

Komponieren

(Bd. 3, Nr. 1)

*Herausgeber*innen: Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf, Dr. Clara-Franziska Petry,
Prof. Tamara Schmidt, Dr. Theresa Schmitz, Christoph Söker*

Rezension zu „Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten“

*Autor*in: Martina Fladerer*

Abstract

This review discusses Cornelia Wild's book *Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten* (2025). Building on Böhme's concept of atmosphere, among other things, she examines concert atmospheres as an aesthetic and sensory phenomenon. Using a case study from the field of new concert formats, Wild shows how atmospheres can be consciously designed. This practical study provides valuable insights for music mediation and concert design.

Zitervorschlag:

Fladerer, Martina: „*Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten*“. Bielefeld 2025. In: Klangakt, Bd. 3, Nr. 1, 2025, DOI: 10.5282/klangakt/92

„Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten“

Martina Fladerer

Bei Konzerten, die einen als Besucher*in in eine besondere Gestimmtheit versetzen, die eine besondere Atmosphäre entfalten und affektiv ergreifen, bleibt oft die Frage: Welchen Anteil hatte ich als teilnehmende*r Besucher*in an dem besonderen Erlebnis, und was davon war auf die bewusste Gestaltung und Inszenierung eines konzertanten Gesamterlebnisses zurückzuführen?

In ihrer Publikation *Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten* (2025) untersucht Cornelia Wild das Verhältnis von Subjekt und Umwelt bzw. von intendierter Wirkung und Wahrnehmung bei Konzterlebnissen. Unter Rückgriff auf Gernot Böhmes Konzept der *Atmosphäre* analysiert sie die Konzertatmosphäre als ein multidimensionales, -mediales und -modales Phänomen. Zentrale Fragestellung ist, wie die Konzertatmosphäre als ästhetisches und sinnliches Phänomen erfasst, analysiert und für die Musikvermittlung nutzbar gemacht werden kann, wobei Wild einen besonderen Fokus auf das komplexe ästhetische Gefüge legt, das sich bei der Gestaltung neuer Konzertformate entfaltet. Durch den Rekurs auf den Atmosphärenbegriff liegt es nahe, dass die Studie die „Beziehung von Umgebungsqualitäten und menschlichem Befinden“ (Böhme 2013, 23) fokussiert, anstatt sich Fragen der Urteilstästhetik zuzuwenden. Die Konzertatmosphäre als „Erlebensform“ (Wild 2025, 53) gilt es mittels atmosphärischen Spürens zu beschreiben und nicht primär zu erklären oder zu beurteilen.

Wild verortet ihre Studie in einem transdisziplinären Feld zwischen Musikvermittlung, Musikästhetik und Concert Studies. Entsprechend empfiehlt sich die Studie all jenen, die sich auf wissenschaftlicher Ebene mit der Ausgestaltung und Wirkung von Konzertsituationen beschäftigen. Ebenso ist die Studie aufschlussreich für interessierte Praktiker*innen, die ihren Blick schärfen wollen für all jene Parameter, die ausschlaggebend dafür sind, wie Konzerte erlebt werden. Sie bietet eine theoretisch fundierte Zusammenstellung an Aspekten, die hinsichtlich einer bewussten Gestaltung von Konzertatmosphären – insbesondere neuen Konzertformaten – zum Tragen kommen.

