

Storytelling als Moderationsform in Rockkonzerten

Mit meinen Ausführungen begeben mich bewusst an den Rand des Begriffes bzw. Themenfeldes »Konzertpädagogik«. Die üblichen Formate moderierter Konzerte gehen häufig in die Richtung einer quasi didaktischen Reduktion, indem Annotationen zur Biographie des Komponisten, Besonderheiten der Instrumentation oder des formalen Aufbaus eingestreut und den Kindern und Jugendlichen als „Wissens-Häppchen“ präsentiert werden. Damit verfehlen die üblichen Formate oft die Bedürfnisse ihrer Zielgruppe, da sie an der Lebenswelt von Schülern vorbei gehen und statt Interesse zu wecken schlimmstenfalls die Aversionen gegenüber dem klassischen Konzertbetrieb noch verstärken. Darüber hinaus muss man bedenken, dass der Grad der ‚Rezeptions-Freiwilligkeit‘ der Kinder und Jugendlichen meist gering ist.

Davon ausgehend stellt sich die Frage, inwieweit nicht auch der Bereich von Musik, den die Schüler freiwillig und undidaktisiert rezipieren und in einem Konzert live erleben, durch Rezeptionslenkungen geprägt ist. Inwiefern setzen Rock- und Popmusiker (wenn sie sich nicht, wie beispielsweise Bob Dylan, fast gänzlich in Schweigen hüllen) das Mittel der Moderation ein, um ihrem Publikum einen Zugang zum Song zu ermöglichen, indem sie mithilfe einer Annotation eine besondere Kontextualisierung aufzeigen oder, wie manchmal bei Bruce Springsteen zu beobachten, dem Publikum eine Geschichte erzählen, die die Länge des Songs übertrifft, die Songaussage auf eine Metaebene transportiert und ihr damit eine quasi philosophische Schwere oder gar eine transzendente Erweiterung beschert.¹

¹ Inwieweit hierbei ein intertextuelles Gefüge i. S. des *new historicism* entsteht (schließlich stilisieren sich viele Künstler über ihre Äußerungen zum Bestandteil der Rezeptionsgeschichte ihrer Songs), bliebe in einer eigenständigen Untersuchung zu betrachten. Vgl. hierzu die interessanten Ausführungen in Barbara Hornbergers „Geschichte wird gemacht. Eine kulturpoetische Untersuchung von »Ein Jahr (es geht voran)«“ (Hornberger 2014, S. 78 ff.).

Der Begriff des Storytelling

Roel Bentz van den Berg schreibt in seiner äußerst erhellenden Essay-Sammlung „Die Luftgitarre – Bowie, Springsteen und all die anderen“ Folgendes:

„Es gibt einen Film mit Robert Mitchum, der den gleichen Titel trägt und von den Whiskey-Schmugglern im Süden handelt’, beginnt Springsteen 1978 während eines Konzertes in Cincinnati/Ohio seine Einleitung zu *Thunder Road*. Das ist die Zeit seines bösen und desolaten Meisterwerks *Darkness On The Edge Of The Town*, als er seinen Künstlerbart, seine Wollmütze und seinen unbequemen Manager los war und er mit der Tolle und den Koteletten, in T-Shirt oder fahrig geschnittenem Anzug wieder hungrig, brutal und dramatisch wie eine der Figuren aus Martin Scorseses Film *Hexenkessel* und absolut nach Rock ‘n’ Roll aussah. Während die E-Street-Band hinter ihm leise murmelnd wie ein Bächlein voller Sehnsucht in Gang kommt, fährt er fort: ‚Ich habe den Film nie gesehen, nur das Plakat in der Eingangshalle des Kinos.’ Worte, die mit der gespielten Gleichgültigkeit James Deans ausgesprochen werden, widerwillig beinahe, die aber schwarz auf weiß ein Leben genauso definitiv zusammenfassen wie eine Grabinschrift. [...] ‚Ich ging nicht davon aus, dass der Ort, von dem der Song handelt, wirklich existiert’, zieht Springsteen sein Publikum in Cincinnati tiefer ins Vertrauen, ‚aber einmal fuhren wir in Nevada durch die Wüste, da kamen wir an einem Haus vorbei, so einer indianischen Lehmhütte, vor der ein riesiges Porträt des Häuptlings Geronimo stand, darunter das Wort ›Landlord‹ und darüber ein großes Schild mit den Worten ›Dies ist das Land des Friedens, der Liebe, der Gerechtigkeit und das Land Ohne Gnade‹. [...] Und das Schild wies auf einen schmalen Sandweg, der Thunder Road hieß. [...] Ich habe den Film nie gesehen, nur das Plakat in der Eingangshalle des Kinos.’ Ein Satz, für den Hemmingway sein Jagdgewehr hätte stehen lassen“ (van den Berg 1999, S. 147 ff.).

