



Fotos: Ralph Lauer, Carolyn Cruz/The Cliburn

Wie Sie sehen, hören Sie nicht nur!

Musik spricht vor allem zum Ohr. Denken wir. Dass beim Konzert und seiner Beurteilung auch das visuelle Erlebnis zählt, rückten Wissenschaftler und Publikum bislang gerne in den Hintergrund. Aus verschiedenen Gründen. Clemens Haustein über ein Thema, das erst allmählich in den Fokus der **musikpsychologischen Forschung** rückt.

Schicken Sie uns ein Video Ihres Auftritts. Aber bitte ohne Ton. Unsere Jury besteht übrigens nur aus Menschen, die keine Ahnung von Musik haben. Seien Sie aber versichert, dass dies ein faires Verfahren ist. Wir wünschen gutes Gelingen und viel Erfolg! So ähnlich könnte in Zukunft die Ausschreibung eines Musikwettbewerbs lauten – jedenfalls wenn man den Ergebnissen einer Studie von Chia-Jung Tsay vom Londoner University College folgt. Zugegeben, das ist ein wenig zugespitzt, aber im Kern behauptet Tsay genau dieses: dass an Wettbewerbsentscheidungen einer professionellen Jury

erstaunlich nahe herankommt, wer sich allein das stumme Video der Bewerberauftritte anschaut. Das gilt für Laien wie für Kenner. Noch besser: Laien hilft das Abstellen des Tones sogar bei der Beurteilung. Sobald zum Bild auch noch Klang hinzukam, lagen die Versuchspersonen, die nur über wenig Erfahrung mit klassischer Musik verfügten, schon nicht mehr so nahe am Urteil der Jury.

Tsay führte ihre Experimente mit insgesamt rund 1.000 Personen durch, spielte ihnen Aufnahmen vor – mal reines Tondokument, mal Video mit Ton, mal ohne – von Schluss-



Hier ein paar besonders ausdrucksvolle Fotos, die während des letzten Van-Cliburn-Wettbewerbs entstanden sind. Hand aufs Herz – würden Sie hieraus erkennen, wer den Wettbewerb gewonnen hat oder zumindest ins Finale gekommen ist? Könnten wir an dieser Stelle Videos zeigen, wäre das schon leichter. Das Auge isst nicht nur, sondern es hört auch mit – ob wir wollen oder nicht.

Ihr denkt, ihr könnt Qualität hören – dabei lasst ihr euch vom visuellen Eindruck täuschen

runden zehn internationaler Wettbewerbe. Orientierungspunkt für die Einordnung der Ergebnisse war der Zufallsfaktor. Bei jeweils drei Finalisten liegt der Zufallsfaktor bei 33 Prozent, Tsay stellte hingegen fest, dass 52 Prozent der Laien den Gewinner oder die Gewinnerin richtig tippten, wenn sie nur die Videoaufnahmen gezeigt bekamen. Bei einem Urteil nur nach dem Hören einer Tonaufnahme lagen in diesem Experiment nur 25 Prozent von ihnen richtig. Das Ergebnis bei den Experten für klassische Musik war ähnlich: Nach Betrachten des stummen Videos trafen 47 Prozent das Wettbewerbsergebnis der Jury, nach Anhören der Aufnahme waren es nur 21 Prozent, und beim Video mit Tonspur lagen sie etwa im Bereich des Zufallsfaktors. Das Urteil von Laien und Kennern lag also kaum auseinander – und auch in anderer Hinsicht waren sich die beiden Gruppen nahe: Die überwältigende Mehrheit von ihnen hatte vor dem Experiment angegeben, dass für sie bei der Beurteilung einer musikalischen Aufführung vor allem zählt, was zu hören ist und nicht der visuelle Eindruck. Tsays Studie erhält dadurch entlarvenden Charakter: Ihr denkt alle, ihr

könnt Qualität hören, dabei lasst ihr euch doch nur vom visuellen Eindruck täuschen! Und ganz nebenbei werden auch die so genannten Experten und Juroren erledigt: Laien kommen eurem Urteil ziemlich nahe! Und dazu müssen sie die Künstler sogar nur sehen. Hört ihr überhaupt zu, oder schaut ihr nur?

