gut 150 Jahren kaum verändert hat. Da darf die Frage gestellt werden, was das noch mit uns Menschen im 21. Jahrhundert zu tun hat. Und immer mehr Konzerthäuser und Festivals steigen in diese Diskussion mit ein, mit Formaten wie „Experiment Klassik“ mit Markus Stenz in Köln, den „Piano Lectures“ an der Essener Philharmonie, in denen die Musiker zum Moderator werden, oder der Reihe „Musik für Freaks“ am Konzerthaus in Dortmund, wo man sich selbstbewusst den komplexen Anforderungen in der Vermarktung der sogenannten Ersten Musik stellt. Wie prominente Konzertmacher über diese Themen denken, wo Probleme liegen und welche Perspektiven für das Konzertwesen möglich sind, lesen Sie auf den folgenden Seiten. ■

„Stell dich der Klassik“

Im Interview plädiert **Benedikt Stampa**, Intendant des Konzerthauses Dortmund, für eine anspruchsvolle Musikvermittlung und ein Marketing, ohne die Kunst zu verraten – und träumt von einer blühenden Zukunft für den traditionellen Konzertbetrieb.

Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich ein bürgerliches Konzertwesen etabliert, dessen Erbe wir heute noch in stark ritualisierter Form pflegen. Da darf die Frage gestellt werden, was diese Art der Konzertform überhaupt noch mit uns Menschen heute zu tun hat, oder: Ist die viel beschworene Krise der Klassik vielleicht gar keine der Kunst, sondern eine ihrer Präsentationsform?

Ob wir mit Jeans anstatt im Anzug ins Konzert gehen, ist ja keine Frage mehr – die Jeans ist in Ordnung. Aber es liegt gar nicht vorwiegend an der Präsentationsform. Um ein Streichquartett spielen, beziehungsweise aus Publikumssicht hören und erfassen zu können, bedarf es bestimmter Rahmenbedingungen, aus der diese Rituale entstanden sind. Natürlich soll es



Foto: Pascal A. Rest

weitere Präsentationsformen geben. Das Musikleben ist immer schon permanenten Veränderungen unterworfen gewesen. Dennoch: Die Präsentation einer großen Sinfonie hat ihre beste Entsprechung in der Aufführung im Konzertsaal gefunden.

Wie sieht eine innovative Präsentation klassischer Musik aus? Die Oper befragt die alten Meisterwerke durch eine moderne Regie auf ihre Relevanz für uns Menschen des

21. Jahrhunderts. Wie kann das im Konzert gelingen? Mögliche Ansatzpunkte gibt es einige: den Aufführungsort, die Konzertdramaturgie, die Präsentationsform, die Rahmenbedingungen ...

Aufführungsorte werden die Konzertsäle als hierfür ideal ausgestattete Orte bleiben, besonders Säle mit einer „High-End-Akustik“. Eine innovative Präsentation heißt zunächst rein äußerlich, dass wir unserem Publikum als Konzert-Dienstleister einen Fünf-Sterne-Service in den alten und vielen neuen Sälen anbieten müssen. Das fängt bei der Kommunikation, Beratung und Information mit dem Kartenkauf an, reicht über Dinge wie Park- und Essensmöglichkeiten, Konzerteinführung bis hin zum Kern, dem Akustikgenuss. Grundsätzlich schließt innovative Präsentation auch weitergehende Überlegungen ein. Zum Beispiel Neudefinition: Was sind „die alten Meisterwerke“? Gibt es neue/neueste Meisterwerke? Mehr Fragen als Antworten ...

Die Museen scheinen in dieser Frage etwas weiter zu sein, dort wird der Kontext der Präsentation meist stärker mitgedacht, mit dem Kurator gibt es sogar eine ganze Berufsgruppe, die sich um die Präsentation der Exponate kümmert. Im Konzert verlassen wir uns hingegen noch weitgehend allein auf das Kunstwerk. Brauchen wir mehr Konzert-Kuratoren oder -Dramaturgen?

Kluge Dramaturgie ist, den Neugierigen den Einstieg zu gewährleisten, ohne die Experten zu verschrecken und umgekehrt. Wir bieten Programme für eine sehr heterogene Gruppe von Menschen an, die oft gleichzeitig im Saal sitzen. Sie haben unterschiedliche Erwartungen und Kenntnisse, aber ein Ziel, nämlich ein für sie „schönes“ Konzerterlebnis. Unsere Aufgabe ist, dieses Erlebnis zu ermöglichen, das ist eine große intellektuelle Herausforderung.

Welche Rolle sollten oder müssen Künstler künftig im Konzertleben spielen? Müssen sie vom Interpreten mehr zum Vermittler werden?