Diese von Roel Bentz van den Berg zitierte Anmoderation Springsteens – auf die ich später noch einmal eingehen werde – gehört sicher zu einer der Sternstunden der Moderationskunst in der Rockmusik, weil es weit über das übliche „Hallo Berlin, hallo everybody!“ oder

„Nice to see you tonight!“ hinausgeht (Youtubelink: http://www.youtube.com/watch?v=hf61K6ZKu_4, 16.07.2014).

Hans Jürgen Heinrichs arbeitet in seinem Buch *Erzählte Welt – Lesarten der Wirklichkeit in Geschichte, Kunst und Wissenschaft* (Heinrichs 1996, S. 14) sehr anschaulich heraus, dass der Mensch, so lange er versucht zu erkennen und zu verstehen, auch immer versucht zu erzählen: „Wir erkennen Welt, indem wir ein Bewusstsein davon entwickeln, *wie* wir erkennen, wie sich das Ich (der Beobachter) und der Gegenstand (das Beobachtete) im Erkenntnisprozess selbst produzieren und sich immer *auf eine bestimmte Weise*, in einer Erzählform, artikulieren. An diesem Punkt ergänzen sich erkenntnistheoretische und ästhetische Überlegungen.“

Und auch Neil Postman hält in seinem – nicht unumstrittenen, weil teils sehr polemisch formulierten – Buch *Keine Götter mehr – Das Ende der Erziehung* (Postman ³2001, S. 18 f.) Folgendes fest:

„Mit einigen Einschränkungen, aber mit Überzeugung, gebrauche ich das Wort *Erzählung* als Synonym für Gott, wobei ich mit Gott, wie gesagt, nicht den einen großen Gott der jüdisch-christlichen Tradition meine. Ich weiß, dass dies riskant ist, nicht nur weil das Wort »Gott« mit seiner Aura nicht leichthin im Munde geführt werden sollte, sondern auch, weil man damit eine feste Gestalt oder ein festes Bild verbindet. Aber es ist der Sinn solcher Gestalten oder Bilder, das Denken auf eine Idee, und was für uns in diesem Zusammenhang wichtiger ist, auf eine Erzählung zu lenken. Nicht irgendeine Erzählung, sondern eine, die von Ursprüngen spricht und die Vision einer Zukunft heraufbeschwört; eine Erzählung, die Ideale und Verhaltensregeln aufstellt, Autoritäten schafft und vor allem ein Gefühl von Kontinuität und Zielbewusstsein vermittelt. [...] Unser Genie liegt in unserer Fähigkeit, Bedeutung durch Erzählungen zu erzeugen, die unserer Arbeit Sinn gibt, unsere Historie überhöht, unsere Gegenwart beleuchtet und unserer Zukunft Richtung verleiht.“

Legt man die von Heinrichs und Postman hervorgehobenen Aspekte des „Erzählens“ bzw. der „Erzählungen“ zugrunde, dann meint »storytelling« auch die Konstruktion von Bedeutungen, die dann wiederum z. B. biographisch geprägt sind. Darüber hinaus muss man sich der Doppelbödigkeit des Begriffs »storytelling« im Klaren sein, denn

oft sind die »lyrics« der anmoderierten Songs schon das Erzählen einer Geschichte. Diese fiktionale Story kann einen Reflex auf Wirklichkeit oder erlebte bzw. imaginierte Emotionen darstellen, Gesellschaftskritik üben oder über sprachliche Bilder Assoziationen wecken, denen aus Sicht des Künstlers möglicherweise Erklärungsbedarf innewohnt.

