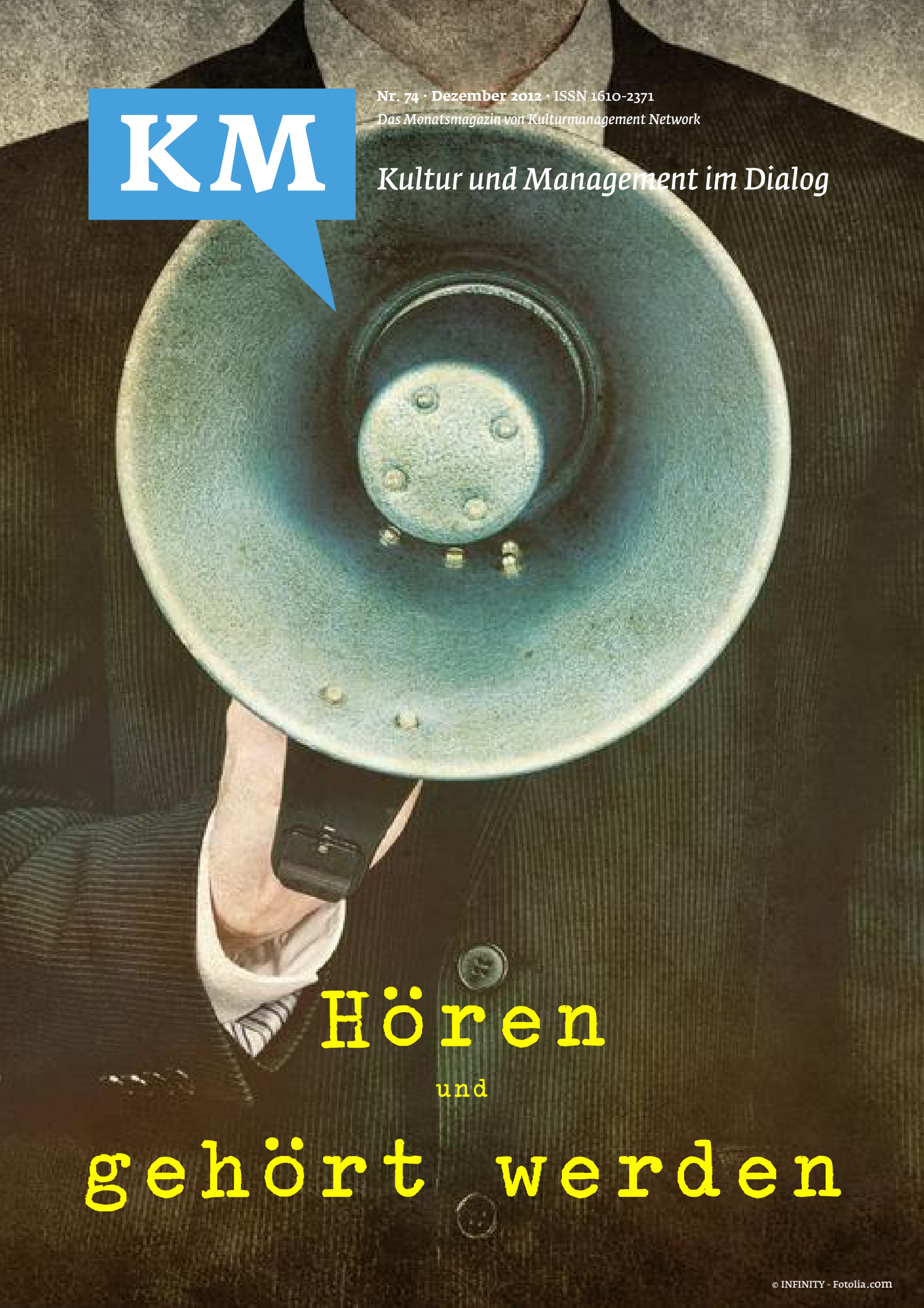




KM

Nr. 74 · Dezember 2012 · ISSN 1610-2371

Das Monatsmagazin von Kulturmanagement Network

Kultur und Management im Dialog

Hören
und
gehört werden



Liebe Leserinnen und Leser,

geradezu bezeichnend ist, dass ein Radiobeitrag Inspiration für das Editorial für einen akustischen Schwerpunkt liefert: Vor einigen Tagen zitierte der Moderator Stephan Karkowsky im Deutschlandradio Kultur in einem Interview anlässlich einer Ausstellung zu Ehren des Labels ECM im Haus der Künste München die Autorin Gertrude Stein. Diese soll – so behauptet es Manfred Eicher jedenfalls – gesagt haben: „Denk dir deine Ohren als Augen.“ Mit den Ohren sehen. Musik sehen. Die Dezemberausgabe „Hören und gehört werden“ verlangt genau das Gegenteil von Ihnen: nämlich mit den Augen zu hören. „Benutze deine Augen als Ohren.“ Mit diesem Gedanken sollten Sie diese Ausgabe betrachten, wenn Sie nun im Folgenden versuchen, dem Akustischen auf den Grund zu gehen.

Neben dem Sehsinn erscheint unser Gehör immer als Sinnesorgan zweiten Grades. Farben und Formen brennen sich stärker in unser Erinnerungsvermögen ein als Töne und Klänge – zumindest bewusster. Aber nicht Mitleid für das unterschätzte Sinnesorgan ist Anlass für eine Ausgabe mit dem Titel „Hören und gehört werden“. Nur weil das Visuelle das offensichtlich Einprägsamere hervorbringt, heißt das noch nicht, dass das Akustische keinen bleibenden Eindruck hinterlässt. Der Eindruck des Akustischen ist nur viel unerschwelliger, schleicht sich ins Gedächtnis und unterlegt Erinnerungen. Akustische Eindrücke erscheinen uns in den meisten Momenten eher wie Begleiteindrücke. Bewusstes Hören geschieht oft nur dort, wo das Akustische besondere Aufmerksamkeit erhält, wenn wir uns etwa ein Hörbuch einlegen oder in die Oper gehen. Und selbst in solchen Situationen drohen visuelle Eindrücke die akustischen in den Hintergrund zu drängen. Aber bedeutet das auch, dass das Akustische weniger Einfluss auf uns hat? Welche Hörgewohnheiten haben wir und wie beeinflussen uns Geräusche unserer Umgebung?

Klang verlässt unser Umfeld nie. Damit bietet es sich geradezu an, Klang als Mittel künstlerischen Ausdrucks zu nutzen. Das Akustische wird auf der Bühne für das Orchester, für Schauspieler und hinter dem Mikrofon zum künstlerischen Material, mit dem sich spielen lässt. Am gewaltigsten wird dies bei der Instrumentalmusik. Töne werden gerieben, geschlagen, gezupft oder gepustet und wecken Emotionen.

Dabei verlängern Instrumente eigentlich nur das dem Menschen inne liegende Instrument – seine Stimme. Sie kann der Mensch variieren, zornig oder zaghaft klingen lassen, sie spiegelt seinen Charakter wider. Sie ist ein variables Mittel auf der Bühne und im Leben. Und wie ein Instrument erprobt werden kann, kann auch die menschliche Stimme mit viel Übung beherrscht werden. Dazu müssen zwar weder Saiten bewegt noch Fingerstellungen einstudiert werden, aber der Körper muss die richtige Haltung finden. Wer untersucht, wie wir zuhören und wie wir mit unserer Stimme eine



Position einnehmen, der erfährt von unseren Vorlieben, Ängsten und Ansichten. Beides – Musik wie Stimmen – dient dem Radio als Material, um zu informieren und teilnehmen zu lassen. Radio, dessen Technik ursprünglich dem Kriegsfunk diente, ist noch heute einer der wichtigsten Informationskanäle, obwohl – wie Experten verlauten – es dem Fernsehen um eine Dimension unterlegen ist und somit eine Übergangstechnik zu sein scheint. Doch die Möglichkeiten des Spiels mit dem Klang sind zu zahlreich, als dass Radiomacher und -hörer sich an ihnen schon gesättigt hätten. Darum laden Features und Hörspiele zu Klangexperimenten ein.

Das KM Magazin spricht über diese Klangexperimente, fragt nach Rezeption von Musik und der Kontrolle der eigenen Stimme. Damit das Akustische in dieser Ausgabe nicht bloße Imagination bleibt, stellen wir das Gespräch mit dem Initiator und Archivar des größten Fußballliedgut-Archivs online als Audiodatei zur Verfügung

Außerdem eröffnet das Thema „Hören und gehört werden“ – wie im Titel bereits angekündigt – einen zweiten Schwerpunkt: Hören setzt auf der anderen Seite auch immer ein Gehört-werden voraus. Und „gehört werden wollen“ impliziert immer die Absicht, Aufmerksamkeit zu erhalten. Also dachten wir das Thema weiter und fragten, wie der Nachwuchs der Kultur es schafft, sich Gehör zu verschaffen? Wie verschaffen sich Studierende Gehör im Dialog zwischen Kultur und Management? Wie gelingt es Ihnen selbst, Ihre Vorstellungen vorzubringen und selbst den Kulturbetrieb mitzugestalten? Wie können Sie Ihre Stimme nutzen, vielleicht um bei der nächsten Eröffnung oder Premiere Ihr Publikum mit Ihren Worten zu fesseln oder auch bei der nächsten Verhandlung ums Budget?

Bitte, öffnen Sie die Augen für einige Klänge! Diese Ausgabe bietet Ihnen viele Gelegenheiten, das Gelesene im Kopf nachklingen zu lassen – und damit meine ich nicht nur den Wortlaut.

Ihre Sabrina Greifenhofner

An dieser Stelle möchte sich das KM Magazin herzlich bei Sabrina Greifenhofner für das Konzept und die Redaktion des Schwerpunkts „Hören und gehört werden“ bedanken. Mit einem sehr facettenreichen Magazin möchten wir Sie in eine besinnliche Weihnachtszeit schicken und freuen uns, wenn Sie uns auch im kommenden Jahr treu bleiben.

Ihre Veronika Schuster sowie Dirk Schütz, Dirk Heinze und das gesamte Team des Kulturmanagement Networks



Schwerpunkt

Hören und gehört werden

FASZINATION AM HÖRBAREN

Marrakesch, Rauschen

Ein Beitrag von Christoph Leisten

..... Seite 5

THEMEN & HINTERGRÜNDE

Das Neue Hörspiel

Ein Wendepunkt der deutschen Hörspielgeschichte

Ein Beitrag von Vito Pinto

..... Seite 8

„... zu Tränen gerührt“

Wie Emotionen das Hören klassischer Musik mitbestimmen

Ein Beitrag von Karl-Heinz Reuband

..... Seite 12

HÖREN ALS KÜNSTLER- ISCHER AUSDRUCK

KM IM GESPRÄCH

Eine Landschaft, durch die man sich gerne bewegt

Ein Interview mit Oliver Kontny

..... Seite 15

KLANG ALS WERKZEUG DER KULTUR- UND VERMITTLUNG

KM IM GESPRÄCH

Der heilige Gral der Fussballmusik

Ein Hörbeitrag zum Archiv für Fußballliedergut

..... Seite 20

Mehr als ein Kulturauftrag

Interview mit Detlef Rentsch, Programmchef MDR FIGARO

..... Seite 23

THEMEN & HINTERGRÜNDE

Audio Branding

Über die Möglichkeiten akustischer Markenführung

Ein Beitrag von Florian Käßler

..... Seite 21

Von der Sinnlichkeit der Musik und vom Sinn der Gedanken

Qualitäten in der Musikvermittlung

Ein Beitrag von Constanze Wimmer

..... Seite 27

Pfadfinder des Musiktheaters

Ein Beitrag von Tanja Brill

..... Seite 31

GEHÖRT WERDEN

THEMEN & HINTERGRÜNDE

„Stimmiger Auftritt“

Ein Beitrag von Dagmar Puchalla

..... Seite 34

VORGESTELLT ...

Ein Abend mit vieldeutigem Titel

Wie Nachwuchs versucht, das Theater von morgen zu gestalten

Ein Beitrag von Sabrina Greifenhof

..... Seite 39

Interdisziplinarität im Musiktheater

Ein Beitrag von Sabrina Greifenhof

..... Seite 41

IMPRESSUM

..... Seite 44





CHRISTOPH LEISTEN

geboren 1960, Studium der Germanistik und der Philosophie in Bonn, arbeitet als Lehrer, Autor und Mit herausgeber der Kulturzeitschrift „Zeichen & Wunder“. Seit 2001 erschienen vier Lyrikbände – zuletzt „bis zur schwerelosigkeit“ (2010) – sowie der Prosaband „Marrakesch, Djemaa el Fna“ (2005/2007), der inzwischen auch ins Arabische übersetzt wurde. Zahlreiche Einladungen zu international bedeutsamen Literaturfestivals, u.a. in Heidelberg, Berlin, München, Köln, Casablanca und Marrakesch. Texte des Autors erschienen in namhaften Zeitschriften und Anthologien, u. a. in „Der Große Conrady – Das Buch deutscher Gedichte“.

Marrakesch, Rauschen

Christoph Leisten

Im Anfang war der Name der Stadt nichts als ein schönes Wort. Du hattest ihn vielleicht als Kind einmal beiläufig fallen hören, diesen Namen; es hätte sich allerlei damit verbinden lassen – Bilder von Traum und Phantasie, wie man sie aus Märchen kennt – aber der Name blieb bloßer Klang, schön und groß genug, sein Geheimnis in sich zu verbergen. Das war lange Zeit alles, was dir vertraut erschien: ein einziges Wort, weit hinten im Gedächtnis angesiedelt und lange vor der Zeit des Reisens.

Ankunft in Marrakesch: Von Ferne ist es, als legtest du dein Ohr an eine Muschel, wenn du die Stadt betrittst, ein Rauschen, das hinüberweht wie Wogen, die dich hineinziehen in ihr Spiel, dessen Regeln du nicht kennst. Feine Täuschung der Sinne. Noch bewegst du dich an der Peripherie. Schließ die Augen, dass du siehst. Im Rauschen ist Reim, Rhythmus, Unterton all dessen, was kommen wird, schon jetzt. Je näher du ans Zentrum gelangst, umso mehr scheint sich – wenngleich noch immer weit in den Hintergründen deiner Wahrnehmung – ein *Ostinato* zu entfalten. Gleichbleibende melodische Phrasierung, die wie ein seidener Schleier liegt über allem, was sich zeigen wird. *Perpetuum mobile*. Du kannst diese leise Grundierung nicht greifen, ahnst bislang kaum, ob sie vom Wind oder von Menschen gemacht, und doch zieht sie dich an. Wie alles, was dich anzieht, dich auch anzieht aus lauter Ungewissheit. Es ist, als gingest du ins Wasser.

Das Rauschen, es fügt sich im Fortgang zu Rhythmen, die von Trommeln auszugehen scheinen, weit noch in der Ferne und beharrlich im Wechsel eines *Crescendos*, das eine Geschichte erzählt. Ist das die Geschichte dieser Stadt? Du weißt noch wenig davon. Entfernte Bilder siedeln in deinem Kopf. Die ungefähre Ahnung, dass Reisen eine Form des Lebens ist, und dass es zwei Arten dieses Reisens gibt, nämlich die der Neugierde auf alles, was anders ist, und die der Befremdung. Und: Dass wir wählen können. Du wählst das erstere. Es ist leichter und schwerer.

Die Form der Straße, die du durchstreifst, ist ihr Geräusch, das Durcheinander der Bewegungen, das ihr wie eingewachsen erscheint. Beim Nähertreten, neben allem Rauschen, die Anpreisungen der Restaurants, die Beiläufigkeit von Unterhaltungen, Musik aus Flüstertüten, Lautsprechern, Fernsehgeräten – Englisch, Arabisch, Französisch –, ausgeliefert den Schwankungen unterschiedlicher Frequenzen. Musik, anschwellend aus den Resonanzböden der *Gnaoua*-Trommeln, Kreise, ineinander verwobene Sequenzen. Musik der Wörter, die beiseite gesprochen werden, annähernd hörbar nur im Vorübergehen, leichter Gesang und schwere Musik, die zu zerbrechen droht an deinem Gehör. Es ist ein Schmerz. Dass wir Körper sind, gebrechliche Körper.