Es lässt sich einiges gegen diese knackig präsentierte Studie einwenden. Ist es überhaupt zulässig, das Urteil der Juroren vor Ort zu vergleichen mit dem Urteil von Testteilnehmern, die nur Aufnahmen zu sehen und hören bekamen? Was für eine Rolle spielt die Art und Weise, wie die Auftritte mit der Kamera aufgenommen wurden, der Aufnahmewinkel, die Stücke, die gespielt wurden, die Dauer des Filmausschnittes? Ist es beim Konzert überhaupt sinnvoll, Hören und Sehen in dieser Weise aufzuspalten? Korrespondiert nicht auf einem bestimmten künstlerischen Niveau etwa die Körperbewegung eines Musikers mit dem akustischen Ergebnis, bilden sie eine Einheit?

Was sich durch die Einwände nicht ändert: das Gefühl, von Tsays Studie als Musikhörer und Konzertgänger provoziert worden zu sein. Man möchte einfach nicht auf sich sitzen

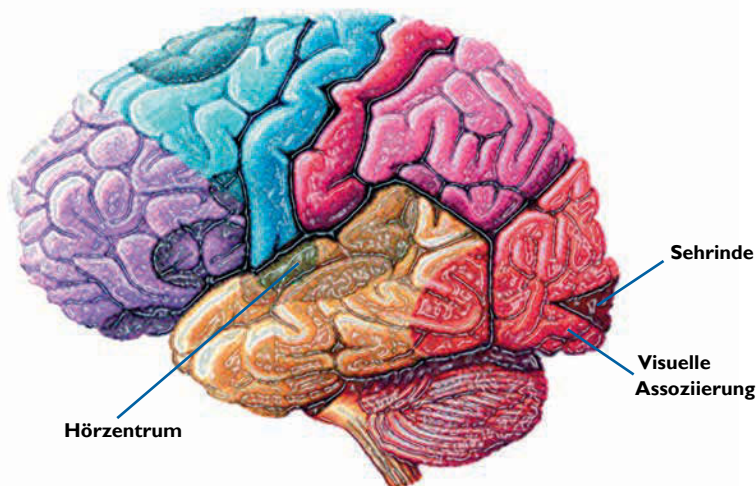
lassen, dass bei der Beurteilung eines Konzertabends der visuelle Eindruck so stark zählen soll. Ein Konzert ist doch zum Hören da! Damit folgt man einem Reflex, der keineswegs ursprünglich mit dem Konzertwesen verbunden ist, der in der Vergangenheit jedoch fast selbstverständlich geworden ist: Im Konzert soll zählen, was zu hören ist. Der visuelle Eindruck sollte jedoch möglichst nur Nebenprodukt sein. Wer hingegen mit außergewöhnlicher Gestik auftritt, macht sich schnell verdächtig, ein Schaumschläger zu sein und über mangelndes Musikverständnis hinwegtäuschen zu wollen.

Dass für den Akt des reinen Hörens so sehr Partei ergriffen wird, hängt zum einen mit der physiologischen Problematik

das ermöglichte nun wiederum dem ausführenden Musiker vor großem Publikum als „Star“ auftreten zu können. Der eigentliche Schöpfer des Werkes war bei der Aufführung nicht mehr sichtbar, stattdessen zog der ausführende Künstler die Aufmerksamkeit auf sich. Die Forderung nach Werktreue, die Bezeichnung des Musikers als „Diener des Werkes“, war daher immer auch der Versuch, dieses Missverhältnis wieder geradezurücken und als sichtbarer Künstler auf den zu verweisen, der nur noch hörbar war – den Komponisten des Stückes.

Misstrauen gegen das Augenerlebnis „Konzert“ entstand auch durch den Kult des Virtuosen, der mit Franz Liszt und Niccolò Paganini einsetzte. Die Virtuosen erzielten ihre Wirkung nicht

Hören und sehen – das passiert im Gehirn



Wie deutlich auf der Grafik zu erkennen, ist der Gehirnbereich, der unseren Sehsinn steuert, wesentlich größer als der für das Hören zuständige. Das Auge nimmt optische Reize auf, durch die Linse gebrochen erzeugen diese auf der Netzhaut ein seitenverkehrtes, auf dem Kopf stehendes Bild. Über bipolare Nervenzellen wird dieses an Ganglienzellen weitergeleitet und verarbeitet, ehe es über Teile des Zwischenhirns auf den zuständigen Bereich im Gehirn projiziert wird. Erst in der Dunkelheit erhöht sich die Hörfähigkeit, damit sich das Gehirn auch ohne Informationen über das Auge ein genaues Bild seiner Umgebung machen kann.