Man muss anerkennen, dass wir in einer „Interpretationskultur“ und nicht „Kompositionskultur“ leben. Der Interpret ist oft mindestens so wichtig wie das aufgeführte Werk. Im Idealfall sind Künstler so charismatisch wie ein Yannick Nézet-Séguin, der sein Publikum auf natürliche Weise mitreißt und so die Welt des Werkes im Moment der Aufführung erschließt.

Klar scheint: Wenn wir das Konzertwesen erhalten wollen, muss es sich wandeln, damit es den Kontakt zur Lebenswirklichkeit des Publikums nicht verliert und die Klassik auch weiterhin ihren Platz „in der Mitte der Gesellschaft“ hat. Warum dann nicht gleich einen radikalen Wandel, oder provokant gefragt in einer Abwandlung des berühmten Zitates von Pierre Boulez: Sprengt die Konzerthäuser in die Luft! Oder brauchen wir die traditionelle Konzertform auch weiterhin?

Es geht nicht nur um die Form, es geht um soziale und kulturelle Relevanz. Was geht mich ein Konzert an, welchen ästhetischen und auch persönlichen Nutzen ziehe ich aus einer Operaufführung? Musik diene über lange Jahrzehnte der sozialen Distinktion. Boulez hinterfragte damals in revolutionärer Weise eben diese sozialen Rahmenbedingungen der Kunstproduktion, er stellte

nie das Werk und seine Aufführung infrage. Sein Aufruf war im Gegenteil getrieben von der Sorge um das Werk.

Klassische Musik hat auch ein Image-Problem, gilt als Kunst für einen elitären Kreis Eingeweihter. Das muss sich ändern, wenn wir mit der sogenannten Ersten Musik künftig mehr Menschen erreichen wollen. Wie wichtig ist der Vermarktungsaspekt dabei, und wie finden wir den richtigen Ton und die richtige Lautstärke zwischen Kommerzialisierung und Kunstanspruch, zwischen Eventisierung und einem Nachhaltigkeitsanspruch?

„Crossover“ funktioniert nicht, beziehungsweise ist kein Ersatz. Klassik macht sich durch solche „Anbiederung“ selbst klein. In Dortmund heißt unsere Kampagne deshalb gerade „Stell dich der Klassik“ – um der Leichtfertigkeit eben nicht aufzusitzen. Wir wollen die Relevanz der „Meisterwerke“ vermitteln im Sinne von: Ihre Aussage ist für die Menschen bis heute bedeutsam, grundsätzlich, essentiell, stellt also einen Schatz dar. Aber das „Sich-Stellen“ vollzieht sich nicht, um bei der Wahrheit zu bleiben, innerhalb eines leichten, einfachen Prozesses, sondern mit Anspruch.

Damit meine ich auch eine anspruchsvolle Musikvermittlung, die auf die Komplexität eingeht. Die Vermittlung beginnt beim Kauf der Karte. Und nicht zu vergessen: Klassik ist auch pure Emotion. Wer die Wucht einer Sinfonie erlebt hat, will mehr. Wir sollten den „Suchtfaktor“ viel mehr betonen. Ich plädiere daher für ein massives Marketing, ohne die Kunst zu verraten.

Die Kulturförderung der öffentlichen Hand ist in Deutschland im Vergleich zu anderen Ländern immer noch relativ hoch. Hat diese vergleichsweise luxuriöse Situation dazu geführt, dass sich die verantwortlichen Konzertmacher und Kulturmanager zu spät bewegen?

Ja, wir haben einiges aufzuholen.

Wie sieht Ihre Vision oder sogar Utopie des Konzertbetriebes in 50 Jahren aus?

Die Konzerthäuser werden blühen: Was wir heute säen, wird in 50 Jahren geerntet werden können als Ergebnis der heutigen Musikvermittlung. Die Klassik ist als Schatz in der Mitte der Gesellschaft fest positioniert, der Kanon der relevanten Meisterwerke ist erweitert durch die Großen des 20. Jahrhunderts, das 21. Jahrhundert bringt neue Mozarts, Beethovens, Schostakowitschs hervor – fromme Wünsche, aber wir sind verpflichtet, diese zu träumen.

Zur Person

Benedikt Stampa gehört zu den führenden deutschen Musikmanagern. Von 1995 bis 2005 war er Geschäftsführer der heutigen Laeiszhalle in Hamburg. 2005 wurde er Intendant des Konzerthaus Dortmund. Dort entwickelte er zahlreiche neue Klassik-Formate wie „Junge Wilde“, „Zeitinseln“ und „Musik für Freaks“, die ein neues Publikum an Klassik heranführen sollen.

„Form follows Function“

Der Musikmanager und Konzertgestalter **Folkert Uhde** hat den Begriff des „Konzertdesign“ eingeführt. Im Interview spricht er über die Probleme des klassischen Konzertbetriebs, die Notwendigkeit von Konzertkuratoren und neue Präsentationsformen klassischer Musik.

Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich ein bürgerliches Konzertwesen etabliert, dessen Erbe wir heute noch in stark ritualisierter Form pflegen. Oder anders gesagt: Egal wo wir ein klassisches Konzert besuchen, die Choreographie folgt dem immer gleichen Schema und Regeln, von der Kleidungsetikette bis hin zum Applaus. Da darf die Frage gestellt werden, was diese Art der Konzertform überhaupt noch mit uns Menschen heute zu tun hat, oder?

Es gibt kaum einen gesellschaftlichen Bereich, in dem es in den letzten 150 Jahren so wenig Innovation gegeben hat wie im klassischen Konzert. Eigentlich erstaunlich – aber inzwischen zeigt sich die Erosion dieses offensichtlichen Erfolgsmodells allorten. Die Entstehung des Konzertes hatte ja vor allem damit zu tun, dass sich das Bürgertum emanzipierte. Teilhabe am Konzert war gleichzeitig Teilhabe an einer bestimmten gesellschaftlichen Gruppe. Das Konzert hatte eine Funktion, die weit über das Hören von Musik hinausging. Standesunterschiede spielten kaum mehr eine Rolle – deshalb haben die Konzerthäuser im Gegensatz zu den Opern keine Logen mehr. Und damit auch optisch die Standesunterschiede verschwinden, wurde der Frack als „Einheitskleidung“ eingeführt – der heute als etwas aus der Zeit gefallene Berufsbekleidung bei den Musikern übrig geblieben ist. Ich bin ein großer Anhänger des aus der Architektur stammenden Design-Prinzips „Form follows Function“. Deshalb bin ich der Überzeugung, dass die repräsentative, auch durchaus bildungsbürgerlich geprägte Versammlung zum Konzert immer noch eine wichtige Funktion des klassischen Konzertes ist – aber eben eine, die tendenziell immer weniger Publikum anspricht. Deshalb stellt sich für mich weniger die Frage, was die Präsentationsform der Zukunft ist, sondern welche und vor allem wie viele unterschiedliche Konzertformen es geben sollte. Ähnlich wie in vielen anderen gesellschaftlichen Bereichen müssen wir uns fragen, welche Funktion das Konzert heute oder in Zukunft haben könnte. Dann werden sich die Formen daraus ganz von allein ergeben.

Was muss sich ändern? Wie sieht eine innovative Präsentation klassischer Musik aus? Die Oper befragt die alten Meisterwerke durch eine moderne Regie auf ihre Relevanz für uns Menschen des 21. Jahrhunderts. Wie kann das im Konzert gelingen?

Ich denke, dass das Wichtigste die Abkehr von der „klassischen“ Etikette und dem „klassischen“ Ritual ist. Der Dirigent Franz Welser-Möst hat neulich in einem Interview einen sehr schönen Satz gesagt: „Wir müssen aufhören mit diesem elitären Getue.“ Das trifft zumindest ein Grundproblem, das viele mit



Foto: Felix Broede

klassischer Musik haben. Darüber hinaus gibt es fast unendlich viele Gestaltungsmöglichkeiten. In meiner Arbeit versuche ich, einen besonderen Wahrnehmungsraum für die Musik zu öffnen. Es geht mir darum, dem Publikum ein gemeinschaftliches Erlebnis zu ermöglichen, dass der Soziologe Hartmut Rosa mit dem Begriff der Resonanz erfahrung umschreibt. Ein Musikerlebnis, das auch unabhängig von Vorbildung oder Erfahrung funktioniert, weil es auf emotionaler Ebene anspricht. Dafür braucht es besondere Bedingungen, auf die sehr viele Faktoren Einfluss haben. Im Idealfall ist das Konzert im Ergebnis eine stimmige Symbiose von Architektur, Raumnutzung, Licht und musikalischer Dramaturgie. Konzerte können Geschichten erzählen, lokale Bezüge haben, die Zuhörer auf unterschiedlichste Arten ansprechen. Alles ist erlaubt, was das Hören intensiviert und das Konzert zu einem herausragenden und vor allem nachhaltigen Erlebnis macht. Das macht allerdings mehr Arbeit und bedeutet das Gegenteil des durchreisenden Virtuositums.

Versuche der Erneuerung gibt es mittlerweile viele, bei genauerem Hinsehen entpuppen sich nicht wenige davon jedoch als halbherzig, wenn ein Sinfonieorchester etwa in einem angesagten Großstadt-Club spielt, die Routinen und Rituale des klassischen Konzertbetriebes dabei aber nicht aufgegeben werden. Was ist nötig, damit das Konzept einer neuen Konzertvermittlung funktioniert?

