

# Auf dem Weg zur kulturorientierten Stadt

Publikums-Studie zu Festivals neuer Musik in Paris, Warschau und Wien 2014

Festivals mit zeitgenössischer (Kunst-)Musik in europäischen Hauptstädten haben zusehends Publikum gewonnen und sich mit immer größerem Erfolg als Foren in das kulturelle Leben der Städte integriert. Der Publikumszuspruch bei diesen Festivals ist in den letzten Jahren im Vergleich zu vorherigen Editionen teilweise mehr als zufriedenstellend bis sehr gut. Der Regionalität des jeweiligen Wohnortes gegenüber stehen eine insgesamt internationale Programmierung und der internationale Status, den auch das befragte Publikum den Festivals zuschreibt.

Diesen Phänomenen ist jüngst eine groß angelegte, quantitativ und qualitativ verankerte, internationale komparative Studie zum Publikum zeitgenössischer (Kunst-)Musik auf die Spur gekommen. Sie wurde im Rahmen des Forschungs-Projekts *New Music Festivals as Agorai – Their Formation and Impact on Warszawska Jesień, Festival d'Automne in Paris, and Wien Modern since 1980* an der Universität Salzburg von vier internationalen Forscherinnen und Forschern im Herbst 2014 anhand von insgesamt vierzehn Veranstaltungen in fünf verschiedenen Genres durchgeführt: von Simone Heilgendorff, Leiterin des Projekts und zuständig für *Wien Modern*; Katarzyna Grebosz-Haring, Publikumsstudie; Luis Velasco-Pufleau, zuständig für *Festival d'Automne à Paris* und Monika Żyła, zuständig für *Warszawska Jesień*. Mit über 1500 retournierten komplexen Fragebögen erzielte die Studie einen Gesamtrücklauf von 26,1%. Somit kann sie als repräsentativ betrachtet werden und ihre Ergebnisse erlauben einen differenzierten Blick auf das Publikum der zeitgenössischen (Kunst-)Musik. Die Fragebögen wurden flankiert von teilnehmenden Beobachtungen der vier Forscherinnen und Forscher bei letzten Proben und den jeweiligen Aufführungen sowie durch dreißig- bis sechzigminütige, individuelle Leitfaden-Interviews mit Personen aus der Gruppe der BesucherInnen im Anschluss an die Aufführungen. Aufgrund der detaillierten Fragen zum Themenkomplex der Interaktionen mit dieser Musik, die auch auf jedes der vierzehn Ereignisse konkret eingehen, bringt die Studie einzigartige, internationale und vielschichtige Ergebnisse.

Nur wenige publizierte Studien gingen dieser voraus<sup>1</sup>, insbesondere was eine detaillierte Erfassung der Merkmale zeitgenössischer (Kunst-)Musik anbelangt. Zu nennen sind: eine Untersuchung von Henriette Zehme (2005) zum Publikum der *Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik* 1999 und – außerhalb des deutschsprachigen Raums – die Studien von Pierre-Michel Menger (1986) und Stephan Dorin (2015) zum Publikum des *Ensemble Inter-*

*contemporain*. Andere Studien analysierten das Publikum der zeitgenössischen (Kunst-)Musik im Kontext des Besuchs klassischer Konzerte<sup>2</sup> oder anderer Musikstile<sup>3</sup>

## Forschungsfragen und theoretischer Hintergrund

Auf folgende wesentliche Forschungsfragen der Studie vom Herbst 2014 werden wir in diesem Text eingehen:

- Inwieweit sind Festivals Teil der »neuen« kulturorientierten (kreativen) Stadt?
- Wie intensiv und in welcher Weise ist das Publikum in die Musik im Allgemeinen und in die zeitgenössische Musik im Besonderen involviert und welchen Status hat diese Musik in seiner kulturellen Praxis?
- Inwieweit sind Vertreterinnen und Vertreter aus der wachsenden Branche der »kreativen« Berufe im Kontext der zeitgenössischen (Kunst-)Musik zu finden?
- Wie ist das Publikum demografisch zusammengesetzt (Alter, Geschlecht, Wohnort, Bildung, berufliche Beschäftigung)?
- Welche Motivationen stehen in unmittelbarem Kontext der Veranstaltungsbesuche?

Das Konzept der »kulturorientierten« (kreativen) Stadt, die sich seit den 1980er Jahren aus der »funktionalen Stadt« heraus entwickelt hat, erwies sich für uns als schlüssige Basis. Wir folgen hier insbesondere dem Kulturosoziologen Andreas Reckwitz<sup>4</sup>. Wesentliche Merkmale dieser kulturorientierten Stadt sind die Revitalisierung vormals brachliegender Stadtteile, der »Boom« kreativer Berufe, die Etablierung des »Kreativen« als Klassen und Milieus überspannender, gesellschaftlicher Wert und das Regime des »Neuen«.

Letzteres hat bereits damit begonnen, ein hier neu entstandenes, zunächst produktives »Kreativitäts-Dispositiv« bereits mit überwältigenden Anforderungen an die Mitglieder dieser Gesellschaft zu degenerieren und zu neurotisieren. Festivals zeitgenössischer (Kunst-)Musik nutzen seit etwa der Jahrtausendwende zunehmend diese Entwicklungen und korrelieren – so können wir wohl mit der Studie

2 Gunter Kreutz, Hans Günther Bastian, Christoph Gotthardt, et al., *Konzertpublikum – Quo Vadis? Eine Untersuchung zum Status heutiger Konzertpublika*, Frankfurt am Main: Institut für Musikpädagogik, JW Goethe-Universität 2000.