Somit fällt dem »storytelling« als Moderationsform u. a. die Funktion zu, dem Publikum eine Art von Rezeptionslenkung zu geben, die bereits konstruierte Bedeutung, die intendierte Aussage noch einmal zusammenzufassen, zu pointieren. Aber eben damit setzen sich Moderationen auch der Gefahr aus, dass der durch das Erzählen einer »story« über eine bereits vorhandene »story« evozierte Tunnelblick dem von Postman artikulierten Genie (ich meine hier die Fähigkeit, dass das Ich jeweils an der Konstruktion von Bedeutungen Teil hat) entgegenarbeitet.

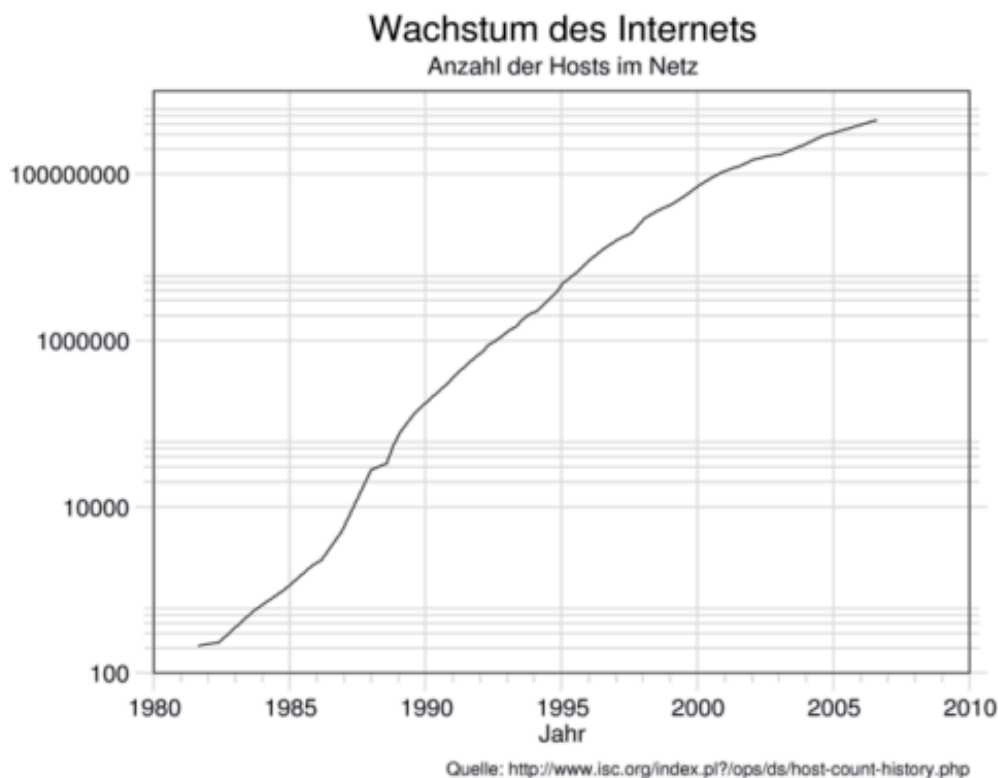
Ein zweiter Aspekt des Begriffes »Storytelling« wird in journalistischen Kontexten thematisiert und bezieht sich auf die Wirkung von Geschichten. John Weich fasst die grundlegenden Momente eines guten Storytelling u. a. in folgenden Aussagen zusammen: „It’s not always what you say, but how you say it“ (Weich 2013, S. 153). „A perfect story doesn’t need to be all perfect“ (ebd., S. 156). „Find the truth and tell it, or create a myth and sell it.“ (ebd., S. 158). Seine Frage nach einem guten Storytelling hat zwei Stoßrichtungen: Zum einen bezieht er sich auf einen journalistischen Kontext und fragt, wie eine Story erzählt sein muss, um den Leser zu erreichen und zum anderen bezieht er sich auf den Bereich Konsum und Werbung. Hier geht es nicht nur um Storytelling als Mittel von Verkaufsstrategien oder um die Frage, was beispielsweise einen guten Slogan ausmacht, sondern auch darum, originelle und unverwechselbare Bilder (bewegt oder unbewegt) zu finden, die im Sinne moderner Ikonographie eine Geschichte zu erzählen in der Lage sind. Hier beginnt sich beispielsweise der Begriff »brand poetry« zu etablieren.

