

ELEMENTARE MUSIK PERFORMANCES/PRÄSENTATIONEN IN ZEITEN VON CORONA – DIGITALE LEHRE IM FACHBEREICH EMP

Digitale künstlerische und künstlerisch-pädagogische Formate und Arbeitsweisen im ersten und zweiten Lockdown und die Frage nach der (zukünftigen) Bedeutung dieser Formate für den Studiengang Elementare Musikpädagogik

von **Valerie Westlake-Klein**

Mai 2025



EMP_Linz/KinderMitmachKonzert.2021



Der Text ist lizenziert unter [CC BY-NC-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/). Die Lizenzbedingungen beziehen sich nicht auf das Coverbild.

Elementare Musik Performances/Präsentationen in Zeiten von Corona – digitale Lehre im Fachbereich EMP

Digitale künstlerische und künstlerisch-pädagogische Formate und Arbeitsweisen im ersten und zweiten Lockdown und die Frage nach der (zukünftigen) Bedeutung dieser Formate für den Studiengang Elementare Musikpädagogik

Von Valerie Westlake-Klein (Mai 2025)

1. Einleitung
2. Beschreibung: Was ist eine Elementare Musik Performance vor Corona?
3. Die neuen Formate und Arbeitsweisen exemplarisch anhand von 3 Beispielen
4. Die neuen digitalen künstlerischen Arbeitsweisen und Formate: Besonderheiten und Herausforderungen
5. Ausblick digitale Lehre im Fachbereich EMP an der ABPU

1. Einleitung

Im Sommersemester 2020 wurden alle Lehrenden an der Anton Bruckner Privatuniversität mit einer völlig neuen Situation konfrontiert. Nach nur zwei Wochen Präsenzunterricht trat der erste Lockdown - bedingt durch die Coronapandemie - in Kraft. In kurzer Zeit mussten neue Strategien und Methoden entwickelt werden, um die künstlerische Lehre weiterhin gewährleisten zu können.

In meinen Ausführungen möchte ich exemplarisch neu entstandene digitale und hybride Methoden, Strategien und Arbeitsweisen vorstellen, die im ersten Lockdown im Frühjahr 2020 und im Herbst nach der neuerlichen Schließung der Universität mit den Studierenden des Masterstudiums der Elementaren Musikpädagogik vor allem im zentralen künstlerischen Fach, aber auch mit Studierenden des Bachelorstudiums in den Bewegungsfächern und der Lehrpraxis entstanden sind. Im Fokus stehen dabei ausgewählte Beispiele künstlerisch-gestalterischer Formate und Anleitungen, die digitale künstlerische Prozesse initiierten und später auch in hybride Arbeitsweisen weiterführten, als Arbeit in Präsenz wieder möglich war.

Das Format des Livestreams stellte eine neuartige Möglichkeit der Präsentation einer Elementaren Musikperformance dar und soll exemplarisch anhand des KinderMitmachKonzerts im Jänner 2021 beleuchtet werden.

2. Elementare Musik Performances an der ABPU vor Corona

Im Bachelor- und Masterstudiengang Elementare Musikpädagogik an der ABPU Linz wird das „P“ neben Pädagogik auch als „P“ für Performance oder Präsentation (beide Begriffe sind in Verwendung) groß geschrieben. Im Verlauf des vierjährigen Bachelorstudiums durchlaufen die Studierenden verschiedene Settings und Arbeitsweisen in der Gruppe, um unterschiedliche künstlerische Arbeitsweisen kennenzulernen und ihre eigenen musikalischen, tänzerischen und stimmlichen Ausdrucksmittel auszuloten und zu verfeinern: Das zentrale künstlerische Fach versucht diese Auseinandersetzung in der Verbindung der genannten Ausdrucksmittel zu initiieren und das nötige künstlerische Handwerkszeug dafür anwendbar zu machen.

Die Studierenden sammeln so von Anfang an Bühnenerfahrung im eigenen Jahrgang in Elementaren Musik Performances, in Elementaren Musiktheaterproduktionen, in Kooperationen mit anderen

Kulturinstitutionen oder Abteilungen der ABPU und schließlich in ihren eigenen künstlerischen Abschlussprojekten im 8. Semester – immer unter Begleitung verschiedener Künstler*innen/Coaches, die ihrerseits eigene Schwerpunkte in dieser Verbindung der Ausdrucksformen setzen.

Wesentlich sind dabei auch die ergänzenden Fächer, wie der künstlerische Unterricht am Instrument, im Gesang, Percussion oder Tanz: durch diese breite Praxis in verschiedenen Fächern ist es den Studierenden möglich, aus der Fülle zu wählen und vielseitige künstlerische Ausdrucksmittel zu verbinden. Um dies zu veranschaulichen, möchte ich einige Beispiele nennen: Je nach Interessen der Studierenden werden *bewegte Bodypercussionnummern*, *vertanzte Instrumentalstücke*, *szenisch inszenierte Gesangsnummern* oder *selbstgeschriebene Gedichte vertont* – möglichst niederschwellig zugänglich für ein breites Publikum und diverse Zielgruppen. Die Studierenden sind dabei als Allrounder*innen tätig.

Im 2-jährigen Masterstudium verfeinern die Studierenden ihre - vorallem in der Gruppe - gemachten künstlerischen Erfahrungen und vertiefen die individuelle künstlerische Auseinandersetzung, indem sie selbst das Setting für den künstlerischen Abschluss gestalten: Von Soloperformance bis zu künstlerisch-pädagogischen Projekten mit Gruppen ist hier alles möglich – stets in der Verbindung der genannten Ausdrucksformen.

Die Musikpädagogin Bianka Wüstehube hat in ihrer 2019 erhobenen Fallstudie wesentliche Aspekte künstlerischer Präsentationen im Fachbereich EMP an der Anton Bruckner Privatuniversität erhoben und diese in folgende Kategorien eingeteilt, die ich hier - nur sehr kurz und überblicksmäßig - zum besseren Verständnis für meine weiteren Erläuterungen darstellen möchte¹:

In einer Elementaren Musik Präsentation nach Bianka Wüstehube findet die „Verbindung von Musik, Bewegung und Stimme gleichberechtigt und gleichzeitig statt.“ Sie beschreibt die Akteur*innen als Transformationskünstler*innen, die „unaufhörlich zwischen den Ausdrucksformen hin- und herwechseln“.²

Die Studierenden werden als Allrounder*innen beschrieben, die sich in vielen Formen künstlerisch ausdrücken können: Sie können singen, tanzen, spielen Instrumente, inszenieren und gestalten ihre Musik szenisch.

Bianka Wüstehube spricht weiters von der Wichtigkeit des Instrumentalspiels und des gesanglichen Ausdrucks bei einer Elementaren Musik Präsentation – improvisiert oder mit Notation. „Die Künstler*innen spielen Volksmusik genauso wie klassische Musik oder Jazzstandards. Und sie können improvisieren“.³ Dabei komponieren sie auch selbst eigene Stücke, arrangieren oder interpretieren Werke anderer Künstler*innen.

Sie betont in ihren Ausführungen die Bedeutung der Gruppe im Entstehungsprozess einer Elementaren Musik Präsentation. Die „gesamte Präsentation“ wird von den Künstler*innen im Team „improvisatorisch“ erarbeitet, gestaltet und entworfen. „Die Urheberschaft der Präsentation obliegt den mitwirkenden Künstler*innen“.⁴

¹ Vgl. Wüstehube, Bianka (2019): „...etwas, was in keine Schachtel passt!“. Aspekte künstlerischer Präsentationen im Fachbereich Elementare Musikpädagogik (EMP) an der Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich. Eine Fallstudie. Verlag Studio Weinberg.

² Ebd., Seite 64.

³ Ebd., Seite 65.

⁴ Ebd., Seite 66.

Weiters erläutert sie die Bedeutung der Improvisation im Studium und in den Elementaren Musik Präsentationen. Die Studierenden improvisieren „mit allen Sinnen“. Alles sei erlaubt, solange es authentisch ist. Die Improvisation könne als künstlerisches Mittel in einer Präsentation eingesetzt werden oder im Prozess, um gemeinsam ‚Material‘ zu entwickeln. Material kann eine „künstlerische Idee, ein Lied, eine Bewegungssphrase, ein Rhythmus, ein Instrumentalstück, ein Vokalstück etc. sein“.⁵

Bianka Wüsthube beschreibt auch den Umgang mit Materialien (Alltagsgegenstände wie Stöcke, Becher, Töpfe, Zeitungen...), die vielseitig für Musik, Schauspiel und in „Verwandlung“ verwendet werden - in „fast jeder Präsentation“.⁶ Das Material wird auf ungewöhnliche Weise eingesetzt, wie z.B. ein Koffer als Percussioninstrument, eine Flasche als Blasinstrument oder eine Zeitung als Fliegenklatsche.

Sie benennt das ‚Ich‘ als Ausgangspunkt künstlerischen Gestaltens in Elementaren Musik Präsentationen. Die Künstler*innen „übernehmen keine Rollen bzw. interpretieren keine fertigen Stücke“. Sie erarbeiten (musikalisches oder tänzerisches) Material in Improvisationen und entwickeln daraus eine Struktur für die Präsentation bzw. gestalten Kompositionen „mit individuellen, improvisatorischen Freiräumen“.

Da diese Präsentationen ursprünglich seien und nicht notiert würden, könnten diese Präsentationen – so führt sie weiter aus – nicht von „anderen Künstler*innen in derselben Weise aufgeführt werden“.⁷ Die so entstandenen Elementaren Musik Performances werden daher oftmals von Zusehenden als „authentisch“ beschrieben.

Künstlerische Präsentationen werden größtenteils in der Gruppe entwickelt und die Studierenden arbeiteten stets gemeinsam im zentralen künstlerischen Fach zusammen - mit ihren „unterschiedlichen Persönlichkeiten mit verschiedenen biografischen Hintergründen und unterschiedlicher musikalischer Sozialisation“.