3 Rainer Dollase, Michael Rösenberg, Hans J. Stollenwerk, *Demoskopie im Konzertsaal*, Mainz 1986; Hans Neuhoff, *Die Konzertpublika der Deutschen Gegenwartskultur. Empirische Publikumsforschung in der Musiksoziologie*, in: *Musiksoziologie*, hrsg. von Helga de La Motte-Haber und Hans Neuhoff, Laaber: Laaber Verlag, 2007, S. 473–509.

4 Andreas Reckwitz, *Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Suhrkamp: Frankfurt/Main 2012.

1 Vgl. Stefanie Rhein, *Musikpublikum und Musikpublikumsforschung*, in: *Handbuch Kulturpublikum: Forschungsfragen und -befunde*, hrsg. von Patrick Glogner-Pilz und Patrick S. Föhl, Wiesbaden: Springer 2016, S. 183–225; *Coughing and clapping: investigating audience experience*, hrsg. von Karen Burland und Stephanie Pitts, Farnham [u.a.]: Ashgate, 2014.

## Editorial

Wer die Frage nach dem Publikum der neuen Musik stellt, fragt letztlich nach dem Stellenwert und der Resonanz der zeitgenössischen akustischen Künste in der Gesellschaft. Finden diese Widerhall in den Ohren und Herzen der Menschen und wer sind diese Menschen? In letzter Zeit hat sich in dieser Hinsicht viel verändert – seitens des Publikums, seitens der Veranstaltungspraxis und seitens der Musik selbst. Immer mehr rücken jene Orte, Räume, Gelegenheiten ins Zentrum, an denen sich Klänge und Ohren begegnen. Wie sind diese heute beschaffen, dass sie einem zeitgenössischen Hören adäquat begegnen können? Denn in den politischen, sozialen und digitalen Turbulenzen der letzten Jahrzehnte haben sich auch die Fähigkeiten des Hörens und Zuhörens, hat sich das Publikum verändert. Und so fragten wir: Wie reagieren Komponisten und Veranstalter darauf? Was sind zeitgenössische Hör-Orte? Wie wichtig ist noch der Konzertsaal? Und nicht zuletzt: Welche Rolle spielen YouTube und andere digitale Orte, wie verändern sie die Qualifikation zu hören?

Wir haben das Glück, eines der seltenen soziologischen Forschungsprojekte zu Publikumsverhalten und –wandel, im Vergleich von drei großen Festivals neuer Musik in Wien, Paris und Warschau, vorstellen zu können. Zur Eröffnung dieses Heftes präsentieren zwei der Forscherinnen dessen Ergebnisse als Erstveröffentlichung in deutscher Sprache. Zu den markantesten Veränderungen im Verhältnis von Publikum und Musik gehört die Umkehrung einer Bewegungsrichtung: Publikum muss nicht mehr, zugespitzt formuliert, in Konzert- und Opernhäuser pilgern, um seinen sozialen Status zu bekräftigen, sondern neue Musik kommt in Gestalt neuer Konzertformate und an alltäglichen Orten zu ihm. Zu den politischen Pionieren solcherart Förderung gehört seit 2006 das Land Niedersachsen mit seinem *Netzwerk Musik 21*. Eine seiner Aktivistinnen berichtet mit kulturkritischem Blick und einem Plädoyer für die Berücksichtigung von Lebenswirklichkeiten über Wege, Hürden, Resonanzen und Erfolge. Auch kleine, intime Formate wie der Salon sind als Begegnungsorte immer wichtiger geworden – wir stellen zwei Beispiele in Berlin und Salzburg vor. Über die bleibende Notwendigkeit von Konzertsaal und »sinfonischem Format« wie auch über Möglichkeiten seiner »Verkleidung« denken die künstlerischen Leiter des *Klangforum Wien* und des *Collegium Novum Zürich* nach. Und wie man außerhalb von Kulturzentren gerade durch zeitgenössische Musik Menschen erreichen kann, erfahren wir aus dem Ostseebad Eckernförde und aus Cottbus.

Doch das Hören als »Hörkompetenz« hat längst schon auch das Komponieren selbst, die Annäherung an und die Gestaltung von Klang als Material geprägt. Die musikalischen Resultate können unterschiedlicher nicht sein. Die »Hörarbeit« des Komponisten wird bei Johannes Kreidler und Manuel Hidalgo jeweils auf sehr spezielle Weise Musik. Musik im Raum und als Installation, Nähe und Ferne interessieren Rebecca Saunders, die damit das Hörverhalten des Publikums komponiert. Bill Dietz wiederum, der für das Publikum die Musik verlassen hat, organisiert aus dessen Ge- und Missfallensäußerungen eine *L' école de la claque*, zu besichtigen während der Donaueschinger Musiktage 2017. – Das Publikum ist nicht dumm – Publikum(mer) überflüssig?

(Gisela Nauck)

untermauern – mit den kreativen und das Neue suchenden Tendenzen zeitgenössischen urbanen Lebens. Stetig wächst die Zahl der städtischen Orte, an denen diese Festivals Auführungen anbieten und die Publikums-Studie kann belegen, dass sich auch das Publikum moderat diversifiziert. So sinkt beispielsweise das Publikumsalter im Wiener Tanz-Club *Fluc*, wo das *Klangforum Wien* schon mehrmals im Rahmen von *Wien Modern* mit einem Konzertprogramm auftrat, bei der Befragung im November 2014 vom Gesamtmittelwert mit 52 Jahren auf durchschnittlich 37 Jahre. Gespräche und begleitende Interviews belegen, dass dieses jüngere Publikum zwar womöglich auch zu anderen *Wien Modern*-Veranstaltungen kommt, aber eher nicht zu den Konzertorten wie dem Konzerthaus Wien oder dem Verein der Musikfreunde, die mit einer langen Tradition der

klassischen Musik verbunden sind. Dies lässt sich jedoch statistisch nicht untermauern.

