

Inhalt

Vorwort | 7

**1 Event versus Kunst: Annahmen,
Fragen und Wege** | 9

Von der Hypothese zur Forschungsfrage | 10

Die Suche nach gangbaren Wegen: Interdisziplinäre Verfahren | 12

2 Event als Gegenstand der Wissenschaft | 17

Ein vieldeutiger Begriff | 17

Erlebnisgesellschaft und Erfahrungs-Ökonomie | 26

Neun Merkmale von Events | 30

Zusammenfassung: Eventisierung als Prozess | 62

3 Event in der Kunst | 65

Autonome Kunst | 66

Gesamtkunstwerk | 69

Entwicklungen nach 1945: Ausgewählte Beispiele | 74

Zusammenfassung: Anregungen für Events | 98

4 Zeitgenössische Musik im Kontext | 101

Zeitgenössische Musik als Genre | 102

Das Publikum der zeitgenössischen Musik | 127

Resümee: Zeitgenössische Musik

in funktionellem Kontext | 163

5 Fallstudien: Kompositionsaufträge für Events | 167

50 Jahre Oberösterreichische Ferngas | 170

Kyral Klang und Eppler Epen | 180

Allied Musical Forces Erlauf | 194

Grabenfesttage der ÖBV | 211

Ouverture – Philharmonie Luxemburg | 226

**6 Integrative Analyse: Unterschiede im
künstlerischen Arbeitsprozess** | 243

Ein hypothetischer Gegensatz | 243

Unterschiede im künstlerischen Arbeitsprozess | 245
Sonderfrage: Kontextverschiebung | 269

7 Zusammenfassung der Ergebnisse | 273

Autonomie und Manipulation | 274

Liveness und Technikeinsatz | 275

Masse und Elite | 276

Kunst und Kommerz | 277

Distanz und Partizipation | 278

Schlussbemerkung | 280

Verzeichnisse | 281

Literatur | 281

Abbildungen und Tabellen | 293

VORWORT

Die Beschäftigung mit neuen und vitalen kulturellen Entwicklungen und Phänomenen führt immer in unsicheres Terrain: Sie stellt unsere Wertungen in Frage, ohne dafür die Gewissheit von lange Bewährtem bieten zu können. Der mögliche Gewinn besteht in der Erkenntnis von Zusammenhängen, die uns bisher unklar oder zur Gänze verborgen waren.

Mein persönlicher Zugang zum Thema Event war anfangs geprägt von meiner Tätigkeit als Musikpädagoge. Ich beschäftigte mich vorrangig mit der Frage, wie im Kontext der Schule intensive Erfahrungen mit Musik ermöglicht werden könnten. Es zeigte sich rasch, dass die Gestaltung von atmosphärischen Erfahrungsräumen, die Entwicklung von Dramaturgien und die aktive Beteiligung der Schülerinnen und Schüler Schlüsselfaktoren für diesen ästhetischen Zugang sind. Eines der Projekte, die in diesem Zusammenhang entstanden, heißt „die kunst der stunde“.

Verschiedene Begegnungen und Überlegungen führten schließlich dazu, dass ich mich mit Events in einem weiteren Kontext zu beschäftigen begann. Es kam zur Zusammenstellung eines Thinktanks aus Expertinnen und Experten verschiedener Disziplinen und Arbeitsbereiche, welche sich ebenfalls mit Events befassten und bereits über umfassende praktische Erfahrung damit verfügten. Diese Gruppe nannte sich „the art of event“ und setzte sich zum Ziel, einen Lehrgang zu entwickeln, der sich nicht nur mit praktisch-organisatorischen Fragen (Eventmanagement) sondern auch mit Fragen der sozialen und künstlerischen Gestaltung von Events befasste (Eventkommunikation).

Um den künstlerischen Aspekt zu betonen, wurde der Lehrgang nach einigen erfolgreichen Jahren weiterentwickelt zu einem Universitätslehrgang an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Dort gelang es mir auch, die erste wissenschaftliche Fachbibliothek zum Thema zu initiieren (Dank an die damalige Leiterin der Bibliothek Dr. Susanne Eschwé). Die Übersiedlung an die Musikuniversität (wo der Lehrgang bis 2009 bestand) stieß aber auch auf Widerspruch und brachte einige höchst interessante und kontroverse Diskussionen mit sich.

Dieser Impuls führte mich dazu, das Thema Event und die damit verbundenen Entwicklungen speziell im Hinblick auf Kunst zu hinterfragen und gab den Anstoß für diese Untersuchung.

