

Live vs. Stream:

Ein Konzert-Experiment der Kammerphilharmonie Frankfurt

Julia Merrill, Pietro Modestini, Melanie Wald-Fuhrmann

(Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik, Frankfurt/M.)

Zusammenfassung

Das „Live vs. Stream“-Experiment der Kammerphilharmonie Frankfurt am 11. September 2022 im Rahmen seiner Reihe „Let’s Get Lost in Klassik Island“ kam beim Publikum überwiegend gut an. Die Veranstaltung wurde überwiegend als sehr positiv bewertet und ein Großteil der Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen hat sich auf das Angebot zum Raumwechsel und zum Formatvergleich eingelassen. Pro Person gab es im Durchschnitt 1,7 (erstes Konzert) bzw. 2,5 (zweites Konzert) Raumwechsel. Das Live-Erleben wurde zwar insgesamt als intensiver, lebendiger, berührender oder mitreißender beschrieben, aber v.a. in Bezug auf das Visuelle und das Akustische hat auch der Live-Stream mehrheitlich einen sehr guten Eindruck hinterlassen.

Die Besonderheiten und empfundenen Vorzüge des Live-Erlebens bestanden v.a. im Ereignishaften, seinem ganzheitlichen Charakter und dem sozialen Miteinander. Demgegenüber punktete der Stream durch die Möglichkeit, die Musiker und Musikerinnen besser und im Detail zu sehen, sowie durch die teilweise bessere klangliche Abmischung. Insgesamt lassen sich die beschriebenen Beobachtungen, Wahrnehmungen und Erfahrung der Studienteilnehmer und Studienteilnehmerinnen auf eine Reihe von Gegensatzpaaren bringen, nämlich: Ganzes – Teil, Nähe – Distanz, Hören – Sehen, Norm – Freiheit, Zwei-Wege-Kommunikation – Einweg-Kommunikation.

Obwohl fast alle der Live-Situation den Vorzug gaben, wurden Stream-Formate keineswegs für überflüssig gehalten. Abgesehen davon, dass sie als lohnende Alternative bei zu großer räumlicher Distanz zum Konzertort, eingeschränkter Mobilität und fehlenden finanziellen Ressourcen gesehen wurden, scheinen die Aussagen zu den potenziellen visuellen und akustischen Vorzügen auf Möglichkeiten für die ästhetische Eigenständigkeit von Streams als audiovisuellem Musikformat eigenen Rechts hinzuweisen.

Rahmenbedingungen und Datenerhebung

Vom 8. bis 16. September 2022 veranstaltete die Kammerphilharmonie Frankfurt e.V. eine Konzertreihe mit dem Namen „Let’s Get Lost in Klassik Island“. Teil dieser Reihe waren zwei vom Programm her identische Konzerte am 11. September 2022 um 18 und 20 Uhr auf dem Campus Bockenheim. Das Konzertprogramm beinhaltete hauptsächlich verschiedene Stücke US-amerikanischer Komponisten und Komponistinnen und präsentierte am Ende als Hauptwerk George Gershwins *An American in Paris* in einer Version mit zwei Tänzerinnen. Das Konzert fand im Festsaal des Studierendenhauses statt und wurde zeitgleich in das eine Etage tiefer im selben Gebäude gelegene Café KoZ gestreamt. Die Film- und Tonaufnahmen sowie Live-Schnitt und -Tonregie lagen in der Hand einer professionellen Firma (Seehund Media). Das Publikum war eingeladen, während des Konzertes zwischen den beiden Sälen hin- und herzuwechseln, um seine Erfahrungen mit einem Live- und einem Stream-Format zu vergleichen und zu reflektieren. Die künstlerische Idee reagierte auf die gerade abflauende Corona-Pandemie und die damit verbundenen längeren Phasen gar nicht oder nur sehr eingeschränkt möglichen Live-Musizierens und -hörens sowie die Bedeutung, die Konzert-Streams in dieser Zeit gewonnen hatten.



Die Übertragung wurde von der Firma Seehund Media übernommen. Fünf Kameras wurden dazu im Saal verbaut: Zwei Kameras mit Operatoren und drei statische Kameras. Um eine geeignete Tonqualität erzeugen zu können, wurde sowohl mit einer Stereo-Hauptmikrofonierung, als auch mit Stützmikrofonen der einzelnen Instrumentengruppen gearbeitet. Zusätzlich war die Sängerin über ein drahtloses Headset verkabelt und für das gesprochene Wort war ein Handsender im Einsatz. Ein Regisseur bereitete die Partituren im Vorfeld vor und gab entsprechend Anweisungen an den Schnitt und die Kameramänner. So

konnte gewährleistet werden, dass alle musikalisch wichtigen Stellen im Stream auch entsprechend abgebildet wurden. Die Leinwand im Stream-Raum hatte eine Abmessung von 4,20m x 2,40m. Es wurde im Seitenverhältnis 16:9 mit einer Auflösung von 1920x1080 (Full HD) gesendet. Es gab vier Lautsprecher, davon waren zwei Subwoofer (für tiefe Frequenzen) und zwei Tops für mittlere und höhere Frequenzen (2.1 System). Der Ton wurde direkt im Stream-Raum gemischt und entsprechend an die Zuschauer und Zuschauerinnen und den Raum angepasst.