Folgende fünf Genres erwiesen sich als typisch für das aktuelle Angebot von Festivals zeitgenössischer (Kunst-)Musik und wurden für die Studie festgelegt:

1. Musiktheater, Chor-/Vokal-Konzert: Dieses Genre überlappt mit Nr. 5.
2. Aufführung im Rahmen eines Musikvermittlungsjahres (im Folgenden »Vermittlungskonzert«): Projekte für und mit Kindern und Jugendlichen.
3. Großes Ensemble (mit Dirigat): Konzerte mit typischen gemischten Ensemble-Besetzungen
4. Kleines Ensemble/Kammermusik (ohne Dirigat): Auch das nicht dirigierte Kammerensemble ist eine bei diesen Festivals häufig zu findende Besetzung.

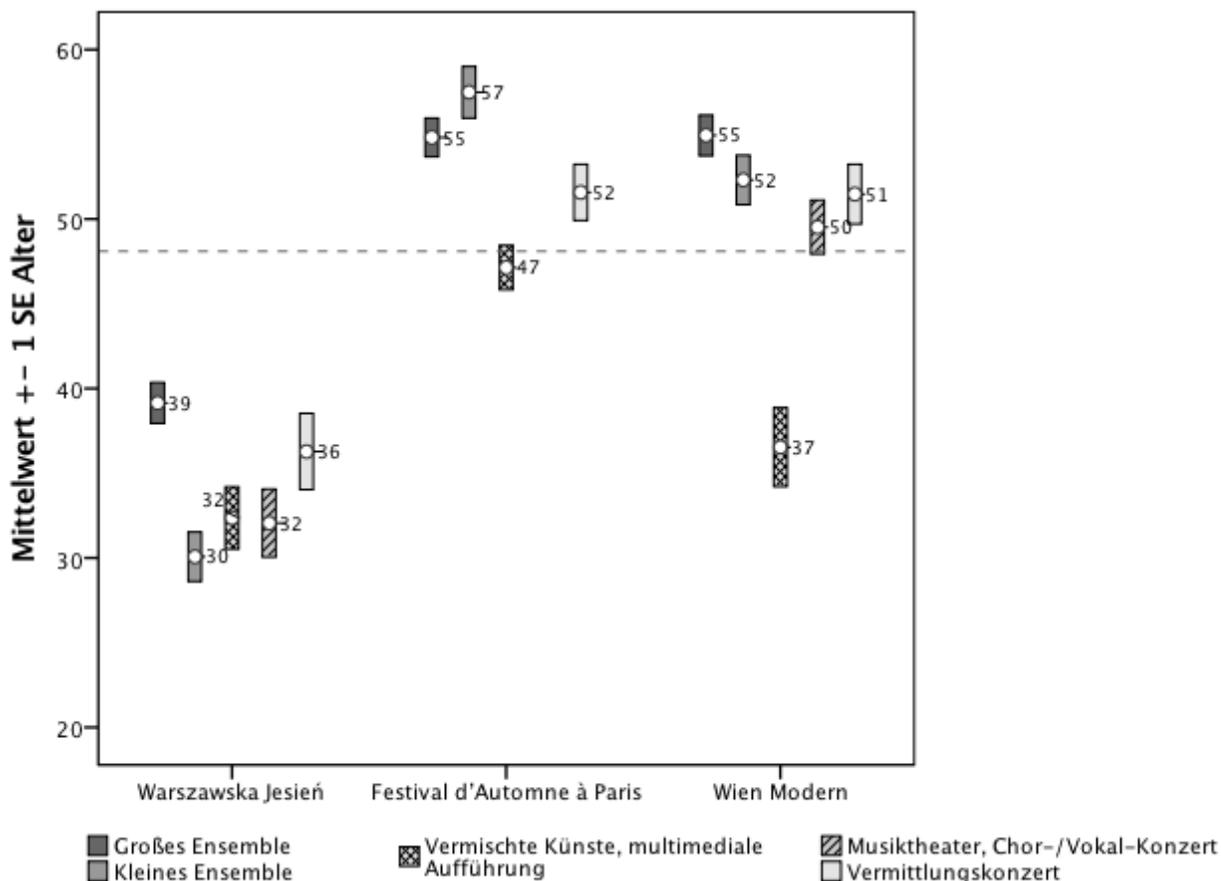


Abb. 1: Durchschnittsalter der Publika der drei Festivals, jeweils aufgeteilt nach Genres. – Die weißen Punkte des Fehlerbalkendiagramms zeigen die jeweiligen Gruppenmittelwerte. Die davon ausgehenden vertikalen Balken stellen die Standardfehler des Mittelwerts (SE) dar. Sich überlappende Fehlerbalken bedeuten, dass die Besucher-Gruppen sich prinzipiell nicht voneinander unterscheiden. Die horizontale Linie innerhalb des Diagramms markiert das mittlere Alter aller Teilnehmenden.

5. Vermischte Künste, multimediale Aufführung. Diese Mischung aus Klang sowie visuellen und performativen Elementen hat sich in den letzten Jahrzehnten zu einem für diese Festivals typischen Format entwickelt. Es reicht von den fünf Genres am häufigsten in andere Künste und in die populäre Kultur hinein. Das Genre überlappt mit Nr. 1.