Ich bin grundsätzlich gegen den Begriff der „Vermittlung“. Der klingt für mich zu sehr nach Langzeitarbeitslosigkeit und Hartz IV, irgendwie hoffnungslos. Es geht ja nicht darum, vermeintlich schwer Vermittelbares zu vermitteln, sondern Neugierde und Begeisterung für eine Kunstform zu erwecken, die wie kaum eine andere Sparte in der Lage ist, in unmittelbarer Weise unsere Emotionen anzusprechen. Ich würde eher mit dem Begriff der Verführung arbeiten, zu dem vor allem die Überraschung gehört. Die Überraschung ist auch etwas, das in unserem durch Langzeit-Planungszyklen geprägten Klassikbetrieb nicht vorgesehen ist. Und genau das ist nicht gegeben, wenn man einfach mal „die Location“ wechselt und mit dem, was man ohnehin immer macht, an einen vermeintlich „hippen“ Ort wechselt –

der in der Regel noch dazu akustisch für klassische Musik nicht gerade geeignet ist. Einmal ist so ein Abend interessant, aber beim zweiten Mal nicht mehr überraschend. Ich glaube viel mehr daran, dass wir Konzerte grundsätzlich neu denken sollten. Wir haben viel zu viele Mauern und Ängste in uns. Auch bei der Arbeit mit Studenten merke ich immer wieder, wie viele Denkbremsen zu überwinden sind: Darf man das denn? Ein Blick in die Geschichte des Konzertes tut da übrigens sehr gut: Die Idee, dass ein Konzert aus zwei Teilen mit einer Pause in der Mitte besteht, ist nicht sehr alt. Selbst Mitte des 19. Jahrhunderts wurden noch heute vermeintlich „heilige“ Werke auseinandergerissen, in Einzelteilen aufgeführt und mit ganz anderer Musik garniert. Wir sind viel päpstlicher als die meisten Komponisten.

Die Museen scheinen in dieser Frage etwas weiter zu sein, dort wird der Kontext der Präsentation meist stärker mitgedacht, mit dem Kurator gibt es sogar eine ganze Berufsgruppe, die sich um die Präsentation der Exponate kümmert.

Im Konzert verlassen wir uns hingegen noch weitgehend allein auf das Kunstwerk, das auf einem möglichst hohen Niveau von Musikern interpretiert wird. Müssen wir von einer Ausführungs- zu einer Aufführungskultur gelangen? Und: Brauchen wir mehr Konzert-Kuratoren?

Es ist in der Tat erstaunlich, an wie vielen Hochschulen man inzwischen das Handwerk des Kurators studieren kann – für die Bildende Kunst. Für die Musik gibt es bislang nichts Vergleichbares. Sie scheint allein sich selber zu genügen. Aber: Natürlich brauchen wir vor allem ein möglichst hohes musikalisches Niveau. Das ist die Grundvoraussetzung, um überhaupt irgendjemanden von klassischer Musik zu überzeugen. Aber darüber hinaus gibt es einen riesigen Bedarf an Leuten, die jenseits klassischer Konzertdramaturgie denken, also der Frage nachgehen: Was kommt nach der Pause? Wir brauchen ein völlig neues Denken, ohne Angst vor einer eingebildeten Klassik-Polizei. Wir brauchen Konzertdesigner. Das Publikum ist da nach meiner Erfahrung erheblich weiter, als die meisten Veranstalter glauben.

Welche Rolle sollten oder müssen Künstler künftig im Konzertleben spielen? Müssen sie vom Interpreten mehr zum Vermittler werden? Wenn sie auch weiterhin ein Publikum haben wollen, müsste das doch in ihrem eigenen Sinne sein.

Es gibt immer mehr Musiker, die sich nicht nur des Problems bewusst sind, sondern sich selber im klassischen Betrieb langweilen und sehr offen und kreativ an neuen Herangehensweisen arbeiten. Leider findet das kaum Niederschlag in den Hochschulen. Da wird fleißig weiter für eine imaginäre Orchesterstelle ausgebildet, die dann aber leider gegen eine globale Konkurrenz erspielt werden muss. Neue Formen, das Hinterfragen des Betriebes oder andere Herangehensweisen sind nicht gefragt. Initiativen, die ein neues Denken bei Musikern und Kulturmanagern fördern, sind deshalb umso mehr gefragt, wie das von der Hamburger Alfred-Töpfer-Stiftung initiierte Programm Concerto21.

Klar scheint: Wenn wir das Konzertwesen erhalten wollen, muss es sich wandeln, damit es den Kontakt zur Lebenswirklichkeit des Publikums nicht verliert und die Klassik auch wei-

terhin ihren Platz „in der Mitte der Gesellschaft“ hat. Warum dann nicht gleich einen radikalen Wandel, oder provokant gefragt in einer Abwandlung des berühmten Zitates von Pierre Boulez: Sprengt die Konzerthäuser in die Luft! Oder brauchen wir die traditionelle Konzertform auch weiterhin?