Bianka Wüsthube ergänzt in Kapitel 4 - neben der Bedeutung der Gruppe im Entstehungsprozess und in der Aufführungspraxis einer Elementaren Musik Präsentation - die Wichtigkeit der Individualität, die eine wesentliche Rolle im Studium spielt: „Von Beginn an ist die methodische Vorgehensweise im EMP-Studium stärkenorientiert und fördert eine individuelle Entwicklung. Die Studienziele sind sehr breit formuliert, so dass eine relativ freie Entfaltung von Schwerpunkten möglich ist“.⁸

Sie beschreibt die Bedeutung von „roten Fäden“ und Geschichten, die in Elementaren Musik Präsentationen oftmals den dramaturgischen Bogen bilden: „Geschichten und rote Fäden helfen dem Publikum, sich einlassen zu können und auch Interaktion zwischen Künstler*innen und Publikum anzustiften“. Sie schreibt weiter: „Ein durchgängiges Niveau an Spannung und Dichte wird durch gelungene Übergänge und eine geglückte Dramaturgie erreicht (...)“.⁹

⁵ Wüsthube, Bianka (2019): „...etwas, was in keine Schachtel passt!“. Aspekte künstlerischer Präsentationen im Fachbereich Elementare Musikpädagogik (EMP) an der Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich. Eine Fallstudie. Verlag Studio Weinberg, Seite 66.

⁶ Ebd., Seite 67.

⁷ Ebd., Seite 68.

⁸ Ebd., Seite 70.

⁹ Ebd., Seite 71.

Oftmals ist das Spiel mit der Erwartungshaltung des Publikums von großer Bedeutung: „Man schwingt sich auf bestimmte Schemata ein, und dann passiert Unvorhergesehenes, es kommt etwas dazwischen“.¹⁰ Sie beschreibt „clowneske Momente“ als häufig auftretendes charakteristisches Element in einer Elementaren Musik Präsentation.

Sie nennt weitere Besonderheiten einer Elementaren Musik Präsentation, wie sie in dem von ihr untersuchten Fallbeispiel und generell häufig in Elementaren Musik Präsentationen an der ABPU zu beobachten sind: „Momente des ‚Nicht-Verstehens‘ und die dadurch entstehenden Freiräume für die Zuschauer*innen“. Sie ergänzt, dass dadurch Möglichkeiten entstehen, das Gesehene/Gehörte individuell wahrzunehmen, und so „Gefühlsassoziationen und unbewusst ästhetische Erfahrungen ausgelöst“¹¹ werden können.

In einer Elementaren Musik Präsentationen wird das Publikum stets in der Entwicklung mitgedacht. „Der Anspruch, alle Beteiligten miteinzubeziehen und das Publikum zu einem Mitspieler zu machen“ ist in vielen künstlerischen Abschlüssen zu finden: das kann z. B. eine künstlerische Mitmachaktion mit dem Publikum sein oder direkte Fragen, die ans Publikum gestellt werden. Dabei spielt auch der bespielte Raum eine große Rolle und „wird während des gesamten Entstehungsprozesses mitbedacht“.¹²

Das Bühnenbild wird oftmals mit ganz einfachen Mitteln gestaltet und wird gelegentlich durch Materialien gestaltet, „die zeitweise [in diesem Beispiel waren es Schürzen, Anm. d. Verfasserin] oder länger (der rote Faden) [der rote Faden wurde im Foyer aufgehängt, Anm. d. Verfasserin] als Bühnengestaltung“ dienen.

Im Prozess der Entwicklung einer Elementaren Musik Präsentation wird auch schon im Vorfeld das Lichtkonzept mitgedacht. Es spiele eine wichtige Rolle und könne für das Publikum „die Einnahme verschiedener Perspektiven ermöglichen und die Gesamtdramaturgie unterstützen bzw. den ‚roten Faden‘ unterstützen“.¹³

3. Die neuen Formate und Arbeitsweisen exemplarisch anhand von 3 Beispielen

Als der erste Lockdown kam, konnte plötzlich kein Präsenzunterricht stattfinden. Nach einer kurzen Schockstarre wurde fieberhaft an neuen Möglichkeiten gearbeitet, um die künstlerische Lehre weiterhin zu ermöglichen. Anfänglich fehlten oftmals die technischen Voraussetzungen und das nötige Wissen für die Umsetzung digitaler Lehre: Nach und nach aber entwickelten sich die nötigen technischen und organisatorischen Strukturen und alle Beteiligten fanden sich in einer steilen Lernkurve wieder.

Ausschnitte aus den Interviews, die im Zeitraum März 2020 bis März 2021 mit den Elementaren Musikpädagoginnen Leonie Bruckner, Katharina Knoll, Michaela Vaught und (Master-)studierenden durchgeführt wurden, ergänzen meine Ausführungen.

¹⁰ Vgl. Wüstehube, Bianka (2019): „...etwas, was in keine Schachtel passt!“. Aspekte künstlerischer Präsentationen im Fachbereich Elementare Musikpädagogik (EMP) an der Anton Bruckner Privatuniversität Oberösterreich. Eine Fallstudie. Verlag Studio Weinberg, Seite 72.

¹¹ Ebd., Seite 72.

¹² Ebd., Seite 73.

¹³ Ebd., Seite 75.

Beispiel 1: Transformation von Text in eine musikalische oder tänzerische Komposition

Im ersten Arbeitsschritt wurde der Text „Spot 10“ von Ria Rehfuß¹⁴ von den 3 Masterstudierenden in eine musikalische (instrumental-vokale) oder tänzerische Komposition transformiert. Als Ausgangspunkt diente der Text mit seiner narrativen Bedeutung, dem Klang und Rhythmus der Worte und seinen assoziativen Bildern.

In folgenden Audio-Beispielen wurde der Text in kleine Bestandteile zerlegt und es wurden vor allem einzelne Wörter oder einige Textzeilen als Anfangspunkt der Kompositionen verwendet. Wörter wurden „wortwörtlich“ nach ihrer Bedeutung in Klang umgesetzt und Textpassagen in Melodie umgewandelt bzw. instrumental begleitet.

- Das Vokalstück „Düsternis“ ist ein experimentelles Klangerlebnis mit Atem- und Stimmklängen (1. Bild).
- Das Vokalstück „Schalloch“ verwendet interessante stimmliche Klangeffekte, Wortklänge und verklanglicht Inhalte des Textes (5. Bild).
- Das Vokalexperiment „Paralyse“ ist ein Spiel mit Stimmklängen ausgehend von eben diesem Wort und seinen Silben und wird in einer 2. Version mit chromatischen an- und absteigenden Klängen auf das Wort *vokalise* und Atemgeräuschen erweitert (9. Bild). Dieses Bild wurde dann in einem nächsten Schritt in eine Rondoform geführt.
- Das Klavier- und Stimmstück zum Text des ersten Absatzes¹⁵ (Intro) gliedert sich in 2 musikalische Teile, die sich in Tempo und Ausdruck unterscheiden: der Text wurde in eine Melodie gegossen, die von Klavier begleitet wird. Teil 1 ist tragend und ruhig. Teil 2 ist im Gegensatz dazu von rhythmischer und humorvoller Qualität.
- In dem Audio-Beispiel „Spot 10. nach Ria Rehfuß“ wurde der gesamte Text als Instrumentalstück mit Gitarre und Stimme umgesetzt. Die Bilder des Textes fanden ihren musikalischen Ausdruck durch teils illustrative Klänge, teils frei assoziierte musikalische Bilder, die ineinanderflossen. Es entstand eine Komposition mit spannendem Timing und interessanter Gewichtung zwischen gesprochenem und klingendem Text, sowie instrumentalen Klängen.

Im zweiten Arbeitsschritt tauschten die Studierenden das entstandene Material, um es dann in ein neues Medium zu transformieren: So wurde z. B. eine Vokalkomposition in eine Bewegungsgestaltung ‚umgewandelt‘, eine Instrumentalkomposition in eine Bewegungsgestaltung und eine Instrumental- und Vokalkomposition in eine Schattentanzgestaltung¹⁶ transformiert.

- Das Video¹⁷ „Topftierchen“ stellt eine Transformation des Textes in eine Bewegungsstudie dar. Der Text und die im Text entstandenen assoziativen Bilder wurden in sich wiederholende, prägnante Bewegungen umgesetzt. Das Element der Verkürzung und die Gestaltung von unerwarteten Raumwegen und Richtungen im Raum spielen dabei eine große Rolle. Die Ästhetik in schwarz-weiß und die gewählte Stille unterstützten den Ausdruck des Performers.
- Das Video „Düsternis“ setzt eine im ersten Schritt entstandene Audioaufnahme ein und wählte eine Nahaufnahme als ästhetisches Mittel im Video. Es wurden 2 Einstellungen

¹⁴ Rehfuß, Ria (2019): Spot 10: Insinn 7. In: Steffen-Wittek, Marianne; Weise, Dorothea; Zaiser, Dierk (Hg.): Rhythmik- Musik und Bewegung. Transdisziplinäre Perspektiven. Bielefeld: Transcript Verlag, Seite 313f.

¹⁵ Ohne Titel

¹⁶ Inspiriert durch den von Bianka Wüsthube entwickelten Begriff des*der Stimultankünstlers*Simultankünstlerin, den sie in ihrer Fallstudie einführt und beschreibt.

¹⁷ Der Begriff Video wird allgemein für digitale Filmaufnahmen im Kurzformat verwendet.

übereinandergelegt: ein Close Up in schwarz-weiß und eine Kameraeinstellung auf den gesamten Körper ohne Kopfausschnitt (aber mit sichtbarem Bücherregal im Hintergrund) in Farbe. Der Performer reagiert auf den Rhythmus der Audioeinspielung und das Bild spielt mit Schärfe-Unschärfe-Überlagerung der Einstellungen und dem Wechsel der Perspektive vom Close Up zur gesamten Körpereinstellung.

- Im Video „Schattentanz“ wird eine zuvor entstandene Audiokomposition zur Inspiration einer neuen Szene: es ist eine Schattenfigur zu sehen. Sie trägt 2 Zöpfe, die seitlich vom Kopf abstehen. Die Darstellerin nimmt Bezug zur Komposition auf, indem sie assoziative Bilder des Textes in Bewegung umsetzt. Sie scheint das Mädchen zu sein, das plappert und lacht. Zuerst ist sie von hinten sichtbar in Umrissen, später dann im Profil: So sind ihre Lippen und Mundbewegungen zu sehen.

Die Komposition wird an einer Stelle unterbrochen, um eine szenische Idee weiter darzustellen. Der Text „die Flut kommt“ scheint die Darstellerin in wellenförmige Bewegungen zu führen, die durch den Körper ziehen. Als sie sich wieder umdreht, ist nicht zu erkennen, ob sie mit dem Rücken oder dem Gesicht zur Kamera steht. Der Schatten zeigt nur ihre Umrisse.