Ein dritter Bedeutungsaspekt des Begriffes »Storytelling« ist aus meiner Sicht mit Blick auf die Postmoderne quasi ‚ex negativo‘ zu denken: Dass von Jean-François Lyotard 1979 in „la condition moderne“ konstatierte und die sogenannte Postmoderne einleitende

„Ende der großen Erzählungen“ koinzidiert interessanterweise mit der Etablierung des Mediums, mit dem der moderne Begriff des »Storytelling« immer wieder verbunden wird: dem Internet. Lyotard schreibt in seinen *Randbemerkungen zu den Erzählungen*:

„Das soll nicht heißen, dass keine Erzählung mehr glaubwürdig wäre. Unter Metaerzählung oder großer Erzählung verstehe ich gerade die Erzählungen (*narrations*) mit legitimierender Funktion. Ihr Niedergang hindert Milliarden von kleinen und weniger kleinen Geschichten nicht daran, weiterhin den Stoff täglichen Lebens zu weben“ (Lyotard 1999, S. 51).

Und gerade ihre Verbreitungsschnelligkeit (sicher auch ihre Schnelllebigkeit) verdanken diese Milliarden von Kleingeschichten, die als Erzählstrategie den großen Legitimations-Erzählungen der Moderne in der Postmoderne entgegengehalten werden, dem Internet, welches heute *die* Plattform des Storytelling ist bzw. zu sein scheint, wobei gesondert zu untersuchen wäre, inwieweit sich der Begriff des »Storytelling« ‚weiten‘ lässt, um Formate wie Twitter als Geschichtenerzähl-Medium mitzudenken.



Dem modernen Storytelling wohnt auch ein gewisses Differenzierungspotential inne, wie John Weich schreibt:

„Story as the Great Differentiator. In an era where most things offer the same unique selling points (breakfast bars) or visceral experiences (video games), a good story is often the only thing that distinguishes the one from the other. To them, storytelling is a godsend. From artists to admen, game developers to architects, PR agents to savvy marketers, cultural tastemakers have adopted storytelling in a desperate frenzy to differentiate their wares in these economy of choice” (Weich 2013, S. 7).

Genau diesen Aspekt nutzen viele Musiker und Bands, um sich mittels Selbststilisierung und Selbstinszenierung von anderen abzugrenzen und mit der erzählten Geschichte auf sich selbst zu verweisen. Dabei droht – so Weich – der Begriff des »Storytelling« jedoch unscharf zu werden, denn der Begriff sei „everybodys darling“ geworden und das *storytelling chromosome* sei:

„[...] a MISHMASH of unorthodox ideas, hard-knock theories and randomly curated cultural thoughts that help explain why storytelling has become the darling of professional communicators, managers, marketers, musicians, artisans and artists. And everyone else, too” (ebd., S. 19).

Die genannten Aspekte zusammenfassend, kann aus meiner Sicht somit Folgendes festgehalten werden: Storytelling hilft, die Welt zu verstehen bzw. verstehbar zu machen, Storytelling ist integrativer Bestandteil von Popkultur und Storytelling funktioniert offensichtlich als Kompensationsstrategie zum „Ende der großen Erzählungen“, wobei der heutige Begriff vor allem mit Journalismus und Marketing zusammen zu denken ist und die Renaissance des Begriffs eng mit der Etablierung des world wide web zusammenhängt.