Von Böhmes Begriff der Atmosphäre bis zur Konzertatmosphäre

Wild stützt sich in ihrer Publikation vor allem auf den Atmosphärenbegriff von Gernot Böhme (u.a. 2001), welcher der Neuen Phänomenologie zuzuordnen ist. Böhme betont, dass Atmosphären alltäglich und umfassend sind – im Unterschied zu alltäglichen Atmosphären stehen Konzertatmosphären allerdings in einem handlungsentlastenden Kontext und werden zumeist als solche wahrgenommen (vgl. Wild 2025, 130). Zudem hebt Böhme die Herstellbarkeit von Atmosphären hervor, wobei diese sowohl von den Umgebungsqualitäten abhängen wie von der „individuellen, soziokulturellen Entwicklung der wahrnehmenden Person“ (Wild 2025, 67). Nach Böhme sind Atmosphären „etwas zwischen Subjekt und Objekt“ und damit „nicht etwas Relationales, sondern die Relation selbst“ (Böhme 2001, 54; H.i.O.). Daraus lässt sich eine Schlussfolgerung ableiten, die auch für die späteren Untersuchungen von Wild in Bezug auf konkrete Konzertatmosphären maßgeblich ist: Produktions- und Rezeptionsästhetik sind nicht getrennt voneinander zu betrachten. Musik wird durch Musiker*innen hervorgebracht, entfaltet sich im Raum und wird von der wahrnehmenden Person mit subjektiv geprägten Stimmungen und Gefühlen in Verbindung gebracht (vgl. Wild 2025, 102). Atmosphärisches Spüren baut auf räumlicher und leiblicher Präsenz in Form einer sensomotorischen Erschließung der Umwelt auf (Wild 2025, 50) und geht von einer Verflechtung der Sinneswahrnehmungen aus. Ästhetische Untersuchungen wie Wilds phänomenologische Schrift zur Konzertatmosphäre stehen so – angelehnt an Alexander Gottlieb Baumgartens Begriff – in einer Tradition der Ästhetik als *Aisthesis*, was einerseits die sinnlich-leibliche Erfahrung von Atmosphären umfasst, und andererseits eine gegenstandsbezogene, erkenntnisartige Wahrnehmung meint (vgl. Wild 2025, 48).

Um eine Theorie der Konzertatmosphäre entwickeln zu können, legt Wild die theoretischen Grundlagen des Atmosphärenbegriffs konsequent auf den Bereich der Musik um und verknüpft sie mit aktuellen Ansätzen aus der Musikpsychologie oder Konzert- und Musikforschung – etwa von Rebekka Hüttmann oder Folkert Uhde –, um Musik als atmosphärisches Phänomen und musikalisches Erleben zu beschreiben. Das Interesse liegt folglich erstens darauf, wie Musik räumlich-klanglich, interpretativ, instrumental oder etwa als ein bestimmtes Strukturprinzip erzeugt wird – denn durch die Ausdrucksqualitäten von Musik und dadurch, wie

Musik spürbar wird, wird ein Raum auf bestimmte Weise gestimmt (vgl. Wild 2025, 93). Weil Atmosphären eine Beziehung sind, ist zweitens die wahrnehmende Person in ihrer individuellen Empfänglichkeit und Reaktion auf Reize entscheidend, es hängt von ihr und ihrer Lebensgeschichte ab, welche Ausdrucksqualitäten im atmosphärischen Raum sinnlich-emotional bedeutsam werden (vgl. Wild 2025, 89).

Um die Konzertatmosphäre umfassend zu untersuchen, differenziert Wild außerdem verschiedene Sphären: die artistische, situative, kontextuale, soziale, diskursive und individuelle Sphäre. Sie sind an der Erzeugung von Konzertatmosphären beteiligt, wobei sie als „*Sphären der Möglichkeit*“ (Wild 2025, 127; H.i.O.) verstanden werden sollten. Ob und welche Rolle sie spielen, hängt von der wahrnehmenden Person ab, da „[d]ie spezifische Begegnung in dem spezifischen Rahmen für eine spezifische Person [...] das Konzerterleben [konstituiert]“ (Wild 2025, 128). Daraus leitet Wild ab, dass „die Konzertgestaltung eine auf die Atmosphäre gerichtete Aufgabe“ wird (Wild 2025, 129).

Besonders neue Konzertformate nehmen diese Aufgabe bewusst wahr, erschließen neue Orte und verändern die Hörsituation – sie zeigen, dass Atmosphären bewusst gestaltet werden können: Ambiente, Partizipation, Intensität und Immersion sind Komponenten, die gestaltet werden wollen, um die Möglichkeiten des sozialen Erlebens zu vervielfachen (vgl. Wild 2025, 133-150).