Beispiel 2: Transformation von „Action Words¹⁸ nach Jasmin Wilson“ in Bewegungsskizzen im Videoformat

In einer ersten Arbeitsphase wurde mit folgenden Wörtern improvisiert und daraus eine Bewegungsgestaltung entwickelt, die von den Studierenden im Videoformat aufgenommen wurde:

FALTEN – KÜRZEN – SINKEN – SPALTEN – STRECKEN – STREUEN – FLIEßEN – ÖFFNEN – HEBEN – DRÜCKEN – ANZIEHEN – ABSTOßEN

Es entstanden digitale Bewegungsgestaltungen (digitale Filmaufnahmen), die besonders durch die Wahl der verwendeten Räume und Orte sehr unterschiedlich ausfielen.

- Das Video „Zitronenfalter“ zeigt die Protagonistin im Wald auf einem Baumstamm balancierend. Sie ist anfänglich warm eingepackt in Jacke und Schal, welche sie nach einiger Zeit des Balancierens ablegt. Der Film ist in 3 Teile gegliedert und ergibt durch die Wiederholung des ersten musikalischen Teils eine Art Rondoform: Teil 1 ist rhythmisch bewegt, Teil 2 ruhig und fließend. Teil 3 beginnt mit einer kurzen Stille bevor noch einmal die Musik aus Teil 1 erklingt und schlussendlich in die Umgebungsgeräusche des Waldes übergeht.

Im ersten Teil des Videos balanciert die Protagonistin am Baumstamm und spielt einige Male mit dem Gleichgewicht. Der Ausdruck ist fröhlich und leicht. Sie nimmt durch direkte Blicke immer wieder Kontakt zur Kamera auf. Im 2. Teil klettert sie auf allen Vieren: Der umgefallene Baumstamm weist eine Steigung auf, die es schwieriger macht, darauf zu klettern. Es wirkt wie eine Mutprobe, der sich die Protagonistin stellen muss. Im 3. Teil ist die Protagonistin abgestiegen und berührt nun den Baumstamm mit den Händen. Sie geht dabei ein Stück entlang, bevor das Bild langsam ausblendet.

- Das Video „Actionwords mit Musik von Bach“ zeigt die Protagonistin tanzend in ihrer Küche. Durch die Wahl des Raums entsteht eine intime Atmosphäre – fast so, als würde der*die

¹⁸ Im Jahr 2013 durfte ich gemeinsam mit Jasmin Wilson (Random Dance Company) beim Community Tanz Projekt „Alles Bewegt“ im Festspielhaus St. Pölten eine Tanzcommunity leiten und lernte ihre Arbeit kennen. Sie verwendet den Begriff der „Action Words“ für Wörter, die Bewegung initiieren und Impulse für Bewegungs improvisation geben können.

Zuseher*in heimlich durch das Türschloss schauen. Es entstehen spannende Blickwinkel durch die Wahl der Perspektiven mit der Kamera. Die Protagonistin tanzt in verschiedenen Bewegungsqualitäten, die in ihrer Gegensätzlichkeit jedoch noch nicht bis zu Ende entwickelt und präzisiert zu sein scheinen. Durch ihre körperliche Präsenz und ihren Ausdruck behauptet sich die Tänzerin im Dialog mit der Musik, taucht manchmal ganz ein in sie, lässt sich zwischendurch von ihr tragen und löst sich auch immer wieder von ihr, um doch noch eigenständig und nicht illustrativ zu agieren. Bewegungen werden wiederholt, um ihnen Bedeutung und Nachdruck zu verleihen.

Das Tanzen mit geschlossenen Augen intensiviert das Gefühl der zufälligen Beobachtung des Geschehens und macht die Performerin verletzlich. Die Bewegungen aus Rumpf und Armen heraus wirken hingegen sehr kraftvoll. Die Darstellerin lässt am Ende des Videos ihren Blick kurz in die Kamera schweifen und zerstört so (bewusst?) ein Stück weit die Illusion der Heimlichkeit.

- Im Video „Spiegel im Spiegel“ wählt die Künstlerin eine sehr originelle Einstellung für die Kamera. Ein großer und ein kleiner Spiegel sind übereinander befestigt, sodass sich die Protagonistin plötzlich „verdoppelt“. Lange ist nicht klar, wo sich die Performerin befindet, bis - ganz nebenbei - Bewegungen durch das Bild „wischen“, die klar machen, dass sie direkt vor dem großen Spiegel steht.

Am Spiegel ist eine Karte befestigt, die die Aufschrift *Weil ich es kann*, trägt. Es ist schnell klar, dass diese Karte sehr bewusst dort angebracht wurde. Die Bewegungen werden hauptsächlich mit den Händen und Armen ausgeführt. Eine einprägsame Geste mit beiden Händen, die eine unsichtbare Kugel zu halten scheinen, eröffnet die Szene. Die Arme tauchen wie zufällig nach oben und werden im zweiten Spiegel verdoppelt. Es entsteht ein skurriles Bild einer dreiarmligen Person. Später taucht das Gesicht noch einmal auf und lässt den ruhigen und konzentrierten Ausdruck der Darstellerin noch stärker zur Geltung kommen. Die Szene ist still und wird nur von Geräuschen begleitet, die durch die Bewegung im Raum entstehen. Überraschend ist die Bewegung der Kamera, die noch ein klein wenig näher an die Spiegel herantritt, so als würde sie noch „besser sehen wollen“.

In einer weiteren Arbeitsphase haben die Studierenden das Bewegungsmaterial einer anderen Person gesichtet und daraus eine bewegte Antwort auf das Originalvideo entwickelt. Die beiden entstandenen Teile sollten dann zusammengefügt werden. Dieser Schritt wurde aber im weiteren Verlauf nicht umgesetzt.

- Im Video „Reaktion von S auf Action M“ wählt die Performerin einen Balkon als Schauplatz. Sie trägt bequeme Kleidung und Filzpantoffel an den Füßen. Sie sitzt auf einem Stuhl und beginnt langsame, fließende Bewegungen auszuführen. Die Bewegungen wirken wie Spiralen im Raum und sind im Tempo meist gleichbleibend. Die Soundkulisse bildet einen spannenden Kontrast zur Konzentriertheit der Performerin: Die Geräusche plätschern wie zufällig vorbei. Tauben gurren, Kinder spielen im Hof Fußball und das Mikro an der Kamera „raschelt“ durch den Wind. Die Kameraperspektive zeigt den ganzen Körper und bewegt sich schließlich Richtung Hof und Balkongeländer. Es wird eine Karte sichtbar mit der Aufschrift *Weil ich es kann*. Plötzlich taucht überraschend eine Hand von unten auf, die sich fließend und sanft weiterbewegt. Die Szene bekommt dadurch einen humorvollen Kontext und scheint zu sagen: Warum ich hier am Balkon tanze? Weil ich es kann! Später wird klar, dass dieses Zitat auch im Video „Actionwords M als Reaktion auf S“ sichtbar ist und die beiden Künstlerinnen so eine Verbindung zwischen den

beiden Filmen hergestellt haben. Nach der Sichtung der beiden Videos lässt sich auch eine Geste mit den Händen erkennen, die den Anfangspunkt beider Szenen darstellt.

- Das Video „Actionwords M als Reaktion auf S“ ist in schwarz-weiß gehalten und schafft so eine besondere Ästhetik, die durch die gewählte Stille (auch ohne Nebengeräusche) an einen Stummfilm erinnert. Die Kamera schaut von oben aus der Vogelperspektive herab und lässt so einen interessanten Bildausschnitt zu: Die an der Wand liegende Tänzerin hat die Beine hochgelagert und die Grenze zwischen Boden und Wand verschwimmt. Sie bewegt sich in gleichbleibender Geschwindigkeit durch die Szene: Ausgehend von kreisenden Händen und Armbewegungen wird der Bewegungsradius größer und sie rollt um die eigene Achse und schließlich von der Wand weg. Vom Liegen bewegt sie sich in eine hockende Stellung und wieder zurück in den Ausgangspunkt. All das geschieht in einer ruhigen, gleichbleibenden Energie, die von mittlerer Körperspannung und kontrollierten, geführten Bewegungen geprägt ist. Inspiriert hat sie dazu das Video „Actionwords mit Musik von Bach“. Die Verbindung lässt sich nur erahnen und kann subtil durch eine verbindende Energie der beiden Videos verstanden werden.

Beispiel 3: Das Format des Livestreams in Echtzeit (Das erste KinderMitmachKonzert als Livestream)

Das KinderMitmachKonzert zum Thema „Ein Tag im Garten der Kunst“ unter der Gesamtleitung von Bianka Wüsthube und Valerie Westlake-Klein fand im Jänner 2021 pandemiebedingt zum allerersten Mal als Livestream statt. Dazu wurde ein strenges Hygiene- und Testkonzept erarbeitet, welches die Mitwirkenden anzuwenden hatten. Für diese Produktion wurden je ein Lichttechniker und Tontechniker sowie zwei Kameraleute mit drei Kameras zur Verfügung gestellt.

Die Perspektiven für den Livestream ergaben sich aus den links und rechts im Saal positionierten Kameras, wobei eine Kamera als Hauptkamera mit nahen Close Ups definiert wurde. In der Mitte des Saals wurde eine Kamera für die Totale aufgestellt. Der Wechsel zwischen den Kameras erfolgte während des Konzertes durch Live-Regie. Eine Moderatorin („Hauptprotagonistin“) und das „Serviceteam“ (dargestellt durch Studierende) führten durch das KinderMitmachKonzert.

Es wirkten Studierende und Lehrende aus verschiedenen Instituten mit und im Konzert selbst standen ca. 20 Mitwirkende und 10 Kinder aus einer Lehrpraxisgruppe unter der Leitung von Katharina Knoll auf der Bühne. Es war für uns alle eine ganz neue Erfahrung.

In der Generalprobe fiel mir die besondere Bedeutung der Fokussierung in einem Livestream auf, die sich von bisherigen Bühnensituationen maßgeblich unterscheidet und einer völlig neuen Herangehensweise bedurfte: Bei einer herkömmlichen Konzertsituation auf der Bühne kann der*die Zuseher*in - unterstützt durch die Positionierung der Künstler*innen auf der Bühne - mit dem Blick mühelos zwischen den Aktionen und dem Geschehen hin- und herwechseln. Der*die Zuseher*in hat selbst die Möglichkeit, den Fokus zu verändern und bei Ausschnitten „hängen“ zu bleiben, wenn er*sie das wünscht.

Anders stellt sich die Bildkomposition bei einem Livestream dar. Die Kameras entscheiden über den Bildausschnitt und die Perspektiven, die dann zuhause sichtbar werden. So gilt es, einerseits für die Dramaturgie wesentliche Momente mit Kamera „zu erwischen“, andererseits den Fluss und die Gesamtheit des Konzertes abzubilden.