Mich freut sehr, dass dieses Zitat des Kulturosoziologen Martin Tröndle inzwischen so selbstverständlich klingt. Aber ich glaube nicht mehr an den Platz „in der Mitte der Gesellschaft“. Aus der Sicht sehr vieler Menschen ist die Klassik bereits am Rand angekommen, ein hochsubventioniertes Hobby weniger Privilegierter. Wir brauchen deshalb möglichst viele Plätze für klassische Musik und deshalb auch möglichst vielfältige Formen für das Konzert! Und natürlich brauchen wir auch weiterhin die Konzerthäuser – in denen man übrigens sehr schöne und überraschende Projekte machen kann. Gefragt ist eine grundlegende Weiterentwicklung des Konzertes, die in sehr viele verschiedene Richtungen gehen muss. Wenn man sich unsere heutige Gesellschaft mit ihrer Ausdifferenzierung im Vergleich zum 19. Jahrhundert anschaut, kann man sich eigentlich nur wundern, dass erst jetzt solche Fragen gestellt werden.

„Verführung“ statt „Vermittlung“ – und dabei nicht päpstlicher sein als die Komponisten

Klassische Musik ist eine komplexe Kunst, was bedeutet das für ihre Präsentationsform und Aufführungskultur?

Natürlich ist klassische Musik komplex, aber trotz aller Komplexität gibt es keine Kunstform, die so unmittelbar, emotional und physisch ihre Rezipienten erreichen kann. Musik kann zutiefst erschüttern, glücklich machen, trösten und Kraft geben. Wobei ich inzwischen die Erfahrung gemacht habe, dass gerade Wissen und Gewohnheit den emotionalen Zugang oft verstellen. Mit anderen Worten: Ein „unprofessionelles“ Publikum ist oft viel aufmerksamer und dankbarer als ein vermeintlich „wissendes“.

Klassische Musik hat auch ein Image-Problem, gilt als Kunst für einen elitären Kreis Eingeweihter. Das muss sich ändern, wenn wir mit der sogenannten Ernsten Musik künftig mehr Menschen erreichen wollen. Wie wichtig ist der Vermarktungsaspekt dabei, und wie finden wir den richtigen Ton und die richtige Lautstärke zwischen Kommerzialisierung und Kunstanspruch, zwischen Eventisierung und einem Nachhaltigkeitsanspruch?

Zur Person

Folkert Uhde, geboren 1965, studierte Barockvioline sowie Kommunikations- und Musikwissenschaft. Von 1997 bis 2008 war er Manager und Dramaturg der Akademie für Alte Musik Berlin, 2006 gründete er gemeinsam mit dem Dramaturgen und Kulturmanager Jochen Sandig das „Radialsystem V“ als „New Space for the Arts in Berlin“. Seit 2012 arbeitet er als Konzertdesigner mit dem Festival „Dialog“ der Stiftung Mozarteum in Salzburg zusammen, seit 2013 ist er zudem künstlerischer Leiter der „Internationalen Orgelwoche Nürnberg“. Mit dem Jahresbeginn 2015 übernimmt Folkert Uhde die Intendanz der Köthener Bachfesttage. Sein Wissen gibt er außerdem an der Zeppelin-Universität Friedrichshafen weiter, an der er innovative Konzertdramaturgie und kreative Projektentwicklung unterrichtet.

Als erstes sollten wir den Begriff „Ernste Musik“ abschaffen – den es übrigens in dieser Form nur in Deutschland gibt. Das wäre schon mal ein wichtiger Schritt. Überhaupt sollte man endlich damit aufhören, E- gegen U-Musik und Kommerz gegen Kunst auszuspielen. Es ist einfach unsinnig und verlogen. Die Trennung zwischen U und E ist vom Rundfunk als Abgrenzung zwischen den Abteilungen und Programmen erfunden worden. Historisch macht sie keinen Sinn, praktisch auch nicht. Und was bitte heißt „kommerziell“? Die zum Teil exorbitanten Gagen von Opernstars, Dirigenten und Intendanten von Staatstheaterbetrieben sind es offenbar nicht, dafür aber die sogenannte „Musikindustrie“, die bis auf wenige Ausnahmen inzwischen nur noch Aufnahmen herausbringt, die komplett von den Künstlern finanziert werden.