Beide Säle waren rechteckig. An einer der Schmalseiten war entweder das Orchester oder die Leinwand positioniert. Davor standen mehrere Reihen von Stühlen, die Platz für etwa 70 (Live-Saal) bzw. 34 (Stream-Saal) Personen boten. Das Publikum konnte sich seine Sitzplätze frei wählen. Der Festsaal war überdies an den Längsseiten mit einzeln stehenden farbigen Stoffelementen dekoriert, die von einer Künstlerin extra zu diesem Zwecke angefertigt worden waren und die jeweils bei allen Konzerten der Reihe zum Einsatz kamen.

Die Kammerphilharmonie hatte das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik eingeladen, dieses künstlerische Experiment wissenschaftlich zu begleiten. Im Mittelpunkt sollte die Fragen nach dem Erleben eines Live-Konzertes im direkten Vergleich mit seinem (Live-)Stream stehen.

Kammerphilharmonie und MPIEA haben daraufhin die Detailplanungen des Konzertes, v.a. das räumliche Arrangement in den beiden Sälen sowie die Abläufe gemeinsam geplant, um die künstlerische Idee und die wissenschaftlichen Ansprüche an ein Experiment soweit wie möglich aufeinander abzustimmen.

Folgende Daten wurden erhoben: quantitative Vor- und Nachbefragung des Publikums mittels Fragebögen, die über ein mobiles Endgerät (v.a. Smartphone) oder auf Papier ausgefüllt wurden; qualitative Nachbefragung des Publikums per leitfadengestützten Interviews; Beobachtung des Publikumsverhaltens mittels Videoaufzeichnung in beiden Sälen. Zusätzlich wurden einige Tage nach den Konzerten Interviews mit Seehund-Media sowie mit den zwei künstlerisch Verantwortlichen der Kammerphilharmonie geführt.

Teilnehmer und Teilnehmerinnen

Die Konzerte wurden von 74 (erstes Konzert) bzw. 56 (zweites Konzert) Personen besucht. Von diesen haben insgesamt 111 Personen die quantitative Vorbefragung ausgefüllt (Konzert 1: 73, Konzert 2: 38) und 96 die Nachbefragung (Konzert 1: 64, Konzert 2: 32). Darüber hinaus

wurden 38 Interviews geführt (Konzert 1: 22, Konzert 2: 16). Das Durchschnittsalter der an der Befragung teilnehmenden Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen war 48,5 Jahre (SD = 17,7 Jahre). Von diesen waren 43,2% männlich und 54,1% weiblich. Der Bildungsstand war überwiegend sehr hoch: 73,9% hatten einen Universitätsabschluss (BA bis Promotion). Die Alters- und Geschlechterverteilung war bei beiden Konzerten unterschiedlich: Das Publikum um 18 Uhr war deutlich älter (im Mittel 52,8 gegenüber 40,3 Jahren) und wies einen höheren Frauenanteil auf (Verhältnis Männer zu Frauen 27:43, bei Konzert 2: 21:17).

Ergebnisse

Verhalten

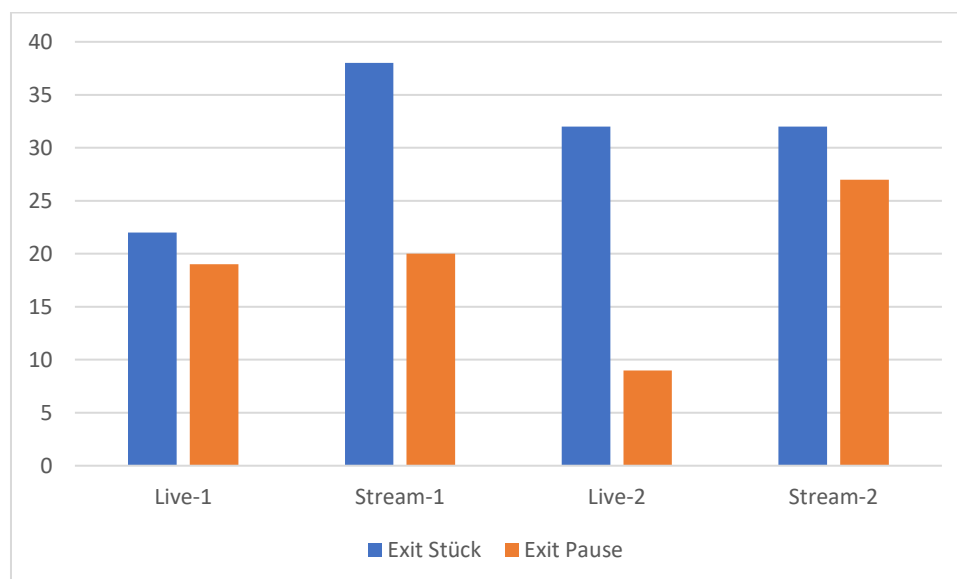
Die Kameraaufzeichnungen erlauben es, den Umgang der Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen mit der Einladung zum Raumwechsel und zum Vergleich von Live- und Stream-Format nachzuvollziehen. Wir haben dazu in einem ersten Schritt ausgewertet, wann wie viele Menschen einen der Säle betreten oder verlassen und wie lange sie dort jeweils verweilen. In einem zweiten Schritt wurde ihr Verhalten beim Zuhören analysiert (Position, Interaktion mit anderen, weitere Tätigkeiten u. ä.).