So war beispielsweise die Mitmachaktion mit den Steinen in Szene 2 („Hauptprotagonistin“ und „Serviceteam“) in der Generalprobe (GP) musikalisch noch nicht differenziert genug, um sich durch die

Kameralinse zu behaupten: Der musikalische Aufbau war zu unklar, eher laut gedacht mit dem Fokus auf einer percussiven Spielweise der Steine. In der Besprechung nach der GP wurde gemeinsam mit den Spieler*innen ein intimeres Setting etabliert, nämlich sitzend am Bühnenrand mit klarem Fokus in die Hauptkamera. Der musikalische Aufbau wurde gekürzt und die Spieler*innen legten einen Schwerpunkt auf den besonderen Klang der unterschiedlichen Steine, indem sie nicht nur perkussiv, sondern auch reibend, klopfend, wischend etc. spielten. Die Kameraeinstellung wechselte von der Totale zu einem nahen Bildausschnitt.

Ein weiteres Beispiel für einen besonderen Moment, der eine gewisse „Nähe“ durch die gewählte Kameraperspektive brauchte, war die zweite Mitmachaktion, die zur Vokalnummer „Al Rune“ (Szene 6) hinführte. Die „Hauptprotagonistin“ führte durch malende Aktionen und das Klingeln der Stimme musikalische Motive aus dem Musikstück ein, die später durch die Performerin in Bewegung und Stimmklang umgesetzt wurden. Das „Serviceteam“ wiederholte diese stimmlichen Motive in malenden Bewegungen und improvisierte so kanonisch einen kurzen Klangteppich, der dann durch einen Telefonanruf abrupt unterbrochen wurde.

Um diese Szene noch besser in das Gesamtgeschehen zu verweben, bat ich die „Hauptprotagonistin“ im szenischen Übergang an einer Blume zu riechen und innerlich den Entschluss zu fassen, diese Schönheit malen zu wollen. Durch bewusste Blicke der Darsteller*innen zur Hauptkamera, die sehr stark mit Close Ups spielte, gelang es, diese feine zarte Stimmung zu transportieren und eine intime Atmosphäre zu schaffen.

Das 3. Beispiel für das Setzen bestimmter visueller Schwerpunkte im Livestream war die Reaktion der „Hauptprotagonistin“ auf das herannahende Gewitter. Im Vorfeld wurden die Kinder zuhause gebeten, Zeitungen vorzubereiten, um dann mitspielen zu können. Deshalb war es wichtig, diesen Moment im allgemeinen Chaos, das dann auf der Bühne herrschte, nicht untergehen zu lassen. Ich bat die „Hauptprotagonistin“, einen klaren Weg nach vorne an den Bühnenrand zu gehen und dort die Zeitung als Schutz vor dem Regen aufzusetzen. So konnten die Kameralleute eine Naheinstellung wählen, um dann wieder das Gesamtgeschehen einzufangen. Herausfordernd gestaltete sich der Moment des Zeitungabsetzens, da dieser durch die Akkordeonistin und ruhige Klängen eingeleitet wurde. Dramaturgisch gesehen war es wichtig, diese Aktion einzufangen. Musikalisch gesehen war es wichtig, das ausgedehnte Decrescendo in der Musik zu zeigen, das dann fließend in die nächste, ruhige Szene (Szene 11) überleitete.

Um den Livestream noch etwas näher zu beschreiben, bat ich einige Zuseher*innen, ihre Gedanken in Beobachtungsnotizen zu verschriftlichen. Eine kleine Auswahl möchte ich hier nennen:

Zuseher*in 1

Ameisenkompanie: Witzig mit Maske Anspielung Corona (wenn man es verstehen will), Präsenz gut

Liegestuhl – herzlich gelacht

Bodypercussion im Sand – thats linzer EMP at its best

Schön, dass man die Gesichter so gut sieht

Durch Kameraführung ganz nah daran. Viel näher als sonst.

Fokus auf der Szene – keine „doofen“ Kinder im Saal, die mich stören ...

Vibra-Statuen-Fäden. Simultantransformation-wunderschön

Reifrock ästhetik – unaufgeregtes politisches Statement

Publikum auf Bühne ersetzt das Publikum- Wir sind mit B. da

Was tan sie do? Norddeutsch versus Oö - herrlich

*Staubsaugernummer-cool und voller Energie
Ökoameisen (wollen Müll aus Natur beseitigen)
Wie im Hollywoodfilm, der böse Deutsche, Jawoll- Fitness – ist aber nett zu B. – Bann gebrochen
Rezitativ – naja...
Stromgitarre als Orchesterersatz – vor allen Dingen Mimik von M. großartig
Das Licht beim Gewitter – toll
Man ist so nah dran
Scheibtruhe-Kontrabass-unschlagbares Bild
Schönes Ende mit Fade out Brahms*

Zuseher*in 2¹⁹

*Musik am Anfang extrem im Fokus, weil man sich erst auf Bild einstellen muss,
falsche Töne ‚fahren einem sehr ein‘*

B.s direktes Ansprechen war sehr schön für mich

*Projektion sehr finster und nicht gut sichtbar, generell alles dunkler als in Präsenz,
teilweise Dinge nicht erkennbar, bei mir oft lange nicht scharf eingestellt, aber
vielleicht lag das an meinem Computer, dadurch habe ich Garten nicht so richtig
wahrgenommen - Blumenschmuck an Bühnenvorderseite nicht sichtbar, dafür die
kleinen Efeublätter an Vorderkante schön, weil im Bild und ein bisschen Gras-Feeling*

*AUSRICHTUNG: diagonale Ausrichtung durch Kamera etabliert, unter Pavillon-Zelt die
eigentliche Bühne, die Hauptkamera auch so geführt, dass man eigentlich auf
Pavillon schaut und auch so gefilmt, dass alles andere mehr ‚Beiwerk‘ ist.*

*Tänze und O. nach meinem Empfinden vor Computer die ‚falsche‘ Ausrichtung.
Besonders bei Szene von Klarinettenkonzert mit Blick über Köpfe der ‚feinen
Gesellschaft‘ als ‚Publikum‘ hatte man das Gefühl man ist in der richtigen
Perspektive. Dadurch Gesamtblick verloren. Sinnverändernd. Feine Gesellschaft nicht
mehr als Teil des Konzepts wahrgenommen. Dasselbe bei den Statuen. Blick auf das
Ganze verloren.*

*Immer wenn man dann ganze Bühne gesehen hat, war ich irritiert, weil dann noch
eine ‚(Bühnen)ebene‘ dazugekommen ist. In Präsenz bin ich in das Geschehen
eingestiegen, man weiß man sitzt im Publikumsraum und ‚fliegt‘ dann imaginär auf
die Bühne, durch Kamera immer wieder rausgeholt und in den Publikumsraum
zurückgeworfen. Der Wechsel zwischen Konzertsituation und mittendrin-sein war für
mich störend. Hab mich kurz gefragt, warum es auf einer ‚Bühne‘ stattfinden musste.*

+ eine andere Perspektive durch dritte Kamera. Wechsel für mich irritierend.

*Kamera kann einerseits stark fokussieren und RUHE bringen (besonders bei Zoom auf
3 Gärtner*innen) aber auch sehr viel Unruhe bringen, wenn innerhalb einer Sequenz
viele Wechsel und das Gefühl die Kamera sucht und ‚denkt nicht voraus‘*

*Steinsequenz ganz nahe und fein und ansprechender als gestern, schönes klares feines
Bild von Grüppchen durch Zoom – intim, sehr einladend zum Mitmachen.*

¹⁹ Hier beschreibt eine Kollegin das Erlebte, die ebenso bei der GP im Saal anwesend war und die Ausführenden kennt.

*Bei den Glühwürmchen, S. Hauptakteur – Tänzer*innen diffus für mich*

Bei Bewegungssequenzen fehlt der Zusammenhang der Gruppe, Kamera = sinnverändernd. Habe F.s Pferd überhaupt nicht gesehen.

*Auch das ‚Statuen**bild**‘ für mich verloren gegangen*

Bei O.: so langer unscharfer Zoom, sehr finster, Schatten der Blume auf Gesicht, falsche Ausrichtung, nach vor und oft Kamera von links und rechts, wenn von vorn dann so weit weg. Blick und Bewegung in ‚falsche Kamera‘ dadurch nicht eingefangen. Teilweise außerhalb des Spots. Zoom auf Gesicht beim Runtergehen, daher hat man nicht gecheckt, dass sie sich niederlegt, Kamera = sinnverändernd. Bewegung nicht eingefangen, dadurch wesentlicher Teil gefehlt.

Auftritt und Abgang von O. sehr sichtbar.

Gewitter habe ich in Präsenz so genossen, hat sich auf Bildschirm nicht so gefügt. Dann so lange Fokus auf B., und ich hätte gern F. mit dem Akkordeon gesehen.

*Generell statische Musikstücke am besten, ruhige und klare Bilder. Stört bei Streaming nicht, wenn ‚nur‘ Bild und keine Musik, schöner Moment als S. mit Kontrabass im Licht gewesen ist – noch ohne Klang. Sobald Bewegung dabei, diffuser Fokus bzw. Bewegung nie erfasst. Oft auch lange bei ‚Instrumentalisten‘ und Bewegung so nebenbei
Immer wenn Sprache/Szene und statisch Musik am wohlsten gefühlt. Bei Tanzstücken ein diffuses Bild und Genuss von gestern vermisst.*

M. bei Streaming viel präsenter, weil sie im Vergleich zu den S. sehr wenig spricht, sie aber trotzdem oft groß im Bild war – das war sehr schön! Gleichberechtigter, ihr feines Spiel wahrgenommen

Perspektive für Gesangsstück super!

Bodypercussion hat viel stärker gewirkt auf Bildschirm als bei Generalprobe

Ameisen auf Bühne verteilt war schön von mittlerer Kamera. Bewegungsaktion von Ameisen wieder von links gefilmt. An mir vorbei. Hab den Dialog zwischen B. und Ameise vermisst, der hat mir bei der GP so gefallen.

Länge des KMK genau gepasst für mich.