Der Gestaltungsbereich betrifft also nicht nur musikalische Komponenten, sondern auch außermusikalische Elemente bis hin zum Publikum und der „Einbindung jeder einzelnen Person“ (Wild 2025, 113). So wird mit traditionellen Strukturen klassischer Konzerte gebrochen, die zumeist eine passive Haltung des Publikums einfordern. Stattdessen sind neue Konzertformate eher auf Sinne und Sinnlichkeit ausgerichtet (Wild 2025, 112) und zeugen von einem Bewusstsein für Parameter wie Dramaturgie, Licht, Raumaufteilung und Sitzanordnung (Wild 2025, 113-114) oder das kommunikative Framing (Wild 2025, 166). Die gezielte Gestaltung von Konzertatmosphären schafft Sphären mit einem intendierten Charakter, immersive Welten und intensiviert das emotional-sinnliche Erleben der Zuhörenden (vgl. Wild 2025, 133)

Konzertbesuch der *Bach-Meditationen* als atmosphärische Einzelfallstudie

Schließlich entwickelt Wild eine Methodik zur systematischen Analyse von Konzertatmosphären, durch welche ihre Überlegungen an Relevanz sowohl für Forschung wie Praxis gewinnen. In ihrer Einzelfallstudie untersucht sie das neue Konzertformat *Bach-Meditationen*, das während des Festivals *Montforter Zwischentöne* 2020 aufgeführt wurde. Um unterschiedliche Perspektiven zu ermöglichen, empfiehlt Wild in ihrer Studie methodisch zwei Verfahrensperspektiven zu kombinieren – die Reduktion und die Extension. Die Reduktion bildet die Position der wahrnehmenden Person ab, etwa durch atmosphärische Feldberichte, die individuelle sinnlich-emotionale Wahrnehmungen beschreiben. Die Extension stellt die Erzeugungsperspektive dar, etwa durch Expert*inneninterviews und die Auswertung von Dokumenten (vgl. Wild 2025, 151-152).

Ziel einer solchen Untersuchung ist – ganz dem Untertitel *Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten* der Publikation entsprechend – aufzudecken, was „leiblich resonierend zur Wirkung kommt, was affektiv bedeutsam wird“ (Wild 2025, 166). Dieses affektive Gefüge kann anhand von atmosphärischen Episoden – zeiträumliche Einheiten, die einen bestimmten Abschnitt des Konzertlebens markieren – detailgenau beschrieben werden, wobei bei jeder Konzertatmosphäre wie bei jeder atmosphärischen Episode bestimmte Gestaltungskomponenten und sphärische Affektgeneratoren wirksam werden.

In Bezug auf ihre Einzelfallstudie der *Bach-Meditationen* definiert Wild als atmosphärische Episoden: die Vorbereitungen im Hotel, den Weg zum Konzert, die Aufenthalte im Foyer und schließlich das Erleben im Konzertsaal (vgl. Wild 2025, 173-174). Die Einzelfallstudie erweist sich hier als eine lebendige, persönliche, (selbst-)reflexive Erkundung dieses neuen Konzertformats durch die Autorin selbst, wobei die empirischen Daten stets in Bezug und in einen Dialog gesetzt werden zu den vorangegangenen theoretischen Reflexionen, wodurch Theorie und Empirie miteinander verknüpft werden. Wild stellt dar, dass jede dieser Episoden durch spezifische Affektgeneratoren geprägt ist, die das Konzertleben beeinflussen. Insbesondere durch die eingewebten atmosphärischen Feldberichte aus der Ich-Perspektive der Autorin im Rahmen ihres Besuchs der *Bach-Meditationen* sowie durch Fotos vom Konzert wie von dazugehörigen Dokumenten, wird für den*die

Leser*in selbst im nachvollziehenden Modus spür- und erlebbar, wie komplex und vielschichtig der Vorgang ist, bei dem sich Konzertatmosphären herausbilden.