Das Angebot zum Raumwechsel wurde in den Konzerten in sehr unterschiedlichem Ausmaß genutzt: Während im ersten Konzert 250 mal ein Rein- oder Rausgehen zu beobachten war, waren es im zweiten Konzert (bei nur etwa halb so großem Publikum) 278 einzelne Wechselbewegungen. Das ergibt pro Person im Durchschnitt 1,7 (erstes Konzert) bzw. 2,5 (zweites Konzert) Raumwechsel. Im ersten Konzert wurde der Live-Saal 47 mal verlassen und 77 mal betreten, der Stream-Saal 66 mal verlassen und 61 mal betreten. Im zweiten Konzert belaufen sich die Zahlen auf 56 zu 67 (Live-Saal) und 82 zu 73 (Stream-Saal). Besonders im ersten Konzert bemühten sich die Besucher und Besucherinnen, den Live-Saal in den Pausen zwischen den Stücken zu verlassen, während sie im zweiten Konzert häufiger innerhalb der Stücke wechselten und den direkten Vergleich beider Säle innerhalb eines Stückes suchten (siehe Abb. 1).

In beiden Konzerten wurde der Live-Saal am häufigsten während der Gesangsstücke (Stücke 5 und 6) verlassen, um in den Stream-Saal zu wechseln, und während des Dirigier-Spiels¹ sowie für das Schluss-Stück wieder aufgesucht.

¹ Hierbei erhielt ein Publikumsmitglied per Los die Gelegenheit, das Orchester zu dirigieren.

Abb. 1: Vergleich der Momente, in denen ein Saal verlassen wurde (während des Stücks vs. zwischen den Stücken), bei beiden Konzerten, jeweils Prozentwert in Bezug auf die Gesamtzahl der Exit-Werte eines Konzerts



Die durchschnittliche Verweildauer über das gesamte Konzerte hinweg war im Streaming-Saal gut zehn Minuten geringer als im Live-Saal. Zudem blieben im Stream-Saal tendenziell mehr Menschen stehen. Insgesamt zeigt sich, dass die Mehrzahl der Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen den Live-Saal als den Ort des eigentlichen Geschehens wahrnahm, um dann gelegentlich und punktuell in den Stream-Saal zu wechseln, der damit eher den Charakter eines transitorischen Ortes erhielt.

Fragebögen

In der Nachbefragung sollten die Teilnehmer und Teilnehmerinnen zunächst ihr Gefallen im Hinblick auf einige übergreifende Aspekte (Veranstaltung als Ganze, gespielte Werke, musikalische Interpretation und Möglichkeit des Raumwechsels) angeben und mitteilen, welche Stücke sie live im Konzertsaal gehört haben. Dann wurden sie für beide Säle separat gefragt, ob sie in ihnen Zeit verbracht haben. Wenn ja, wurden sie gebeten, die Atmosphäre und Akustik des jeweiligen Saals sowie ihr Erleben dort anhand von 17 Fragebogen-Items einzuschätzen. Die Beantwortung erfolgte jeweils auf einer Fünferskala von 1 = „gar nicht“ bis 5 = „sehr“. Die Items berührten Aspekte des aufmerksamen, absorbierten Hörens, der geistigen Anregung durch die Musik, des emotionalen Erlebens, der körperlichen Involviertheit sowie des sozialen Erlebnisses – Aspekte, die sich in früheren Konzert-Studien des MPIEA als relevante Dimensionen des Konzert-Erlebens erwiesen hatten.