zusammen. Die Präsenz des Hörsinnes wird gewöhnlich vom stärker ausgeprägten Sehsinn überlagert, das entsprechende Hirnzentrum ist ungleich größer als jenes, in welchem akustische Reize verarbeitet werden. Erst wenn die Lichtreize abnehmen, verstärkt sich die Wahrnehmung über das Ohr. In der Dunkelheit wird der Hörsinn schärfer, damit dem Gehirn auch ohne Informationen über das Auge ein möglichst genaues Bild der Umgebung geliefert wird. In vielen Konzertsälen reagiert man auf diesen Zusammenhang, indem die Bühnenbeleuchtung beim musikalischen Vortrag gedämpft ist, beim anschließenden Applaus aber heller gestellt wird.

Das Misstrauen gegen den visuellen Anteil des Konzerterlebnisses speist sich auch aus der geschichtlichen Entwicklung. Die Entstehung des bürgerlichen Konzertbetriebes im 19. Jahrhundert war von einem neuen Phänomenen begleitet: Komponist und ausführender Künstler bildeten nicht mehr eine Einheit, der Komponist stand also nur noch selten auf der Bühne;

zuletzt mit ihrem Auftreten, mit ihrem aufregenden Äußeren, der „Künstlermähne“, durch die gelungene Inszenierung von Fingerfertigkeit und atemberaubender Beweglichkeit. Dass das ein wichtiger Teil des Konzerterlebnisses war, erkannte auch Schumann, als er Liszt in Dresden hörte und in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ darüber schrieb: „Aber man muß das hören und auch sehen. Liszt dürfte durchaus nicht hinter den Kulissen spielen, ein gutes Stück der Poesie ginge dadurch verloren.“ Am visuellen Anteil von Liszts Auftritt schien sich Schumann bemerkenswerterweise nicht zu stören, wohl aber andere, die zu dieser Zeit etwa forderten, Musiker möglichst hinter einem Vorhang spielen zu lassen. Sei es, um ihr „Grimassieren“, wie sich mancher echauffierte, vor dem Publikum zu verbergen, das Profane der Tonerzeugung vergessen zu machen oder um einfach dem Virtuosen die Möglichkeit zu nehmen, sich ungebührend in den Vordergrund zu spielen. Der Gedanke einer solchen nur hörbaren, „absoluten“ Mu-

sikaufführung, deren Quelle im Verborgenen bleibt, weist in pseudoreligiöse Bereiche und passt damit in die Vorstellung von der „Kunstreligion“ gegen Ende des 19. Jahrhunderts: Das Weltliche ist sichtbar, das Göttliche offenbart sich hingegen beim Hören. Im Säuseln des Windes, als Stimme, die spricht, aber kein Gesicht zeigt.

Das Misstrauen gegen den Künstler, der um die Wirkung seines Auftritts weiß, blieb – und auch die Musikwissenschaft, die Musikpsychologie, kümmerte sich kaum um den visuellen Eindruck des Podiumsauftretes. Friedrich Platz, wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Arbeitsgruppe von Reinhard Kopiez an der Musikhochschule in Hannover, sieht darin auch einen Zusammenhang mit der starken Schriftorientierung der westlichen Kultur. „Das Werk war für die Musikwissenschaft bislang vor allem die Partitur und nicht das, was bei der Aufführung des Werkes im Konzert zusätzlich wahrgenommen werden kann: etwa auch die Art, wie der Künstler auftritt.“ Die Geschichte der Musikpsychologie sei außerdem stark von der Geschichte der medialen Aufzeichnung geprägt: Am Anfang war die reine Audioaufnahme, erst später kam die Videoaufzeichnung hinzu. Entsprechend habe sich auch die Auswahl der Forschungsthemen gestaltet, sagt Platz.

Der Musikpsychologe aus Hannover untersuchte in seiner Doktorarbeit den Bühnenauftritt von Interpreten. Platz führte zunächst eine Metaanalyse durch, mit der er den Einfluss des Visuellen auf die Bewertung einer Konzertsdarbietung berechnen konnte. Er fasste dafür frühere Studien zusammen und kam zum Ergebnis, dass ein Konzerterlebnis generell um eine Schulnote besser beurteilt wird, wenn der Künstler nicht nur zu hören, sondern auch zu sehen ist.