Mein Dank gilt allen Personen, die zu dieser Diskussion beigetragen haben und natürlich jenen, die mich bei der Arbeit unterstützt und wichtige Anregungen und Gedanken beigetragen haben:

Peter Tschmuck, Franz Niermann, Brigitte Lion, Wolfgang Gratzner, Ursula Brandstätter, Harald Huber, dem Team von „the art of event“, Katharina Blaas (Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich), Berno Odo Polzer (WienModern), der Komponistin Tiziana Bertoncini, den Komponisten Michael Bruckner-Weinhuber, Renald Deppe, Konrad Rennert und Helmut Schmidinger, den Ansprechpartnern der beauftragenden Unternehmen und Institutionen sowie all jenen Menschen, mit denen ich über das Thema sprechen durfte und so meine Gedanken bündeln und entwickeln konnte.

Wien, im Mai 2013

1 Event versus Kunst: Annahmen, Fragen und Wege

Es gibt nur Erzählungen, nichts anderes. Selbst die Naturwissenschaften erzählen. Der Glaube, man könne aus einem Mikro- oder Makrokosmos objektiv berichten und so ein maßstabgetreues Abbild der Wirklichkeit liefern, ist ein grotesker Irrtum.

CHRISTOPH RANSMAYR¹

Bereits seit mehr als zwei Jahrzehnten wird im deutschen Sprachraum der Begriff *Event* für eine neue Form von Veranstaltungen, aber auch – als reiner Anglizismus – für Veranstaltungen generell verwendet. Die Herkunft dieses Trends wird im Allgemeinen im Bereich des Marketing angenommen, mittlerweile aber haben Events ihren Platz auch in den Bereichen der Kunst, des Sports, der Politik, der Wissenschaft und sogar der Religion gefunden.

Insbesondere im Bereich der Kunst stößt diese Entwicklung auf heftige Kritik. So trug eine Podiumsdiskussion in Salzburg im April 2006 den Titel „Event oder Tiefgang“ (vgl. Robert-Jungk-Bibliothek für Zukunftsfragen 2007: 79-122), der implizit auf die Oberflächlichkeit von Events verweist. In der Verbreitung der so genannten Eventkultur wird eine für die Kunst zerstörerische Macht gesehen.

Ist diese Annahme berechtigt? Sind durch die zunehmende Bedeutung von Events negative Veränderungen für die Kunst feststellbar? Wenn ja, wie werden

1 „Erzählen im Duett“. Ein Gespräch mit Martin Pollack und Christoph Ransmayr, von Mia Eidhuber und Stefan Gmünder. In: Der Standard, Album, 24.9.2011

diese Einflüsse von Künstlerinnen und Künstlern selbst wahrgenommen und bewertet?

Im Folgenden wird dargestellt, wie aus diesen Annahmen Hypothesen und konkrete Forschungsfragen entstehen, und mit welchen Methoden die vorliegende Arbeit nach Antworten auf letztere sucht.

VON DER HYPOTHESE ZUR FORSCHUNGSFRAGE

Im Feld der Hochkultur, unabhängig davon, ob es sich um Bildende Kunst, Musik, Literatur oder Theater handelt, löst der Begriff „Event“ fast immer abwehrende bzw. negativ wertende Reaktionen aus. Will man etwa als Kulturmanagerin bzw. Veranstalter die entsprechenden Zielgruppen dieses Feldes mit Marketingmaßnahmen erreichen (vgl. Kapitel 4), empfiehlt es sich, die offensive Verwendung des Ausdrucks zu vermeiden, selbst wenn man in der Konzeption von Veranstaltungen bewusst den Prinzipien des Eventmarketing folgt. So wurde etwa bei einer Diskussion mit dem Titel „Publikumswandel 2008“ (10.11.2008) im Wiener Konzerthaus auf dem Podium darüber diskutiert, dass zeitgenössische Musik im Rahmen einzelner Repertoire-Konzerte immer weniger Publikum habe, „Events“ wie das Festival „Wien Modern“ hingegen großen Zulauf fänden². Sofort kam eine empörte Wortmeldung aus dem Publikum, „Wien Modern“ sei „kein Event!“. Die Äußerung erhielt spontanen Applaus.

Events werden hier vor allem der Populärkultur sowie jungen bzw. sehr jungen, hedonistisch orientierten Zielgruppen zugeordnet, vom überwiegend älteren und gebildeten Hochkulturpublikum pejorativ als „Spaßgesellschaft“ bezeichnet.