Insgesamt sind die Konzerte beim Publikum gut angekommen. Die Veranstaltungen als ganze, das Spiel der Musiker und Musikerinnen und die Werke erhielten alle im Mittel Bewertungen von über 4 (4,3 – 4,7). Der Raumwechsel wurde etwas weniger gemocht, aber auch noch mehrheitlich positiv wahrgenommen (Mittelwert von 3,2). Hier gab es freilich einen klaren Unterschied zwischen denen, die keinen Gebrauch von der Möglichkeit des Raumwechsels gemacht haben, und denen, die beide Räume erlebt haben (Mittelwerte von 2,4 vs. 3,7, $p < 0.001^2$, $\eta^2 = 0,21^3$). Wie sehr Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen die Möglichkeit des Raumwechsels mochten, hing außerdem mit ihrem Alter (Korrelation von -0,21, d.h. mit zunehmendem Alter nahm das Mögen des Raumwechsels ab) und mit ihrem Interesse an dem Experiment zusammen (Korrelation von 0,42).

Von denjenigen Teilnehmern und Teilnehmerinnen, die die Nachbefragung ausfüllten, haben alle wenigstens einen Teil des Konzertes im Live-Saal verbracht, aber nur 57 waren auch im Streaming-Raum. Für diese 57 Personen ließen sich die Bewertungen der Live-Items mit denen der Stream-Items auf Unterschiede vergleichen (statistisches Verfahren: gepaarte t-Tests). Von den 19 Vergleichen wiesen alle bis auf vier signifikante Unterschiede auf (vgl. Abb. 1). Die stärksten Unterschiede fanden sich für:

- „Ich habe die Musik geradezu körperlich gespürt.“ (Diff. Live – Stream = 1,2 ($p < 0,001$, Cohen’s $d = 0,9^4$)
- “Ich habe eine Verbindung zu den Musiker:innen gespürt.” (Diff. Live – Stream = 1,0 ($p < 0,001$, Cohen’s $d = 0,6$)
- Atmosphäre (Diff. Live – Stream = 0,7 ($p < 0,001$, Cohen’s $d = 0,6$)
- “Die Musik hat mich emotional berührt.“ (Diff. Live – Stream = 0,7 ($p < 0,001$, Cohen’s $d = 0,6$)

Keine statistisch signifikanten Unterschiede ($p > 0,05$) bestanden für:

- „Ich habe die anderen Publikumsmitglieder kaum wahrgenommen.“
- „Meine Gedanken sind abgeschweift.“
- „Ich habe mit anderen Publikumsmitgliedern gesprochen.“
- „Ich fühlte mich von anderen Publikumsmitgliedern gestört.“

² P-Werte sind Signifikanzwerte. Ein Unterschied zweier Werte (z.B. Mittelwerte) wird dann für statistisch signifikant gehalten, wenn $p < 0,05$.

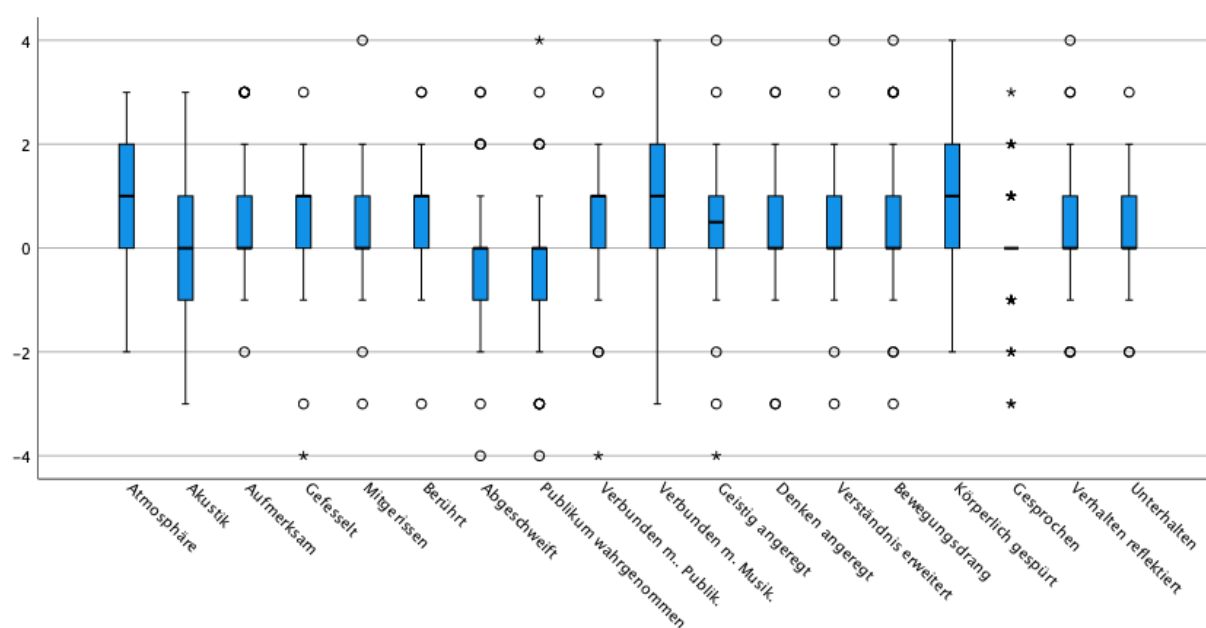
³ η^2 ist ein Maß für die Stärke eines signifikanten Mittelwertunterschieds. Ab 0,14 gilt ein solcher Effekt als groß.