Die szenischen Teile haben für mich am Bildschirm im Vergleich zu GP dazugewonnen, klarer Fokus

Die Befindlichkeit vor dem Bildschirm während des Konzerts sehr angenehm. Gefühl bei etwas Schönem und Positivem und Wertvollem dabei zu sein. Wertschätzung strahlt von Bühne

Aus den Rückmeldungen und den gemachten Erfahrungen ergaben sich weiterführende Überlegungen und Gedanken zu zukünftigen Streaming - Konzerten. Zu diesem Zeitpunkt war noch nicht klar, dass wir

viele weitere Möglichkeiten zur Perfektionierung dieses Formats haben würden und sich auch hier nach und nach eine gewisse Selbstverständlichkeit im Umgang damit etablierte.

Nach dieser allerersten Erfahrung war klar, dass zukünftig noch mehr Fokus auf die Kameraführung, die gewählten Bildausschnitte und Perspektiven gelegt werden musste. Es hat sich gezeigt, dass ein detailliertes „Drehbuch“ für die Kameraführung entwickelt und schon in der Gestaltung der künstlerischen Beiträge mitgedacht und mitkonzipiert werden musste.

Ähnlich den oben beschriebenen Beobachtungsprotokollen beschreibt auch Michaela Vaught im Interview den Unterschied in der räumlichen Wahrnehmung in einer Präsenzperformance bzw. einem Livestream mit folgenden Worten:

„(...) das Publikum im Raum entscheidet dann, wie es [das Geschehen auf der Bühne, Anm. d. Verfasserin] wahrnimmt. (...) Da kann es auch sein, dass eine Person überhaupt nicht auf die Musiker schaut, während die anderen sich bewegen, aber das ist seine Entscheidung.“²⁰

Sie führt weiters aus, dass die Wahrnehmung der Zuschauer*innen hingegen durch die gewählte Kameraführung in einem Livestream durch „das Lenken des Blicks“ verändert und beeinflusst wird.

Sie betont den deutlichen Unterschied zu Videoproduktionen, die - wie in Beispiel 1 und 2 beschrieben - das Medium Film als künstlerisches Mittel miteinbeziehen. Beim Livestream liege die Herausforderung darin, die Geschehnisse „in einen Film zu gießen und das Publikum teilhaben zu lassen. (...) Im Trichter von dem Livegeschehen zu den Bildschirmen zuhause, da liegen die Herausforderungen.“

Aus diesen Überlegungen heraus ergab sich auch die Frage nach einem geeigneten Bühnenraum für einen Livestream. In diesem Zusammenhang erscheint mir ein neutraler Ort am geeignetsten und es müsste nicht unbedingt, wie auch Zuseherin 2 anregt, eine Bühne sein.

In zukünftigen Livestreams, wie zum Beispiel den „Einblicken in die EMP“ im Folgejahr, wurde dann bereits ein besonderes Augenmerk auch auf das Lichtdesign gelegt, um gleich im Vorhinein passendes Licht ausschließlich für das digitale Format zu entwickeln.

Interessant erschien mir nach der Erfahrung des ersten Livestreams auch die Frage nach der Erwartungshaltung der Zuseher*innen. Diejenigen Zuseher*innen, die im Vorfeld noch keine Ausschnitte, Teile des Konzerts oder die GP auf der Bühne gesehen hatten, schienen zuhause ganz in das Konzert einzutauchen und es als Gesamtheit wahrzunehmen. Zuseherin 2, die ja als einzige auch die GP gesehen hatte, vermisste bestimmte Ausschnitte, die im Livemitschnitt verloren gegangen seien und sprach von „Sinnveränderung durch die Kameraperspektive“.

Auffallend war auch die so unterschiedliche Wahrnehmung der Zusehenden. Mal wird eine Szene als „nah dran“ (Zuseher*in 1) und von anderen als „diffuser Fokus“ (Zuseher*in 2) beschrieben. Das unterstreicht noch einmal die Bedeutung der Kameraführung und die Frage nach der „Gewichtung“ der jeweiligen Szene.

Nach diesem ersten Livestream notierte ich folgende Fragen, die dann auch in weiteren Projekten berücksichtigt wurden:

²⁰ Michaela Vaught im Interview am 15.12.2021 per Webex.

Welche Szenen sollen in ihrer Gesamtheit eingefangen werden (ohne oder nur wenige Naheinstellungen)?

Welche Ausschnitte sollen dominant oder im Hintergrund eingefangen werden? (Fokussetzung)

Wann blicken die Protagonist*innen direkt/indirekt in die Kamera?

Welche räumliche Ausrichtung soll betont werden bei bewegten Bildern?²¹

Neben all den Herausforderungen bei der Umsetzung dieses neuen Formates möchte ich die neu gewonnene Möglichkeit erwähnen, Menschen aus geografisch entfernten Orten zu erreichen: Das KinderMitmachKonzert 2021 verfolgten u. a. Zuseher*innen aus Österreich, Deutschland und Frankreich mit rund 1500 angemeldeten Geräten und dementsprechend vielen Zuseher*innen beim Livestream. Viele Menschen wurden erreicht, die sonst wahrscheinlich nicht in das Konzert hätten kommen können.

4. Die neuen digitalen künstlerischen Arbeitsweisen und Formate: Besonderheiten und Herausforderungen

Kommunikation

Wie eingangs erwähnt, folgte nach einer Phase des Stillstands bald eine Phase des Experimentierens, des „Sich-Einlassens“ auf neue Medien und ein besonderer Zusammenhalt - trotz verordneter räumlicher Distanz - war spürbar.

Michaela Vaught formuliert es so: „Ich habe teilweise auch Lust entwickelt, dass ich Dinge ausprobieren, die ich in Präsenz noch nicht gemacht habe (...) ja, wo ich für mich auch so eine Neugierde entwickelt habe, was für mich überhaupt möglich ist.“²²

Wesentlich dazu trugen die neuen Kommunikationswege in Online-Meetings (anfangs noch per Skype und Microsoft Teams, später dann per WebEx) bei, um miteinander in Kontakt zu bleiben.

Diese neuen Prozesse, in der die Gruppe eine andere Bedeutung erhielt, mussten aber erst definiert oder strukturiert werden. Es fehlten (den Lehrenden und den Studierenden) die Erfahrungswerte dazu. Die Kommunikation unter den Studierenden musste erst etabliert werden. Gab es anfänglich keine klaren Zeiten für Meetings, wurden im Verlauf des Studienjahres 2020/21 allmählich Strukturen geschaffen, regelmäßige Zeiten für Online-Treffen bestimmt und gleichzeitig neue Fertigkeiten entwickelt, um miteinander in Kontakt zu bleiben. Es war uns zu diesem Zeitpunkt nicht bewusst, dass noch weitere Lockdowns folgen sollten, in denen der Online-Universitätsbetrieb aber im Gegensatz zur Anfangsphase größtenteils wieder einem fixierten Stundenplan folgte und phasenweise zwischen Präsenz und Online-Betrieb hin und her wechselte.

Katharina Knoll sagt zu dieser Anfangsphase im Lockdown: „(...) und ich glaube auch, dass wir im Bereich der Kommunikation sehr viel gelernt haben: Wie kann ich mit anderen in Kontakt treten, was muss ich beachten, wenn ich nicht Auge in Auge miteinander kommunizieren kann? Wir haben auch gelernt zu schauen, wie können wir überhaupt in Kontakt bleiben und dass das bei verschiedenen Personen und Persönlichkeitsstrukturen ganz unterschiedlich abläuft und ablaufen muss. Wir haben auch gelernt, dass es eine große Herausforderung ist.“²³

²¹ Zuseher*in 2 empfand die Raumrichtung bei Tänzen als „falsche Ausrichtung“, da der Fokus Richtung Zuschauerraum ging, die Hauptkamera jedoch von links filmte.

²² Michaela Vaught im Interview vom 15.12.2021 per Webex.

²³ Katharina Knoll im Interview vom 23.11.2021 per Webex.

Der Abschlussjahrgang im Bachelorstudium 2020, der gerade mitten in den Proben für den künstlerischen Abschluss stand, betonte in seinen Reflexionen die Bedeutung dieser neuen Kommunikationswege, um gegen die erste Verzweigung „anzuarbeiten“ und so ein neues Gefühl des Zusammenhalts zu entwickeln.

Praktisches

Der genannte Abschlussjahrgang konzipierte in dieser Zeit eine Mischform, indem die Studierenden aus Probenvideos, neuem Video- und Audiomaterial (im Selbststudium und aufgrund von Ausnahmeregelungen teilweise auch an der Universität entstandenen Aufnahmen) einen Kurzfilm gestalteten und diesen mit einer kurzen Anmoderation als *Screening* im großen Saal der Universität präsentierten. Der künstlerische Abschluss konnte somit - trotz der damaligen Umstände - im Juni 2020 stattfinden.

Digitale Formate (mit Ausnahme eines nicht aufgezeichneten Streams) sind also immer verfügbar und können mehrfach angesehen/angehört werden. Weite Anreisen erübrigen sich und ermöglichen einen niederschweligen Zugang von zuhause aus. Einschränkende Faktoren sind allerdings ebenso zu nennen: Technische Voraussetzungen, wie das entsprechende Equipment oder stabiles Internet, können Hürden darstellen.

Aus der Sicht der Künstler*innen bringen die digitalen Medien neue Möglichkeiten, wie die Wiederholbarkeit im Erarbeitungsprozess bis zur Erreichung eines gewünschten Ergebnisses. Das kann natürlich wiederum zur Herausforderung werden, wenn dabei die Spontaneität verloren geht.

Der Masterstudierende S. spricht in diesem Zusammenhang von der Fähigkeit, [der Kunstschaffenden, Anm. d. Verfasserin] aus der Fülle der Möglichkeiten auszuwählen: „... man hat tausend Möglichkeiten, etwas wieder und wieder zu machen und zu verbessern, was ich nicht immer für künstlerisch wertvoll halte. Manchmal ist der erste Moment einfach der stärkste.“²⁴

Die Studierenden verfügten in dieser Phase weitgehend über selbstständige Zeiteinteilung und Schwerpunktsetzung in ihrer künstlerischen Arbeit im Selbststudium, unabhängig von der Gruppe. Diese Flexibilität brachte aber auch Herausforderungen mit sich, da sie viel Eigenmanagement durch die Studierenden verlangte.

Der davor vorrangig in der Gruppe stattfindende Prozess im zentralen künstlerischen Fach wurde nun weniger als kollaborativer und gemeinschaftlicher Weg erlebt, sondern individueller und - in den gelungenen Arbeitsphasen - inspiriert von den Ideen und Inputs der anderen. Mehrfach wurde in den Interviews mit den Kolleg*innen betont, dass es klare Aufgabenstellungen und Herangehensweisen in der digitalen Arbeit brauchte, wie beispielsweise ein von Leonie Bruckner initiiertes „virtueller Brieffaustausch“²⁵ oder der von Michaela Vaught gesetzte Impuls zur „Umsetzung eines Teils einer Biografie in ein anderes künstlerisches Medium“²⁶. Durch klare Aufgabenstellungen und einen

²⁴ Studierender S. im Interview am 5.3.2022 per Webex.