Die Arten der Moderation in Rockkonzerten

Nach meinem Dafürhalten lassen sich drei Formen von Storytelling als Moderationsarten zusammenfassen bzw. systematisieren:

Zum Ersten gibt es das Storytelling mit Blick auf die Songbedeutung und/oder den Entstehungskontext. Im eingangs zitierten Ausschnitt aus dem Springsteen-Konzert gab es eine solche Mischform, indem hier eine Art räumlicher Kontextualisierung (Wüste Nevada, Indianerhütte, Schild „Thunder Road“) gegeben wird; gleichzeitig ist es aber auch eine Art semantischer Kontextualisierung, weil man versteht, dass der Begriff »Thunder Road« die Qualität einer metaphorischen Komponente oder Chiffre mit Blick auf die Gesamtaussage des Songs besitzt, denn dieser Song – der paradigmatisch für alle Songs von Bruce Springsteen stehen kann – hat alles:

„[...] das verletzte Mädchen, das noch immer vom Ritter auf dem weißen Pferd träumt (»a saviour to rise from these streets«), aber fürchtet, nicht mehr jung und schön genug zu sein; der Junge vor ihrer Tür, der ruft »Los, komm!« (»show a little faith, there's magic in the night«), steh auf von deinem Nagelbrett, auch ich bin kein Held, und die einzige Rettung, die ich bringen kann, ist die des Rock 'n' Roll (»well I got this guitar / and I learned how to make it talk«), und die Erlösung, die unter der von Ölfingern verschmierten Motorhaube meines verbeulten Autos wartet. Aber das reicht, um von hier wegzukommen. [...] Der Junge, das Mädchen, die Gitarre, das Auto und vor allem die Vision, die sie in den Liedern von Springsteen miteinander verbindet: das Gelobte Land. Nicht das gelobte Land Mose, sondern das von Walt Whitman und Chuck Berry, in das nur eine einzige Straße führt. »Thunder Road / Lying out there like a killer in the sun.« Angelegt vom selben Bauunternehmer, der auch die Eingangstür zum Gesetz in Kafkas Erzählung installiert hat: speziell für dich, und wenn du zu lange zögerst, sie zu benutzen, dann wird sie für immer geschlossen“ (van den Berg 1999, S. 146 f.).

Springsteen funktioniert für viele wie ein popmusikalisches Gewissen Amerikas, da nicht nur seine Songs, sondern auch die dazugehörigen Moderations-Geschichten (sehr gut nachzuhören auf der 5 Lps umfassenden Livedokumentation „Bruce Springsteen & The E-Street-Band / Live 1975-1985“ CBS 450 227 1) absolut authentisch

wirken und viele seiner – nicht nur amerikanischen – Fans ihn wie folgt sehen:

„A poet, performer, music maker who has come to the people as their gratefully embraced spokesman – their morally introspective teacher, whose writing mind, singing voice, travelling appearance prompt people to stop and think about the lives they are living in contemporary America“ (Coles 2003, S. 10f.).

Ein weiteres Beispiel für die kontextualisierende Funktion des Storytelling stammt aus einem Bon-Jovi-Konzert von 2007. Der Sänger gibt hier einen Hinweis dahingehend, dass über die lyrics in der Band (vor allem zwischen ihm und dem Gitarristen Richie Sambora) diskutiert wird:

„I got to tell you one of the songwriting things – You know – we rarely ever, ever fight – we sometimes discuss things at length – and especially if we’re talking about our lyrics sometimes – and this was a classic case – I came back and I said: »No, no, no – like Frankie said: I did it my way.« And he says: »Frankie ... nobody gives a damn... about Frank Sinatra...« And he was wrong, because [Richie Sambora interrupts: »I was totally wrong!«] everybody out there they didn’t realize that – you know – the lyric was Frank Sinatra – decided that Frankie was them, Frankie was their body, Frankie was their brother, Frankie was the guy from the block – and, and this song became something for so many people around the world – they, they, they grabbed down and made it their life – and I guess that’s the magic of a, of a good song is when somebody takes it and makes it their own.“ (Transkription des Autors nach: <http://www.youtube.com/watch?v=EvRrqKIP8dQ> [18‘44“-19‘36”], 20.07.2014).

Er erklärt hier also, inwieweit der Song wiederum eine gewisse popkulturelle bzw. pophistorische Referenzialität besitzt, weil sich die Textzeile „My heart is like an open highway / Like Frankie said I did it my way / I just wanna live while I'm alive / It's my life...“ (Bon Jovi 2000) auf den Sinatra-Song „My Way“ mit der Zeile „I did it my way“ bezieht. Was er in diesem Zusammenhang nicht erwähnt, ist, dass er die hookline „It’s my life“ sowohl in textlicher als auch in melodischer Hinsicht von Dr. Alban „geborgt“ hat, der mit seinem

Dancefloor-Hit 1992 u. a. in Deutschland auf Platz 1 der Single-Charts landete.