⁴ Cohen’s d ist ein Maß für die Effektstärke von t-Tests. Werte ab 0,5 werden als mittlerer, Werte ab 0,8 als starker Effekt gewertet.

Bei lediglich drei Items erhielt der Stream etwas höhere Werte als die Live-Bedingung, nämlich:

- „Akustik“ (Diff. Live – Stream = -0,3, $p = 0,03$, $d = -0,25$)
- „Ich habe die anderen Publikumsmitglieder kaum wahrgenommen.“ (Diff. Live – Stream = -0,3, $p = 0,06$)
- „Meine Gedanken sind abgeschweift.“ (Diff. Live – Stream = -0,3, $p = 0,06$)⁵

Abb. 2: Boxplots⁶ der Differenzen von Live- und Stream-Ratings



Interviews

Die Ergebnisse der Fragebögen-Daten lassen sich durch die Interview-Daten ergänzen und vertiefen. Gefragt nach den ihrer Meinung nach größten Unterschieden zwischen Live und Stream wurden die Atmosphäre, das körperliche Spüren der Musik und das emotionale Berührtsein ebenfalls mehrfach genannt, wozu auch Erwähnungen der besonderen „Energie“ der Live-Situation passen oder dass man mehr „drin“ oder „hineingezogen worden“ sei. Wichtig sind hier überdies soziale Aspekte wie das Erleben der Musiker und Musikerinnen als echte Menschen, das Erleben von sozialer Interaktion untereinander, Gemeinschaftsgefühl und ein Mittendrin-Sein. In all diesen Hinsichten wurde das Live-Erleben klar positiver bewertet.

⁵ Dass bei gleich hoher Differenz nur zwei der drei Vergleiche auch statistisch signifikant ausfallen, liegt an den unterschiedlich großen Varianzen der jeweiligen Werte.

⁶ Boxplots zeigen Verteilungseigenschaften einer Variable: Die blaue Box umgrenzt den Bereich, in dem drei Viertel aller Ratings liegen. Der schwarze Strich in der Box zeigt den Median-Wert an, also den Wert, der alle Ratings in zwei gleich große Hälften teilt. Die Striche über und unter der Box markieren den Bereich der noch in der Normalverteilung liegenden weiteren Werte. Kreise geben statistische Ausreißer an.

Zwei weitere mehrfach genannte Hauptunterschiede wurden indes eher beschreibend als wertend formuliert, nämlich die Unterschiede im Visuellen und Akustischen. In Bezug auf das Visuelle wurde für die Live-Situation der Gesamteindruck, die Freiheit der eigenen Blickführung, aber auch das je nach Sitzplatz eingeschränkte Sichtfeld, die Distanz zu den Musiker und Musikerinnen und die Verdeckung der weiter hinten Spielenden genannt. Der Stream hingegen lenkte zwar den Blick durch die Kameraführung und -position und nahm oft nur ein Detail statt das Ganze in den Blick, erlaubte aber dadurch Einblicke in das Spiel und die Interaktion der Musiker und Musikerinnen, die live nicht möglich waren. Dadurch hat sich aber für einige der Fokus vom Hören auf das Sehen verschoben. Und in Bezug auf die Akustik gab es eine Erwähnung der Tonqualität, die im Stream-Raum „balancierter“ gewesen sei.