... Marrakesch, Rauschen

Not unser Physis; Angst, Liebe und Glück, ineinander verwoben, eine unbestimmte Ahnung von Erfüllung, die die Luft durchdringt, kaleidoskopisch. Die Farben der Klänge, die ineinanderfallen und sich zu immer neuen Bildern formieren, in denen du nach einem Verstehen suchst. Es ist nicht einlösbar. Das ist das Glück.

Jetzt bist du Gefäß. Du hast dich unlängst niedergelassen für eine vorübergehende Pause, ungewiss noch, ob du Hörender bist oder selbst schon eingewachsen in diese Melodie. Es schreibt dich an deinem Tisch. Du sitzt auf der Terrasse des *Café France*, in ungefährrer Nähe zu allem Geschehen, vor dir ein Glas Kaffee, den Blick noch gerichtet auf das rissige Furnier des Marmorimitats, über das deine Hand streicht, bevor sie das Band löst, das dein Notizbuch zusammenhält, die Seite aufschlägt, den Füllhalter öffnet und beginnt, mit der Feder kaum merklich über die Seite zu fahren. Die Bewegung der Feder auf den vorgegebenen Linien markiert Risse in deinem Gedächtnis. Die Geräusche sinken darin ein.

Nebenan all jenes, was dein Schreiben synchronisiert, Fetzen von Unterhaltungen an den Nachbartischen, Sätze von Liebe und Leid, Schmerz, Glück, Geld und Vollendung, die in der Luft liegen und sich verbinden zu einem vorgestellten Gespräch jenseits aller Gespräche: eine Erzählung, eine Novelle, ein Roman, die niemals geschrieben werden können. Es schreibt sich von selbst. *Écriture automatique*.

Versuch einer Ortung dessen, was dir kaum hörbar erscheint. Kaum merklich die Aufgabe des Vorhabens, eine eindeutige Ordnung zu finden in dem, was dir begegnet. Es ist, was es ist. Mehr und mehr beginnst du zu ahnen, dass hinter den Melodien noch anderes liegt. Die Entfernungen scheinen zu schrumpfen. Von drüben weht herüber, hinter dem Auf- und Abswellen der Trommeln und Schellen, der Flöten und Lauten: ein ferner Streit, die berührenden Worte zweier Liebender, das Wispern der Kartenlegerinnen, in dem die Zukunft erscheint in schillernden Farben (oder denkst du dir das nur?), die werbenden Rufe der Hennamalerinnen und die der Orangensaftverkäufer; die flüsternden, immergleichen Sentenzen der Brotfrau. Jede Stimme, jeder Laut fügt etwas hinzu zu diesem Bild.

Ein *Tableau*, dessen Größe stetig wächst, um an den Rändern zu zerfasern, wie die Kreise der Geschichtenerzähler, die sich nach und nach formieren auf dem Platz. Einer wirbt um seine Geschichte, bis sich der Kreis mehr und mehr vollendet – und doch ein offener Zirkel bleibt für jeden, der hinzustößt. Jemand preist seine Ware an (gebrauchte Jacken und Hemden). Zahlwörter schreiben lauthals Preise in die Luft, bis ein Polizist erscheint und die Melodie unterbindet. Das Erzählen ist längst im Gange. Aus dem Fernseher im Inneren des Cafés die Hintergrundmelodie der *Star-Search*-Sendung. Frage auf Arabisch, Antwort auf Französisch. Eine Münze wechselt in die Hand des Blinden. Der Dankesgruß. Die sich aufbäumenden Motoren der Vesparoller, das beiläufige Zuschlagen der Tür eines *petit taxi*, das quietschende Holz der Räder einer Pfer-



... Marrakesch, Rauschen

dekalesche. Drei Radioprogramme, die ineinander verschmelzen zu einer Geschichte aus Partnersuche, Waffenstillstand und Klamauk.

Die Kaffeemaschine zischt. Jemand bestellt seine Rechnung. Und wieder ist das Rauschen Rausch, ein unwillkürliches Lachen, Kinderrasseln, Gesang eines Verses aus einem altvertrauten Lied. Parallel aus Lautsprechern in unterschiedlicher Entfernung: *Oum Koultum*, *die Stones*, *Shakira*, *Beth Hart*, arabisches Klassik, als verschmelze dies alles zu einer einzigen Symphonie. Daneben: ein Schlurfen über den Asphalt, in übergroßen Galoschen, die die Langsamkeit der altgewordenen Bewegungen überhöhen, wie eingewachsen in diesen Ort. Die Bitte um Feuer (oder: um Brot). Das Klimpern der Münzen in der Hand des Zigarettenverkäufers, der geschäftigen Schritts durch die Tischreihen streift. Der Takt, mit dem die Münzen in seiner Hand aufeinander treffen: Er weiß mehr über die Stadt als du selbst jemals verstehen wirst. Dann plötzlich, wie aus einer anderen, fernerer Sphäre, die Stimme des ersten Muezzins, der sich, mit leichter Verzögerung, bald weitere Stimmen anschließen, Allah ist groß, allmächtig und barmherzig, ein Kanon, der für Minuten den ganzen Platz trägt und hält und in dem alles Rauschen versinkt. Es brauchte Zeit, die Schönheit dieses Meeres zu erfühlen.

Wenn der letzte Muezzin seinen Gesang beendet hat, scheint für Augenblicke eine Stille über dem Platz zu liegen. Und nach und nach erst bebildern sich die Sinne neu vom Rauschen, das Immergleiches immer wieder anders zeigt. Vorm Nebentisch ein Schuhputzer, dessen schneller Bürstenstrich die Luft im Wachserüchen füllt. Dienstbeflissen kniet er vor dem Kunden: ein eindeutiges Bild, wie du meinst, sekundenlang, in dem sich Bürstenstriche jenen Melodien fügen, die nur Touristen gelten. Ein Geräusch, das beginnt, Wohnstatt zu finden in dir. Noch hast du – beim Schreiben dieser Zeilen – diese Bürstenstriche im Gehör, in deren Rhythmus das Leder der Schuhe aufzuglänzen scheint. Es schmerzt die Hand vom Tagwerk. Aber auch das ist vielleicht ganz anders. Was wirklich ist, bleibt das Geheimnis, das sich im Meeresrauschen weiterspinn, in dieser Muschel an deinem Ohr. ¶



DR. VITO PINTO

studierte Theaterwissenschaft und Romanistik an der FU Berlin, promovierte 2011 im Rahmen des Sonderforschungsbereichs „Kulturen des Performativen“ und arbeitet derzeit als frei-er Lektor, Dramaturg und Dozent. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die Theorie und Ästhetik der Stimme, des Gegenwartstheaters, des Hörspiels, Theorien der Intermedialität sowie die Geschichte und Ästhetik des Musikvideos.

Das Neue Hörspiel

Ein Wendepunkt der deutschen Hörspielgeschichte

Ein Beitrag von Vito Pinto, Berlin

„Das Hörspiel ist weder eine literarische noch eine musikalische, sondern lediglich eine akustische Gattung unbestimmten Inhalts.“ Diese Definition des Komponisten Mauricio Kagel (1970) hat auch heute – trotz technischer Entwicklungen (u. a. Stereophonie, Digitalisierung, vereinfachte Produktionsformen) und veränderten Distributionswegen (CD, Audiobook, Internet) – nichts von ihrer Klarheit eingebüßt. Kagels Statement ist innerhalb der Debatten zu verorten, die mit dem in den 1960er Jahren aufkommenden Neuen Hörspiel beginnen, welches einen Wendepunkt in der Entwicklung der Hörspielkunst markiert. Selbstverständlich ist jene Definition allerdings keineswegs, wird doch damals das Hörspiel grundsätzlich sehr wohl als literarische Gattung begriffen: Hörspielproduktionen gehen aus vorgefertigten Manuskripten oder radiotauglichen Bearbeitungen von Romanen und Dramen hervor. Doch spätestens mit der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblassen im Jahre 1968 an Ernst Jandl und Friederike Mayröcker für ihr Hörstück *Fünf Mann Menschen* (SWF 1968, Regie: Peter Michel Ladiges, s. u.) sollte sich die Hörspiellandschaft und -dramaturgie nachhaltig verändern.

Ein Blick zurück: Das Hörspiel der Nachkriegszeit

Nach dem Zweiten Weltkrieg ist im bundesdeutschen Rundfunk das sogenannte ‚Innerlichkeitshörspiel‘ vorherrschend, welches maßgeblich durch den damaligen Leiter der Hörspielabteilung des NWDR (später NDR), Heinz Schwitzke geprägt ist. Schwitzke, der sein hörspieltheoretisches und poetologisches Konzept 1963 in *Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie* zusammenfasst, gilt als stärkster Verfechter des monofonen Innerlichkeitshörspiels, welches seiner Ansicht nach die einzig adäquate Form des Hörspiels darstellt. Ihr wichtigstes medienästhetisches Stilmittel zur Illusionserzeugung ist die Blende – im Gegensatz zu Schnitt, Montage- und Collageverfahren, die die mediale Verfasstheit eines Hörspiels reflektieren. Das Hörspiel soll sich auf der ‚inneren Bühne‘ des Zuhörers abspielen. Der Rezipient ‚verschmilzt‘ Schwitzkes Einfühlungsästhetik zufolge mit den Worten des Autors; er lässt sich nicht von der Performanz der Stimmen, der Klänge, der Geräusche sowie der Musik beeinflussen, denn: „Allein die empfangsbereite und reaktionsfähige Phantasie, Herz und Gefühl des Hörers, die beim Lauschen durch das Wort und die andern akustischen Signale zu spontanem Mitproduzieren angeregt werden, können als ‚Bühne des Hörspiels‘ gelten. Die Akteure sind mitten im Zuhörer. Oder man kann mit gleichem Recht formulieren: der Zuhörer befindet sich mitten unter den imaginären Akteuren.“ Dieses Ideal der



... Das Neue Hörspiel

geschlossenen Form des Hörspiels sieht Schwitzke vor allem in den Texten (!) Günther Eichs und deren jeweiligen Umsetzungen realisiert (z. B. Fritz Schröder-Jahns Inszenierung von *Träume* [NWDR 1951]).

Mögliche Alternativen in früheren Konzepten

Die damalige ‚Ausblendung des Akustischen‘ erscheint umso absoluter, als dass schon in den 1920er Jahren vom rein literarischen Hörspiel differierende Ansätze formuliert und praktiziert worden waren, so bspw. Bertolt Brecht (mit der Funkoper *Der Lindberghflug* [1930]), Kurt Weill (‚absolute Radiokunst‘), Alfred Döblin (Verknüpfung von Lyrik, Epik, Essayistik mit Musik und Geräusch), Hans Flesch (Spiel mit dem Medium ‚Rundfunk‘ in *Zauberei auf dem Sender* [1924]), F. W. Bischoff (*Hallo! Hier Welle Erdball!* [1928]) oder auch Walter Ruttmann (*Weekend* [1930]). Die beiden Letztgenannten arbeiten mit Tonfilmmaterial, wodurch Schnitt, Montage- und Collageverfahren sowie eine spätere Ausstrahlung prinzipiell möglich werden. Doch sowohl experimentelle Arbeiten als auch theoretische Modelle, die das Hörspiel als offene, akustische Rundfunkkunst propagieren, werden während der NS-Zeit aus den Programmen getilgt oder aufgrund von Emigration nicht rezipiert. Rudolf Arnheims heute noch lesenswerte Schrift *Rundfunk als Hörkunst* (1936/1978) wird daher sowohl von Hörspielpraktikern als auch von -theoretikern bis in die 1970er Jahre kaum rezipiert. Arnheim spricht sich darin für die Gleichwertigkeit der im Hörspiel vertretenen Elemente aus und weist ihnen dasselbe Gewicht zu wie dem Wort – im Verhältnis zu jenem Wort also, welches erst als erklingendes überhaupt Bedeutung erlangen kann: „Im Hörspiel, noch viel stärker als auf der Sprechbühne, erscheint das Wort zunächst als Tönen, als Ausdruck, eingebettet in eine Welt ausdrucksvoller Naturklänge [...]. Grundsätzlich, rein sinnlich, sind sie zunächst einmal beide Tönendes, und diese sinnliche Einheit schafft überhaupt erst die Möglichkeit einer Hörkunst, die Wort und Geräusch zugleich verwertet.“ Diese Auffassung ist bis in die 1960er Jahre nicht konsensfähig, da die Textvorlage als das eigentliche ‚Kunstwerk‘ gilt und das Hörspiel nur ein Derivat dessen abbildet. Arnheim hingegen plädiert für eine offene Haltung, die die Wahrnehmung des Klanglich-Sinnlichen bevorzugt: „Das Hörspielwort soll nicht in einem akustischen Büßergewand einhergehen. Es soll in allen Klangfarben schillern; denn der Weg zum Wortsinn geht über das Ohr!“

Durchbruch einer radiophonen Kunstgattung

Dies verfolgten seit den 1960er Jahren die Verfechter des Neuen Hörspiels – zwar ohne Kenntnis von Arnheims Essays, jedoch u. a. in der Folge von Friedrich Knillis programmatischer Schrift *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels* (1961). Die Protagonisten dieser avantgardistischen Kunstgattung (u. a. Franz Mon, Mauricio Kagel, Helmut Heißenbüttel, Ferdinand Kriwet) versuchten, sich von Schwitzkes dogmatischer Regelpoetik zu emanzipieren und die besonderen Eigenheiten der Klänge herauszustellen und sinnlich erfahrbar zu machen: etwa indem sie mit aufgenommenen bzw.



... Das Neue Hörspiel

vorgefundenen Klangmaterialien, Geräuschen oder auch mit elektroakustischer Musik und Stereophonie experimentierten.

Fünf Mann Menschen von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker stellt in seiner Ästhetik in fast allen Belangen das diametrale Gegenstück zum Konzept des Innerlichkeitshörspiels dar. Ausgangspunkt des Hörstücks ist zwar eine literarische Textvorlage, doch ist dies die einzige Gemeinsamkeit: Das Stück zeichnet sich in seiner Dramaturgie v. a. dadurch aus, dass es 1) ‚nur‘ 14 Minuten lang ist, 2) keine kohärente, einheitliche Geschichte erzählt, 3) auf technischer Ebene die fünf möglichen raumerzeugenden Stereopositionen voll ausschöpft, 4) aus musikalisch-rhythmisch angeordneten Sprachfragmenten besteht und somit 5) beim Rezipienten keine Illusionswirkung mehr evoziert. Hör-Spiel ist ein „doppelter Imperativ“, so Jandl und Mayröcker. Der Hörer werde durch das Hörspiel in einen „aktiv-passiven Zustand“ versetzt, „wenn es, ihn erfassend und durchdringend, ihn zugleich in eine ihm unbekannte akustische Welt versetzt“. Durch die collagenhafte, musikalische Anordnung der Sprachfetzen und Klänge im stereofonen Hör-Raum – das Spiel mit dem Sprach- und Klangmaterial – werden Assoziationen beim Rezipienten geweckt: ein Spiel der Worte und Gedanken, ausgelöst durch das Zusammenspiel der Klangelemente.