Die zweite Art der Moderation kann als eine Art politisches Statement begriffen werden. Das kann soweit gehen, dass auch rassistische oder sexistische Äußerungen getätigt werden, die nicht zwingend im Zusammenhang mit dem zuvor oder im Anschluss gespielten Song stehen müssen. Das folgende Beispiel ist eine Moderation von Udo Lindenberg, bei dem die Ansage im Zusammenhang mit dem sich anschließenden Song steht; er singt gemeinsam mit Peter Maffay das Lied „Nein, sie brauchen keinen Führer“ (aus meiner Sicht einer der schönsten deutschen Anti-Nazi-Songs):

„Liebe Leute: Leider machen wir das ja alle paar Jahre und es muss ja scheinbar auch immer noch weitergehn, weil die Andern pennen ja auch nich, die baun ihre Netzwerke aus und so. Und unsere Kraft für die Demokratie muss ungebrochen bleiben: genauer gucken, immer am Start sein, genauer gucken auch in kleinen Dörfern, in kleinen Gemeinden, wo die, wo die sich zusammenrotten und wo die ihre eigenen Dinger machen, wo du irgendwie kaum noch auf die Straße gehn kannst. Ich hab Freunde aus New York oder aus Kenia, die sagen: »Eh, ich hab gehört, Deutschland, so ein geiles Land. Nur is ja streckenweise lebensgefährlich, da kann man gar nich mehr hinfahrn!« Ne, soweit darf es ja nich kommen. Also unsere Power für die bunte Republik [bezieht sich auf den Titel des Lindenberg-Albums „Bunte Republik Deutschland“ von 1989], unsere Freude an der großen Vielfalt. Yeah, dafür stehn wir und das ist geil!“

(Transkription des Autors nach: <http://www.youtube.com/watch?v=ki4dJuC7HQo> [0‘12“ – 1‘07“], letzter Zugriff: 20.07.2014).

Ein zweites Beispiel für eine politisch motivierte Anmoderation stammt aus dem Konzert „Highwaymen“ von 1990. Es musizieren Johnny Cash, Waylon Jennings, Willie Nelson und Kris Kristofferson gemeinsam Country-Songs aus ihrem jeweiligen Repertoire. Die Moderation von Johnny Cash steht in direktem Zusammenhang mit dem sich anschließenden Ragged Old Flag und transportiert eine typisch amerikanische Botschaft:

„Anyway, we’re going to – after this tour we go to Europe and our tour ends in Bucarest, Rumania. And looking for to going there but of all the places we’ve ever been overseas – it don’t matter where – you know, when we come back to this country, we love it a whole lot more than when we left and what somewhere else. [five seconds applause] I thank god for all the, I thank god for all the freedoms we’ve got in this country [...] even the rights to burn a flag – you know – I’m proud of those rights – but I tell you what [boos from the crowd] – we’ve also got – let me tell you something – psss! – we’ve also got right to bear arms and if you burn my flag, I’ll shoot you! [thirteen seconds applause and wolf whistle] But I’ll shoot you with a lot of love – like a good American!” (Transkription nach: <http://www.youtube.com/watch?v=VfXTCmWeNYo> [1:01’06’’ – 1:02’15’’], 20.07.2014).

Das dritte und letzte Beispiel ist eine Anti-NPD-Ansage der *Böhsen Onkelz*, der man mit einer gewissen Distanziertheit begegnen sollte:

„Mir ist nämlich gerade was eingefallen und zwar was, was ich ganz, ganz wichtig finde, loszuwerden. So, ich guck ja so jeden Nachmittag, wenn wir aufwachen, die Nachrichten und da seh ich doch in den Nachrichten, dass – ihr habt ja bald Landtagswahlen hier – dass diese Wichser von der P... NPD schätzungsweise neun Prozent der Stimmen bekommen können. [Pfiffe aus dem Publikum] Und dazu muss ich euch eins sagen, warum ich überhaupt drauf komme und das hier zum Thema mache, ist das, weil die NPD uns dauernd versucht zu instrumentalisieren und ich will, dass ihr wisst, dass wir mit der NPD nichts am Hut haben, dass die Wichser uns verdammt nochmal am Arsch lecken können! Und euch kann ich nur empfehlen: Wählt nicht aus Protest irgend so ein paar Arschgeigen, Leute! Das sind alles hinterwäldlerische Nazis, die kein Mensch braucht und ihr schon gar nicht!“ (Transkription nach: <http://www.youtube.com/watch?v=kWWtnVZydp4> [0’07’’ – 0’57’’], 20.07.2014).