An „Vermarktung“ glaube ich nicht, denn sie ist nicht nachhaltig. Wenn man den immer gleichen Inhalt in immer schöneren Verpackungen verkauft, werden davon die Kekse nicht leckerer. Und was ist schlimm an „Kommerzialisierung“? Wie viele Klassikünstler gibt es denn, die Open-Air-Bühnen füllen? Zwei Hände reichen zum Zählen aus. Unsere Kulturlandschaft lebt aber nicht von Klassik-Open-Airs, sondern von unzähligen freien wie subventionierten Ensembles und Orchestern, herausragenden Solisten, von einer reichen Landschaft an unterschiedlichsten Konzertveranstaltern, öffentlichen wie privaten, landauf, landab. Um die sollten wir uns kümmern und uns Sorgen machen. Den Rest regelt der Markt: Wenn der

Abwärtstrend der Musikindustrie weiter anhält, wird der Nachwuchs an kassenfüllenden Open-Air-Stars ohnehin ausbleiben.

Die Kulturförderung der öffentlichen Hand ist in Deutschland im Vergleich zu anderen Ländern immer noch relativ hoch. Hat diese vergleichsweise luxuriöse Situation dazu geführt, dass sich die verantwortlichen Konzertmacher und Kulturmanager zu spät bewegen?

Veränderungsprozesse sind immer und überall schwierig. Immerhin haben wir durch diese vergleichsweise „luxuriöse“ Situation deutlich mehr Zeit für das Umdenken. In den USA sterben derweil reihenweise die Orchester, weil die Sponsoren sprichwörtlich aussterben. Eine öffentliche Kulturförderung gibt es quasi nicht. Aber Innovation geht tatsächlich in der Regel von den Rändern aus, nicht vom Zentrum. Das ist auch in anderen Bereichen so.

Wie sieht Ihre Vision oder sogar Utopie des Konzertbetriebes in 50 Jahren aus?

Auch wenn Sie es nicht glauben: Ich habe keine. Ich versuche, weiter und konsequenter in meinen Projekten an die bisherigen Erfahrungen anzuknüpfen und diese weiterzuentwickeln. Im Moment findet das viel Anklang, über den ich mich sehr freue. Und ich lerne immer mehr Musiker kennen, die Gelerntes hinterfragen und neue Wege gehen. Die schauen in 50 Jahren hoffentlich auf eine erfolgreiche und erfüllte Karriere zurück.

Große Oper für kleine Hörer

Die ZEIT-Edition - 12 Opern-Hörspiele
für Kinder ab 4 Jahre und die ganze Familie



ISBN 978-3-944063-26-3



ISBN 978-3-944063-27-0



ISBN 978-3-944063-28-7



ISBN 978-3-944063-29-4



ISBN 978-3-944063-30-0



ISBN 978-3-944063-32-4



ISBN 978-3-944063-33-1



ISBN 978-3-944063-36-2

Überall im Handel erhältlich.
Ausführliche Informationen und Hörproben unter:
www.amorverlag.de



„Der Kern muss die Musik bleiben“

Foto: FMV



Auf dem Podium präsentiert Markus Fein das Hörexperiment „Das offene Orchester“. Bei Beethovens fünfter Sinfonie sitzt das Publikum nicht vor dem Orchester, sondern mittendrin.

Das Musikleben ist dabei, sich zu verändern und zu erneuern. Und das ist auch gut so. Wir sollten das als Chance und Aufforderung sehen, neue Formen zu entwickeln, die sowohl dem ohnehin schon klassikaffinen als auch dem noch zu gewinnenden Publikum neue Zugänge zur Musik ermöglichen. Freilich muss man genau hinschauen – denn ich beobachte den Trend, dass es hier und da nur noch um „Konzertformate“ geht und diese zunehmend das tatsächliche Musik-Erleben überlagern. Konzertformate können und sollen neue Zugänge schaffen und das Erleben intensivieren, keinesfalls aber der eigentliche Inhalt sein. Egal, ob es um ungewöhnliche Orte geht, eine stärkere Einbeziehung des Künstlers im Umfeld des Konzerts oder Verbindungen mit anderen Künsten – der Kern muss die Musik bleiben.

Ein Beispiel: Bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern haben wir im Rahmen des Hörexperiments „Das offene Orchester“ das Publikum inmitten der einzelnen Stimmgruppen des Konzerthausorchesters Berlin unter Leitung von Michael Sanderling platziert und es rotieren lassen. So haben die Zuhörer Beethovens 5. Sinfonie in neuen und vor allem unterschiedlichen Hörperspektiven erlebt. Beim „normalen“ Konzert – mit dem Orchester auf der Bühne und dem Publikum im Parkett – wenige Stunden später haben sie die vermeintlich altbekannte Sinfonie durch diese Vorerfahrung ganz neu gehört. Und genau darum geht es uns!