Neben dem weiterhin existenten literarischen Hörspiel entstehen so seit den 1960er Jahren ganz heterogene Hörstücke, die die ästhetischen wie technischen Möglichkeiten vollends ausschöpfen. Die Neuen Hörspieler arbeiten mit Mitteln der Klangkunst, der Neuen Musik, der *musique concrète*, mit Originaltönen, elektroakustischen Sounds etc. Die Offenheit und Weite der Dramaturgie des Neuen Hörspiels entfernt sich immer mehr von einem engen literarischen Hörspielbegriff hin zu einem Spiel mit dem Hören. Das zeit- wie hörspieldiagnostische Diktum Helmut Heißenbüttels (1968) wird somit zur Maxime: „Alles ist möglich, alles ist erlaubt. Das gilt auch für das Hörspiel.“

Und heute?

Selbstverständlich gibt es auch heute traditionell im Rundfunkstudio inszenierte Hörspiele, und die Hochzeit des Neuen Hörspiels ist längst vorbei. Doch sind dessen Einflüsse unverkennbar in die heutige Hörspielkunst eingegangen, u. a. in Formen, die nicht nur nebeneinander existieren, sondern auch ineinandergreifen und sich gegenseitig beeinflussen: 1) ins breite Spektrum der *Ars Acustica*; 2) in musikalisierte Originalton-Hörspiele (Andreas Ammer); 3) in Theatralisierungen von Hörspielen (Till Müller-Klug/Bernadette La Hengst); 4) in narrative Hörspiele, die ihr Stimm- und Klangmaterial aus szenischen Improvisationen generieren (Paul Plamper); 5) in Audio-Walks, Hörspiele im öffentlichen Raum (Ligna, Rimini Protokoll). Das oft totgeschriebene Hörspiel ist heute sehr lebendig. Die Verflechtungen der einzelnen Kunstgattungen (Literatur, Theater, Musik, *Ars Acustica*, Dokumentation) sowie die ungebrochene Faszination für das akustische Medium sind der Treibstoff für die Entwicklung der Hörspielkunst. Denn zwischen dem



... Das Neue Hörspiel

Audiobook auf der einen sowie der Klangkunst auf der anderen Seite des Spektrums der Hörspielkunst spielt sich die gesamte Bandbreite des akustischen Phänomens ab, welches schlicht ‚Hörspiel‘ genannt wird. 

ZUM WEITERLESEN

Vito Pinto: Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film (Bielefeld 2012).

Zur Leseprobe: www.transcript-verlag.de/ts1972/ts1972_1.pdf

DETAILS UND BESTELLEN

www.kulturmanagement.net/buecher/prm/49/v_d/ni_975/index.html

- Anzeige -



Inhalteproduktion für Audio- und Multimediaführungen
Technik für Einzelbesucher und Gruppenführungssysteme



www.antennainternational.com



de@antennainternational.com



PROF. DR. KARL-
HEINZ REUBAND

Studium der Soziologie,
Psychologie und Sozialpädagogik an den Universitäten
Hamburg und Köln, 1993-
1997 Professor für Soziologie
an der TU Dresden, seit 1997
Professor für Soziologie an
der Heinrich-Heine Universität
Düsseldorf. 1998 Visiting
Scholar am Center for
European Studies der Harvard
University. Forschung
und Publikationen zu sozia-
lem und kulturellem Wandel,
Kultursoziologie, soziale
Probleme, Methoden der
Sozialforschung.

„... zu Tränen gerührt“

Wie Emotionen das Hören klassischer Musik mitbestimmen.

Ein Beitrag von Karl-Heinz Reuband, Düsseldorf

Man kann Musik in unterschiedlicher Weise hören: eher analytisch, indem man versucht, die Struktur des Aufbaus zu verstehen oder gar mit Noten den Musikablauf verfolgt. Oder man kann sie emotional hören. Aus Sicht mancher Musikwissenschaftler und Sozialphilosophen¹ ist letzteres Hören suspekt: Es gilt als Ausdruck einer unzureichenden musikalischen Bildung und Kompetenz.

Doch wenn Opern und Konzerte eine bedeutende Bedeutung unter den Künsten einnehmen, dann – wie andere Autoren zu Recht betont haben –, weil sie wie keine andere Kunst in besonders intensiver Weise Emotionen hervorzurufen vermögen. Emotionen bei der Musikrezeption abzuwerten oder gar als illegitim zu verwerfen, bedeutet nicht nur, einer Intellektualisierung der Musikrezeption das Wort zu reden, sondern auch der Realität der Musikrezeption – wie auch der Realität von Emotionen im sozialen Leben und deren Bedeutung für die subjektive Lebensqualität – nicht gerecht zu werden.²

Wie es sich aber im Einzelnen mit der Realität der Musikrezeption verhält und welchen Stellenwert das emotionale Hören einnimmt, darüber ist bislang wenig bekannt. In den Besucherumfragen, die Opernhäuser oder andere Kultureinrichtungen durchführen, stehen üblicherweise Fragen des Marketings im Vordergrund, die kulturellen Präferenzen bleiben außen vor. Und in den wenigen Bevölkerungsumfragen, die Fragen kultureller Partizipation aufgreifen, war dies bisher auch kein Thema gewesen. Erste explorative Ergebnisse zum Thema liefert eine Untersuchung, die wir unter Opernbesuchern der Städte Düsseldorf und Köln durchgeführt haben und in denen u. a. auch einzelne Fragen zur Musikrezeption gestellt wurden.³

Die Erwartungen an den Opernbesuch hinsichtlich des emotionalen Erlebens wurden in dieser Studie über das Statement ermittelt „Wenn ich in die Oper gehe, möchte ich von der Musik und dem Geschehen emotional ergriffen werden“. Rund 66 % der Befragten stimmten dieser Aussage „voll und ganz“ zu, weitere 28 % stimmten ihr „eher“ zu. Lediglich 6 % teilten diese Ansicht

¹ Typisch dafür z.B. Theodor W. Adorno: Einführung in die Musiksoziologie. Frankfurt 1962.

² Auch die Soziologie hat sich lange in der Beschäftigung mit Fragen der Emotionen recht bedeckt gehalten und – nicht zuletzt im Gefolge der Popularität des „rational choice Ansatzes“ – diese vernachlässigt. Dies hat sich erst seit kurzem geändert.

³ Die Umfragen wurden in den Jahren 2005-2005 durchgeführt, finanziert im Rahmen eines Projektes des Verfassers zur kulturellen Partizipation durch die Fritz Thyssen Stiftung (AZ 20.03.080). Befragt wurden 3622 Personen. Die Angaben zur Frage intensiver Musikrezeption („zu Tränen gerührt“), die nicht in allen Erhebungen eingesetzt wurde, stützt sich auf 2724 Befragte. 66 % der Befragten wurden im Opernhaus in Düsseldorf befragt, 34 % in Köln.



... „... zu Tränen gerührt“

nicht und meinten, sie würden „eher nicht“ oder „überhaupt nicht“ zustimmen. Das emotionale Erleben wurde in Form einer besonders intensiven Erfahrung erfasst: über das Statement „Wenn ich klassische Musik höre, bin ich mitunter zu Tränen gerührt“. Rund 25 % der Opernbesucher bejahten den Satz „voll und ganz“, weitere 30 % stimmten ihm „eher zu“. Wie häufig dieses Erlebnis ist und wann sich dieses zuletzt ereignete, kann man den Angaben nicht entnehmen. Aber sicher ist, dass intensives emotionales Erleben keine Ausnahme bei der Musikrezeption darstellt.⁴

Wer Erwartungen an ein emotionales Erleben an den Opernbesuch richtet, zähltüberproportional oft zu den Personen, die durch Musik zu Tränen gerührt werden.⁵ Dabei ist von einer Wechselwirkung auszugehen: wer emotionales Erleben erstrebt, ist besonders dafür empfänglich. Und wer klassische Musik emotional besonders intensiv erlebt, wird auch überproportional oft die Hoffnung haben, dies bei einem Opernbesuch zu erfahren.

Häufiger Opernbesuch und häufiges konzentriertes Hören klassischer Musik außerhalb von Opernhaus oder Konzert (in der Regel zuhause) begünstigen sowohl die Erwartungen an ein emotionales Erleben beim Opernbesuch als auch emotionale Erfahrungen beim Musikhören. So stimmten z. B. unter denen, die seltener als einmal im Monat konzentriert klassische Musik hören, 14 % „voll und ganz“ dem Satz zu, „dass sie durch Musik mitunter zu Tränen gerührt sind“. Unter denen, die täglich klassische Musik in dieser Weise hören, sind es mit 36 % mehr als doppelt so viele.⁶

Dass die Häufigkeit der Musikrezeption mit dem Vorkommen intensiven emotionalen Erlebens korreliert, dürfte im Wesentlichen zwei Gründe haben: Zum einen die Gelegenheitsstruktur – wer häufig hört, hat häufiger die Gelegenheit, intensive emotionale Erfahrungen zu machen. Zum anderen eine gestiegene Sensibilisierung für musikalisches Erleben – je häufiger jemand Musik hört, desto eher wird er sensibilisiert für Zwischentöne und Feinheiten, für die Komplexität des Werkes und dessen latent angelegte emotionale Wirkungsdynamik.

Epochen und Komponisten unterscheiden sich in der Struktur der Kompositionen und dem Orchesteraufbau. Barockmusik ist z. B. anders strukturiert als Musik der Spätromantik, in der nicht nur die Dynamik, sondern auch ein größeres Orchester mit umfangreicheren Instrumenten stärker zur Geltung kommt. Geht man davon aus, dass es einen Zusammenhang zwischen der Wertschätzung von Komponisten und der Häufigkeit besteht, mit der man

⁴ Inwieweit es die Befragten lediglich metaphorisch meinen und nicht die Erfahrung machen, dass ihnen Tränen in die Augen kommen, ist eine offene Frage. Vermutlich handelt es sich um eine Minderheit, welche die Aussage lediglich metaphorisch interpretieren.

⁵ Die Korrelation liegt bei $r = .46$ ($p < 0,001$).

⁶ Die Korrelationen zwischen Häufigkeit des Opernbesuchs bzw. des konzentrierten Hörens und Erwartungen an das Ergriffensein liegen bei $r = .07$ ($p < 0,001$) bzw. $r = .13$ ($p < 0,001$), die entsprechende Korrelationen mit dem emotionalen Erleben („zu Tränen gerührt“ sein) bei $r = .13$ ($p < 0,001$) bzw. $r = .21$ ($p < 0,001$).



... „... zu Tränen gerührt“

deren Werke hört, so kann man prüfen, inwieweit bestimmte Komponisten ein emotionales Erleben beim Musikhören begünstigen. Dabei zeigt sich: Wer Verdi, Puccini oder Wagner überproportional wertschätzt, der zählt überproportional auch zu denen, die Musik derart intensiv erleben, dass sie zu Tränen gerührt sind. Demgegenüber hat die Bewertung von Händel und Mozart keine entsprechenden Auswirkungen.⁷

Differenziert man die sozialen Merkmale der Befragten, erweisen sich die Unterschiede im Erleben der Musik als relativ gering. Frauen neigen zwar etwas häufiger dazu, emotionales Erleben beim Opernbesuch zu erwarten, und sie erleben derartige Erfahrungen auch häufiger als Männer. Aber alles in allem sind die Unterschiede nicht sonderlich beeindruckend. Desgleichen variieren die Angaben auch kaum mit den Merkmalen Alter und Bildung. Man kann allenfalls feststellen, dass die höher Gebildeten – Befragte mit Abitur und mehr – etwas seltener als die schlechter Gebildeten den Anspruch erheben, von der Musik und dem Geschehen in der Oper emotional besonders stark berührt zu werden.⁸

Diese Neigung der höher Gebildeten, dem emotionalen Erleben keinen besonders herausgehoben Stellenwert einzuräumen, ist vermutlich zum Teil Folge ihrer Neigung, den Besuch von Kultureinrichtungen als eine intellektuelle Unternehmung zu deuten, der man auch aufgrund des eigenen Bildungsselbstverständnisses nachkommen muss. Sie stehen dem reinen emotionalen Erleben wohl auch allgemein etwas distanzierter gegenüber – egal, worauf sich dieses bezieht. Auswirkungen auf das Erleben der Musik hat diese Haltung freilich nicht: die Musik wird von ihnen ebenso oft wie von den weniger Gebildeten so intensiv erfahren, dass sie zu „Tränen gerührt“ sind. Intellektuelle Orientierung und emotionales Erleben schließen sich in der Praxis des Musikerlebens nicht aus. ¶

⁷ Im Rahmen einer Regressionsanalyse, bei der die Häufigkeit des Opernbesuchs und des Hörens klassischer Musik ebenso als Kontrollvariablen eingingen wie die sozialen Merkmale, ergaben sich die folgenden standardisierten Regressionskoeffizienten: Händel -.02 (n.s.), Mozart -.02 (n.s.), Richard Strauß .02 (n.s.), Wagner .08 (p<0,01), Puccini .09 (p<0,01), Verdi .11 (p<0,001).

⁸ Der beschriebene Zusammenhang gilt in der Regel sowohl im bivariaten Fall, als auch im multivariaten, bei dem mehrere Kontrollvariablen einbezogen wurden. Bei der abhängigen Variablen „Erwartungen an ein Ergriffensein“ (unter Kontrolle der Häufigkeit des Opernbesuchs und des konzertierten Hörens klassischer Musik) ergeben sich die folgenden standardisierten Regressionskoeffizienten: Geschlecht .07 (p<0,001), Alter .04 (n.s.), Bildung .11 (p<0,001). Bei der abhängigen Variablen „emotionales Ergriffensein“ (zu Tränen gerührt) ergeben sich die folgenden Koeffizienten: Geschlecht .12 (p<0,001), Alter -.10 (p<0,001), Bildung .02 (n.s.). Die Tatsache, dass sich im letztgenannten Fall eine negative Altersbeziehung ergibt, während im bivariaten Fall keine Beziehung besteht, rührt im wesentlichen aus der Tatsache, dass Häufigkeit des Opernbesuchs und des Hörens klassischer Musik als Kontrollvariablen einbezogen wurden – es hier also entsprechende Interkorrelationen gibt, die im bivariaten Fall einen Alterseffekt nicht erscheinen lassen.



Eine Landschaft, durch die man sich gerne bewegt

Ein Interview mit Oliver Kontny

Oliver Kontny hat bereits in mehreren Positionen an Kunstprozessen gefeilt: Als Dramaturg im Theater, als Dozent oder als freier Autor. In der ersten Hälfte dieses Jahres hat er sein Regiedebüt vorgelegt – ein Hörspieldebüt. Mit dem *KM Magazin* sprach er darüber, wie er die Sprecher für das Hörspiel fand, wie er im Studio experimentierte und warum er welche akustischen Mittel einsetzte.

Das Gespräch führte Sabrina Greifenhof, Berlin

KM Magazin: „Die Republik der Verrückten“ – so heißt Ihr erstes Hörspiel. Wovon handelt es?

Oliver Kontny: Einen Plot im klassischen Sinne gibt es nicht, sondern das Hörspiel besteht vorwiegend aus verschiedenen Miniaturen oder Episoden und die basieren auf vorgegebenem Material: Eine in Schweden lebende Regisseurin hat Geschichten aus dem Iran, die Menschen ihr erzählt haben, dramatisiert. Die Vorgabe war, dieses Material zu verwenden. Das habe ich dann entdramatisiert, umgeschrieben, damit gespielt, es etwas verwoben. Auf der anderen Ebene gibt es ein altes Versepos, das heißt „Leila und Madschnun“. Es ist ursprünglich eine arabische Geschichte, wahrscheinlich sogar vorislamisch, die der Epiker Nezami im 13. Jahrhundert verdichtet hat. Sie wird oft mit „Romeo und Julia“ verglichen, weil es auch hier darum geht, dass sich zwei junge Menschen nicht bekommen, weil die Eltern das nicht wollen.

KM: „Die Republik der Verrückten“ ist Teil des internationalen Hörspielprojekts „Iranian Voices“. Das *Riksteatern – Swedish National Touring Theatre* initiierte dieses Projekt. Es umfasst mehrere Hörspiele, die in fünf Ländern entstanden sind. Man hätte ja auch ein Hörspiel machen können, das dann in die anderen Sprachen übersetzt worden wäre. Warum hat man sich dafür entschieden, in jedem Land ein eigenes Hörspiel entwickeln zu lassen?