Bei allen drei Festivals wurden entsprechende Aufführungen im Herbst 2014 für die Befragungen ausgewählt, ausgenommen das multimediale Genre beim *Festival d'Automne à Paris*, für das sich in dem Jahr kein typisches Ereignis fand. Die Fragebögen sind vierteilig mit insgesamt vierunddreißig bis sechsunddreißig Fragen, und waren in der jeweiligen Landessprache sowie auf Englisch verfügbar und nach den Aufführungen in zirka zehn bis zwölf Minuten auszufüllen. Sie gliedern sich in folgende Themenkomplexe:

1. »Das Festival/Ihr heutiger Besuch« (elf Fragen): zum Beispiel Zahl der Festivalbesuche und Informationsquellen zum Festival.
2. »Ihre Verbindung mit Musik und Kultur« (acht Fragen): zum Beispiel zur Involviertheit mit zeitgenössischer Kunst-Musik, zur musikalischen Vorbildung und Zugehörigkeit zur Gruppe der »kreativen Berufe«.
3. »Über Sie« (demografische Daten, fünf Fragen): zum Beispiel Alter, Wohnort und Bildungsstand.

4. »Das heutige Ereignis« (zehn bis zwölf Fragen): zum Beispiel zu einzelnen Programmpunkten, zu flankierenden Veranstaltungen oder solchen ähnlichen Typs wie das heutige Ereignis und zur Ausstattung des Veranstaltungsorts.

Aus der Vielzahl der Befunde stellen wir im Folgenden eine kleine Auswahl vor. Nicht zuletzt aufgrund dieser Publikums-Studie hat sich für das Forscherteam der auch in diesem Text verwendete Begriff der »Contemporary (Art) Music«, der »zeitgenössischen (Kunst-) Musik« als der umfassendste und dabei zugleich präziseste und neutralste erwiesen. Weiterführende Informationen und Dokumente finden sich einerseits im Beitrag von Katarzyna Grebosz-Haring auf der Website des Projekts<sup>5</sup> Andererseits ist die Publikums-Studie ein signifikanter Teil der für 2018 geplanten Online-Publikation *New Music Festivals as Agorai. Warszawska Jesień, Festival d'Automne à Paris, and Wien Modern Since 1980*, die derzeit von den vier ForscherInnen für den Wolke Verlag vorbereitet wird.

## Demografisches

Unter den demografischen Daten wurde zum Beispiel das Alter erfasst: Das Durchschnittsalter aller Festivalbesucher und -besucherinnen lag bei 48,1 Jahren; die Altersspanne 5

5 [https://uni-salzburg.at/fileadmin/multimedia/Newmusic/documents/2016\\_Audiences\\_of\\_Contemporary\\_Art\\_Music\\_Brief\\_Report\\_final\\_version\\_.pdf](https://uni-salzburg.at/fileadmin/multimedia/Newmusic/documents/2016_Audiences_of_Contemporary_Art_Music_Brief_Report_final_version_.pdf), Zugriff 1.6.2017.

erstreckte sich von zwölf bis siebenundachtzig Jahren, was mit einem Mittelpunkt über fünfzig Jahren bei fast allen Genres in Wien und Paris und unter vierzig Jahren in Warschau auf eine starke altersmäßige Diversifizierung des Publikums schließen lässt (vergl. Abb. 1). Insgesamt ist das Publikum des *Warszawska Jesień* mit durchschnittlich 35,8 Jahren deutlich jünger als das Publikum des *Festivals d'Automne à Paris* mit 53 Jahren und Wien Modern mit 51,7 Jahren (siehe Abb. 1).

Aufschlussreich ist ein Vergleich der Alterswerte bei den Publika mit dem Durchschnittsalter der Gesamtbevölkerungen in Paris, Warschau und Wien. Das Gesamtdurchschnittsalter liegt heute in Paris bei 39 Jahren und in Wien bei 41. Somit sind die Alterswerte der befragten Festival-Publika in Paris und Wien deutlich höher. Demgegenüber liegt der Wert des abgefragten Festival-Publikums in Warschau unter dem Altersmittelwert der Stadt mit 42 Jahren. Das Publikum in Paris und Wien ist zudem deutlich älter als in weiter zurückliegenden Publikums-Studien zur zeitgenössischen (Kunst-)Musik: Sowohl die Besucherinnen und Besucher der Konzertreihe *Musik der Zeit* des WDR 1980 mit 29 Jahren<sup>6</sup> als auch jene der *Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik* 1999 mit 39 Jahren<sup>7</sup> sowie der *Musikbiennale* in Berlin 2001 mit 42 Jahren<sup>8</sup> und der Besucherinnen und Besucher der Konzertreihe *Forum neue Musik* in Frankfurt am Main mit 47 Jahren<sup>9</sup> sind deutlich jünger. Der Altersdurchschnitt des Publikums von Wien und Paris ist relativ hoch, liegt aber zugleich unter dem derzeitigen Durchschnittsalter des Klassik-Publikums von 49 bis 57 Jahren<sup>10</sup>

Ein entsprechendes Bild zeigt sich dann auch beim Beschäftigungsstatus der Besucherinnen und Besucher: Während nur 8,4% der Befragten in Paris und 5,4% in Wien zur Gruppe der SchülerInnen oder StudentInnen gehörten, waren dies 24,5% in Warschau; andererseits waren lediglich 4,6% der Besucherinnen und Besucher in Warschau PensionistInnen, hingegen betrug deren Anteil in Frankreich 29,9% und in Österreich 22,1%.