²⁵ Leonie Bruckner berichtet im Interview von einer Kooperation mit Elisabeth Orłowsky/MDW, in der Studierende zu bestimmten Fragestellungen kurze Bewegungssequenzen entwickelten und an eine andere Person weiterschickten – ein virtueller Brieffaustausch.

²⁶ Das Projekt als Kooperation mit Anke Held vom Schauspielinstitut ACT sollte eigentlich im Linzer Musiktheater gezeigt werden (inspiriert durch die Oper „Die Schule“ von Peter Androsch) und wurde aufgrund des Lockdowns schließlich als Film umgesetzt.

definierten Arbeitsrahmen bekamen kreative Prozesse mehr Struktur und einen zeitlichen Bogen und ermöglichten den Studierenden, zuhause selbstständig gestalterisch weiterzuarbeiten.

Die Studierenden erwarben dabei neue technische Fähigkeiten und Fertigkeiten und konnten ihr bisheriges Wissen zu Film- oder Audioschnitt vertiefen.

Neue künstlerische Möglichkeiten mit dem Medium Film – die Wahl der Orte

Durch die intensive Auseinandersetzung mit dem Medium Film entstanden neue ästhetische Möglichkeiten und innovative Präsentationsformen künstlerischer Arbeiten im Fachbereich EMP.

S.²⁷ beschreibt es im Interview „als Versuch, das Medium Video als künstlerischen Aspekt zu betrachten und nicht nur als Handwerkstool.“ Er spricht von einer „neuen, spannenden Form, die dabei herauskam“.

Besonders hervorzuheben ist die Wahl der Orte, die in den entstandenen Kurzfilmen als Schauplatz dienten: So wird in der Küche getanzt und die zufällig auftauchende Mitbewohnerin wird zur Mitspielerin („Actionwords mit Bach“), am Baumstamm balanciert („Zitronenfalter“), wird dem Gurren der Tauben am Balkon gelauscht („Reaktion S. auf Action M.“) und verschwinden die Grenzen des Raumes („Actionword M. als Reaktion auf S.“). Die Natur erscheint als Sehnsuchtsort, der in den Lockdownphasen willkommene Erholung vom Alltag in den eigenen vier Wänden bedeutete und rief oftmals eine emotionale Reaktion bei den Rezipient*innen hervor.

Michaela Vaught nennt den Tanz am Baumstamm (Video „Zitronenfalter“) als einprägsames Beispiel, das ihre Interpretation und persönlichen Assoziationen anregte:

„(...) also war der Ort einfach total schön, weil es in der Natur war und auch zu der Zeit, wo man eh schon gesättigt war von Computern (...) und Drinnen-sein, sie hat sich da im Ort sehr viel Freiheit genommen (...). Ihre Freiheit und ihr Im-Moment-Sein, das hat genügt.“²⁸

Orte werden manchmal ihrer ursprünglichen Bedeutung enthoben und durch die Kameralinse bekommen wir Einblicke in private Räume oder erleben das Miteinbeziehen von zufällig vorhandenen Objekten oder Gegenständen: So wurde beispielsweise in online ausgeführten Improvisationen auf dem Türrahmen getrommelt oder die Schreibtischlampe als Scheinwerfer umfunktioniert. Katharina Knoll nennt ebenfalls die „Möglichkeiten, dass man räumliche Vielfalt in den digitalen Medien einbeziehen kann“²⁹ als Besonderheit.

Neue künstlerische Möglichkeiten mit dem Medium Film – die Konzeption des Raumes

Neben der Wahl der Orte spielte die Konzeption des verwendeten Raums eine wesentliche Rolle: Die Kameraeinstellungen und gewählten Perspektiven und die „Choreografie“ der Schnitte bekamen eine besondere Bedeutung. S. überlegt dazu:

²⁷ Studierender S. im Interview am 5.3.2022 per Webex.

²⁸ Michaela Vaught im Interview am 15.12.2021 per Webex.

²⁹ Katharina Knoll im Interview am 23.11.2021 per Webex.

„Wenn das [die Perspektive und Ausschnitte der Kamera, Anm. d. Verfasserin] mitgedacht ist [sind] und sehr fein vom Ausschnitt (...) in der Dynamik und im Statischen (...), dann ist das Regiearbeit. Das ist super.“ Er nennt diese Möglichkeiten als das Besondere im Film, denn „im Posthof [ein Veranstaltungszentrum in Linz, Anm. d. Verfasserin] kannst du ja auch nicht auf die Bühne laufen und einer Tänzerin ins Gesicht schauen.“³⁰

In den Kurzfilmen wurden beispielsweise zwei Kameraeinstellungen übereinandergelegt („Topftierchen“), der Klavierkorpus exploriert (künstlerischer Bachelorabschluss 2020) und mit Perspektiven und Illusionen gespielt („Spiegel im Spiegel“).

Ein erwähnenswertes Detail, das zwar nicht sofort auffiel, aber später umso neugieriger machte, war der Versuch zwei unabhängige Kurzfilme miteinander zu verbinden: Wiederkehrende Handgesten und eine fast zufällig platzierte Ansichtskarte mit Schriftzug sind in zwei Filmen zu erkennen und schaffen so eine Brücke dazwischen (siehe Beispiel 2).

Neue künstlerische Möglichkeiten mit dem Medium Film – Bildkomposition und Dramaturgie

Waren in den Präsenzperformances oftmals narrative Elemente oder wie eingangs beschrieben „rote Fäden“ zu finden, lagen den neu entstandenen kurzen Filmen meist abstrakte Ideen (z. B. die Ritualisierung einer Mohnblume in „Mohn“), musikalische Konzepte (z. B. „Schallloch“ oder „Düsternis“), bewegungstechnische Parameter (z. B. „Actionwords“), räumliche Experimente (z.B. „Spiegel im Spiegel“) oder filmische Möglichkeiten (z. B. „Spot 10 nach S.“) zugrunde. Es scheint, als ob die filmischen Mittel in den Vordergrund traten und eine abstraktere Gestaltungsweise zur Folge hatten.

In den digitalen Kurzfilmen wurde der „rote Faden“ meistens durch eine zentrale Idee oder Aussage gewoben: In „Mohn“ beispielsweise stand die Inszenierung der Blume in ihrer kräftigen Farbe im Zentrum, in „White“ ergaben sich die Bewegungsmotive durch das Spielen mit dem Schnee und in „Topftierchen“ wählte der Künstler einen markanten, wiederkehrenden Raumweg, der den Film rhythmisierte und mit der Steigerung der Intensität der Bewegung korrelierte.

Der dramaturgische Bogen entstand durch wiederkehrende Motive, die sich in der Bildkomposition (eine bestimmte Kameraeinstellung oder Perspektive, wie beispielsweise in „Topftierchen“), musikalischen oder textlichen Motiven (z. B. Vertonungen des selbstgeschriebenen Textes „Unter meinen Rippen“ der Studierenden L. sowohl als Komposition für Oboe und Stimme, als auch Bewegungsstudie mit Klaviermusik und schließlich als Sprachkomposition) äußerten. Szenische Motive, Dialoge oder Texteinblendungen als dramaturgisches und narratives Mittel waren hauptsächlich im Jugendprojekt „Alice im Wunderland“ zu finden.

³⁰ Studierender S. im Interview am 5.3.2022 per Webex.

Der Abschlussjahrgang 2020 beschreibt die Entwicklung der Bildkomposition mit folgenden Worten:

„(...) anschließend folgt die Aufgabe, sich gemeinsam Gedanken über die Möglichkeiten, die das neue Medium Film bietet, zu machen und sich über dessen Vor- und Nachteile klar zu werden. Was ist jetzt möglich, was in der ursprünglichen Form des gemeinsamen Abschlusses nicht möglich gewesen wäre? (...) Das gemeinsame Ziel, die Hintergrundgedanken, Aussagen und Besonderheiten der Ursprungspormance so originalgetreu wie möglich auch im Film deutlich zu machen, wird verfolgt.“³¹

Im Folgenden möchte ich eine Szene aus dem künstlerischen Abschlussprojekt 2020 kurz beschreiben, die durch wiederkehrende visuelle Motive einen dramaturgischen Bogen spannt:

Die Hände der Performerin sind das zentrale Element des Filmes. Dazu hören wir eingespielte Klaviermusik³². Die Pianistin ist nicht zu sehen. Die Hände scheinen um, in das und unter das Klavier zu ‚spazieren‘, die Bewegung zwei marschierender Beine nachahmend. Der*die ‚Spaziergänger*in‘ (also die Hände) bewegen sich mal aufgereggt, mal langsam, mal wischend über die Saiten, den Korpus oder die Tasten des Klaviers. Der sich schnell öffnende und schließende Deckel ist als wiederkehrendes Motiv geschickt eingebaut und unterstreicht die humorvolle Stimmung der Szene. Es ist ein Seufzer zu hören und dann wird mit dem Putzen des Instruments begonnen. In beschwingtem Tempo und der Musik folgend wird mit dem Staubwedel über die Tasten gehuscht und mit Schwämmen am Rahmen gewischt und die Saiten des Instruments werden ‚gereinigt‘. Der Deckel schließt sich. Die Szene ist zu Ende.

Ein weiteres wichtiges Element, um den dramaturgischen Bogen im Film zu spannen, sind die eingesetzten Möglichkeiten der Bildbearbeitung: geteilter Bildschirm (Split Screen – zwei oder viergeteilt, gespiegelt und nicht gespiegelt), Filtereffekte (z.B. Bildqualität eines alten Kinofilmes, Schwarzweiß und Wechsel zu Farbe), Wiederholung von Bildausschnitten in verschiedenen Tempi (z.B. Slow Motion), Standbilder (z. B. Einblendung eines ‚analogen‘ Plakats am Anfang des Films), Nachspann in Bewegung (Auszug aus humorvollen Probenzenen), wiederkehrende musikalische Motive und Effekte durch grafische Einblendungen oder Verfremdungen des Bildes.

Die Studierenden experimentierten im Kurzfilm mit dem Tempo der Schnitte und den Übergängen (black, Überblendungen, fade out).