OK: Ursprünglich hatten die Macher gedacht, dass sie genau das in Gang gesetzt hätten. Mit dem Auftrag an eine Autorin, einen Text zu verfassen, sahen sie auch ein Konzept entwickelt. Die Projektleiter sind Kulturmanager aus dem Theaterbereich und sie haben nicht daran gedacht, was das Medium Hörspiel kann und machen soll. Was sie auch nicht kannten – ebenso wenig wie ich – waren die unterschiedlichen Hörspielkulturen in den einzelnen Ländern, die in jedem Land mit der Geschichte des Hörfunks gewachsen sind. Diese Kulturen schließen sich gegenseitig aus.



... mit Oliver Kontny

KM: Können Sie dazu ein Beispiel nennen?

OK: In Deutschland ist das Hörspiel nach dem Krieg vor allem ein Medium geworden, in dem sich die Schriftsteller aus der Nachkriegsgeneration, darunter die Gruppe 47, ausprobieren konnten. Es gab relativ viel Geld für junge Stimmen, die auch experimentieren sollten. Später ging es noch stärker in Richtung Klangkunst. In Großbritannien gibt es den Begriff „Radiodrama“, d. h., es muss vor allem „well made“ sein, schön anschaulich geschrieben und mit sehr realistischen Geräuschen und naturalistischen Effekten. Ich habe mir eine Shakespeare-Version angehört, die vor fünf, sechs Jahren von der BBC produziert wurde. Da gibt es den Boten in Macbeth, der zum König kommt, um von der Schlacht zu berichten. Er ist blutig geschlagen und man hat wirklich das Gefühl, dass seine Gurgel durchgeschnitten ist und er sein Inneres vor dem Mikrofon erbricht. Ich fand das extrem eklig, aber Radiomacher in Großbritannien setzen das ein, um zu zeigen, dass er verwundet ist. Das wäre wahrscheinlich bei keiner deutschen Rundfunkanstalt durchgegangen.

KM: Noch einmal zurück zu Ihrem Hörspiel: Wie ist es dramaturgisch aufgebaut?

OK: Es springt immer zwischen der Geschichte von Leila und Madschnun und den einzelnen Episoden, die quasi an einem Punkt reinkommen, an dem das jeweilige Thema aufgemacht wird und dazwischen gibt es immer wieder Kommentare von den Erzählerinnen. Sie distanzieren sich immer wieder von der Geschichte und den Spielszenen und geben subtil Bemerkungen. Das machen sie durchaus als Schauspielerinnen, denn ich habe das mit ihnen zusammen entwickelt. Und eigentlich konnte sich auch jede in dieser Haltung wieder finden, das war sehr wichtig.

KM: Bei der Erzählung von Madschnun und Leila tauchen fünf unterschiedliche Erzählerinnen auf. Warum setzen Sie mehrere Erzählerinnen ein, die auch unterschiedlich sprechen?

OK: Wir wollten zeigen, dass es eine Geschichte ist, die kursiert, es sind ganz verschiedene Leute, die miteinander reden, miteinander diese eine Geschichte erzählen. Jede der Sprecherinnen hat einen eigenen Akzent in der Wahrnehmung. Die eine würde eher ein Genderargument einbringen, die andere ist eher ironisch. Die Sprecherinnen sind wirkliche Personen, die sich nuanciert unterscheiden. Und auf der anderen Seite wollte ich eine Austauschbarkeit. Es gibt Stellen, zwischen denen hin- und hergeschnitten wird, sozusagen ein Text, der im Raum kursiert. Das ist eine Sache, die Rene Pollesch in Bezug auf Virginia Woolf gesagt hat: Auf einer Party kommen und gehen die Leute, aber das Gespräch bleibt im Raum, es ist praktisch schon im Raum, wenn du reinkommst und es bleibt auch im Raum, wenn du wieder rausgehst. Du nimmst dir nur Fetzen vom Text oder Diskurs, sagst etwas, bist aber austauschbar. Diese Atmosphäre wollte ich. Ich fand, es passt sehr gut dazu, wenn Leute ein Epos benutzen, um heutigen Ereignissen Sinn zu geben.



... mit Oliver Kontny

- Anzeige -



**25. INTERNATIONALE
KULTURBÖRSE
FREIBURG**

4.– 7. Februar 2013

Fachmesse für Bühnenproduktionen,
Musik und Events
Trade Fair for Stageproductions,
Music and Events

www.kulturboerse.de

KM: Wie wählt man Stimmen für ein Hörspiel aus?

OK: Ich hatte das Glück, dass ich umgekehrt vorgehen konnte: Ich habe zunächst Schauspielerinnen angesprochen, von denen ich wollte, dass sie dabei sind. Als ich nun wusste, dass sie dabei sind, habe ich das Stück geschrieben, indem ich ihre Stimmen und ihre Persönlichkeiten im Kopf hatte. Ich glaube, man muss immer davon ausgehen, dass die Stimme etwas anbieten wird, mit dem ich nicht gerechnet habe, auch als erfahrener Regisseur. Ich muss verstehen, das zu nutzen. Auf der anderen Seite werde auch ich dem Sprecher Sachen erklären können. Man hat stets diesen Vermittlungsauftrag und es ist immer auch ein bisschen Ausprobieren.

KM: Welche akustische Qualität haben die einzelnen Elemente des Hörspiels?

OK: Wir hatten nur drei ganz verschiedene Stimmungen. Die eine Stimmung ist Jasmin Tabatabaei. Sie steht solo vor dem Mikrofon in einem sehr schönen holzvertäfelten Raum und erzählt die Geschichte mit einer warmen Stimme. Das hat etwas von einer Märchenerzählerin, aber sie ist auch sehr ironisch, auf eine sehr feinfühlige Art. Viele kennen ihre Stimme aus „Persepolis“. Das



... mit Oliver Kontny

heißt, man hat gleich schon diese Verknüpfung: „Ach das ist doch die und die hat auch eine eigene Position zum Iran“.

Die zweite Ebene ist die, in der alle Sprecherinnen im Raum stehen. Man hört, dass sie Schuhe tragen, Blätter in der Hand haben. Diese ganzen Nebengeräusche, die beispielsweise Hörspielmacher in Großbritannien wegnehmen würden, sind ein wichtiges Medium, um zu zeigen, wir sind hier in einem Studio.

Und das Dritte sind Räume, die wir bespielt haben. Wir haben durch Mikrofonierung dreidimensionale Tiefe erzeugt. Man hört an der Abbildung der Räume, wo die Sprecherinnen stehen. Die eine kommt zum Beispiel von hinten rechts nach vorne. Oder man geht von einem großen Raum mit sehr viel Hall in einen kleinen schalltoten Raum. Interessanterweise hört man die Frau, die geht, die ganze Zeit gleich laut. Aber man hört einen wahnsinnigen Unterschied an der Art ihrer Schritte, an ihrem Hall, und man hat sofort ein beklemmendes Gefühl. Solche Dinge waren sehr spannend, weil wir im Studio viel gespielt haben – zwei Technik-Nerds und ein Autor am Mischpult.

KM: Jetzt wollen wir ein bisschen tiefer ins Hörspiel hineingehen und uns Details ansehen. Zum Beispiel taucht mehrmals die Figur des Zensors auf. Welche Rolle hat dieser Charakter und welche Wirkung strahlt er aus?

OK: Der Zensor war ursprünglich eine Figur eines Regisseurs und zwar eine sehr realistische. Im Iran müssen alle Filmemacher bestimmte Vorgaben erfüllen: Männer und Frauen dürfen sich nicht berühren, Frauen dürfen nicht ohne Kopftuch gezeigt werden. Darum hat der iranische Film oft eine seltsame Atmosphäre, denn man kann eine Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau in einer Wohnung gar nicht darstellen. Das heißt, alle großen iranischen Regisseure haben immer das Problem, dass sie ihren Schauspielerinnen bestimmte Sachen verbieten müssen. Und das habe ich überzogen und hatte als Schauspieler Adolfo Assor, der ein sehr skurriler Charakter ist und auch einen starken chilenischen Akzent hat. Ich hatte das Gefühl, das es das Beste ist, wenn diese Figur all ihre Skurrilität ausleben kann. Dann habe ich ihn in die Regisseurskabine im Tonstudio gesetzt, wo er der Schauspielerin vom Mischpult aus Anweisungen gibt. Und das hat so gut geklappt, dass wir ihn als wiederkehrendes Element eingearbeitet haben, einmal ist er ein Richter, andererseits ist er auch mal der Vater. Aber trotzdem ist er immer die gleiche Person, die immer irgendwas verbieten muss, auch wenn es ihr gerade schwerfällt. Es gibt eben alle diese blöden Regeln, die er durchsetzen muss.

KM: An manchen Stellen sind auch Dialoge zu hören. Wonach haben Sie entschieden, an welcher Stelle nacherzählt werden soll und an welche Stelle Sie einen Dialog setzten?

OK: Das ist sehr schwer zu sagen. Im Prinzip ist es ja so, dass man drin ist, wenn man einer Stimme länger lauscht. Und sobald man dann andere Stim-



... mit Oliver Kontny

men hat und vor allem schnelle Dialoge – ping-pongmäßig – ist man wieder raus, außer die Dialoge haben einen naturalistischen Zweck – den haben sie bei mir aber nicht. Deswegen habe ich immer auf den Rhythmus geachtet. So wie ein Film einen Schnittrhythmus hat, habe ich in das Hörspiel einen Rhythmus hineingebracht, also eine formelle Struktur. Viele Szenen, die ich als Vorgabe hatte, waren bereits dialogisch. Da hat es sich angeboten, bei den Dialogen zu bleiben – das habe ich aber nicht immer gemacht. Zum Beispiel habe ich einen schlimmen Ehemann als Chor von sechs Frauen sprechen lassen und damit einen am Theater sehr beliebten Verfremdungseffekt eingebaut. Da weiß man nicht mehr, ob das noch ein Dialog oder schon ein Song ist. Und das Ganze hat vor allem immer Rhythmus, es geht um Aufmerksamkeitsökonomie und dramaturgische Reliefbildung. Dabei gehe ich der Frage nach: Wo habe ich Schichten, die insgesamt eine Landschaft ergeben, durch die man sich gerne bewegt, ohne dass man irgendwo hängenbleibt oder zu schnell durchgeht.

KM: Vielen Dank für das Interview. ¶

- Anzeige -

Kultur- und Museumsmangement bei transcript

Yvonne Leonard (Hg.)

Kindermuseen

Strategien und Methoden eines aktuellen Museumstyps

Museumsarbeit mit Kindern! Theorie und Praxis aus kuratorischer, kulturwissenschaftlicher, lerntheoretischer, gestalterischer und raumtheoretischer Perspektive.

2012, 272 Seiten, kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 27,80 €, ISBN 978-3-8376-2078-8



Regina Wonisch, Thomas Hübel (Hg.)

Museum und Migration

Konzepte – Kontexte – Kontroversen

Migration ist zu einem zentralen Thema in der Museumsarbeit geworden. Wie wird Migrationsgeschichte ausgestellt und welche Narrative kommen hier zum Tragen? Profunde und plastische Analysen internationaler Beispiele.

2012, 232 Seiten, kart., zahlr., 27,80 €, ISBN 978-3-8376-1801-3

www.transcript-verlag.de



Der heilige Gral der Fußballmusik

Ein Hörbeitrag von Sabrina Greifenhofer

Die Internetplattform www.fc45.de ist das wohl größte Archiv für Fußballliedergut in Deutschland. Sein Archivar und Initiator liebt Fußball und Musik. Der gebürtige Engländer Trevor Wilson, selbstständiger Internetprogrammierer und freier Journalist, weiß wie Musik und Fussball zusammengehören – oder auch nicht.



[Interview Trevor Wilson](#)



**PROF. FLORIAN
KÄSSLER**

*MFA, geschäftsführender
Gesellschafter der Klanger-
finder GmbH & CO KG,
Stuttgart. Als Komponist,
Artdirector und Klang-
künstler gestaltet er Klang-
projekte in den Bereichen
Kunst, Kultur, Film, Wer-
bung, Event, Museen und
Raumklang. Seine Arbeiten
wurden mit internationalen
Preisen ausgezeichnet u.a.
mit ADC Nägeln, dem Adolf
Grimme Preis oder dem
Goldenen Bären bei den
Internationalen Filmfest-
spielen Berlin. Er lehrt als
Professor für Musikdesign
an der Staatlichen Hoch-
schule für Musik in Trossin-
gen und an der Hochschule
Furtwangen University.*

Audio Branding

Über die Möglichkeiten akustischer Markenführung

Ein Beitrag von Florian Käßler, Stuttgart

Zur Begrifflichkeit

Für den deutschen Terminus „Akustische Markenführung“ gibt es mehrere Begriffe, die synonym verwendet werden. Während der Markenaspekt einheitlich „Branding“ heißt, wird die akustische Eigenschaft unterschiedlich mit „audio, sound, sonic, music oder acoustic“ beschrieben. Die Begriffsvielfalt deutet bereits an, dass es um alle hörbaren Ereignisse, also neben der Musik auch um Geräusche, Sprache, Klangfarben, Sounds und nicht zuletzt auch um das Zusammenwirken dieser unterschiedlichen Ebenen geht. Jeder dieser Parameter kann Auswirkungen auf die Wahrnehmung einer Marke haben und sollte deshalb sowohl markenstrategisch reflektiert als auch gestalterisch berücksichtigt werden.

Die Mechanik der akustischen Markenführung

Wurden in der Vergangenheit häufig eher statische Markenklangprojekte, beispielsweise ein fester „Markensong“, initiiert, geht die neueste Entwicklung hin zu flexibleren Corporate Sound Ansätzen. Der Grund hierfür liegt auf der Hand: Kein einzelner Song oder eine feste Melodie kann für alle audiovisuellen Anwendungen einer Marke, für jede einzelne Kommunikationsmaßnahme und für jede Zielgruppe langfristig optimal funktionieren. Stehen einer Marke aber – ähnlich wie im visuellen Bereich – wandelbare Branding Elemente wie z. B. individuelle Klangfarben in Form von wiedererkennbaren virtuellen Musikinstrumenten, charakterstarke Motive oder ein exklusives Archiv aus Markenmusik zur Verfügung, erreicht man Flexibilität in der Kreation einerseits und akustische Wiedererkennung der Marke andererseits.

Erfolgsentscheidend ist, dass sich alle Klangbestandteile, vom Soundlogo über Klangfarben bis hin zur Sprecherstimme direkt aus den Markenwerten ableiten lassen. Hierbei gilt: Je klarer eine Marke definiert ist, desto gezielter kann ein „Audio Branding Manual“ ausgearbeitet werden und desto sicherer die strategischen Marketingziele auch auf akustischer Ebene erreicht werden: Erkennen, Wiedererkennen, Unterscheiden, Erinnern und Binden.