Für Platz ist dieses erstaunliche Ergebnis ein Hinweis auf den multisensorischen Charakter von Musik: Die Sinne mögen als Organe getrennt betrachtet werden, in den tieferen Schichten des menschlichen Wahrnehmungsapparates kommt es jedoch zu komplexen Interaktionen zwischen Hören und Sehen. Wer Musik nur hört, dem fehlt etwas. Platz plädiert deshalb für ein wissenschaftliches Modell des Konzerterlebnisses, das keine Trennung zwischen Hören und Sehen vornimmt und sich stattdessen an der Rhetorik orientiert: mit Inhalt und Auftreten eine beabsichtigte Wirkung auf das Publikum erzielen; den Zuhörer für sich einnehmen.

Dazu braucht es auch bei Platz nicht unbedingt Musik. Er wendete sich einem Phänomen zu, das in der Musikpsychologie bislang nicht behandelt wurde: der erste Eindruck, den ein Künstler beim Erscheinen auf der Bühne noch vor dem ersten Ton bei seinen Zuhörern hinterlässt. Der Moment also, in dem Person des Musikers und Erwartungshaltung des Publikums erstmals aufeinandertreffen. Platz konnte sechs Attribute ermitteln, die vom Publikum zur Bildung des ersten

Die Studie im Überblick

Entwickelt und durchgeführt wurde die Studie von der Psychologin Chia-Jung Tsay, die derzeit am University College in London lehrt, gleichzeitig aber auch eine pianistische Ausbildung genossen hat. Im Vorfeld durften die Probanden zwischen einer reinen Tonaufnahme, einem Video mit oder einem ohne Ton wählen, um den späteren Gewinner eines Musikwettbewerbs zu erraten. Erstaunlicherweise war die Treffsicherheit jener Probanden am höchsten, die tonlose Videos vorgesetzt bekamen, und zwar ganz gleich, ob sie kürzere oder längere Clips betrachteten oder ob es sich um professionelle Musiker oder Laien handelte.

Eindrucks herangezogen wurden: die Schrittweite etwa, mit der die Interpretin oder der Interpret die Bühne betritt; wie häufig die Person ins Publikum blickt; wie oft sie sich selbst berührt. Wurde das Verhalten auf der Bühne von den Zuschauern als stimmig wahrgenommen, stieg die Bereitschaft in signifikanter Weise an, sich auch den weiteren musikalischen Vortrag anzuschauen.

Für den Wissenschaftler aus Hannover ist das ein Hinweis, dass auch in der Ausbildung von Musikern stärker auf den Bühnenauftritt geachtet werden sollte – wie das an anderen europäischen Hochschulen, etwa in London, mittlerweile selbstverständlich ist. Dass solche Kurse in Deutschland selten oder nie angeboten werden, könnte Ausdruck des alten Misstrauens gegen den visuellen Anteil am Konzerterleben sein. Oder verbirgt sich darin einfach ein tiefes Vertrauen, dass gutes Musizieren von selbst mit einer überzeugenden Bühnendarstellung einhergeht? Und dass der gelungene Bühnenauftritt sich vielleicht doch nicht lernen lässt – weil es dabei vor allem um Glaubwürdigkeit geht, um stimmiges, authentisches Verhalten? Dass ein Musiker oder eine Musikerin auf der Bühne auf

das Auge einen ungünstigen Eindruck macht, aber ein großartiges Hörerlebnis bietet, ist auf höchstem Niveau so selten, dass man kaum darüber sprechen muss. Als Chia-Jung Tsay ihre Probanden fragte, was für sie beim bloßen Blick auf den Künstler vor allem zähle, ist die Antwort erstaunlich: Leidenschaft und Motivation soll sichtbar sein. Überhaupt nicht zählte hingegen der Eindruck von Selbstvertrauen. Interessant ist, dass die beiden ersten Begriffe auf Phänomene hindeuten, die auch hörbar sein können. Das wirkt wie ein versteckter Hinweis auf die Verbindung von visuellem und akustischem Erlebnis eines Konzertabends. Irgendetwas Poetisches, Geheimnisvolles scheint um diese Verbindung zu sein. Etwas, das sich vielleicht sogar dem Zugriff durch die Wissenschaft versagt. Vermutlich macht genau diese untrennbare Einheit von Hören und Sehen den besonderen Reiz des Konzertes aus. Richtig genießen kann es nur, wer so gut hört, dass er nicht mehr misstrauisch sein muss gegen das, was auch seinen Augen geboten wird. ■

Schon Schumann
störte sich nicht
am visuellen Anteil
bei den Auftritten
Franz Liszts