Neue digitale Spielimpulse und die Schulung des Visuellen Sinns

Neben den beschriebenen Kurzfilmen fanden auch online geführte Improvisationen statt. Schnell stellte sich heraus, dass das gemeinsame Musizieren und *gleichzeitige* Klingen auf diesem Weg kaum möglich war (siehe dazu auch Kapitel 5).

Stattdessen entstanden neue Methoden, um miteinander ins Spielen und Musizieren zu kommen. Es wurden beispielsweise Spielanweisungen durch SMS oder WhatsApp verschickt, die das Problem umgingen, indem *verschiedene* Ausdrucksmittel gleichzeitig passierten (z. B. eine*r bewegt während

³¹ Die Studierenden des Abschlussjahrgangs 2020 in ihren Reflexionen zum künstlerischen Projekt.

³² Es handelt sich um das Klavierstück Piano for 6 „Comedian’s Gallop“ von Dmitry Kabalewski, das zuvor von 6 Spielerinnen als Audiofile aufgenommen wurde.

eine*r klingt oder am Instrument spielt) oder mit *nachzeitigen* Reaktionen auf Klangereignisse experimentiert wurde (z. B. die Methode „wenn-dann“ nach Richard Siegal): Wenn Person A klingt reagiert Person B mit einer anderen klanglichen Aktion usw.

Trotz aller Schwierigkeiten gab es aber auch spannende Momente und neue Möglichkeiten: das gleichzeitige Einspielen unterschiedlicher Musikstücke an den verschiedenen Endgeräten, das Spiel mit der Kamera (Nähe, Distanz, Ausschnitte, on/off stage durch entsprechende Positionierung vor oder abseits der Kamera), Beobachten, ohne selbst gesehen zu werden, das Miteinbeziehen des Raums (z. B. Wohnzimmer, Schlafzimmer) und die in dem Raum befindlichen Objekte und Gegenstände. Die neuen Spielimpulse brachten etwas Leichtigkeit und ein Gefühl der Verbundenheit.

S. spricht im Interview von der Wichtigkeit des Austausches in der Gruppe zu dieser Zeit, um dem „Sich-Verkriechen in der Nutshell“ entgegenzuwirken. Er beschreibt die Inspiration, die durch den regelmäßigen Austausch passieren konnte.³³

Durch diese Improvisationen am Bildschirm mit Bildausschnitten, Nähe und Distanz zur Kamera, Verschwinden und Auftauchen im Bild etc. wurde der visuelle Sinn gefordert und sicherlich ein Stück weit geschult. Als zwischenzeitlich wieder Präsenzunterricht möglich war, bemerkte ich ein neues Bewusstsein für den Raum und die gewählten Perspektiven im realen Bühnenraum: Die am Bildschirm gemachten Erfahrungen ließen neue Spielmöglichkeiten im „echten Raum“ zu (z. B. Person A ist „Kameralinse“ und zoomt hinein/hinaus, andere Körperteile werden als „Kameraauge“ definiert etc.)

Ähnlich benennt es Leonie Bruckner und beschreibt es als den „visuellen Faktor und die visuelle Kommunikation“, die über den Bildschirm sehr gut funktioniert, um künstlerisch zu arbeiten.³⁴

Katharina Knoll erinnert sich an ein positives Beispiel für Verbundenheit in der Gruppe³⁵, die in einer Online-Improvisation entstand und ebenso die visuelle Komponente hervorhebt:

„Ich hab’s besonders schön gefunden, wenn wir gemeinsam vor dem Bildschirm getanzt haben und so die Aufgabenstellung war, entweder einen neuen Impuls in die Gruppe reinzuschicken oder von jemandem etwas aufzunehmen.“

Da habe ich ganz stark gespürt, wie man sich aufeinander einstellt und wie man eine Gruppe spüren kann und gemeinsam agieren kann, ohne in *einem* Raum zu sein. Da hatte ich für kurze Momente das Gefühl, ja wir sind, ja wir machen was gemeinsam. Da war auch die Beeinträchtigung durch schlechte Tonqualität nicht gegeben und das hat sich für mich am stimmigsten angefühlt.“³⁶

Aus der Fülle wählen – Präzision in digitalen Medien

Die künstlerische Arbeit mit dem Medium Film brachte wie oben beschrieben unzählige neue Möglichkeiten mit sich und forderte somit die Studierenden, klare künstlerische Entscheidungen zu treffen: Welchen Ort wähle ich für die Aufnahme? Welchen Ausschnitt oder welche Perspektive? Wie kann ich die künstlerische Idee mit diesem Medium transportieren oder ergibt sich die künstlerische Idee durch den Umgang und die technischen Möglichkeiten mit dem Medium selbst?

³³ Studierender S. im Interview am 5.3.2022 per Webex.

³⁴ Leonie Bruckner im Interview am 23.2.2022 per Webex.

³⁵ Katharina Knoll berichtete von einer Lehrpraxisgruppe mit Kindern, die in dem genannten Zeitraum online abgehalten wurde.

³⁶ Katharina Knoll im Interview am 23.11.21 per Webex.

Aus dieser Fülle an Möglichkeiten gilt es, den Blick auf das Wesentliche zu lenken, um sich nicht in diesen zu verlieren. In diesem Zusammenhang beschreibt Leonie Bruckner eine in dieser Zeit weiter verfeinerte Fähigkeit der Studierenden, nämlich „auf den Punkt zu kommen“.³⁷

Sie betont aber nicht nur die Fülle, sondern auch die Einschränkung, die durch die Kameralinse entsteht: Durch das Medium Film wurden die Studierenden gezwungen, „präziser zu arbeiten durch die klare Einschränkung“, die dieses Medium mit sich bringt. Sie ergänzt weiter, dass durch die beschränkte Perspektive der Kamera die Künstler*innen oftmals die Fähigkeit entwickelten, sich durch „Mikrobewegungen, Mikrotöne, Minimal Music, Minimal Movement in Präzision zu üben“.

Präzision kann auch durch die Wiederholung einer Aufnahme entstehen, bis der*die Künstler*in mit dem Ergebnis zufrieden ist.

„Da kann ich das wieder und wieder beüben, wiederholen und immer wieder präziser werden. Das ist (...) noch ein Faktor, dass dieses Üben und Wiederholen auf eine andere Art und Weise stattfindet“.³⁸

Dass in dieser Möglichkeit auch eine gewisse Herausforderung zu finden ist, wurde bereits weiter oben in meinen Ausführungen erwähnt.

Hierbei [zur Erlangung eines präzisen Ergebnisses, Anm. d. Verfasserin], so ergänzt Michaela Vaught, sei die Qualität der technischen Umsetzung, wie Schnitt, Beleuchtung, Kameraführung, Audioqualität, die Relevanz des gewählten Ortes, sowie die „Kommunikation zur Kamera, wie die inhaltliche Konzipierung, die Wahl der Mittel“³⁹ nicht unerwähnt.

Ein ähnliches Kriterium für digitale Formate legt S. an und beschreibt diese als gelungen, wenn trotz der Distanziertheit dieses Mediums ein „Gefühl mittransportiert wird“ und wenn „trotz dieser Schranke (...) sehr erspürbar war, was die Intention bei diesem Stück ist.“⁴⁰ Er nennt weiter die Resonanz, die trotzdem passiert, „obwohl man nicht im selben Raum ist und es quasi 2-dimensional ist.“⁴¹

„Ich als Ausgangspunkt“ und individuelle Schwerpunktsetzung – auch in digitalen Formaten

In diesen durch Universitätsschließungen bedingten Phasen des Selbststudiums entwickelte sich allmählich eine neue künstlerische audio-visuelle Ästhetik, die auch durch den regelmäßigen Austausch im zentralen künstlerischen Fach (online) und die gegenseitige Sichtung des Materials durch die Studierenden untereinander unterstützt wurde. Da kein Präsenzunterricht und keine Proben in Präsenz möglich waren, bekamen die künstlerischen Prozesse eine besonders ausgeprägte individuelle Handschrift. Da jede*r im Prozess phasenweise auf sich selbst gestellt war (ohne den kontinuierlichen Rückhalt und das Feedback der Gruppe), bekamen die entwickelten digitalen Beiträge eine besondere Authentizität bzw. Tiefe: In einigen digitalen Projekten hatte ich das Gefühl, dem*der Künstler*in ganz nahe zu kommen.

³⁷ Leonie Bruckner im Interview am 23.2.2022 per Webex.

³⁸ Leonie Bruckner im Interview am 23.3.2022 per Webex.

³⁹ Michaela Vaught im Interview am 15.12.2021 per Webex.

⁴⁰ Studierender S. im Interview am 5.3.2022 per Webex.

⁴¹ Studierender S. im Interview am 5.3.2022 per Webex.

Studierende M. beispielsweise beschrieb den Prozess zu „Metamorphosen“, welche sie als Online-Liveperformance per Zoom am 29.5.2020 ihren Kolleg*innen präsentierte, als „Improvisationsmomente“, die sie durch mehrfache Wiederholungen immer weiter in die nach und nach entwickelte Struktur der Präsentation führten. Sie begann mit *Action Words* nach Jasmin Wilson zu improvisieren (siehe Punkt 3.) und daraus Bewegungsmaterial zu generieren. Sie arbeitete die Bewegungsqualitäten heraus und verstärkte diese. Sie ging dabei ganz intuitiv und aus „sich heraus“ vor.

Die Komponente der Gruppe und das ständige Sich-Austauschen und gemeinsame Weiterentwickeln, wie es sonst meistens während des künstlerischen Prozesses der Fall ist, fiel hier weg. Die Gruppe bekam nach der Präsentation die Rolle der Feedback-Gebenden: Es wurden in Online-Meetings Fragen nach der Relevanz/Originalität/Authentizität und zeitlichen/inhaltlichen Entwicklung⁴² der Performance gestellt. Diese Begrifflichkeiten waren der Versuch, die Qualität der künstlerischen Präsentation zu analysieren.

Neben dieser Authentizität, die somit auch in den digitalen Formaten erhalten blieb, zeigte sich auch eine gewisse Schwerpunktsetzung. Vielfach kamen die Hauptinstrumente zum Einsatz und ermöglichten eine ganz individuelle Auswahl abseits der Gruppe.

„Mein Klavier“ zeigt die Performerin in Regenjacke am Klavier spielend und singend, „Spiegel im Spiegel“ wählt das Medium Bewegung als Ausdrucksform und „Spot 10“ setzt die Gitarre und eine Mischung aus Sprache und Gesang ein.

Vielleicht hat diese ungewöhnliche Zeit die Studierenden dazu inspiriert, wirklich ausschließlich von ihren künstlerischen Interessen auszugehen, ohne von anderen zu viel beeinflusst zu werden.