Wirkungspotenziale von Klang

Ziel eines jeden Branding-Prozesses ist es, die Wahrnehmung einer Marke nach vordefinierten Eigenschaften zu steuern und zu optimieren. Im Einsatz und der (Aus-)Wirkung von Klang gibt es eine breite Palette an Wahrneh-



... Audio Branding

mungsfeldern, die beeinflusst werden können. In erster Linie kann Musik emotionalisieren wie kein zweites Medium – man denke an Kino und Film, die in uns Gänsehaut, Angst und Freude hervorrufen können. Aber unter dieser Oberfläche stecken noch weitere, vielfach ungenutzte und teilweise noch zu erforschende Möglichkeiten der Klangwirkung, die an dieser Stelle nur beispielhaft angerissen werden können. Klang kann die Zeitwahrnehmung verändern, indem die subjektive Wahrnehmung der Gegenwart beschleunigt oder verlangsamt wird. Mithilfe von hochpräzisen räumlichen Audiowiedergabeverfahren, wie zum Beispiel Wellenfeldsynthese-Systemen werden Temperaturempfinden und Raumwahrnehmung beeinflusst. Klang kann außerdem die Wechselwirkung mit anderen Sinnen wie Geruch oder Geschmack nachweisbar und in die gewünschte „Richtung“ lenken. Klang wird beispielsweise in Räumen eingesetzt, um das Bewegungsverhalten der Besucher durch sogenannte „akustische Leitsysteme“ zu verändern oder ihre Verweildauer zu beeinflussen. Hinzu kommt, dass ein eigenes „Klanggedächtnis“ aufgebaut werden kann, indem bestimmte Erinnerungen mit vordefinierten Emotionen, Eigenschaften oder Erlebnissen verknüpft werden.

Ausblick in die Zukunft

Die oben genannten Möglichkeiten der Klangwirkung lassen erahnen, dass nicht nur im Event-, Medien-, Industrie- und Werbebereich, sondern gerade auch im künstlerischen und kulturellen Kontext für Museen, interaktive Ausstellungen, Markenführungsprozesse von Kulturmarken oder neue Konzertformen großes Potenzial vorhanden ist.

Darüber hinaus gibt es auch gesellschaftliche Entwicklungen und Fragestellungen, die uns als Klanggestalter tangieren. Denn wir beeinflussen, wie die akustische Umwelt der Zukunft klingt und es ist eine berechtigte Frage, ob es eine richtige Entwicklung ist, die Welt mit immer mehr Klängen zu beschallen. Erste Forschungsansätze befassen sich mit der „Acoustic Ecology“, der Frage wie das Zusammenklingen im Hinblick auf eine menschengerechte Umwelt verbessert werden kann. Denn in vielen Bereichen wäre es vielleicht angenehmer die vorhandenen Klänge aufeinander abzustimmen und zu optimieren, statt ständig neue hinzuzufügen.

Ähnliche Fragen stellen sich im Bereich der Elektromobilität, wo der bisherige Klang des Verbrennungsmotors abgelöst werden wird und verschiedene Faktoren – von Sicherheit über Fahrgefühl bis hin zu Geräuschemission – enormen Einfluss auf den Klang unserer zukünftigen Lebensumwelt haben wird. ¶



Foto: MDR/ Marco Prosch

DR. DETLEF RENTSCH

Geboren wurde er 1954 in Stollberg (Erzgebirge). Er studierte Pädagogik (Musik und Deutsch) sowie Musikwissenschaft. Seit Januar 1992 Programmchef des Kulturradios MDR FIGARO.

Mehr als ein Kultur- auftrag

Ein Interview mit Dr. Detlef Rentsch, Programmchef MDR FIGARO

Das Gespräch führte Veronika Schuster, Chefredakteurin, vs@kulturmanagement.net

KM Magazin: Herr Dr. Rentsch können Sie zum Einstieg etwas zu den Entwicklungen und der Ausrichtung von MDR FIGARO erzählen?

Dr. Detlef Rentsch: In den 20 Jahren seit der Gründung hat MDR FIGARO eine sehr dynamische Entwicklung genommen. Mit dem Sendestart am 01.01.1992 verstand sich die Welle als ein hochambitioniertes Kulturradio für wechselnde Minderheiten, d. h., wir brachten schon am Vormittag und Nachmittag Konzertmitschnitte mit Werken von Mahler, Bruckner, Strawinsky, flankiert von Radioessays über Schopenhauer und Adorno. Die Orchester und Festspielintendanten im Sendegebiet freuten sich über viele Konzertmitschnitte, unsere Hörer strafte uns dagegen mit ihrer Missachtung. Die Einschaltquote war kaum messbar. Der Altersdurchschnitt unseres Publikums lag weit über 60 Jahre. Und die neuen Kulturinteressierten, geboren zwischen 1960 und 1970, dürfen wir uns in Mentalität und Prägung nicht wie die Erwachsenen der vergangenen beiden Jahrzehnte vorstellen, weil sie eine radikal veränderte, dramatisch unterschiedliche Prägung und mediale Sozialisation erfahren haben. Sie sind mit Bach und den Beatles groß geworden. Die Neuen Erwachsenen sind mental durch neue Muster der Erlebnisgesellschaft geprägt und daher nicht einfach als junge Vertreter eines Hochkulturmilieus zu begreifen. D.h., wir können uns nur dann behaupten, wenn die nachdrängenden Hörer das Kulturradio als willkommenen Sonderfall von Radio identifizieren können und nicht als Rundfunkmuseum im Äther beiseite lassen. Wir mussten fragen, welche Ansprache, welcher Gestus, welcher Ton angeschlagen werden und welche Inhalte das neue Publikum an unserem Kulturradio interessieren könnte und welche neue Sicht auf alte Stoffe dem neuen Publikum eigen ist. Freilich – ohne unsere ehrenwerte Stammkundschaft zu verlieren.

KM: Wie setzten Sie sich dabei im Radiomarkt Kultur durch?

DR: Wir haben dann 1997 begonnen, das Programm mit einem vielfältigen Angebot an Musik, Informationen und Service für breitere und vor allem jüngere Hörschichten zu öffnen. Den Kulturbegriff in seinem weitesten Sinne zu erfassen, bedeutet nichts anderes, als die Gleichzeitigkeit und Gleichwertigkeit vieler Kulturformen über den Sender zu transportieren. Die Programmveränderungen sind einhergegangen mit intensiver Medienforschung, denn auf unser Bauchgefühl als Radiomacher ist in diesem hart umkämpften Markt schon längst kein Verlass mehr. Die Handlungsempfeh-



... mit Dr. Detlef Rentsch

lung: Tagesbegleitung zwischen 6 und 19 Uhr – weiter Kulturbegriff, regionale Verankerung des Programms, aktuelle Hintergrundberichterstattung, Service und abwechslungsreiche Musiklaufpläne. Am Abend und am Wochenende nehmen wir uns dann Zeit für Hörspiele, Feature, Lesungen, Radiotalks und Konzertübertragungen.

KM: Sie haben den Facettenreichtum geschildert, war das ein Anspruch den Ihre Hörerschaft eingefordert hatte?

DR: Ich denke, mit dieser Grundausrichtung ist es uns über die Jahre gelungen, noch gezielter und umfassender die kulturelle Vielfalt im Sendegebiet widerzuspiegeln. Ein Beleg dafür ist beispielsweise unsere Musik, für den Hörer nach wie vor der wichtigste Grund, um ein Radio einzuschalten. Wir wollen jüngere Hörer erreichen, also müssen wir auch Musik spielen, die mehr dem Lebensgefühl unserer Zeit entspricht und im Anspruch und der Anmutung zur klassischen Musik passt. MDR FIGARO hat das Musikformat weiter geöffnet und der klassischen Musik passende Titel aus dem Bereichen Chanson, Jazz, Musical, Folk, Singersongreiter, klassischen Rock und Pop beigemischt. Diese Musikprogramme befreien die Stile aus ihren Ghettos. Sie sind lebendig und anregend zugleich. Diese musikalische Vielfalt hat im Sendegebiet kaum einer zu bieten: MDR FIGARO spielt die beste Musik aller Zeiten.

KM: Das Publikum ist zentral bei einem Reformierungsprozess. In einem so großen Facettenreichtum des Angebots liegt natürlich auch die Gefahr, seine Zielgruppe aus den Augen zu verlieren. Kennen Sie Ihre Zielgruppe und was macht diese aus?

DR: Unser Publikum jeden Alters, jeder Herkunft und Bildung eint ein waches Interesse an den kulturellen Entwicklungen. Diese mitgestalten und beeinflussen zu können, setzt zunächst erst einmal voraus, überhaupt wahrgenommen und ernstgenommen zu werden und mit journalistischer Vielfalt und Qualität ein kulturinteressiertes aber anders strukturiertes Publikum neu anzusprechen. Kultur im Radio muss wie die Gesellschaft funktionieren: als geistige Auseinandersetzung, als Anregung, als Unterhaltung und als Event. Diesem Spagat müssen wir uns täglich stellen.

KM: Wissen Sie anhand von Hörerzahlen, ob dieser Spagat funktioniert?

DR: Er funktioniert. In Zahlen ausgedrückt: 2,9% der Hörer schalten MDR FIGARO täglich ein. Mit dieser Quote stehen wir mit an der Spitze der ARD Kulturradios und mit 54,2 Jahren sind wir eines der jüngsten Kulturprogramme. Die Akzeptanz unserer Welle ist uns wichtig. Und wir wollen uns die Legitimation unseres Handelns nicht nur von den Staatsverträgen und Gremien bestätigen lassen. Denn nur ein Kulturradio, das gehört wird, ist in der Lage, sich in kulturpolitische Debatten im Sendegebiet einzubringen und diese auch zu führen. Das ist unser Anspruch!



... mit Dr. Detlef Rentsch

KM: Lassen Sie uns den Blick weg vom Hörer wenden hin zum Kulturbetrieb selbst. Welche Rolle sehen Sie hier für das Radio als medialer Kulturvermittler vor allem im Gegenüber zu Zeitungen und Fernsehen?

DR: Die Quote allein ist natürlich nicht alles. Denn ein modernes Kulturprogramm darf nicht nur Medium sein, das Ereignisse widerspiegelt und den Kulturbestand in seiner ganzen Breite präsent hält. Es muss auch innovativ wirken, Faktor werden, selbst Neues hervorbringen, Impulse geben, ja selbst als Produzent und Mäzen von Kultur auftreten – unabhängig von kommerziellen Erwartungen. Dafür noch einige Belege. MDR FIGARO spiegelt mit Konzertübertragungen die vielfältige Musikszene in Mitteldeutschland wider. Wir fördern den musikalischen Nachwuchs, unterstützen Medien- und Kunstpreise. Und als wichtiger Produzent von Kultur betreibt das Programm mit seinen Hörspielen, Features, Essays und Vorträgen eine aktive Förderung regionaler Autoren.

KM: Sie zeigen eine große Leidenschaft für Ihren Kulturauftrag und das Medium Radio. Nun eine andere Frage, worin denken Sie liegt der große Vorteil des Hörens an sich? Was macht das Hören anders als das Sehen oder Lesen?

DR: Der Rundfunk hat als zentrales Informationsmedium oder als gezielt genutztes Medium zwar etwas an Bedeutung verloren. Als emotionaler Tagesbegleiter aber hat das Radio inzwischen einen Stellenwert weit vor allen anderen Medien erlangt, d.h. insbesondere auch in der Nutzung außerhalb des Wohnraumes, am Arbeitsplatz oder unterwegs. Dabei erfüllt es auch als Informationsvermittler inmitten der emotionalen Begleitung eine wichtige Funktion. Das ist das einzige Medium, das die Hörer den ganzen Tag über begleitet und gleichzeitig das Gefühl vermittelt, ausreichend informiert zu sein. Das Radio erlaubt als einziges Medium auch eine passive Informationsrezeption. Dies ist sein unbestreitbarer Vorteil. Zum einen kann man Radio überall und in jeder Alltagssituation hören. Zum Beispiel beim Autofahren, im Bad, beim Gärtnern – Radio kann man durchaus als eine besondere Form von einem Küchengerät bezeichnen. Radiohören ist – wenn man denn so will – 24 Stunden möglich. Zum anderen vermittelt Hören Emotionen wie kein anderes Medium. Radio ist Kino im Kopf, es regt die Phantasie an, es ist einfach aufregend, den Stimmen zu folgen. Die Arbeit mit der Stimme fasziniert. Das Radio ist immer dann gut, wenn es spannende Geschichten erzählt. Das Musikhören vermittelt gute Laune, kann passend jede Stimmung unterstützen. Man kann sich einfach zurücklehnen, entspannen und sich anregen lassen. Das ist mit den anderen Medien nicht ganz so einfach möglich. Das Radio ist ein guter Kumpel, der mich durch den Tag begleitet.

KM: Mit dem Internet sind für die klassischen Medien Konkurrenzen, aber auch weitere Möglichkeiten der Verbreitung einhergegangen. Es wächst eine neue Generation heran, die mit neuen Ansprüchen an Sie herantreten wird. Wie bereiten Sie sich darauf vor? Wie nutzen Sie die Möglichkeiten, die Ihnen das Internet ermöglicht?



... mit Dr. Detlef Rentsch

DR: Ein adäquater Internetauftritt ist für einen Kultursender unerlässlich, weil die Ansprüche in Richtung Kommunikation und Interaktion ständig steigen. Immer mehr unserer Hörer, insbesondere die jüngeren sind online und erwarten, dass unsere hochwertigen Radioinhalte im Netz frei zugänglich und zeitsouverän angeboten werden. Und so haben wir uns auf den Weg gemacht von einem traditionellen Kultursender zum multimedialen Dienstleister. Mit der Kultur-Community *meinFigaro* haben wir unter den ARD-Kulturprogrammen ein Alleinstellungsmerkmal, eine Art „digitaler Hörerclub“, wo sich die Nutzer in einem ständigen Gedankenaustausch untereinander und natürlich auch mit dem Programm befinden. Wir bieten im Netz Webchannels für Kinder, Folk- und Weltmusik und Klassik an und setzen auf die Vorteile und zusätzlichen Möglichkeiten, die DAB+ bietet. Es ist ein schönes Gefühl, wenn man am Morgen im Büro den PC öffnet, ein E-Mail findet, die ein Hörer aus Chile abgeschickt hat, und in der er sich für die vielen interessanten Sendungen bei MDR FIGARO bedankt. Schöne neue Medienwelt!

KM: Herr Dr. Rentsch, vielen Dank für das Gespräch. ¶

- Anzeige -

Campus Künzelsau
Reinhold-Würth-Hochschule

HTW
HOCHSCHULE HEILBRONN
TECHNIK WIRTSCHAFT INFORMATIK



WEGWEISER ZUKUNFT

Master (M.A.) Betriebswirtschaft und Kultur-, Freizeit- und Sportmanagement

- Eventmanagement und Eventmarketing
- Unternehmerische und wirtschaftliche Kompetenz
- Internationale Ausrichtung
- Fundraising und Sponsoring
- Fachvertiefendes Wissen im Kultur-, Freizeit- und Sportmanagement

bk@hs-heilbronn.de
Telefon: 07940 1306-239

Bewerbungsschluss: 15. Januar 2013
www.hs-heilbronn.de/mbk



Foto: Christina Körte

DR. CONSTANZE WIMMER

leitet den Studiengang
„Musikvermittlung – Musik
im Kontext“ an der Anton
Bruckner Privatuniversität
in Linz. Für die internatio-
nale MasterClass of Music
Education der Hamburger
Körper-Stiftung ist sie im
Advisory Board tätig.

*Dieser Beitrag erscheint
in der Reihe „Musikver-
mittlung“, redaktionell
konzipiert von Marie Kris-
tin Krammer und Esther
Planton

Von der Sinnlichkeit der Musik und vom Sinn der Gedanken

Qualitäten in der Musikvermittlung*

Ein Beitrag von Constanze Wimmer, Linz

Vor einigen Wochen wurden die diesjährigen Gewinnerinnen und Gewinner des *junge ohren preises* im Rahmen einer Tagung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg präsentiert, die in drei Kategorien ausgezeichnet wurden:

In der Kategorie „Best Practice, Konzert“ gewann das niederländische Projekt *Die Musikfabrik* des Produktionshauses *Oorkan* – mit Witz und Geschmack ergründet ein Holzbläserensemble tastend und neugierig zugleich die Spielweisen der einzelnen Instrumente und führt Gespräche ohne Worte, die dem musikalischen Wettstreit, dem harmonischen Miteinander oder dem solistischen Ausdruck Bedeutungen abringen, die für Kinder und Erwachsene gleichzeitig Sinn ergeben.