Ein anderes Beispiel: Beim Streichquartettfestival „360° Streichquartett“, unter anderen mit dem Belcea- und dem Artemis-Quartett, konnte das Publikum drei Tage lang in Künstlergesprächen, Diskussionen, in einer Filmnacht, bei offenem Unterricht, in Hörexperimenten und Installationen

Wie die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern neue Wege zum Konzert beschreiten. Eine Gedankensammlung von Intendant **Markus Fein**.

das faszinierende Panorama der Streichquartettmusik entdecken. All diese Veranstaltungen liefen auf das Programm des jeweiligen Abendkonzerts zu, das die Besucher nach den unterschiedlichen Hörerfahrungen des Tages viel intensiver und aus ganz neuen Perspektiven erleben konnten. So gehen Musik und die sie ergänzenden Veranstaltungen eine Symbiose ein und werden zu einem umfassenden Erlebnis.

Natürlich kann es auch mal ein ungewöhnlicher Spielort sein: Ein Hornensemble und ein Männerchor, die Werke der Romantik für diese Besetzung in der Klostersruine Eldena aufführen, die Caspar David Friedrich zu dem Motiv der Romantik gemacht hat – auch das eröffnet ein noch intensiveres Erleben der Musik, weil es sie in ihrer Entstehungszeit verortet. Ungewöhnliche Spielstätten machen wir in der kommenden Saison zum Programm: eine Zeitungs-Druckerei, eine Schiffsschraubenfabrik, die monströse ehemalige „Kraft durch Freude“-Anlage in Prora. Wir wollen diese „unerhörten Orte“ aber keineswegs nur als Kulisse oder medienwirksame „Location“ missbrauchen, sondern wollen diese Orte mit passenden Konzerten befragen. Es wird also ein künstlerisch spannendes Vorhaben sein, Minimal Music – parallel zu den seriell arbeitenden Arbeitsvorgängen einer Druckerei – zu erleben oder etwa Mauricio Kagels „Zehn Arten, den Sieg zu verfehlen“ und Paul Dessaus „Guernica“ in der ehemaligen KdF-Anlage in Prora zu hören.

Bei der Präsentationsform kommt es ebenso wie bei der Einbeziehung der Musiker und auch der Vermarktung darauf an, dass all dies aus der Musik heraus gedacht wird und nicht umgekehrt am Schreibtisch entwickelt und der Musik übergeworfen wird. Wir machen dabei gerade die erfreuliche Erfahrung, dass neue Konzertformen tatsächlich neue kreative Räume und einen echten, bereichernden Austausch zwischen der Musik, den Musikern und ihren Zuhörern entstehen lassen. Das spiegelt uns nicht nur das Publikum zurück, sondern auch die Musiker, von denen tatsächlich viele einem Dialog mit dem Publikum und neuen Formen gegenüber sehr aufgeschlossen sind.

Zur Person

Markus Fein, geboren 1971 in Frankfurt am Main, ist einer der Kreativköpfe in der deutschen Konzert- und Festivallandschaft: 1998 führte er mit rund 15 Veranstaltern im norddeutschen Raum die Konzertreihe „Spiegelungen“ durch. Neue Konzertformate entwickelte er außerdem für die „Sommerlichen Musiktage Hitzacker“, die „Niedersächsischen Musiktage“ sowie die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, die er seit 2014 als Intendant leitet. Um einen innovativen Vermittlungsansatz geht es ihm auch in seiner Reihe „2xhören“, die er für die Körper-Stiftung ins Leben rief.

Dem Künstler direkt begegnen

Im Interview fordert **Stephan Pauly**, Intendant der Alten Oper Frankfurt, Vielfalt bei der Präsentation klassischer Musik. Die müsse jedoch immer vom Kunstwerk ausgehen.

Mitte des 19. Jahrhunderts hat sich ein bürgerliches Konzertwesen etabliert, dessen Erbe wir heute noch in stark ritualisierter Form pflegen. Da darf die Frage gestellt werden, was diese Art der Präsentation klassischer Musik überhaupt noch mit uns Menschen heute zu tun hat, oder?

Die Präsentationsform ist nicht das Problem, sondern ihre Füllung mit programmatischem Inhalt: Es gibt herausragend innovative und zugleich berührende Konzerte in klassischer Präsentation – und weniger spannende Konzerte in klassischer Präsentation eben auch. Wichtig ist, dass die Mehrheit der „klassisch“ präsentierten Konzerte den Blick auf neue, unkonventionelle Möglichkeiten nicht verstellt.

Wie sieht eine innovative Präsentation klassischer Musik aus? Versuche der Erneuerung gibt es mittlerweile viele, bei genauerem Hinsehen entpuppen sich nicht wenige davon jedoch als halbherzig, wenn ein Sinfonieorchester etwa in einem angesagten Großstadt-Club spielt, die Routinen und Rituale des klassischen Konzertbetriebes dabei aber nicht aufgegeben werden.