Auf den ersten Blick könnte man glauben, dass die recht derbe Wortwahl von Stephan Weidner Ausdruck einer gewissen Erbostheit darüber ist, von der NPD instrumentalisiert zu werden, was vordergründig betrachtet auch stimmt. Jedoch – und deshalb fordere ich eine gewisse Distanziertheit – sollte man sich fragen, warum über-

haupt die Gefahr einer Instrumentalisierung besteht. Die Band- und Werkbiographie der *Böhsen Onkelz* weist zu Beginn der Karriere dieser Band eine eindeutig rechtsradikale Gesinnung auf. Titel wie *Skinhead* mit Zeilen wie „Du bist Skinhead, du bist stolz“ oder das eindeutig rassistische Lied *Türken raus* stehen für die Gesinnung der Onkelz zu Beginn der achtziger Jahre. Später distanzierten sie sich von diesen Liedern – wie glaubwürdig, das muss jeder für sich entscheiden – und versuchten, sie als „Jugendsünden“ hinzustellen; es bleibt jedoch dabei: Wer solche Songs geschrieben hat, muss sich nicht wundern, wenn ihm ein brauner Schatten folgt.

Die dritte und letzte Form der Rezeptionslenkung sollte – auch wenn sie nonverbal funktioniert – nicht unterschätzt werden. Ein visualisierendes Element kann ganz unterschiedlich sein. Es kann (in einer eher schlichten Form) der im Hintergrund laufende und zum Song gehörende Videoclip sein, es können diverse Bilder, die einen Song illustrieren, sein, es kann aber auch ein extra für die Live-Performance produzierter Video-Clip sein, der in eher losem Zusammenhang mit der Songaussage steht bzw. einer gewissen Vorbildung bedarf, um dekodiert zu werden, wie man anhand eines Beispiels von Pink Floyd sehen kann (DVD: Pink Floyd „p-u-l-s-e“, Capitol 2006 oder: <https://www.youtube.com/watch?v=vYBGkoo-wnNY>, 08.06.2015). Wenn man dieses psychedelische Intro zu „Shine On You Crazy Diamond“ sieht, dann erkennt man nicht sofort einen möglichen Zusammenhang zwischen Musik und Bild. Weiß man aber, dass das gesamte Konzeptalbum *Wish You Were Here* eine musikalische Homage an Syd Barret, den kreativen Kopf der frühen Pink Floyd, ist, dann kann man die Bilder als eine Art visualisierten LSD-Trip lesen, da sie in ihrer Bildsprache den Aufnahmen entsprechen, die Syd Barret selbst gefilmt hat (zu sehen in: *the Pink Floyd & Syd Barrett story*, Otmoor Production Limited/BBC 2001). Auch, wenn es keine echte „Anmoderation“ eines Songs ist, so gehört es als visualisierendes Storytelling in den Bereich der Rezeptionslenkungs-Möglichkeiten in Rockkonzerten, da die Musik in diesem polyästhetischen Zusammenspiel von Musikern, die man beim Musizieren beobachtet und im Hintergrund laufenden bewegten Bildern anders wahrgenommen wird.

Ausblick

Zwei – aus meiner Sicht essentielle – Punkte, die in den Kontext des Themas gehören, gilt es an anderer Stelle zu beleuchten, nämlich zum einen den historischen Aspekt: Inwieweit haben sich Moderationen und ihre Funktionen gewandelt? Und zum anderen den rezeptionsästhetischen Aspekt: Inwiefern hat sich Konzertkultur in Zeiten von „Youtube & Co.“ und einer damit verbundenen fast permanent verfügbaren Nachempfndbarkeit oder Nacherlebbarkeit von Live-Konzerten geändert? Heinrichs spricht von einem Verlust, weil die Moderne versucht, keinen Augenblick der Informationslosigkeit entstehen zu lassen:

„Nähe und Ferne werden hergestellt und stehen nicht mehr in einem organischen, energetisch und emotional gewachsenen und angemessenen Verhältnis zueinander. Das Raum-Zeit-Kontinuum ist gedehnt. *Hier* und *Dort* sind zu austauschbaren Größen geworden; unbestimmt und fragil“ (Heinrichs 1996, S. 19).