Zack Bumm Gstaad ist der lautmalerische Titel des Gewinners der Kategorie „Best Practice, partizipativ“. Im Rahmen des *Menuhin Festivals* in Gstaad entwickelten über 40 Kinder und Jugendliche in einem halbjährigen Prozess mit Rhythmus, Bewegung und Stimme eine künstlerische Performance, die das unterschiedliche Können der Teilnehmenden zu einem überzeugenden Gesamtkunstwerk aus Musik, Choreographie und Licht führte. Der Hörsinn, der Gleichgewichtssinn, der Tastsinn, der Sehsinn – zur Vielsinnigkeit vereint.

Können Jugendliche mit Streichinstrumenten im wichtigsten Distributionskanal *Youtube* Akzeptanz bei den Usern finden? – Das fragten sich die *Rockstreicher* der *Musikschule Mönchengladbach* und drehten ihr erstes professionelles Musikvideo zur Komposition „Nineteenseventyfive“ von Rüdiger Blömer, das die Jury durch „die Authentizität des Clips überzeugte, der mit geringen Mitteln realisiert werden konnte.“¹ Welchen Sinn finden Jugendliche im Erlernen eines Instruments und wie möchten sie diesen mit anderen Gleichaltrigen teilen.

Worüber befindet ein Wettbewerb, wenn nicht über Qualität? Wie schön, wenn er auch den Fragen nach dem Sinn in der Vermittlung und dem Sinn von Vermittlung nachspürt, in dem er Projekte auszeichnet, die sich diesen Fragen explizit oder implizit stellen. Denn der Sinn in der Vermittlung erreicht uns auf mehreren Ebenen: Wenn etwas für uns in praktischer oder

¹ <http://www.jungeohren.com/jop.htm> (24.11.2012).



... Qualitäten in der Musikvermittlung

philosophischer Weise einen Sinn ergibt und wenn dabei unsere Sinne angesprochen sind.

Vier Diskurse in der Vermittlung der Künste

Wenn wir über Qualitäten unseres Tuns in der Vermittlung nachdenken, müssen wir uns unweigerlich die Frage stellen, welchen Einfluss die Eigengesetzlichkeit der Institution vorgibt, in deren Rahmen wir mit dem Publikum ins verbale oder nonverbale Gespräch über Musik kommen? Carmen Mörsch² identifiziert dabei vier Diskurse, die die aktuelle Vermittlung von Kunst leiten, die ich an dieser Stelle in die musikalische Praxis übersetzen möchte:

- Den affirmativen Diskurs, der Einführungsvorträge und Programmhefte für ein interessiertes und selbstmotiviertes Publikum meint.
- Den reproduktiven Diskurs, der das Publikum von morgen heranbilden möchte und ebenso Personen zu erreichen sucht, die nicht von alleine ins Konzert kämen.
- Den dekonstruktiven Diskurs, der den Konzertbetrieb und den Kanon der Werke, der in ihm verhandelt wird, als solchen in Frage stellt und Musikvermittlung als Mittel ansieht, um für Fragen der Konzertpraxis eine kritische Öffentlichkeit zu erreichen.
- Den transformativen Diskurs, der Konzerthäuser und Ensembles in ihrer Funktion als Akteurinnen und Akteure gesellschaftlicher Mitgestaltung versteht. Das Konzertformat ist in diesem Sinn an sich veränderbar ebenso wie die Bedeutung, die ein Konzerthaus für eine Gesellschaft haben kann.

Vor diesem Hintergrund lassen sich die Qualitäten in der Vermittlung von Musik anhand der Gewinnerinnen und Gewinner des *junge ohren preises* noch einmal neu schärfen: Die Projekte befinden sich einerseits in einem reproduktiven Diskurs, der zwar das junge Publikum im hier und jetzt anspricht, gleichzeitig aber auf deren Potenzial als Publikum von morgen abzielt und andererseits in einem transformativen Diskurs, der Veränderungen des Konzertlebens von innen heraus für möglich hält und sein Publikum und die Musikerinnen und Musiker ermächtigt, daran mitzuwirken.

Was hat die Praxis von der Reflexion oder Qualität durch (Selbst-)Evaluation?

Doch im Sinne der Transformation des Konzertlebens geht es nicht nur um die Ermächtigung von Publikum und Musikerinnen und Musiker, sondern ebenso um die Ermächtigung derjenigen, die zwischen beiden vermitteln. Die Berufspraxis der Musikvermittlerinnen und der Musikvermittler ist älter als die Bezeichnung des Berufsfeldes. Schon seit langem bereichern Konzerte

² Mörsch, Carmen (2009): Am Kreuzungspunkt von vier Diskursen: Die dokumenta 12 Vermittlung zwischen Affirmation, Reproduktion, Dekonstruktion und Transformation. In Carmen Mörsch und das Forschungsteam der documenta 12 Vermittlung (Hg): Kunstvermittlung II Zwischen kritischer Praxis und Dienstleistung auf der documenta 12. Ergebnisse eines Forschungsprojekts, Zürich-Berlin, S. 9 – 33.



... Qualitäten in der Musikvermittlung

für Kinder das Konzertleben, beleuchten Dramaturginnen und Dramaturgen gedanklich und inszenierend Kontexte zum musikalischen Geschehen und erwächst musikalische Kompetenz bei Kindern und Jugendlichen in musikpädagogischen Workshops. Neu ist hingegen das Zusammenwirken der spartenspezifischen Fähigkeiten in einem gemeinsamen Berufsfeld, das nicht mehr nach fachlicher Qualifikation in einem speziellen Bereich fragt sondern nach mehrdimensionaler Expertise für die Anforderungen des „educational turn“³ im Konzertleben.

Umso wichtiger ist es von Seiten der Hochschulen und Ausbildungsinstitutionen, sowohl professionelle Aus- und Weiterbildungen für das Berufsfeld zu ermöglichen, die dem Hybrid Musikvermittlung gerecht werden als auch durch Forschungen zu einer Reflexion der Qualitäten des praktischen Tuns beizutragen.

Mittlerweile unterstützen einige Publikationen⁴ den Diskurs um Qualität. Sie beleuchten das Feld aus unterschiedlichen Perspektiven und zeichnen im Überblick und im Detail ein vielschichtiges Bild der Zugänge und Ansätze, über das eigene Tun nachzudenken.

Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln

Die *Stiftung Mozarteum Salzburg* und die *Robert Bosch Stiftung* initiierten eine Studie⁵, um die Qualität dieser Angebote an Orchestern und Konzerthäusern zu erfassen. 40 Interviewpartner an Konzerthäusern und Orchestern in Deutschland, der Schweiz, Österreich, Großbritannien, Luxemburg, Frankreich, Spanien, Portugal und den USA wurden ausgewählt und in leitfadengestützten Interviews befragt.

Qualität ist nichts Ruhendes oder Abgeschlossenes, sondern ein Prozess, der sich in der Diskussion und Bewertung der Akteurinnen und Akteure immer wieder neu präzisiert. Dennoch konnten Parameter herausgefiltert werden, die für alle Befragten Relevanz und Einfluss auf ihre Arbeitsweise haben und sich anhand von Qualitäten in den Zielen, der Struktur der Institution, der Prozesse in der Konzeption und Vermittlung und in den Produkten der Musikvermittlung beschreiben lassen.

³ Vgl. Schnittpunkt - Jaschke, Beatrice; Sternfeld, Nora (Hg.) (2012): *educational turn. Handlungsräume der Kunst- und Kulturvermittlung*, Wien – Berlin.

⁴ Hier eine unvollständige Auswahl an aktuellen Publikationen zur Qualität von Musikvermittlung:
- Welch, Graham; Saunders, Jo; Himonides, Evangelos (2012): *European Concert Hall Organisation (ECHO): An initial benchmarking study of Education, Learning and Participation*, London www.music-education-2012.de/ECHO_IOE_benchmarking_study.pdf (24.11.2012).
- Hennessy, Sarah (2012): *Capturing resonance: The challenges of evaluating the work of professional musicians in education*. In: Michael Dartsch; Sigrid Konrad; Christian Rolle (Hg.): *neues hören und sehen ... und vermitteln. Pädagogische Modelle und Reflexionen zur Neuen Musik*, Regensburg, S. 168 – 178.

- Cramer, Julia; König, Bernhard (2011): *Was bleibt? Eine Evaluation zur konzertpädagogischen Vermittlung Neuer Musik*. Büro für Konzertpädagogik Köln.

⁵ Wimmer, Constanze (2010): *Exchange – Die Kunst, Musik zu vermitteln. Qualitäten in der Musikvermittlung und Konzertpädagogik*, Salzburg (Stiftung Mozarteum Salzburg). www.kunstdervermittlung.at (24.11.2012).



... Qualitäten in der Musikvermittlung

Ziele in der Musikvermittlung beziehen sich auf die grundlegende pädagogische Arbeit, auf das Anliegen, gesellschaftliche Impulse in der Stadt oder Region zu setzen, neue Publikumsgruppen zu erschließen und ein breites Fundament für die künstlerische Arbeit des Orchesters bzw. Konzerthauses zu legen.

Aus diesen Zielen entwickeln sich Formen der Musikvermittlung wie Konzerte für Kinder oder Workshops an Schulen, Jugendzentren, Krankenhäusern, die wiederum von drei Qualitäten bestimmt werden:

- der Strukturqualität, die über die Beschaffenheit der Zusammenarbeit am Haus, die Finanzierung, das Projektmanagement, das Audience Development, die Evaluation und Feedbackkultur sowie Partnerschaften mit Kultur- und Bildungsinstitutionen Aufschluss gibt.
- der Prozessqualität, die die künstlerische und pädagogische Konzeption bestimmt und partizipative Ansätze für das Publikum und die Teilnehmer ermöglicht.
- der Produktqualität, an der die künstlerische und pädagogische Durchführung gemessen wird und darüber Aufschluss gibt, inwieweit Innovationen und Experimente gewagt wurden.

Wenn die Studie dazu beitragen kann, lustvoll in den Spiegel zu blicken und dabei Highlights und dunkle Flecken zu entdecken, dann hat sie bei der Weiterentwicklung der Berufspraxis Musikvermittlung mitgeholfen. ¶

- Anzeige -

Lassen Sie uns das **NÜTZLICHE** mit
dem **SCHÖNEN** verbinden!

**Die Kunst des Möglichen –
Management mit Kunst**

7. Jahrestagung des Fachverbandes
Kulturmanagement e.V.

Anmeldungen unter
www.fachverband-kulturmanagement.org und
www.facebook.com/DieKunstDesMoeeglichen

17. - 19. Januar 2013,
Fachhochschule Potsdam



Foto: Gebhard Buecker

TANJA BRILL

hat Kulturwissenschaften an der Universität Hildesheim studiert. Ihrer Diplomarbeit über „Öffentlichkeitsarbeit am Theater“ folgte 1999 eine Stelle für Öffentlichkeitsarbeit im Jugend-, Kultur- und Bildungszentrum Volkshochschule/mon ami Weimar. Seit 2006 leitet sie die Pressestelle der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg.

Pfadfinder des Musiktheaters

An der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg bahnen „Opernscouts“ den Weg zu Oper und Ballett. Sie hören und werden gehört: Als Kundschafter und Meinungsbildner tragen sie ihre neuen Erfahrungen in die Öffentlichkeit.

Ein Beitrag von Tanja Brill, Düsseldorf

Als Generalintendant Christoph Meyer 2009 im Team mit Generalmusikdirektor Axel Kober und Ballettdirektor Martin Schläpfer die Leitung der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg übernahm, einem Zwei-Städte-Institut mit den Sparten Oper und Ballett, zielten wir nicht nur auf einen Zuwachs an Publikum, das über die Anzahl der nachgefragten Karten relativ anonym seine Interessen kundtut. Unser Ziel war vielmehr, das öffentliche Bewusstsein zu schärfen, Oper und Ballett zum Gesprächsthema, das Opernhaus zum „place to be“ zu machen. Wir wollten den Publikumskreis erweitern: Jüngere Menschen aus ganz unterschiedlichen Lebenswelten erreichen, um sie zur Auseinandersetzung mit Oper und Ballett in ihrer Stadt anzuregen.

Die Frage, wie wir Aufmerksamkeit auch in scheinbar opernfernen Umgebungen gewinnen können – unter Menschen, die zwar aktiv am öffentlichen Leben teilnehmen, mit Oper und Ballett aber bisher wenig Berührung hatten – war der Ausgangspunkt für das Projekt „erlebte Oper ... erlebter Tanz“, das ich zusammen mit der Journalistin Ananda Milz entwickelte. Die Idee bestand darin, aktiv auf potenzielle Besucher zuzugehen und sie zu Multiplikatoren zu machen. Wir brauchten Kundschafter für Oper und Ballett in Düsseldorf und Duisburg – „Opernscouts“, die dem Publikum auf Augenhöhe begegnen, in ihrem eigenen Umfeld von ihren Erlebnissen berichten und so zu Pfadfindern des Musiktheaters werden.

Die Rheinische Post wurde Medienpartner des Projekts. Ihr Interesse an neuen Formen der kulturellen Berichterstattung deckte sich mit unserem Ziel, den sorgfältig ausgewählten Opernscouts ein möglichst großes Forum für ihre Meinungen und Empfehlungen zu geben, dies natürlich neben dem völlig unabhängigen (und unverzichtbaren!) Urteil des Rezensenten.

Als Opernscouts – jeweils zwölf in Düsseldorf und Duisburg – wählten wir Menschen verschiedenen Alters mit unterschiedlichen Berufen und Interessen aus. Ob Bäckermeister oder Kreativdirektor, Allgemeinärztin oder Buchhändler, PR-Berater, Studentin, Pfarrer oder Erzieherin, ob enthusiastischer Opernkenner oder aufgeschlossener Opernneuling – die unterschiedlichen Erfahrungen und Lebenswelten unserer Scouts repräsentieren die Vielfalt des Publikums, das wir mit Oper und Ballett am Rhein erreichen möchten.



... Pfadfinder des Musiktheaters

- Anzeige -

das Orchester

Magazin für Musiker und Management

- > 11 x im Jahr
- > in über 40 Ländern
- > größter Stellenmarkt für Musiker weltweit

Abonnieren Sie jetzt!

- > www.dasorchester.de
- > Tel. 0 61 31 / 24 68 57
- > zeitschriften.leserservice@schott-music.com



Das Projekt läuft nun im vierten Jahr. Mit kritischem Interesse und Freude an der Reflexion begleiten uns die Operscouts durch jeweils zwei Spielzeiten: Sie besuchen die Premieren und tauschen sich gleich im Anschluss über das Erlebte aus. Die *Rheinische Post* gibt die Stimmen der Scouts in ihrer aktuellen Ausgabe wieder, bevor wir das mit eigenen Worten verfasste Statement zur Aufführung unter www.operscouts-operamrhein.com veröffentlichen. Häufig werden die Operscouts auf ihre Rolle angesprochen: im Freundes- und Kollegenkreis, im Opernhaus, im eigenen Viertel oder in der Straßenbahn.

„Erlebte Oper ... erlebter Tanz“ ist weit mehr als die Möglichkeit, mehr Besucher zu gewinnen. Die Scouts schärfen ihre Wahrnehmung für Oper und Ballett, entwickeln neue Hör- und Sehgewohnheiten und sind darin schon Vorbild für andere Besucher. „Hören und gehört werden“ ist das Prinzip: Sie hören genau hin und beobachten bewusst, wie der Abend auf sie wirkt – denn unmittelbar danach ist das eigene Urteil gefragt. Alle schätzen den Austausch und die nicht selten angeregten Diskussionen untereinander, und für uns Theaterleute sind die Stimmen der Scouts ein Gradmesser für das Meinungsbild des Publikums. Gehört werden sie auch außerhalb des Opernhauses. Operscout Sissi Sachtleben: „Unsere Meinungen werden nach einer



... Pfadfinder des Musiktheaters

Premiere oft als erste in der Rheinischen Post gelesen – noch vor der Rezension des Kritikers. Deshalb finde ich es richtig, dass in unserer Runde häufig kontrovers diskutiert wird und auch kritische Stimmen zu lesen sind – nur so sind sie glaubwürdig.“

Voraussetzung für das Gelingen des Projekts sind Zeit und ehrliches Interesse für die ausgewählten Opernscouts. Wenn man ihre Wahrnehmungen und Einschätzungen ernst nimmt, auch kritische Meinungen zulässt, entsteht etwas sehr Wertvolles: eine neue Qualität der Beziehung zu unserem – potenziellen – Publikum. ¶

KM - Magazin Vorschau

In der nächsten Ausgabe des KM Magazins widmen wir uns dem Thema rund um „Schönheit und Kosmetik“.