Somit entsteht der Eindruck, dass hier zwei Relevanzsysteme gegeneinander stehen: Einerseits das an Kunst „von bleibendem Wert“, bzw. am „Ernst“ (z.B. im Ausdruck „ernste Musik“) orientierte System der Hochkultur, andererseits die am (vordergründig) spektakulären und flüchtigen Event und am „Spaß“ des einzelnen Menschen orientierte System der Eventkultur.

Die deutliche Zunahme event-artig organisierter Großveranstaltungen innerhalb der letzten Dekaden lässt auf ein Anwachsen der Eventkultur schließen, welches als *Eventisierung* bezeichnet wird. Ist damit eine Verdrängung bzw. Bedrohung der Hochkultur verbunden?

2 Der damalige künstlerische Leiter von Wien Modern, Berno Odo Polzer hatte zuvor in einem Gespräch mit dem Autor geäußert, dass er das Festival systematisch eventisiert hätte und den Erfolg unter anderem dieser Event-Strategie zuschreibe.

Um sich mit dieser Frage zu befassen, sind mehrere Schritte der Eingrenzung und Konkretisierung erforderlich. Der erste betrifft die beiden Pole des Spannungsfeldes:

- Handelt es sich bei Events tatsächlich um ein neues Phänomen, und wenn ja, welche besonderen neuen Aspekte tauchen darin auf? Wodurch sind Events gekennzeichnet, inwiefern unterscheiden sie sich von konventionellen Veranstaltungen wie Konzerten, Vernissagen, Theatervorstellungen, Modeschauen, Auktionen usw.? Was sind, mit anderen Worten, Merkmale von Eventisierung?
- Und worin besteht andererseits das Bezugssystem der Hochkultur? Welche gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und kollektiven Orientierungen kennzeichnen dieses Feld?

Zur Beantwortung der ersten Frage steht eine für die Neuheit und Kürze der Entwicklung bereits relativ umfangreiche Literatur zur Verfügung. Der überwiegende Teil dieser Literatur hat Anleitungskarakter und befasst sich mit Event als Methode, zumeist im Rahmen des Eventmarketing. Darüber hinaus finden sich aber auch reflektierende Ansätze, die sich mit Events aus phänomenologischer, soziologischer, oder kulturanthropologischer Perspektive auseinandersetzen.

Die zweite Frage fokussiert nicht zuletzt auf die Idee der Kunst, genauer: der so genannten *autonomen Kunst*. Um dieses weite Feld bearbeiten zu können, müssen Einschränkungen getroffen werden, es muss nach handhabbaren exemplarischen Teil-Feldern gesucht werden, mit anderen Worten nach einer besonders ausgeprägten Position der autonomen Hoch-Kunst. Eine solche besetzt zweifellos die zeitgenössische Kunstmusik seit Arnold Schönberg. Keine andere Form von Kunst steht heute so stark für die Idee autonomer Kunst, sowohl in ihren Ausdrucksformen als auch in der Haltung, z.B. der offensiven Ablehnung jeglicher Kompromisse an den Geschmack oder die Vorlieben des Publikums.

Die Frage nach der Lage der Kunst in der Eventkultur wird also konkretisiert und zugespißt auf die Situation der zeitgenössischen Musik im Kontext von Events: Stellt die Zunahme von Events bzw. die Eventisierung des Kultursektors eine Bedrohung für die zeitgenössische Musik dar? Wird diese ohnehin sehr kleine und sensible Nische durch die Eventkultur weiter zurückgedrängt?

In der Befassung mit diesen Fragen tauchte bereits sehr bald eine hochinteressante und überraschende Schnittstelle auf: Der Autor stieß auf mehrere Unternehmen und Institutionen, die für ihre Events Kompositionsaufträge an zeitgenössische Komponistinnen vergeben.

Ist ein solches Zusammenwirken der Gegensätze möglich? Bietet sich hier eventuell ein attraktives Entwicklungsfeld für die Künstler? Oder geht es um einen ökonomisch motivierten Kompromiss, einen Verrat an der Kunst? Was veranlasst Komponistinnen und Komponisten, solche Aufträge anzunehmen?

Eine Hypothese dieser Untersuchung lautet, dass zwischen Events und zeitgenössischer Musik ein Spannungsfeld besteht. Daraus lässt sich die Annahme ableiten, dass eine Kombination dieser Gegensätze Veränderungsprozesse in verschiedene Richtungen auslösen könnte. Für die wissenschaftliche Bearbeitung der zu Grunde liegenden Frage, ob die zunehmende Bedeutung von Events für die Kunst negative Folgen hat, stellt diese Koinzidenz einen Glücksfall dar, denn daran wird sie überprüfbar.