All diese Aspekte lassen sich durch die Antworten auf die anderen gestellten Fragen noch weiter vertiefen und ausdifferenzieren. Namentlich zur als besonders empfundenen Atmosphäre (oder Stimmung) eines Live-Konzerts als – wegen der leiblichen Anwesenheit der Musiker und Musikerinnen und des Publikums – lebendig und voller Energie sowie zur körperlichen, multisensorischen und emotionalen Wahrnehmung haben sich viele der Interviewten geäußert. So sagte eine Person: „Man spürt die Musik, man hört sie nicht nur“ und eine andere: „Live ist natürlich (...) ein Wahnsinnserlebnis, berührt alle Sinne“. Dieser ereignishaft und ganzheitliche Charakter der Musikwahrnehmung im Live-Kontext wird dann als „intensiver“, „mitreißender“ oder „lebendiger“ beschrieben. Viele Interviewte äußerten zudem, dass sie sich im Live-Kontext besser auf die Musik einlassen und konzentrieren konnten, aufmerksamer waren und von der Musik gefesselt wurden und das auch bei anderen so wahrgenommen haben: „dieses Zuhören auch, unfassbar zum Schluss, Zuhören einfach, ich hatte das Gefühl, die versinken alle in diesen Reich der Töne und der Musik.“ Und auch die durch die Musik vermittelte soziale Kommunikation und Interaktion sowie die Verbundenheit aller miteinander im Live-Kontext kamen in vielen Interviews zur Sprache. Dabei äußerten Interviewte sowohl das Empfinden, dass die Musiker und Musikerinnen für sie persönlich spielten (nicht zuletzt, weil direkter Blickkontakt möglich ist), wie die Vermutung, dass ihr Erleben und Mitgehen sich den Musiker und Musikerinnen mitteilte und diese positiv beeinflusste. Einschlägige Aussagen dazu sind z.B.: „trotzdem würde ich immer das Live-Konzert bevorzugen, (...) weil das Gefühl, die spielen für mich, das ist viel stärker am Live-Konzert“, oder „man hat das Gefühl, alles was man selbst macht, ist natürlich auch, ein bisschen wie eine Echokammer, geht dann auf die Musiker mit über und zurück.“ Insgesamt fühlten sich viele Interviewte im Live-Saal „mittendrin“ und als wirklicher Teil des Geschehens, als Mit-Akteure.

Insgesamt finden sich damit in den Interviews alle wesentlichen Punkte der wissenschaftlichen und theoretischen Debatte um Liveness, was einmal mehr die anhaltende Relevanz dieser Erfahrung belegt. Diese Punkte sind: 1) der Ereignischarakter einer Live-Aufführung, also das Einmalige, Unwiederholbare, im Hier-und-Jetzt Entstehende, das zu einer höheren Aufmerksamkeit und Gespanntheit einlädt, auf das man sich aber auch bewusst vorbereitet und einlässt, indem man sich an einen von außen vorgegebenen Termin bindet und einen spezifischen Ort aufsucht; damit verbunden ist eine holistische Erfahrung des Gesamtpakets aus Fühlen, Erleben, Raum, Klang und anderen Menschen; 2) die ganzheitliche, multisensorische Erfahrung, bei der Hören, Sehen und Spüren ineinanderfließen und neben den Sinnen auch der Körper und die Gefühle stark involviert sind; 3) das Gemeinschaftliche, das aus der gleichzeitigen Anwesenheit, Aktion und Interaktion der Musiker und Musikerinnen und des Publikums entsteht und als bidirektionale Kommunikation und Interaktion sowie als Verbundenheit erfahren wird; damit verbunden auch der Eindruck, nicht nur selbst Teil des Ganzen zu sein, sondern aktiv zu ihm beizutragen (Co-Creation)⁷.

Zur Sprache kamen aber auch die mit einem Live-Konzert, v.a. einem Klassik-Konzert, verbundenen Verhaltensnormen und -restriktionen, die zwar sicherstellen, dass alle ungestört zuhören können, aber durchaus auch eine gewisse Einschränkung der eigenen Freiheit darstellen.

Das dem gegenüber der Stream mehrheitlich weniger Begeisterung auslöste, ist nicht wirklich verwunderlich. Oft wurden die Erfahrungen in der Stream-Situation als „weniger“ im Vergleich zum Live-Erleben beschrieben und mit der Situation in einem Kino verglichen. Umso interessanter sind daher die Aspekte, die dann doch als positiv, ja sogar als der Live-Situation überlegen beschrieben wurden. Diese bezogen sich einerseits auf das Erleben, andererseits auf die audiovisuellen Eigenschaften. Im Hinblick auf das Erleben wurde mehrfach bemerkt, dass man sich in der Stream-Situation entspannter gefühlt habe (weil die Normen des Klassik-Konzerts dort nicht als so relevant wahrgenommen wurden), sich fallen lassen und das eigene Hören der Kameraführung überlassen konnte, aber auch – ebenfalls wegen der Kameraführung – in einen analytischen Hörmodus gekommen sei. Ein positiver Nebeneffekt der geringen Überwältigungsmacht des Streams ist zudem, wenn Teilnehmer und Teilnehmerinnen ihre größere innere und äußere Freiheit erwähnt haben: Freiheit sowohl in dem, was man tut und wie man sich verhält, als auch in Bezug darauf, wie sehr man sich auf die Musik einlässt, z.B.

⁷ Der Gedanke, dass selbst in einem klassischen Konzert das Publikum nicht nur passiv hört, sondern das Zuhören eine Aktivität ist, die zum Entstehen des Konzerts als Ganzem wesentlich beiträgt (Co-Creation), stammt u.a. von Eric Clarke (*Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*, Oxford 2005).

„konnte ich mitgehen, wenn ich wollte, aber konnte mich auch irgendwie so ein bisschen da rausziehen“.