Allgemeine Herausforderungen digitaler künstlerischer Lehre

Neben ganz naheliegenden Faktoren, wie instabilem Internet, unzureichendem Equipment oder einem schlechten Soundsystem erschwerten häufig auch die räumlichen Gegebenheiten die künstlerische Lehre (vor allem in Meetings oder Improvisationen per Webex), wenn zu wenig Platz vorhanden war oder der Raum mit anderen Menschen geteilt wurde. In den ersten Phasen der Pandemie gestaltete sich mitunter auch die Vereinbarkeit mit Familie und die Überschneidung mit anderen Verpflichtungen oder Lehrveranstaltungen als herausfordernd. Als der Universitätsalltag wieder strukturierter war, verbesserte sich das Zeitmanagement.

Doch das allergrößte Problem in dieser ersten Phase war die Unmöglichkeit, *gleichzeitig* miteinander zu musizieren. Die oben beschriebenen neuen Spielformen umgingen das Problem, waren aber sicherlich keine dauerhafte Lösung. Ebenso war die Weiterbearbeitung von Video- oder Audiomaterial anderer eine gute Möglichkeit, um dieses Problem zu umgehen. Das von S. angeleitete „musikalische Kochen“ war zwar für die Gruppe verbindend, jedoch bei weitem kein gemeinsames Musizieren. Es war technisch einfach nicht möglich⁴³.

Die von Bianka Wüstehube beschriebene Transformationskunst, die „unaufhörlich zwischen den Ausdrucksformen hin- und herwechselt“⁴⁴, fand in dieser Zeit nicht so sehr in der Gruppe statt, sondern

⁴² Diese Begrifflichkeiten sind in einer EMP-Konferenz in der Diskussion im Team entstanden.

⁴³ Im späteren Verlauf entstanden zahlreiche Plattformen und Apps, die gemeinsames Musizieren online - bis zu einem gewissen Grad - ermöglichen. Der künstlerische Prozess im Fachbereich EMP an der ABPU konzentrierte sich aber weiterhin auf Kurzfilme und Kompositionen.

⁴⁴ Bianka Wüstehube, Seite 64.

meistens individuell. Wie oben bereits erwähnt war dies sowohl ein positiver als auch ein herausfordernder Faktor.

Für einige Studierende war dieses individuelle Arbeiten ohne das gemeinsame improvisatorische Erarbeiten von musikalischen oder tänzerischen Ideen in der Gruppe, wie wir es bis zu diesem Zeitpunkt praktizierten, schwierig. So manchen Studierenden fehlten der direkte Austausch im Probenraum und die musikalischen Möglichkeiten als Gruppe, wie z. B. das mehrstimmige Singen oder das Musizieren mit verschiedenen Instrumenten als Präsenzerlebnis.⁴⁵

In den zwischenzeitlichen Phasen des Präsenzunterrichts am Anfang des Wintersemesters 2020/21 schwang sehr große Vorsicht mit und eine gewisse Unsicherheit beeinflusste alle künstlerischen Entscheidungen: Maskenpflicht, Testungen und Konzertabsagen waren Unialltag. Diese Unsicherheit, mit der die Studierenden unterschiedlich umgingen, beschäftigte uns noch weit ins Frühjahr 2022 hinein: So wurde z. B. das KinderMitmachKonzert 2022, das als Bühnenkonzert angelegt war, abgesagt und floss dann inhaltlich in die „Einblicke in die EMP“ als Livestream im Mai 2022 mit ein.

In einigen digitalen Formaten gelang es, viele Menschen zuhause zu erreichen, wie z. B. durch das Musikvideo „In der tiefen Nacht...“ von Katharina Knoll als partizipatives Projekt mit Kindern oder „Alice im Wunderland“ der Studierenden R. Gleichzeitig aber gab es Personen, die digital kaum erreicht werden konnten: Menschen, die nicht über ausreichendes Equipment verfügten (oder wenig Know-how zum Umgang damit und keine Unterstützung durch andere erfuhren) oder kein wirkliches Interesse für digitale Medien mitbrachten. Während einige Lehrpraxiskinder in dieser Zeit sowohl aktiv mitgestalteten als auch digitale Formate rezipierten, waren einige Kinder in dieser Phase nicht erreichbar. Die von Bianka Wüsthube beschriebene Niederschwelligkeit im Zugang von Elementaren Musik Präsentationen - vor Corona - war in den online Formaten nicht immer gegeben.

„...alles, was das gemeinsame Musizieren betrifft, ist die Präsenz einfach nicht zu ersetzen.“⁴⁶

5. Ausblick für den Fachbereich EMP an der Anton Bruckner Privatuniversität

Wie ich in meinen Ausführungen anhand ausgewählter Beispiele dargestellt habe, fanden wir uns im Studienjahr 2020/21 (Studierende und Lehrende gleichermaßen) in einer steilen Lernkurve wieder. Digitale Fertigkeiten im Umgang mit relevanten Programmen und Apps, wie beispielsweise (grundlegende) Kenntnisse in Audio- oder Videoschnittprogrammen, die Anwendung von Streamingdiensten und Videoportalen oder Online-Auftritten in Social Media wurden durch Tutorials, Online-Seminare oder durch das Lernen in Peergroups weiter ausgebaut.

Es wurde mit der Zeit selbstverständlicher, Videokonferenzen abzuhalten. Zum jetzigen Zeitpunkt - 5 Jahre nach dem ersten Lockdown - sind diese sowie Webinare oder Tutorials fester Bestandteil des Universitätsalltags geblieben: Konferenzen werden nun meist hybrid abgehalten, um gegebenenfalls weite Anreisen zu umgehen.

Eine grundlegende Veränderung zu der Zeit vor der Pandemie stellt das Format des Livestreams dar. Weiterhin werden künstlerische Masterabschlüsse und ausgewählte Veranstaltungen an der ABPU gestreamt und so wird ermöglicht, Menschen daran teilhaben zu lassen, die aus unterschiedlichen Gründen nicht vor Ort anwesend sein können. Ebenso werden Konzerte in andere Räume der

⁴⁵ Andere Studierende hingegen schätzten die neue Möglichkeit, sich auf mehreren Ebenen präsentieren zu können, wie beispielsweise zu einem selbsteingespielten Audiotrack tanzen zu können etc.

⁴⁶ Michaela Vaught im Interview am 15.12.2021 per Webex.

Universität übertragen, wenn der Veranstaltungsraum für die Anzahl der Zuschauer*innen zu klein wird (z. B. KinderMitmachKonzert 2023, 2024 und 2025).

Obwohl diese Anpassungen aus einer Notwendigkeit heraus entstanden, waren in dieser ersten Phase der Pandemie ein großer Lernwille, viel Offenheit und Neugierde im Umgang mit den Mitteln der neuen Medien erkennbar. Die Lust am digitalen Gestalten und Explorieren ging jedoch im Laufe des folgenden Studienjahres deutlich zurück und scheint nun einer neuen Phase gewichen zu sein: die Freude am Musizieren und Gestalten in Präsenz unter Berücksichtigung digitaler Möglichkeiten.

Die Elementaren Musik Performances scheinen in ihre ‚alte‘ Form vor der Pandemie zurückgefunden zu haben, greifen aber doch immer wieder zu neuen ästhetischen Möglichkeiten: So wird z. B. in einem Konzert das Bild einer Livekamera auf eine Leinwand projiziert und eröffnet dadurch im Bühnengeschehen neue Perspektiven („Einblicke in die EMP“ 2022), werden Kurzfilme erstellt, die in das Geschehen auf der Bühne miteinfließen und als Interaktionsfläche für die Darsteller*innen dienen („Einblicke in die EMP“ 2024 oder der Film „Sie debattieren“ aus dem Wintersemester 24 der Studierenden R.) oder es wird vermehrt mit Videotagebüchern und (bearbeiteten) Audioskizzen/Audioeinspielungen für künstlerische Abschlüsse gearbeitet (künstlerischer Bachelorabschluss 2025). Die neuen ästhetischen Möglichkeiten haben die künstlerische Arbeit bereichert und werden sicherlich zukünftig weiterhin im zentralen künstlerischen Fach exploriert werden. Es gilt neue Räume für diese Explorationen zu schaffen, damit diese neuen Arbeitsweisen nicht wieder in Vergessenheit geraten, ohne den „Kern“ des gemeinsamen Musizierens in Präsenz aus den Augen zu verlieren.

Neben den Möglichkeiten, die durch den Umgang mit digitalen Medien entstanden, eröffnete sich in den letzten Jahren ein völlig neues Feld, das auch in die künstlerische Arbeit der EMP hineinwirken wird bzw. teilweise schon hineinwirkt: die künstliche Intelligenz (KI oder AI).

Seit ChatGPT und andere KI Anwendungen als kreative Open-Source Technologien verfügbar sind, können sehr einfach Texte oder Bilddateien erstellt werden. Die künstliche Intelligenz kann aber auch beispielsweise Anregungen für musikalische Vertonungen, zum Text passende Skalen/Harmonien oder Songstrukturen geben.

2022-24 entwickelte die transdisziplinäre Gruppe von Künstler*innen und Wissenschaftler*innen, H.A.U.S., das [DANCR-Tool](#): Ein künstlerischer Werkzeugkasten, bestehend aus der „improvAI“ und der „transferAI“, ein Sensorsystem zur selbsttätigen Datenproduktion für AI-Training und ein System zur Erzeugung von beliebigen AI-Modellen aus diesen Daten.

Um weiter in die Thematik dieser neuen Technologien einzutauchen und die Relevanz für Bühnenkunst, haben wir die Forschungsgruppe H.A.U.S. mit Eva-Maria Kraft, Christoph Hubatschke und Oliver Schürer nach Linz an die ABPU eingeladen. Im Rahmen eines EMP Klubs präsentierten sie am 13.3.2025 ihre Forschung, sprachen über mögliche Herausforderungen für Künstler*innen und die Gesellschaft und traten mit den Studierenden in einen regen Austausch.

Valerie Westlake-Klein (Wien, Linz) ist Professorin für Elementare Musikpädagogik an der Anton Bruckner Universität Linz und betreut u.a. die künstlerischen Abschlüsse der Studierenden im Master- und Bachelorstudium EMP. Sie arbeitet an der Schnittstelle von Musik und Tanz in künstlerisch-pädagogischen Prozessen mit verschiedenen Zielgruppen und steht selbst als Performerin und Tänzerin auf der Bühne.

www.bruckneruni.ac.at

www.valeriklein.at