Die deutlichen Altersunterschiede beim Publikum ziehen sich auch innerhalb der Festivals durch die verschiedenen Genres. So findet man das jüngste Publikum bei den neuen Formaten mit vermischten Künsten und multimedialen Aufführungen sowie beim Musiktheater beziehungsweise bei den Chor-/Vokal-Konzerten. Die höchsten Altersmittelwerte weisen die traditionellen Konzertformate wie die der großen und kleinen Ensembles auf (siehe Abb. 1). Inwieweit die Altersunterschiede mit dem Ort des Ereignisses 6 oder den gezeigten spezifischen Programmen

zusammenhängen können, ist aus den vorliegenden Daten schwer nachvollziehbar. Die begleitenden Interviews und Beobachtungen legen entsprechende Zusammenhänge nahe. Auffallend ist das hohe Durchschnittsalter der Publika bei den Vermittlungs-Konzerten. Bei den Vermittlungs-Konzerten aller Festivals ist auch der sehr geringe Prozentsatz an Kindern und Jugendlichen im Publikum zu konstatieren, obwohl sie eine der Zielgruppen dieser Programme sind.

Das Geschlechterverhältnis der BesucherInnen war insgesamt relativ ausgewogen. Bei allen drei Festivals beträgt die Zahl der weiblichen Besucher 53,5% und die der männlichen Besucher 46,5%, was sich wie folgt aufschlüsselt: *Festival d'Automne* 54,6% weiblich, *Warszawska Jesień* 54,9% weiblich, bei Wien Modern mit 50,7% und 49,3% war das Verhältnis nahezu gleich. Bezüglich der Genres lassen sich ebenfalls keine signifikanten Unterschiede herauslesen.

Alle Festivals werden hauptsächlich durch ein regionales Publikum besucht: Lediglich 10% der BesucherInnen des *Festival d'Automne à Paris* und bei *Wien Modern* sind explizit angeeignet, während das Publikum des *Warszawska Jesień* sowohl international als auch national breiter aufgestellt ist (insgesamt 30% nicht lokale Besucherinnen und Besucher).

Das Publikum aller Festivals bewegt sich nach wie vor (siehe im Vergleich die schon erwähnten Studien von Kreutz et al., Menger und Zehme) in höheren Bildungsschichten. Zirka 83% aller Befragten sind Akademikerinnen und Akademiker, davon fast 20% mit Doktorat. Am höchsten gebildet war das Publikum vom *Festival d'Automne à Paris*: 90,5% haben einen Hochschulabschluss, in Wien 79,1% und in Warschau 75%, wobei der niedrigere Wert in Warschau wohl vom großen Anteil der sich in Ausbildung befindenden Personen verursacht wurde. Ein Vergleich zu den jeweiligen nationalen Bildungsniveaus – in Frankreich haben insgesamt nur 31% aller Bewohnerinnen und Bewohner, in Österreich 21% und in Polen 27% einen Hochschulabschluss – bestätigt die hohe Bildungs-Diskrepanz dieses Publikums zur allgemeinen Bevölkerung.

Deutlich voneinander ab weichen die Ergebnisse zur Besuchshäufigkeit bei den Festivals insgesamt, aber auch hinsichtlich der Genres. Das Publikum von *Wien Modern* ist zu 37,3% von Stammgästen geprägt; in Paris waren dies nur 21,1% und in Warschau 24,4%. Im Gegensatz dazu gab es beim *Warszawska Jesień* fast 37% Neu-Besucherinnen und -Besucher, in Paris nahezu 29% und in Wien nur 18,5%. Die dem traditionellen Konzertformat entsprechenden Aufführungen der großen und

6 Vgl. Rainer Dollase et al., a.a.O.

7 Vgl. Henriette Zehme, *Zeitgenössische Musik und ihr Publikum. Eine soziologische Untersuchung im Rahmen der Dresdner Tage der zeitgenössischen Musik*, Regensburg: ConBrio, 2005.

8 Vgl. Hans Neuhoff, a.a.O.

9 Vgl. Gunter Kreutz et al., a.a.O.

10 Vgl. Karl-Heinz Reuband, *Sterben die Opernbesucher aus? Eine Untersuchung zur sozialen Zusammensetzung des Opernpublikums im Zeitvergleich*, in: *Deutsches Jahrbuch für Kulturmanagement 2003/2004*, hrsg. v. Armin Klein und Thomas Knubben, Baden-Baden: Nomos Verlag 2005, S. 123–138, hier S. 135.