Sie erhalten das KM Magazin am 10. Januar 2013

Bis dahin wünscht Ihnen das KM Magazin eine besinnliche Weihnachtszeit und einen guten Rutsch ins Neue Jahr 2013!



„Stimmiger Auftritt“

Ein Beitrag von Dagmar Puchalla, M.A.

Bei einem öffentlichen Auftritt machen sich viele Menschen Gedanken über ihre äußere Erscheinung, und sie geben sehr viel Geld dafür aus. Bei einer Rede wird der Inhalt oft akribisch vorbereitet. Aber über ihre Stimme und Sprechweise reflektieren die meisten erst, wenn sie darauf hingewiesen werden. „Du klingst aber piepsig“, „Deine Stimme ist sehr angenehm, du solltest Hörbücher sprechen...“, „Sie sprechen so schnell, können Sie das bitte wiederholen?“, „Bitte sprechen Sie etwas lauter!“, „Warum zupfst du in einem Vortrag immer an deinem Ohr herum?“ – Oder aber man spricht über die Stimme und Sprechweise einer anderen Person, ohne dass diese es jemals erfährt.

Das ist ein echtes Dilemma. Man weiß so wenig über die Wirkung der eigenen Sprechweise und Körpersprache, und doch hören und sehen es alle.

Und sind wir nicht selbst unendlich dankbar für einen Redner, der eine volle, angenehme Stimme hat, der variiert in Tempo, Lautstärke und Modulation, dessen Körpersprache Gesagtes untermauert und bebildert? Ihm können wir gut folgen, und wir langweilen uns nicht. Als Hörer wissen wir so etwas also sehr zu schätzen – aber was tun wir dafür, dass wir uns dem selber nähern?

Vielleicht halten wir einen solchen Redner einfach für besonders talentiert. Mag sein, dass ein bisschen Talent dabei ist, aber in Wahrheit kann man all das trainieren und üben – jedes einzelne Element einer guten Rede ist tatsächlich trainierbar. Der bekannte Redner, Gründer der Firma *Unternehmen Erfolg* und Business-Experte Hermann Scherer schreibt in seinem Buch *Glückskinder*: „Nicht dass ich als Redner von vornherein mit großem Talent gesegnet war, aber darauf kommt es letztlich ja auch nicht an. Übung ist effektiver als Talent. Ich habe mich nie auf meine Talente verlassen, das Risiko war mir zu groß.“ Auch für schüchterne Menschen bestehen also gute Chancen. Man kann sich zum Beispiel Hörbücher von interessanten Sprechern anhören und versuchen, auch so lebendig laut zu lesen. Warum es nicht einfach mal versuchen – und nicht gleich aufgeben, wenn Sie nicht nach 5 Minuten wie ein Schauspielprofi klingen, denn die haben durchschnittlich drei Jahre lang dafür trainiert.

Körperhaltung, Körpersprache, Stimme und Sprechweise machen in einem Gespräch oder Vortrag sehr viel aus. Sie entscheiden über die Aufmerksamkeit und Konzentrationsfähigkeit der Zuhörer. Und seit der Entdeckung der Spiegelneuronen im Gehirn sind viele Wissenschaftler davon überzeugt, dass jede Handlung – wie auch die Sprechweise eines Menschen – sogar ansteckt; ansteckt in dem Sinne, dass ein nervöser Sprecher auch das Publikum nervös hinterlässt, eine langweilige Rede uns müde macht, eine angestrengte



... „Stimmiger Auftritt“

Stimme im Hörer den Wunsch weckt sich zu räuspern oder gar im Ohr weh tut. Eine hohe Stimme bei Frauen führt sehr häufig dazu, dass sie nicht ernst genommen werden, und sie müssen sich und ihr Können möglicherweise doppelt beweisen. Untersuchungen in Schulklassen zeigen, dass der Grad der Aufmerksamkeit bei den Schülern zu einem großen Teil davon abhängt, wie die Lehrkraft spricht.

Ich erzähle Ihnen damit vermutlich nichts wirklich Neues, denn jeder Mensch kennt wohl dieses Phänomen. Trotzdem tun die meisten Menschen nichts dafür, ihr stimmliches und sprecherisches Potenzial zu entwickeln. Die meisten wissen nicht einmal, dass sie hier überhaupt ein großes Potenzial haben. Man denkt vielleicht, „das ist eben meine Stimme“ oder „so spreche ich nun einmal“ – und damit wird es häufig abgetan. Dass die Stimme und die Sprechweise eines Menschen aber nicht nur eine angeborene Fähigkeit, sondern vor allem eine täglich trainierte Fertigkeit ist, die von Eltern, Schule, sozialem Umfeld bis hin zu Modeerscheinungen (weibliche Stimmen sollen höher sein) stark beeinflusst wird, darüber denken wir nur in Extremfällen oder beispielsweise bei starken Dialekten nach. Dass all das veränderbar und sehr ausbaufähig ist, jederzeit, in jedem Alter – das wissen nur wenige. Und viele wissen vielleicht auch nicht, wo und wie sie es trainieren können.

Es gibt auf der einen Seite das große Feld der Therapiemöglichkeiten in der Logopädie oder der Atem-, Stimm- und Sprechtherapie. Dort kann man hingehen, wenn man „krank“ ist, zum Beispiel schnell heiser wird oder lispelt (dafür gibt es tatsächlich ein Rezept). Das trifft aber auf viele Menschen gar nicht zu. Sie sprechen nur zu schnell, oder sie nuscheln, oder die Stimme ist nicht optimal bzw. laut genug. Oder sie wollen sich einfach gerne verbessern. Dafür gibt es zahlreiche Fortbildungsmöglichkeiten bei Sprecherziehern, Sprechtrainern, Sprechsportlern oder Kommunikationstrainern. Ein gutes Stimm- und Sprechtraining ist eine Ausbildung. Es hat nichts mit persönlichem Makel zu tun.

Man kann sich also durchaus auch zu mehreren zusammenschließen, sich eine Fachkraft leisten und das einmal ausprobieren. Wichtig ist immer, dass man eine Probestunde nimmt und sieht, ob die Chemie stimmt und man sich gut riechen kann. Alternativ kann man alleine oder zu mehreren mit einem Übungsbuch trainieren. In diesen Büchern bekommt man immerhin schon einen Einblick über die Zusammenhänge von Körperhaltung, Körpersprache, Atmung, Stimme, Artikulation; und man entdeckt sicherlich einige erste interessante Informationen und Übungen auf diesem Weg, auf dem man vor allem viel über sich selbst entdeckt und lernen kann. Ich kann nur warnen, denn sobald man beginnt, kann das durchaus süchtig machen. Wenn man einmal seine Stimme, seine Stimmpower entdeckt, den Spaß an einer guten kraftvollen Artikulation – das setzt Endorphine frei wie Sport und man will mehr davon.



... „Stimmiger Auftritt“

Man kann sich aus Spaß auch mal aufzeichnen. Gewöhnen Sie sich hierbei an Ihren Stimmklang. Denn auch wenn die meisten es nicht gerne hören: Eine Aufzeichnung kommt dem, was die anderen von Ihnen wahrnehmen, sehr viel näher, als das, was Sie selber hören! Wir selbst hören die Innenresonanz, die Schwingung in unserem Körper, nämlich weit mehr, als alle um uns herum. Testen Sie bitte: Halten Sie sich die Ohren gut zu und zählen Sie, aber so, dass Sie Ihre Stimme von außen nicht mehr hören können. Jetzt hören Sie die Innenresonanz. Tja, schön tief zumeist, leider nur für Sie gut hörbar. Das, was auf dem AB erklingt, bei der Aufnahme, das hören die anderen. Wie klingt denn Ihre Stimme? Mögen Sie sie? Wenn Sie summen – was übrigens eine wunderbar entlastende Übung für die Stimme ist – wie hoch kommen Sie und wie tief? Experimentieren Sie, lernen Sie die Bandbreite, das Register Ihrer Stimme kennen. Summen Sie unter der Dusche oder im Auto. Bauen Sie es in Ihren Alltag ein. Und? Haben Sie Scheu davor? Ist es unangenehm? Fragen Sie sich, was die Nachbarn darüber denken könnten? Überraschung! Damit sind Sie nämlich bei weitem nicht alleine, unter dieser Angst leiden sehr, sehr viele! Und da haben Sie ein elementares Problem auch schon an der Wurzel gepackt: Die meisten haben Sprechangst, weil sie sich davor fürchten, was andere über sie denken. Also befreien Sie sich von dieser Angst und summen Sie, kauen Sie dabei (um die Sprechmuskulatur zu lockern und Anspannungen im Kehlbereich zu vermeiden). Entdecken und entwickeln Sie Ihr stimmliches Potenzial, singen Sie – dabei ist es vollkommen gleichgültig, wie gut Sie singen! Keine Ausreden! Nur Entwicklung!

Übrigens: Auch eine tolle Rhetorik allein genügt nicht, kann aber nicht schaden, weil sie uns selbst mehr Sicherheit und Gewandtheit gibt. Und das Beste, was man meiner Ansicht nach tun kann um diese zeitlebens zu entwickeln, ist lesen, lesen, lesen – und das am besten gleich laut, also hörbar. Lesen Sie alles, Gedichte, Nachrichten, Witze, Kurzgeschichten, Anekdoten, Kalendersprüche – was immer Sie in die Finger bekommen können. Machen Sie sich so vertraut mit ungewohnten Satzgefügen, originellen Redewendungen und Metaphern. Sie können dann sogar für Ihre Vorträge eine interessante Sammlung von Zitaten anlegen – ganz nebenbei.

Und dann steht plötzlich jemand vor uns, der gekonnt spricht. Trotzdem ist die Person uns unangenehm, irgendetwas „stimmt“ da nicht, sagt unsere Intuition, die „Stimmung“ ist komisch, aber man kann nicht ausmachen, woran es liegt. Die Körpersprache verrät den Sprecher, und die Stimme ist ein Teil der Körpersprache, das ist die sogenannte nonverbale Kommunikation. All das was der Mensch nicht sagt, sondern fühlt oder denkt, das drückt sich im Körper und im Stimmklang aus. Und auf dieser Kommunikationsebene läuft so vieles gänzlich unbewusst ab. Ein Blinzeln, eine Augenzucken, eine nervöse Hand, die angespannte Schulter, ein Räuspern ... ja, da stimmt etwas tatsächlich nicht in diesem Instrument Körper, da ist etwas „verstimmt“ – die Muskelspannung nämlich. Vielleicht ist das ein Hinweis darauf, dass



... „Stimmiger Auftritt“

man vorsichtig mit der sprechenden Person sein sollte – vielleicht ist der Redner aber auch nur angespannt, weil er Angst hat. Wer weiß das schon?

Selbst wenn wir gut vorbereitet, sprecherisch gut trainiert und auch integer und ehrlich sind, kann uns die Aufregung unerwartet überfallen. Die Stimme überschlägt sich. Oje! Was tun?! Wir sind dem Treiben unseres Körpers scheinbar hoffnungslos ausgeliefert. Wenn wir aufgeregt sind, ist es auch der Atem, ist es auch die Stimme, ist es der ganze Körper. Vielleicht zittert er. Wovor hat er denn Angst? Wussten Sie übrigens, dass das Wort Angst aus dem Lateinischen abstammt und „Enge“ bedeutet? Jede Form von Stress weist eine hohe Korrelation mit Muskelkontraktionen auf. Wir werden eng – und die Stimme mit. Ist die Muskulatur unseres Körpers in Anspannung, so hat das Auswirkung auf die Atmung, denn wir reden hier ja von denselben Muskeln. Die gesamte Rumpfmuskulatur, allen voran das Zwerchfell, ist am Atemgeschehen beteiligt – im gesunden, entspannten Zustand. So soll es sein, so ist die optimale Sauerstoffzufuhr gewährleistet. Und unser Gehirn benötigt eine gehörige Portion davon, um gut funktionieren zu können. Sind wir aber im Stress, unter Druck, haben wir Angst oder Eile, so verändert sich die Atmung. Alle Gefühle gehen übrigens einher mit der Veränderung der Atmung. Und die Stimme ist nichts weiter als in Schwingung versetzte Ausatmung. Deshalb hören wir die Stimmung in der Stimme. Wenn uns jemand am Telefon etwas verkaufen will, kann er noch so freundlich daherreden, wir nehmen doch wahr, dass da jemand etwas von uns will und die Freundlichkeit oft nicht ehrlich ist. Der Mensch hat sich eben „verstellt“.

Wenn Sie im Stress oder aufgeregt sind, atmen Sie einfach mal aus. Machen Sie die Ausatmung hörbar, zum Beispiel mit einem „psch...t“, damit können Sie Ihren Körper beruhigen – wie man ein kleines Kind beruhigt. Und nach einer Pause machen Sie es bitte ein zweites Mal. Konzentrieren Sie sich so gut Sie können auf Ihre Atmung, auf die Bewegung in Ihrem Körper, die Sie dabei wahrnehmen.

Zu einfach, denken Sie? Sie hätten es lieber kompliziert und teuer? Kein Problem, jede Apotheke, jede Hausbar liefert Alternativen – fragt sich nur, wie lange das gut geht. Die Atmung zu vertiefen hingegen ist einfach, geht immer, kostet nichts – und kaum jemand weiß davon.

Begeben Sie sich auf den Weg, beginnen Sie irgendwo. Beobachten und trainieren Sie Ihre Atmung, es belohnt Sie mit mehr Vitalität (Sauerstoff), mehr Bewusstsein. Trainieren und fördern Sie Ihre Stimme, sie ist Ausdruck Ihrer Persönlichkeit („personare“ ist Latein und bedeutet „durchklingen“). Entwickeln Sie die Fähigkeit des „guten Sprechens“, selbst wenn Sie „nur“ Zungenbrecher trainieren. Nehmen Sie dazu einen schönen Weinkorken, stecken Sie ihn zwischen die Zähne und sprechen Sie gegen diesen Widerstand so deutlich Sie können an. Wenn Sie den Zungenbrecher dann ohne Korken wiederholen, werden Sie den Effekt deutlich spüren. Sie klingen deutlicher. Das ist Bodybuilding für die Sprechmuskulatur.



... „Stimmiger Auftritt“

Fangen Sie einfach irgendwo an, und hören Sie nicht wieder auf. Es ist zu schade um Ihr Potenzial.