Atmosphärische Musikvermittlung

Wild macht ihre Erkenntnisse für die Musikvermittlung fruchtbar, indem sie eine atmosphärische Musikvermittlung entwirft, die die Beziehungsqualitäten zwischen Musik und Menschen in den Mittelpunkt stellt. Hinsichtlich der Beziehungsgestaltung zwischen Musik, Künstler*innen und Besucher*innen nimmt ein solcher Vermittlungsansatz Qualitäten des Ambientes, der Partizipation, der Intensität und der Immersion in den Blick, die gezielt gestaltet werden können. Die Aufgabe einer solchen Vermittlung ist es, sämtliche Gestaltungskomponenten im Zusammenhang mit dem Konzert im Hinblick auf eine mögliche leibliche Resonanz zu gestalten und ein affektives Netz aufzuspannen (vgl. Wild 2025, 220). Musikvermittlung wird so zu einer integralen Gestaltungsaufgabe, vor allem auch, weil „Konzterleben [...] weit über das Musikerleben hinaus[geht]“ (Wild 2025, 222). Das Konzert wird dann als umfassender Erlebnisraum verstanden und Vermittlung zum Kernbereich des künstlerisch-kulturellen Ausdrucks – ein Verständnis, das gerade im Zusammenhang mit neuen Konzertformaten bereits seine Umsetzung in der Praxis findet. Dies geht mit einer Entgrenzung des Artistischen einher – das Publikum wird Teil der Performance, die Künstler*innen verlassen ihre Position auf der Bühne, und die Autonomie des Werkes wird hinterfragt (Wild 2025, 235). Ein kreativer Umgang mit Musik, Offenheit gegenüber interdisziplinären Verbindungen und die Berücksichtigung außermusikalischer Faktoren werden zentral.

Auf diese Weise öffnet sich durch eine atmosphärische Musikvermittlung das Potenzial, nachhaltig auf gegenwärtige Fragen des Kulturlebens zu antworten. Weil sie als integraler Bestandteil (nicht als Add-on) gesetzt wird, ermöglicht sie neue Zusammenhänge, fördert die Beziehungsgestaltung und stellt die Interaktion zwischen Menschen und Musik ins Zentrum – ein Ansatz, der angesichts des gesellschaftlichen Wandels und kultureller Herausforderungen von großer Bedeutung ist (vgl. Wild 2025, 234-236).

Kritische Betrachtung

Mit ihrem Buch *Atmosphären komponieren* hat Wild eine fundierte und umfangreiche Studie vorgelegt, die durch den Fokus auf neue Konzertformate hochaktuell ist – in Zeiten, in denen Festivals wie das *Beethovenfest Bonn* oder Klangkörper wie das *Stegreif Orchester* Musikvermittlung zum integralen Bestandteil ihres künstlerischen Daseins machen, ist der multiperspektivische Blick auf die Kunst der Beziehungsgestaltung über alle Phasen eines Konzerts hinweg spannend und aufschlussreich. Die vorliegende Publikation trägt hier zum Bewusstsein bei, dass das Erleben von Konzerten weit vor dem Erklingen des ersten Tons beginnt und schärft die Wahrnehmung für die mannigfaltigen Einflussfaktoren und sphärischen Bezugspunkte, die das Konzert zu einem umfassenden Ereignis machen – von der artistischen, über die soziale bis hin zur individuellen Sphäre.

Insbesondere sind die Abbildungen bzw. Schaubilder hervorzuheben, in denen Wild die Inhalte visuell kompakt darstellt (allesamt sind eigene Darstellungen Wilds) – sie wirken bündelnd, können als hilfreiche Orientierung für die Gestaltung eigener Konzertformate dienen und strukturieren die umfangreiche begriffliche Arbeit, der sich Wild in ihrer Studie widmet. Und aufgrund der praxisnah dargestellten Einzelfallstudie, in der exemplarisch aufgezeigt wird, wie eine aisthetisch-phänomenologische Untersuchung zu Konzertatmosphären angelegt sein kann, ist die Publikation sowohl für Theoretiker*innen wie Praktiker*innen aufschlussreich und regt zur Nachahmung an. Darin könnte auch ein Vorteil liegen, denn die vorgelegte Einzelfallstudie ist zwar in ihrer Ausführlichkeit, Sorgfältigkeit und Detailgenauigkeit äußerst überzeugend, zugleich wären weitere Untersuchungen spannend, um auch im Hinblick auf die Wahrnehmungsperspektive eine Perspektivenvielfalt zu erhalten. So könnte dann untersucht werden, welche individuellen, idiosynkratischen Faktoren beim Konzerterleben wie Bedeutung haben und Unterschiede zwischen den Wahrnehmungen betrachtet werden.