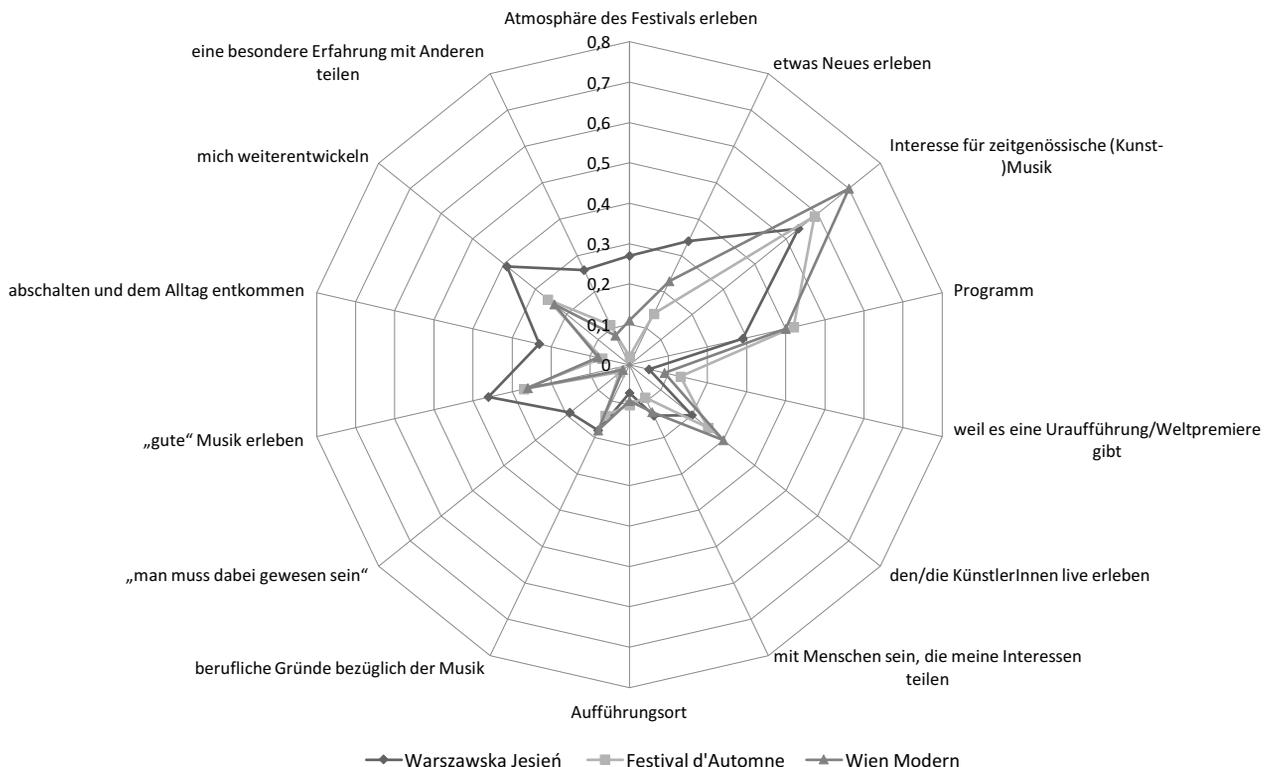


Abbildung 2: Motivationen des Publikums der drei Festivals für den Veranstaltungsbesuch.

kleinen Ensembles wurden deutlich von mehr Stammgästen besucht (31–32% versus 15–26% bei den anderen drei Genres); die Genres der multimedialen Aufführung und des Musiktheaters bzw. Chor-/Vokal-Konzerte erreichten hingegen mehr Neu-Besucherinnen und -Besucher (31–38% versus 21–25% bei Aufführungen der großen und kleinen Ensembles). Auch bei den Vermittlungs-Konzerten war der Wert der Neu-Besucherinnen und -Besucher mit 41% vergleichsweise hoch.

## Verbindungen zur zeitgenössischen (Kunst)Musik

Die Festivals zeigen insgesamt tendenziell einen hohen Anteil an Besucherinnen und Besuchern aus dem Feld der kreativen Berufen (fast 43%). Den Radius dieses weit gefassten Bereichs schränkten die ForscherInnen des Projekts für die Befragung auf kunstnahe Berufe ein. Die Verteilung über die drei Festivals fällt unterschiedlich aus: In Warschau kam mit 58,4% der größte Anteil an BesucherInnen aus kreativen/kunstnahen Berufen; darunter befanden sich überwiegend »professionelle MusikerInnen« (19,6%), »Studierende der Musik oder Kunst« (17,5%) und »MitarbeiterInnen von Organisationen aus den Bereichen Musik oder Kunst« (14%). Bei *Wien Modern* waren es 40,4%, davon ebenso überwiegend Fachleute wie »professionelle MusikerInnen« (12%), »MitarbeiterInnen von Organisationen aus den Bereichen Musik oder Kunst« (10,9%) und

KomponistInnen (8,1%). Beim *Festival d'Automne à Paris* waren es 35,2% mit dem größten Anteil an »KünstlerInnen anderer Bereiche als der Musik« (12,7%). Bei allen Festivals gehörten zu den BesucherInnen nur ganz wenige dem beruflich weiter gefassten, eher kommerziellen Feld der »Creative Industries« an (ca. 3–4%)

Ein für das Agorai-Projekt wesentlicher Fragenkomplex gilt der Verbindung mit der zeitgenössischen (Kunst-)Musik. Wie gestaltet sie sich und wie intensiv findet sie statt? Dass die Ergebnisse zur Involviertheit mit dieser Musik relativ verschieden sind, hatten wir nicht unbedingt erwartet, aber die Auswertung legt dies nahe. Über 72% der Befragten bei *Wien Modern* beschäftigen sich intensiver mit der zeitgenössischen (Kunst-)Musik. Dieses Ergebnis liegt wesentlich höher als beim Publikum *des Festival d'Automne à Paris* (41,8%) und beim *Warszawska Jesień* (54,5%). Dass der Anteil gerade in Paris am niedrigsten ist, steht wohl in Zusammenhang damit, dass die Musikveranstaltungen lediglich ein Teil des auch mit Theater, Tanz und Film befassten Festivals sind. Im Gesamtergebnis aller drei Festivals weisen BesucherInnen der Konzerte mit großen und kleinen Ensembles, aber auch die der Musiktheater bzw. Chor-/Vokal-Konzerte einen deutlich intensiveren Zugang zur zeitgenössischen (Kunst-)Musik auf (ca. 60–67% beschäftigen sich damit intensiver). Im Gegensatz dazu war das Ergebnis bei den Veranstaltungen mit multimedialen Aufführungen mit ca. 32% und bei den Vermittlungs-Konzerten 7

mit 35% äußerst niedrig. Des Weiteren zeigt sich, dass die Beschäftigung primär rezeptiv (Hören/Sehen von Aufnahmen dieser Musik, nehmen an Ereignissen mit dieser Musik teil) und weniger aktiv (Spielen, Komponieren, Schreiben) stattfindet.