Und das Publikum wird es Ihnen danken, denn gutes Sprechen zeugt auch von Respekt anderen Menschen gegenüber. Sie kümmern sich darum, dass es für andere leicht und angenehm ist, Ihnen zuzuhören. ¶

ÜBER DIE AUTORIN

Dagmar Puchalla studierte Theaterwissenschaften und absolvierte eine Schauspielausbildung. Nach zehn Jahren am Theater (unter anderem am *Theater der Jugend* in München und am Schauspielhaus in Bremen) ließ sie sich zur Sprecherzieherin ausbilden. In Hamburg war sie danach jahrelang als Sprecherin, freie Schauspielerin und Dozentin für Schauspiel und Sprechtechnik an der *Stage School of Music Dance and Drama* und an der *Sängerakademie* tätig. Seit 2005 ist sie Lehrbeauftragte für Sprechbildung an der Hochschule für Musik und Theater, dort bildet sie Schauspieler, Sänger, Lehrer und Musiker aus. An der *Leuphana Universität* in Lüneburg ist sie seit 2005 wissenschaftliche Mitarbeiterin und Fachkoordinatorin für Sprecherziehung in der Lehrerbildung. Sie leitete ein Forschungsprojekt zur Lehrerstimme. Mit dem Unternehmer und Zungenbrecherschnellsprecher Dr. jur. Georg Winter (Wettkönig bei Gottschalks „Wetten dass?“) entwickelte sie die Methodik zum Sprechsport. Außerdem schreibt sie Romane und macht Lesereisen.





SABRINA
GREIFENHOFER

studiert Theater- und Politikwissenschaft an der Freien Universität Berlin, wo sie als studentische Hilfskraft tätig ist. Seit ihrem 15. Lebensjahr schreibt sie journalistische Beiträge für Onlinemedien und Lokalredaktionen. Nach dem Abitur begleitete sie in der Pressestelle der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg die Spielzeit 2010/11 im Rahmen eines freiwilligen kulturellen Jahres. Für den ehrenamtlichen Medienverband Junge Presse e.V. setzt sie sich als Vorstandsmitglied für die Anerkennung des JugendPresseausweises ein.

Ein Abend mit vieldeutigem Titel

Wie Nachwuchs versucht, das Theater von morgen zu gestalten

Tobias Schindler inszenierte bereits mehrere Stücke mit Jugendtheatern. Der 21-jährige möchte einmal Regisseur werden. Seine Versuche, sich einen Namen in der Theaterwelt zu machen, und wie sein Nachname zur Kunstfigur wurde, dokumentieren wir im KM Magazin.

Ein Beitrag von Sabrina Greifenhof, Berlin

Ein Abend mit dem vieldeutigen Titel „Lars und Schindler reden“ verspricht eigentlich den Auftritt von großen Persönlichkeiten – sollte man meinen. Eine große Persönlichkeit ist Tobias Schindler wahrscheinlich noch nicht. Dennoch hat er mit seinem Freund Lars Dolkemeyer eben diesen Abend als feste Veranstaltungsreihe in den Spielplan des Quasi-So-Theaters in Ibbenbüren etabliert. Dabei machen Lars und Schindler nichts anderes, als das, was Titel und Untertitel versprechen: Sie sprechen, singen und tanzen.

Tobias Schindler ist 21 Jahre alt und studiert in Berlin Theaterwissenschaft und Philosophie. Tobias macht Theater und er möchte es später hauptberuflich machen. Grund für seine Theateraffinität sind ganz nach Freudschen Vorstellungen seine Eltern: Sie brachten ihn mit sechs Jahren zu einem Casting am Quasi-so-Theater. So erhielt Tobias seine erste Rolle in Ibsens „Nora oder ein Puppenheim“. „Warum sie mich damals zu dem Casting gebracht haben, frage ich mich heute auch“, erzählt Tobias. „Es gab sicherlich eine Zeit, in der sie dachten, der Junge macht viel zu viel fürs Theater und viel zu wenig sinnvolles.“ Tobias blieb beim Theater.

Er spielte in Musicals der Musikschule Ibbenbüren, mit acht Jahren stieg er bei der Figurentheatergruppe „Die Quasselstrippen“ ein. 2007 brachte er mit „Urmel aus dem Eis“ seine erste Inszenierung auf die Bühne. Seit 2009 leitet er die Jugendabteilung des Quasi-so-Theaters, Quasi-Jugend, für die er bereits „Frühlings Erwachen“ oder „Ein MitSommerNachtsTraum“ inszenierte. Nach dem Abitur nahm er Hospitanzen und Assistenzen an den Stadttheatern in Münster und Osnabrück wahr und brachte 2011 „Effi Briest“ ins Theater im Kino Berlin. Dass er nicht schauspielern, sondern inszenieren möchte, wurde ihm bereits früh klar: Während einer Aufführung von „Happy new Fear“ ging ihm bei einer seiner Spielpausen in der Garderobe auf, dass so viele Menschen besser spielen als er und dass sein Talent wohl eher in der Regie liege.

„Mit 17 oder 18 habe ich festgestellt, dass es fast niemanden in Ibbenbüren gibt, der besser inszeniert als ich“, sagt er, ohne zu unterschlagen, dass diese Erkenntnis einen äußerst selbstüberzeugten Beigeschmack mit sich führt.



... Tobias Schindler

Für Tobias gehört ein Stück Arroganz zum Theatermachen dazu: „Theater zu gestalten ist immer ein arroganter Prozess. Wenn ich Menschen dafür bezahlen lasse, dass sie sich zwei Stunden lang ansehen, was ich mir mit anderen ausgedacht habe, ist es arrogant, anzunehmen, dass sie das interessieren könnte.“ Vor einem Schauspielteam tritt Tobias aber nicht mit Arroganz sondern mit Selbstbewusstsein auf. Aber eine Idee lasse sich nur verkaufen, wenn man von ihr überzeugt sei. Je mehr man fordern könne, desto größer würden die Chancen im Theater arbeiten zu können und sich zu etablieren.

Bei „Lars und Schindler“ lief es anders ab. Als das *Quasi-so-Theater* eine Studio-bühne aus der Taufe hob, schrieben sie die Einreichung von Konzepten für Veranstaltungen aus. Tobias und Lars hatten sich am Theater kennengelernt, weil sie beide Getränke an der Theatertheke verkauften. Ihr Vorschlag für einen Abend unter dem Titel „Lars und Schindler reden“, entstand aus einem daher gesagten Witz: „Da kann man sich auch auf die Bühne stellen und reden“, sagte Tobias zu Lars, als er von der Ausschreibung hörte. Darauf entgegnete Lars: „Ich bin dabei.“ Dass ihr Vorschlag angenommen würde, damit hatten die beiden nicht gerechnet. Und so beschlossen sie kurzum, die Überheblichkeit zum Konzept zu machen und ad absurdum zu führen: Sie feierten sich selbst als Stars. In den Programmplättern bezeichnen sie sich beide als Genies, deren geistigen Auswüchse Geschenke für ihre Mitmenschen seien. Sie hätten bereits unter Freunden gemerkt, dass ihre Gespräche Unterhaltungswert haben. Auf den Abend bereiteten sie sich mit einzelnen Texten vor, die sie nach Belieben verlasen, studierten einzelne Lieder ein und stellten eine Schale auf die Bühne, in die das Publikum Zettel mit Themenvorschlägen geben konnte. All diese Elemente sollten zu den Ritualen der kommenden „Lars und Schindler“-Abende werden. Viereinhalb Stunden dauerte ihr erster Abend, der spöttische, ironische aber auch ernste Momente hervorbrachte. Das Konzept ging auf. Danach wünschten sich die Zuschauer auf der Facebook-Seite von Lars und Schindler weitere Veranstaltungen. Mittlerweile haben sie bereits „Lars und Schindler turnen“ erfolgreich in einer Schulturnhalle aufgeführt und im Frühjahr 2013 steht „Lars und Schindler malen mit Fingerfarbe“ auf dem Programm. Tobias versteht „Lars“ und „Schindler“ als Kunstfiguren: „Sie leben davon, dass sie ihre eigene Selbstherrlichkeit nicht erfüllen können. Wenn von der Bühne eine solche Energie kommt, dass das, was dort passiert per Definition großartig ist, dann gewinnt man Freude an der Absurdität der Kunstfiguren.“

Tobias wird weiterhin versuchen, so viel wie möglich auf der Bühne auszuprobieren, sich viel zu zeigen, um nach dem Studium eine Regieassistenten ergattern zu können. ¶



Interdisziplinarität im Musiktheater

Ein lebendiges Netzwerk zwischen Studenten und Berufsanfängern für Sparten des Musiktheaters aufbauen und wichtige Impulse für die Opernwelt setzen – das sind erklärte Ziele der *Akademie Musiktheater heute*. Mit welchen Wegen das Projekt der *Deutschen Bank Stiftung* arbeitet und wie sich der Nachwuchs durch die Akademie Gehör verschaffen kann, hat das *KM Magazin* bei einem Besuch eines Akademie-Workshops herausfinden wollen.

Ein Beitrag von Sabrina Greifenhofer, Berlin

Als der Vorhang auffährt, stehen Klarinettist und Sängerin Rücken an Rücken auf der Bühne. So beginnt die zweite Hälfte der Opernuraufführung „Babylon“, die im Oktober 2012 Premiere feierte. Die *Bayerische Staatsoper* beauftragte Peter Sloterdijk mit dem Libretto und Jörg Widmann mit der Komposition für das Auftragswerk. Eine Szene, wie sie Regisseur Carlus Padrissa an dieser Stelle zeigt, ist selten im Opernbetrieb. So wie Sänger in ihren Proberäumen üben, Requisiteure in ihren Werkstätten arbeiten und Dramaturgen in ihren Büros schreiben, so bleiben Opernmusiker zumeist im Orchestergraben. Anders macht es, wenn auch nur ganz kurz, „Babylon“. Und anders macht es auch die *Akademie Musiktheater heute*.

Das Projekt der *Deutschen Bank Stiftung* vergibt seit 2001 jährlich Stipendien an 15 Nachwuchsregisseure, -dramaturgen, -dirigenten, -komponisten, -kulturmanager und -bühnenbildner, die bereits für Musiktheater arbeiten oder arbeiten möchten. Das zweijährige Stipendium umfasst sechs Workshops, gemeinsame Theaterbesuche und eine Abschlussarbeit des gesamten Jahrgangs. In München zur Uraufführung von *Babylon* kommen 30 Stipendiaten der Akademie zusammen. Darunter sind 15 gerade aufgenommene und 15 Stipendiaten, die zum Jahrgang 2011/13 gehören. Das Zusammenführen verschiedener Berufsgruppen, in unterschiedlichem Alter und mit unterschiedlichen, auch gegenläufigen Erfahrung ist Konzept der Akademie: In den gemeinsamen Diskussionsrunden der gesehenen Aufführungen oder Pro- und Contra-Debatten, die Inhalt der Workshops sind, kommen die Stipendiaten aller vertretenen Sparten zu Wort.

Nachwuchs im Opern- und Musiktheaterbetrieb eine Stimme zu geben, war Anlass zur Gründung der Akademie, die aus einer Studenteninitiative hervorging. Viktor Schoner, heute künstlerischer Betriebsdirektor der *Bayerischen Staatsoper*, legte den Grundstein für die heutige Akademie. Als Hospitant der *Komischen Oper* fehlte ihm der Austausch mit anderen Hospitanten: „Ich denke, dass man den Betrieb jeden Tag hinterfragen muss. Und gemeinsam sind wir einfach stärker.“ Darum gründete er mit Freunden und Interessierten einen Arbeitskreis, zu dessen Diskussionen sie Intendanten und Direktoren



... Akademie Musiktheater heute

einladen. Gemeinsam verfolgten die Studenten Entwicklungen im Musiktheater und tauschten sich darüber aus. Als der damalige Vorstand der Kulturstiftung der *Deutschen Bank*, Dr. Walter Homolka, der an einem Treffen teilnahm, begeisterte ihn das Konzept und er adoptierte die Idee.

Bei diesem Treffen besucht Viktor Schoner als Gast die Akademie und Stipendiat Daniel Pfluger (Regisseur) moderiert die Diskussionsrunde. Die Stipendiaten gestalten die Workshops aktiv mit, halten Impulsvorträge und diskutieren mit Operschaffenden. An dem Wochenende in München erhalten sie außerdem die Gelegenheit, mit der musikalischen Direktorin Annette Zühlke, dem Dramaturgen Miron Hakenbeck und dem Komponisten Jörg Widmann zu sprechen. Nicht selten sind diese Gäste nach den Gesprächen noch nicht entlassen, sondern werden von den Stipendiaten unter vier Augen angesprochen.

Netzwerken und Kontakte herstellen sind allerdings keine Erfolgsversprechen für eine Karriere im Musiktheater und sie sind auch nicht die einzigen Kompetenzen, die diese Workshops vermitteln wollen. „Die gemeinsamen Gespräche sind eine gute Schule. Hier übt man, sich in einer Gruppe über Dinge zu äußern“, empfindet Alexander Keil (30), der 2011 als Kulturmanager in die Akademie aufgenommen wurde. „Das ist eine Fähigkeit, die du brauchst, wenn du etwas an Strukturen ändern möchtest.“ Er hält an diesem Wochenende einen Vortrag über die Zukunft der Organisation von Stadttheatern in Deutschland. An jeden Vortrag schließt sich eine Diskussion in der Runde an. So kommen die Stipendiaten aller Berufsgruppen zu Wort.

„Die Akademie Musiktheater heute bietet eine Möglichkeit, mal aus dem Betrieb herauszukommen. Es gibt zwar auch Dramaturgen-Kongresse, hier aber ist man nicht nach Sparten sortiert. Hier lernt man viel besser Belange des anderen kennen.“ Sarah Grahneis (24), die als Dramaturgieassistentin in Braunschweig arbeitet, ist nicht die einzige, die diese Einblicke schätzt. Beim Abschlussgespräch der Gruppe wünschen sich die Stipendiaten für künftige Treffen einen Vortrag darüber, wie Komponisten an ihren Werken arbeiten. Die Akademie wird dieses Wochenende planen und die Orte sowie Vorstellungen vorschlagen. Beim nächsten Workshop wird ein Stipendiat die Komposition eines Klavierlieds veranschaulichen – ein weiterer Baustein des interdisziplinären Austauschs für künftiges Musiktheater. Und die Ergebnisse dieser interdisziplinären Zusammenarbeit zeigen die Stipendiaten nicht nur in ihren Abschlussarbeiten, die sie auf die Bühne bringen und ausschnittsweise beim jährlichen Festakt der Akademie präsentieren. Mit mehreren Häusern ist die Akademie bereits Kooperationen eingegangen – wie mit dem *Festspielhaus Baden Baden*. Hier durften Teams von Alumni und Stipendiaten der Akademie eine Mitmach-Zauberflöte für Kinder und „Cendrillon“ inszenieren. In solchen Projekten geben die Stipendiaten ihren Ideen und Erfahrungen aus der Akademie Gestalt – und verschaffen ihren Visionen eines künftigen Musiktheaters Gehör. ¶



- Anzeige -

Zürcher Hochschule
für Angewandte Wissenschaften

zhaw School of
Management and Law

Zentrum für Kulturmanagement

Berufsbegleitende Weiterbildung

- Masterprogramm Arts Management**
(Start 18. Januar 2013)
- Diplomlehrgang Fundraising Management**
(Start 4. September 2013)

.....
Info-Veranstaltung 27. November 2012, Zürich
.....

www.zkm.zhaw.ch

Building Competence. Crossing Borders.

Zürcher Fachhochschule



Impressum



KM KULTURMANAGEMENT NETWORK GMBH

PF 1198 · D-99409 Weimar

Amalienstr. 15 · D-99423 Weimar

TEL +49 (0) 3643.494.869

FAX +49 (0) 3643.801.765

Email: office (at) kulturmanagement.net

Geschäftsführer: Dirk Schütz

Sitz und Registrierung: Firmensitz Weimar, Amtsgericht Jena, HRB 506939

Chefredakteurin: Veronika Schuster (V.i.S.d. § 55 RStV)

Schwerpunkt „Hören und gehört werden“ (Konzept und Redaktion):

Sabrina Greifenhofen, Berlin

Abonnenten: ca. 21.700

Mediadaten und Werbepreise: <http://werbung.kulturmanagement.net>

WEITERE INFORMATIONEN

www.kulturmanagement.net

<http://twitter.com/kmnweimar>

http://twitter.com/km_stellenmarkt

<http://www.facebook.com/Kulturmanagement.Network>