Im Hinblick auf die audiovisuellen Eigenschaften wurde zum einen sehr stark bemerkt, dass die Entscheidungen der Bildregie den eigenen Blick (und damit teilweise auch das Hören) stark lenken und jede eigene Freiheit einschränken. Das, was dann zu sehen war, wurde hingegen sehr oft positiv bewertet, etwa das Gesicht des Dirigenten, Detailaufnahmen der Gesichter oder Hände von Musiker und Musikerinnen, der Zoom auf weiter hinten stehende und damit für das Saal-Publikum verdeckte Musiker und Musikerinnen. Solche verschiedenen Perspektiven wurden einerseits als interessant und abwechslungsreich bewertet (gegenüber dem immer gleichen Bild(ausschnitt) in der Live-Bedingung), andererseits als Möglichkeit, die Begeisterung, die Gefühle oder die Interaktion der Musiker und Musikerinnen zu erleben. In Verbindung mit solchen Beobachtungen fielen dann auch Begriffe wie „persönlich“, „lebendig“, „Nähe“ oder „intimer Kontakt“, die sonst nur in Beschreibungen der Live-Situation auftauchten. Allerdings war es gerade diese Präsenz des Visuellen, die häufig dazu führte, dass die Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen berichteten, im Stream eher gesehen, in der Live-Situation aber gehört zu haben („man guckt mehr, als dass man hört“). Zum anderen wurde mehrfach der gegenüber dem Live-Saal bessere, weil ausbalancierte Ton im Streaming-Saal bemerkt, besonders in den Stücken, wo das Orchester eine Sängerin begleitete, die per Mikrofon verstärkt war.

Insgesamt lässt sich ein Gros der Interviewaussagen zu einer Reihe von Gegensatzpaaren zusammenfassen, die nicht nur beschreibend, sondern teilweise auch wertend zu verstehen sind. Das Denken in solchen Gegensätzen wurde durch die Anlage des Konzert-Experiments als direkter Vergleich zweier Live-Formate von Musik (real Live und medial vermitteltes zeitliches Live) zweifellos nahegelegt. Wir denken aber dennoch, dass diese Paare von großem Aussagewert sind.

Ganzes vs. Teil: Die Live-Situation wurde immer wieder als ein großes Ganzes aus Raum, Atmosphäre, Klang und Anwesenden beschrieben. Auch bei den Beschreibungen des eigenen Live-Erlebens als holistisch (physisch, emotional und multisensorisch zugleich) und gemeinschaftlich (man selbst als Teil des Ganzen) stand die Idee eines Ganzen im Zentrum. Zu dieser Idee gehört ferner, dass visuell das Orchester als Ganzes präsent ist. Dem gegenüber stehen Beschreibungen des Streams als, gerade visuell, das Detail in den Fokus rückend, dem dann oft auch ein partikuläres Wahrnehmen und Erleben entsprach (analytisches Hören; Bei-sich-selbst-Sein statt Gemeinschaftsgefühl).

Nähe vs. Distanz: Dieses Begriffspaar lässt sich nicht eindeutig auf die beiden Formate projizieren, da beide sowohl mit Nähe wie mit Distanz assoziiert werden, wenn auch in unterschiedlichen Hinsichten. Während das Live-Format (auch abhängig von der jeweiligen Sitzposition) v.a. eine räumliche Distanz zu den Musikern und Musikerinnen ausprägt, erlaubt die physische Kopräsenz jedoch das Entstehen einer emotionalen Nähe zu ihnen und zum Geschehen als Ganzem. Umgekehrt kann der Stream dazu führen, dass man sich als vom Geschehen abgekoppelt wahrnimmt und der analytische Blick der Kamera zur Einnahme einer eher distanzierten Beobachterposition einlädt. Gleichzeitig können aber gerade die Detail- und Nahaufnahmen der Kamera über das visuelle Naherücken der Musiker und Musikerinnen auch zur Erfahrung emotionaler Nähe führen.

Hören vs. Sehen: Obwohl beide Formate audiovisuell sind, zeigte sich eine gewisse Tendenz, die Live-Situation als das Hören begünstigend, die Stream-Situation aber als das Sehen begünstigend zu beschreiben. Durch die bewusste, aus der Partitur entwickelte Kameraführung, Schnitte und Detailaufnahmen sowie die Projektion auf eine große Leinwand beinhaltete der Stream zweifellos mehr visuelle Informationen als die Live-Bedingung.