Ungewöhnliche Orte, Dramaturgien, Stücke, Konstellationen, Formate oder Rahmenbedingungen können für Konzerte funktionieren, wenn sie wirklich „von innen her“, im Zusammenwirken aller dieser Elemente künstlerisch entwickelt werden. Solche Konstellationen können beispielsweise im intensiven Dialog zwischen Künstlern, Werken, Orten und Veranstaltern wachsen und entstehen. Sie sind Gegenstand des Austauschs von Ideen, von Finden und Verwerfen, von Intuition, glücklichem Einfall, von Wissen und Erfahrung. Diese künstlerischen Prozesse gehören für mein Empfinden zum Wertvollsten, was sich im Planungsprozess klassischer Konzerte ereignen kann. Auf diesem Weg können innovative Konzertsituationen entstehen, die eine solche innere Kraft haben, dass sie uns als Hörer überwältigen können.

Die Museen scheinen in dieser Frage etwas weiter zu sein, dort wird der Kontext der Präsentation meist stärker mitgedacht, mit dem Kurator gibt es sogar eine ganze Berufsgruppe, die sich um die Präsentation der Exponate kümmert. Brauchen wir mehr Konzert-Kuratoren?

Das sehe ich etwas anders: Es gibt so viele hervorragende Festivals, Orchester, Ensembles oder Konzerthäuser, in denen eine kuratorische Haltung gelebt wird. Da geht es eben gerade nicht mehr „nur“ darum, Musikwerke auf höchstem Niveau zu

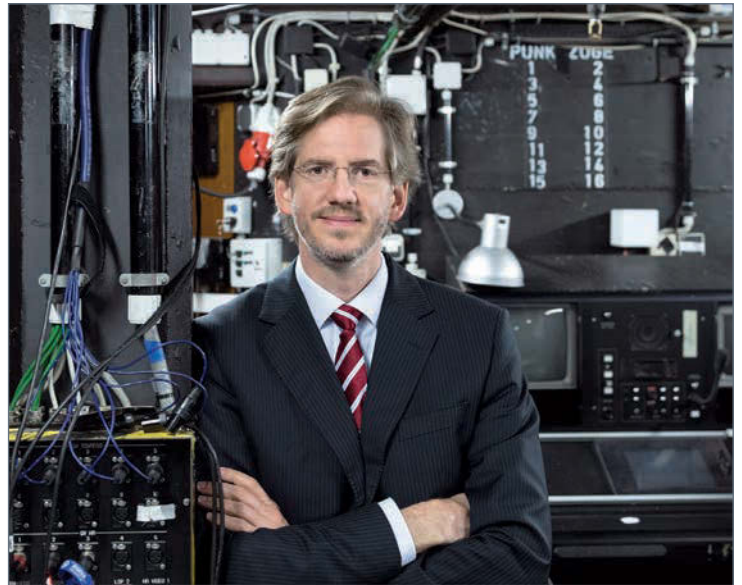


Foto: Achim Reissner

präsentieren, sondern da geht es im Gespräch beispielsweise um Fragen wie: Welche Musik fordert welche Räume und Formate? Wie wirken alle Elemente aufeinander ein, Stücke und Räume, Formate und Künstler, Programme und Kommunikation? Wie finden wir gemeinsam zu unverwechselbaren, besonderen Konzertinhalten und -situationen? Das sind die komplexesten, aber auch schönsten Konzepte, an denen man gemeinsam mit Künstlern arbeiten kann.

Klar scheint: Wenn wir das Konzertwesen erhalten wollen, muss es sich wandeln, damit es den Kontakt zur Lebenswirklichkeit des Publikums nicht verliert und die Klassik auch weiterhin ihren Platz in der Mitte der Gesellschaft hat. Warum dann nicht gleich einen radikalen Wandel, oder provokant gefragt in einer Abwandlung des berühmten Zitates von Pierre Boulez: Sprengt die Konzerthäuser in die Luft!

Neben allen wichtigen Bemühungen um die Zukunft des Konzertes gilt aus meiner Sicht: Auch die klassische Konzertform hat ihre Zukunft. Sie bietet nach wie vor die Chance, direkt und aufmerksam hören zu können, in einer gerichteten Aufmerksamkeit aller Menschen im Saal, in direkter Begegnung mit den Künstlern auf der Bühne. Sie eröffnet uns eine Möglichkeit des Hörens, einer konzentrierten Selbsterfahrung, die in unserem schnelllebig-digitalen Zeitalter kostbar ist.

Zur Person

Stephan Pauly, 1972 in Köln geboren, ist seit März 2012 Intendant der Alten Oper Frankfurt. Davor war er als künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg tätig und zeichnete dort für die Programmgestaltung des Konzertbereiches und der Festivals verantwortlich, in denen er spartenübergreifende Konzepte etwa in der Verbindung von Tanz und Musik verwirklichte. An der Alten Oper hat er die Reihe „Neue Wege zum Konzert“ eingeführt.