Diese Ergebnisse korrelieren mit den Daten zur Frage nach der Verbindung mit anderen Festivals der zeitgenössischen (Kunst-)Musik. So ist das Wiener Publikum nicht nur intensiver mit der zeitgenössischen (Kunst-)Musik beschäftigt, sondern es besuchte zum Beispiel entsprechende Festivals vor allem im nationalen Umfeld deutlich häufiger (24,7%) als die Besucherinnen und Besucher der Festivals in Warschau (12,2%) und Paris (13,2%).

Auch bei den Angaben zur Funktion der zeitgenössischen (Kunst-)Musik für ihr Publikum zeigen sich verschiedene Grade der Involviertheit mit ihr: So werden Aussagen wie: »sie ist für mich sehr zugänglich« oder »sie unterhält mich« häufiger im Kontext von *Wien Modern* genannt als beim *Festival d'Automne à Paris* und beim *Warszawska Jesień*. In Paris und Warschau erweisen sich die Funktionen der Entspannung, des Sozialen und der Bildung als ausgeprägter. Bei den Besucherinnen und Besuchern aller Festivals »provoziert« diese Musik »neue Denkansätze«.

Der Fragenkomplex zu möglichen Motivationen für den Veranstaltungsbesuch ergänzt diese Ergebnisse. Er gilt den musikbezogenen, festivalbezogenen und erlebnisbezogenen Motivationen, aber auch den berufsbezogenen und anderen situativen und sozialen Beweggründen. Es stellte sich heraus, dass die genannten Motive zwischen den Festivals variieren. Bei allen Festivals dominiert klar der Wunsch, das „eigene Interesse an zeitgenössischer (Kunst-)Musik« zu befriedigen. Gleich danach kommen bei den Festivals in Paris und Wien jene Motive, die sich auf das musikalische Angebot an sich und die veranstaltungsbezogene Erlebniserwartung beziehen (zum Beispiel »das Programm« oder »die Möglichkeit, KünstlerInnen live zu erleben«). Beim Warschauer Festival stehen folgende Motive für den Konzertbesuch im Vordergrund: gesellschaftliche (etwa »eine besondere Erfahrung mit Anderen zu teilen« oder »die Atmosphäre des Festivals zu erleben«), distinktive (»man muss dabei gewesen sein«) und situative (»um abzuschalten und dem Alltag zu entkommen«). Dazu kommen das Bildungsmotiv (»um mich weiterzuentwickeln«) und die Suche nach etwas »Neuem« (vgl. Abb. 2). Der Motivationsfaktor der touristischen Attraktion erlangt hingegen bei allen Festivals keine besondere Bedeutung.

Ein erfreuliches Ergebnis ist die sehr hohe »Nein«-Quote zu der Frage, ob das Festival »nur ein Ort für Experten« sei, was auf eine gelungene Öffnung des Angebots schließen lässt. Andererseits werden die Festivals (vor allem in Wien und Paris) weiterhin sehr stark als Orte für »Hochkultur« wahrgenommen. Des Weiteren fungieren die Festivals für das Warschauer und Wiener Publikum deutlich als Orte der Begegnung mit der zeitgenössischen (Kunst-)Musik. *Wien Modern* wird zusätzlich als wichtiges »Forum für die Verbreitung internationaler zeitgenössischer (Kunst-)Musik« rezipiert. Das Pariser Publikum hingegen bewertet das *Festival d'Automne* stärker als »offenen Raum für Experimente«, für »eine Vielfalt möglicher künstlerischer Ästhetiken«, und als »internationale Plattform für KünstlerInnen aus der ganzen Welt«.

## Resumée und Ausblick

Die Publikums-Studie legt nahe, eine Erweiterung des Wirkungsradius von Neue-Musik-Festivals zu konstatieren und ebenso, dass sie zunehmend als offene Foren mit internationalem Format wahrgenommen werden (wiewohl in Fragebogen-Kommentaren zu *Wien Modern* eine Abnahme der Internationalität in den 2014 unmittelbar vorausgegangenen Jahren beklagt wurde). Die Festivals reflektieren den Zeitgeist der »kulturorientierten Städte«, der auf Kreativität, »Ästhetisierung«<sup>11</sup> und den stark gestiegenen Bedarf nach »Neuem« Bezug nimmt. Die Ergebnisse korrespondieren partiell mit diesen Entwicklungen sowie mit der zu beobachtenden pluralistischen, ästhetischen und interdisziplinären Öffnung der Festival-Programme. Dies bezieht sich insbesondere auf alternative Konzertformate, auf immer zahlreicher werdende, teils ungewöhnliche Orte, auf eine Professionalisierung im Management beziehungsweise in der Öffentlichkeitsarbeit und nicht zuletzt auch auf die zunehmende Publikums-Orientierung, etwa durch Aktivitäten in der Musikvermittlung. Es ist zu erwarten, dass solche Entwicklungen die Rezeption dieser Musik und den soziokulturellen Wandel des Publikums weiter beeinflussen. Der erstmals verfolgte, internationale und genre-übergreifende komparative Ansatz des gesamten Projekts zeigt trotz einiger Diversifizierungen einen hohen Grad an Vergleichbarkeit und erlaubt Rückschlüsse auf eine starke europäische Komponente der zeitgenössischen (Kunst-)Musik.