Als kleines Manko bleibt, dass es für den*die Leser*in mitunter herausfordernd sein kann, sich in denjenigen Passagen zurechtzufinden, in denen zahlreiche neue Begriffe oder Kategorisierungen eingeführt oder nebeneinandergestellt werden, weil mitunter unklar bleibt, welche dieser Begrifflichkeiten oder Kategorien für den weiteren Verlauf der Untersuchung von zentraler Bedeutung sein werden. Zudem

neigt die Studie in einigen Abschnitten zu einer gewissen Kleinteiligkeit, was die Orientierung und das Verständnis erschweren können.

Das tut aber der lesenswerten Studie keinen großen Abbruch. Denn obschon die Verbindungslien zwischen Musik und Atmosphäre keine neue ist – so sind etwa in der Musikpädagogik bzw. Unterrichtsforschung schon entsprechende Studien verfasst worden (u.a. Jung 2020), auch der 2019 erschienene Sammelband *Music as Atmosphere* (Riedel & Torvinen 2019) weist auf ein bestehendes Verhältnis hin – ist Wilds Arbeit die erste, die sich dezidiert mit Konzertatmosphären beschäftigt. Dabei widmet sich Wild mit dem Fokus auf Atmosphären einem Phänomen, das in der alltäglichen Konzert- und Vermittlungspraxis zwar oft sprachlich bedient wird, zumeist aber vage und unbestimmt bleibt oder ausschließlich durch Erfahrungswissen aus Praxisprojekten bestimmt wird. Damit ist das vorliegende Buch auch dahingehend ein wunderbar gewinnbringendes Vorhaben, weil es empirisches, methodisches und theoretisches Wissen verbindet und zu einem umfassenden atmosphärischen Gestaltungskonzept zusammenführt, das in der Musikvermittlung und im Konzertwesen als handlungs- und gestaltungsleitender Orientierungsrahmen herangezogen werden kann.

Am Ende bleibt als Leser*in der Gedanke und Wunsch, dass es großes Potenzial hätte, den Praxisbezug weiter auszubauen – etwa in Form einer How-To-Handreichung oder eines Praxisleitfadens in Form eines Baukastens in Bezug auf die Gestaltungsparameter von Konzertatmosphären und die Untersuchung der Wirkung von Konzertatmosphären.

Biografie

Martina Fladerer arbeitet als Senior Artist an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz und als Dramaturgin und Kulturvermittlerin in der ARGEkultur, einem Kulturzentrum in Salzburg. Sie studierte Germanistik, Instrumentalpädagogik mit Hauptfach Klarinette und Angewandte Dramaturgie und war Mitglied des Doktoratsprogramms „Kunst und ihre gesellschaftliche Wirkung – Dynamiken des Wandels“ an der Interuniversitären Einrichtung Wissenschaft & Kunst in Salzburg, wo sie 2025 ihre Dissertation zum Musiktheater als Pluriversum, als Ort der Vielen, abschloss.

Literaturverzeichnis

Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. Übers. und hrsg. von Hans Rudolf Schweizer, Hamburg: Verlag Felix Meiner, 1983.

Böhme, Gernot: *Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München: Verlag Wilhelm Fink, 2001.

Böhme, Gernot: *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Berlin: Suhrkamp, 2013 (7. erw. Aufl.).

Wild, Cornelia: *Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten*, Bielefeld: transcript, 2025.

Jung, Julia: *Stimmungen weben. Eine unterrichtswissenschaftliche Studie zur Gestaltung von Atmosphären*, Wiesbaden: Springer, 2020.

Riedel, Friedlind/Torvinen, Juha (Hrsg.): *Music as Atmosphere. Collective Feelings and Affective Sounds*, London: Routledge, 2019.

Zitievorschlag:

Fladerer, Martina: „*Atmosphäre komponieren. Spüren und Erleben in neuen Konzertformaten*“. Bielefeld 2025. In: Klangakt, Bd. 3, Nr. 1, 2025, DOI: 10.5282/klangakt/92