Mit den Kompositionsaufträgen für Events ist ein klar begrenzter Untersuchungsgegenstand gegeben, der eine weitere Konkretisierung der Forschungsfragen ermöglicht:

- Inwiefern unterscheiden sich die Bedingungen für die Produktion, Präsentation und Rezeption zeitgenössischer Musik in Events von denen im konventionellen Kontext?
- Mit welchen Veränderungsprozessen sind wir hier konfrontiert?
- Wie werden die angenommenen Widersprüche gelöst?
- Wie bewerten Künstler – konkret: die beauftragten zeitgenössischen Komponisten – die Bedingungen für die Produktion, Präsentation und Rezeption ihrer Arbeiten im Rahmen von Events?
- Welche Interessen haben Auftraggeber, die Kompositionsaufträge für Events vergeben?

DIE SUCHE NACH GANGBAREN WEGEN: INTERDISZIPLINÄRE VERFAHREN

Mit welchen wissenschaftlichen Werkzeugen lassen sich Antworten auf die gestellten Fragen finden? Welche Daten müssen dazu erhoben werden? Wie sollen diese Daten erhoben werden? Und wie sollen die erhobenen Daten verarbeitet bzw. ausgewertet werden?

Diese Fragestellungen legen einen interdisziplinären Zugang nahe: Die Erschließung des an sich schwer fassbaren Themas mit seinen verschiedenen Aspekten erfolgt von mehreren Seiten, die jeweils unterschiedliche Methoden verlangen. Nur die Kombination systematischer, hermeneutischer, historischer,

komparativer und empirischer Verfahren ermöglicht eine Annäherung an die damit verbundene Komplexität.

Vergegenwärtigen wir uns nochmals die oben eröffneten Themenkomplexe, so zeigen sich zunächst zwei Bereiche, die nach unterschiedlichen Arbeitsweisen verlangen.

- Die Analyse der beiden Kontexte (Event / zeitgenössische Musik): Sichtung und Auswertung von Fachliteratur; Feldforschung und Recherche (Events, Konzerte, Tagungen, Institutionen); Experteninterviews; Medienschau
- Die Fallstudien „Kompositionsaufträge für Events“: Datensammlung zu den betreffenden Events (deskriptive Analyse); Leitfadeninterviews mit den Komponistinnen und Auftraggebern; Auswertung der Fallstudien (komparativ, hermeneutisch)

Nun kommt ein dritter wichtiger Aspekt dazu: Der Blick in die Geschichte der Künste im 20. Jahrhundert bringt eine Entwicklung zutage, die in dieser Untersuchung keineswegs ausgeblendet werden darf, auch wenn sie den angenommenen Antagonismus zumindest relativiert (oder gerade deshalb): Es handelt sich um die Entstehung verschiedener Strömungen, denen gemeinsam ist, dass der geschlossene Werkbegriff in Frage gestellt wird und durch neue, ephemere bzw. performative Formen ersetzt wird (vgl. Fischer-Lichte 2004). Eine zentrale Figur und Ausgangspunkt verschiedener Entwicklungen ist John Cage. Die Darstellung dieser hier so genannten „Event-Kunst“ steht irritierend zwischen den beiden Spannungspolen Event und Kunst und stellt diese Wirklichkeitskonstruktion in Frage.

Damit bildet sich folgende Struktur der Studie heraus:

1. Darstellung und Analyse der beiden Pole des angenommenen Spannungsfeldes: Event als Gegenstand der Wissenschaft / Zeitgenössische Musik im Kontext
2. Zwischenschritt: Event in der Kunst des 20. Jahrhunderts
3. Darstellung und Analyse von Fallbeispielen: Kompositionsaufträge für Events
4. Integrative Analyse

Ad 1.: Darstellung und Analyse der beiden Pole des angenommenen Spannungsfeldes

Die beiden Pole „Event“ und „zeitgenössische Musik“ können nicht nach einem gemeinsamen Raster analysiert werden, sondern bedürfen – wie bereits oben angesprochen – unterschiedlicher Behandlung:

Event als Gegenstand der Wissenschaft:

Hier geht es darum, den Begriff „Event“ einzugrenzen (z.B. gegen umgangssprachliche und polemische Verwendungen) und spezifische Merkmale festzumachen, also um eine systematische Orientierung. Die Basis dafür bildet insbesondere die Fachliteratur aus den Bereichen des Eventmarketing und des Kulturmanagement. Dort wird Event primär als Methode beschrieben.

Daneben findet sich eine (geringere) Zahl an Publikationen, die Event nicht im Sinn einer Handlungsanleitung thematisieren, sondern einen analytisch reflektierenden Zugang haben.