Das hohe Bildungsniveau, der Altersdurchschnitt von über fünfzig Jahren in den beiden westeuropäischen Hauptstädten und die Lokalität des Publikums lassen darauf

11 Vgl. Andreas Reckwitz, a.a.O., sowie Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft*, Frankfurt am Main: Campus Verlag 1992.

schließen, dass es eine sozial eher homogene und geschlossene Gruppe darstellt. Im Übrigen zeigt das Publikum von Wien und Paris ein deutlich höheres Alter als das erfasste Durchschnittsalter der Konzertbesucherinnen und -besucher in früheren Studien zum Publikum der zeitgenössischen (Kunst-) Musik in Deutschland. Man könnte daraus schließen, dass im Vergleich zu diesen Studien eine Alterung des Publikums stattgefunden hat, jedoch argumentieren Kreutz (2002) und Neuhoff<sup>12</sup> (2001), dass allein durch die unterschiedlichen Methodiken in Hinblick auf Umfang und Art der untersuchten Konzerte der direkte Vergleich schwierig ist und diese Altersdiskrepanzen einen eingeschränkten Aussagewert haben.

Dass bei allen Festivals, wie die Studie belegt, die Gruppe der Kreativen bzw. Kunstnaren mit einem starken beruflichen Bezug zur Musik (in Warschau) bzw. mit einer ausgeprägten persönlichen Verbindung zur zeitgenössischen (Kunst-)Musik (in Wien) stark vertreten ist, korrespondiert mit früheren Befunden. Die vergleichsweise hohe Zahl der Künstlerinnen und Künstler anderer Bereiche als der Musik unter den Festival-BesucherInnen in Paris regt dazu an, umfassendere Daten über »kreative Gruppen« in der zeitgenössischen (Kunst-) Musik, aber auch in anderen Kulturbereichen zu erheben, um weitere Rückschlüsse zu ermöglichen.

Dass der *Warszawska Jesień* ein viel jüngerer und offeneres Publikum anspricht, könnte teilweise mit der Genese dieses Festivals seit seiner Gründung 1956 als offiziell getragene, trotz aller politischen Einmischungen erstaunlich demokratisch strukturierte Bildungs- und Kultureinrichtung begründbar sein. Es mag jedenfalls zunächst verblüffen, dass ausgerechnet das osteuropäische unter den drei Festivals offenbar in Teilen als Vorbild fungieren kann.

Eine Kehrseite der Diversifizierung der Festivalprogramme der letzten circa zwanzig Jahre sind erste Reibungs-Verluste, zum Beispiel indem Interdisziplinarität, weitere ästhetische Öffnung und breit beziehungsweise interdisziplinär aufgestellte »Formate« teilweise die (traditionellen) Konzert-Ereignisse mit ihrer für sich stehenden Qualität bedrohen.

Als ebenfalls problematisch erweist sich die Bespielung neuer, teilweise für das Angebotene wenig geeigneter Orte. Das legen Rückmeldungen in den Fragebögen ebenso wie Aussagen in den begleitenden Interviews und teilnehmende Beobachtungen der ForscherInnen nahe. Wie erwartet scheinen auch die breiter aufgestellten Formate mit »vermischten Künsten«, multimediale Aufführungen oder Musiktheater, Chor-/Vokal-Konzerte das jün-

gere Publikum anzuziehen. Ob hier jedoch der Ort oder das Konzertprogramm für dieses Ergebnis von Bedeutung waren, wäre in weiteren Studien umfassender zu erforschen.

Es wäre überhaupt zu wünschen, dass weitere regional bis international vergleichende Studien durchgeführt werden, etwa auch zu Veranstaltungen außerhalb von Festivals, um im Laufe der Zeit auch einen chronologischen Querschnitt der Beobachtungen zu ermöglichen. Einen ersten Ansatz hierzu verfolgt aktuell Gina Emerson im Rahmen ihrer Dissertation zu Aktivitäten der Mitglieder des *Ulysses*-Netzwerks<sup>13</sup>.

(Der Text ist die Erstveröffentlichung der Ergebnisse des Forschungs-Projekts *New Music Festivals as Agorai – Their Formation and Impact on Warszawska Jesień, Festival d'Automne in Paris, and Wien Modern since 1980* in deutscher Sprache.)

12 Vergl. Gunter Kreutz (2002) a.a.O. und Hans Neuhoff (2001) a.a.O.

13 <http://project.ulysses-network.eu/audience-research/>, Zugriff am 1.6.2017.

**Sound Plasma**  
**Festival for microtonal music**  
**19-21 October**  
**Acker Stadt Palast**

**Works by: Horatiu Radulescu, Giacinto Scelsi, Klaus Lang\*, Dror Feiler\*, Alvin Lucier, Peter Ablinger, Marc Sabat\*, William Dougherty\*, Asia Ahmetjanova\*, Jeff Brown, Arash Yazdani**

[www.sound-plasma.com](http://www.sound-plasma.com)  
[www.ackerstadtpalast.de](http://www.ackerstadtpalast.de)  
[www.enmtallinn.com](http://www.enmtallinn.com)

\*World premier  
 Symposium, seminars  
 and workshops at UdK  
 19-20 Oct