Damit im Zusammenhang stehend stellt sich die Frage, wie sich die Live-Performance (im Zeitalter ihrer technischen Reproduzierbarkeit) im Spannungsverhältnis von Inszenierung und Authentizität entwickelt hat und weiter entwickelt. D. h. sind Moderationen wirklich spontan und erfüllen damit das Kriterium der Authentizität oder sind sie geplant (und damit Teil der Inszenierung „Konzert“)? Denn, so hält von Appen zu Recht fest:

„Wenn im Popkonzert nun die Ideale der Authentizität und der Liveness mit Strategien der Inszenierung zusammentreffen, dann entsteht zwangsläufig ein Konflikt: Die Forderung nach Authentizität impliziert die Liveness-Ideale Spontaneität, Einmaligkeit und Unmittelbarkeit. Inszenierung bedeutet dagegen in aller Regel Planung statt Spontaneität, Wiederholbarkeit statt Einmaligkeit und anstelle der Unmittelbarkeit eine konzeptionelle Strategie, die zwischen den Akteuren und den Zuschauern steht“ (Appen 2013, S. 50).

Auch bei Springsteen weiß man nicht immer, inwiefern sich seine Geschichten wiederholen. Die eingangs zitierte Anmoderation stammt aus einer anderen Quelle als das dazu angeführte Youtube-Video und doch sind sie identisch. Entscheidender ist jedoch, dass

die unterschiedlichen Formen der Moderation in Rockkonzerten dazu dienen, mit dem Publikum in eine gewisse Interaktion und Kommunikation zu treten, um dabei eine gewisse Rezeptionslenkung zu erwirken, indem die Songaussage verbal oder nonverbal kontextualisiert wird.

Ich selbst habe Bruce Springsteen schätzungsweise zehnmal live erlebt, ihn viele Geschichten erzählen hören; aber wie er sagt: „I never saw the movie I only saw the poster in the lobby in the theater...“ habe auch ich nur mit Hilfe eines Youtube-Videos nacherleben können. Möglicherweise hätte Hemmingway seine Flinte für einen solchen Satz stehen gelassen, gehört hat er ihn mit Sicherheit auch nicht.

Literatur

APPEN, Ralph von (2013): Schein oder Nicht-Schein? Zur Inszenierung von Authentizität auf der Bühne, in: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hg.): Ware Inszenierungen. Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik, Bielefeld: transcript, S. 41–69.

BERG, Roel van den (1999): Thunder Road, in: Bentz, Roel van den: Die Luftgitarre. Bowie, Springsteen und all die anderen (= Edition Suhrkamp, Bd. 2106), Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 146–149.

COLES, Robert (2003): Bruce Springsteens America. The people listening, a poet singing, New York: Random House.

HEINRICHS, Hans-Jürgen (1996): Erzählte Welt. Lesarten der Wirklichkeit in Geschichte, Kunst und Wissenschaft, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

HORNBERGER, Barbara (2014): Geschichte wird gemacht. Eine kulturpolitische Untersuchung, in: Helms, Dietrich / Phleps, Thomas (Hg.): Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik (= Beiträge zur Populärmusikforschung, Bd. 40), Bielefeld: transcript, S. 77–99.

LYOTARD, Jean-François (1990): Randbemerkungen zu den Erzählungen, in: Engelmann, Peter (Hg.): Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart (= Reclams Universalbibliothek, Bd. 8668), Stuttgart: Reclam, S. 49–53.

POSTMAN, Neil (2001): Keine Götter mehr. Das Ende der Erziehung (= dtv, Bd. 36046), München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

WEICH, John (2013): Storytelling on steroids. 10 stories that hijacked the pop culture conversation, Amsterdam: BIS Publishers.