In der Zusammenschau dieser Literatur zeigt sich eine Reihe von Merkmalen, die in von Fall zu Fall unterschiedlicher Gewichtung bei Events zu beobachten sind. Das verstärkte Auftreten dieser Merkmale in verschiedenen Bereichen der Gesellschaft, also auch im Kultursektor, ergibt das, was wir als „Eventisierung“ bezeichnen.

Zeitgenössische Musik im Kontext:

Eine umfangreiche Literatur setzt sich mit zeitgenössischer Musik aus musikwissenschaftlicher Perspektive auseinander. Dabei liegt die Orientierung auf der Analyse von Werken, Stilen und künstlerischen Entwicklungen.

Im Zusammenhang mit den vorliegenden Fragen sind diese Aspekte aber nachgeordnet. Gefordert ist vielmehr die Auseinandersetzung mit dem Kontext der zeitgenössischen Musik. Dies geschieht aus drei Perspektiven:

- kulturell (stilistische Positionierung, Bezug zu anderen Stilfeldern)
- ökonomisch (Stellung auf dem Markt, Situation der Produzenten)
- soziologisch (hier speziell: das Publikum der zeitgenössischen Musik)

Ad 2.: Event in der Kunst des 20. Jahrhunderts

Zur Beantwortung der Forschungsfragen ist es unerlässlich, auch eine (kunst)historische Perspektive einzubeziehen, das heißt, mit historischen Metho-

den zu arbeiten. Dieser Teil behandelt den Einfluss der so genannten „performativen Wende“ in der Kunst des 20. Jahrhunderts und deren Ausformungen wie Happening, Fluxus, Aktionismus oder Klangkunst. Hier zeigt sich eine Vorwegnahme zentraler Merkmale und Wirkfaktoren von Events in der Kunst, für die es im wirtschaftlich orientierten Bereich des Eventmarketing praktisch kein Bewusstsein gibt. Umgekehrt werden diese Parallelen auch seitens der Kunstwissenschaft kaum explizit benannt.

Ad 3.: Fallstudien

Die Fallstudien beschreiben ausgewählte Kompositionsaufträge für zeitgenössische Musik, die im Rahmen von Events vergeben wurden. Mit Methoden der qualitativen Sozialforschung werden konkret drei Bereiche untersucht:

- Produktion (also der Prozess der Komposition bzw. Konzeption)
- Präsentation (also die Aufführung bzw. inszenatorische Umsetzung der Komposition)
- Rezeption (also Verhalten und Rückmeldungen des Publikums)

Erhebungsraster:

Nach der Erhebung der Eckdaten wie Titel des Events, Auftraggeber, Ort und Zeit des Events folgen Angaben über den Ablauf bzw. das Programm, die räumlichen Bedingungen, die Publikumsstruktur sowie das Stück und dessen Rezeption im Rahmen des Events.

Das Kernstück der Fallstudien bilden ausführliche Leitfadeninterviews mit den Komponistinnen und Komponisten. Die Bewertung der Bedingungen für die Produktion, Präsentation und Rezeption ihrer Arbeiten durch die Künstler selbst bildet den zentralen Indikator für die Frage nach Veränderungen gegenüber dem konventionellen Produktions-, Präsentations- und Rezeptionskontext zeitgenössischer Musik.

Alle diese Angaben beziehen sich auf Forschungsfragen wie z.B.:

- Wie bewerten die Künstlerinnen und Künstler die Arbeits- und Aufführungsbedingungen im Rahmen der Events?
- An welcher Stelle des Programmablaufs wird die Komposition aufgeführt und welche dramaturgische Funktion in der Gesamtkonzeption des Events hat sie an dieser Stelle?

- Wie wirken sich die räumlichen Bedingungen auf die Aufführung aus? Da Events oft an ungewöhnlichen Orten und nicht in traditionellen Konzertsälen stattfinden, ist diese Frage von größtem Interesse.
- Auf welches Publikum trifft das musikalische Werk im Rahmen des Events, und wie reagiert dieses darauf?

Ad 4.: Integrative Analyse

Zuletzt werden die Ergebnisse der Fallstudien mit jenen der vorangegangenen Kapitel zusammengeführt, diskutiert und Erkenntnisse formuliert. Dabei wird die Struktur durch die drei in den Fallstudien untersuchten Bereiche (Produktion, Präsentation, Rezeption) vorgegeben.

Ziel dieser Studie ist es, dem Diskurs über die Eventkultur, insbesondere über die Eventisierung des Kultursektors, eine bessere Fundierung zu verleihen.