Norm vs. Freiheit: Die Konzertbesucher und Konzertbesucherinnen waren allesamt mit den typischen Verlaufs- und Verhaltenskonventionen des (klassischen) Konzertes vertraut, passten sich diesen an und empfanden sie gleichermaßen als Entlastung (man weiß, wie man sich zu verhalten hat) wie auch teilweise als Einschränkung. Umgekehrt nahmen sie die Situation im Stream-Raum als weniger vordefiniert wahr, was seinerseits sowohl als Entlastung und Befreiung wie als Irritation erlebt wurde. Die Irritation war besonders stark im Hinblick auf den Applaus, der ohne anwesende Musiker und Musikerinnen seine Bedeutung als direktes Feedback eingebüßt hatte, sich dann aber doch in einem sozialen Aushandlungsprozess auch im Stream-Raum bei den meisten etablierte. Umgekehrt wurde im Hinblick auf den eigenen Wahrnehmungsfokus das Konzert als freier beschrieben als der Stream, bei dem die Blick- und Aufmerksamkeitslenkung durch die Bildregie auch als Einschränkung gesehen wurde.

Zwei-Wege-Kommunikation vs. Einweg-Kommunikation: Die zwei unterschiedlichen sozialen Settings (einmal Kopräsenz von Musiker und Musikerinnen und Publikum, einmal nur Publikum) führten zu unterschiedlichen Wahrnehmungen des Kommunikationsaspekts des Konzertes. Während die Live-Situation stark als Kommunikation in beide Richtungen, ja geradezu als Interaktion aller mit allen wahrgenommen wurde, wirkte der Stream eher als monodirektionale Kommunikation.

Obwohl die meisten Teilnehmer und Teilnehmerinnen die Live-Situation klar bevorzugten, haben doch auch einige ein differenzierteres Fazit gezogen und zum einen die Möglichkeit zum direkten Vergleich geschätzt („wenn's nochmal so ein Konzertformat gibt, dann würde glaube ich wieder voll gerne auch beides ausprobieren“), zum anderen ihre Haltung zum Stream überdacht: „Live hat gewonnen, aber der Stream ist näher rangerückt, so. Ich habe die, ähm, eigenen Qualitäten des Streams nochmal überhaupt, also, auch zu meinen eigenen Überraschungen, heute nochmal erlebt.“

Perspektiven

Insgesamt zeigen die Ergebnisse (einmal mehr), welche hohe Wertschätzung Menschen einem Live-Erleben von Musik entgegenbringen, besonders, wenn man sie einlädt, darüber zu reflektieren. Das Bewusstsein für den Wert und die Besonderheiten einer Live-Aufführung ist durch die Corona-Pandemie sicherlich noch einmal gestiegen, wie entsprechende Bezugnahmen einiger Interviewten belegen. Umgekehrt erfuhren die Potenziale von Streaming-Formen eine durchaus differenzierte Bewertung und wurden nur selten als bloßer Notbehelf während der Pandemie angesehen.

Die konkreten Aussagen zu den beiden Formaten sind zudem geeignet, künstlerischen Akteuren wie Konzertmacher und Konzertmacherinnen, Musiker und Musikerinnen und Streaming-Künstler und Streaming-Künstlerinnen vor Augen zu führen, welche Aspekte jeweils besonders geschätzt werden, um dies bei der weiteren künstlerischen Entwicklung entsprechender Konzertformen zu berücksichtigen. So steht für das Publikum im Live-Kontext der ganzheitliche, partizipative Ereignischarakter eines Konzerts im Mittelpunkt, mit dem eher gefühlsmäßig wahrzunehmende Aspekte wie Atmosphäre, Energie, Lebendigkeit, Involviertheit und Nähe verbunden sind. Bei einem audiovisuellen Übertragungsformat wie dem (Live-)Stream bzw. einem Public viewing hingegen rückt die konkrete künstlerische Qualität der Aufführung, des Videos und der Klangübertragung mehr in den Mittelpunkt und muss entsprechend überzeugen. Hier kann eine audiovisuelle Übertragung dann aber auch zu Erlebnissen führen, die so in einem Live-Kontext nicht möglich sind, und ein nicht nur künstlerisch, sondern auch von der subjektiven Erfahrung her überzeugendes Medium werden.

Für das weitere künstlerische Erkunden von Live- und Übertragungsformaten scheint es daher vielversprechend, solche Formate nicht als Konkurrenz zueinander aufzufassen oder mit dem einen einfach das andere kopieren zu wollen. Stattdessen gilt es, sich jeweils der spezifischen Bedingungen und Möglichkeiten klar zu werden und Formate komplementär

zueinander als künstlerische Formen eigenen Rechts zu entwickeln, die Musik auch auf unterschiedliche Art und Weise erfahrbar machen. Wenn parallel zu der künstlerischen Reflexion auf musikalische Medien Wege gefunden werden, um auch das Publikum zu Vergleich und Reflexion einzuladen, werden – wie es das Experiment „Live vs. Stream“ der Kammerphilharmonie Frankfurt/M. exemplarisch gezeigt hat – beide Gruppen sowie die künstlerischen Formate davon profitieren.