

Die Ensemble-Gesellschaft

Eine Offensive für die Gesellschaftsfähigkeit neuer Musik

Seit Dezember vorigen Jahres macht ein Projekt von sich Reden, das mit gutem Grund den herausfordernden Namen Ensemble-Gesellschaft erhalten hat. Geht es doch um nichts weniger als um die Existenzbedingungen zeitgenössischer Musik heute, was in der dialektischen Fragestellung steckt: Wie gesellschaftsfähig ist die neue Musik und wie neue-Musik-fähig ist die Gesellschaft?

Den Kern des Problems hatte Tanja Ratzke, Managerin des ensembles recherche, bei unserem Gespräch folgendermaßen benannt: »Ich habe den Eindruck, dass die Projektförderung neuer Musik lange Zeit kulturpolitisch als ein Übergangsstadium betrachtet wurde: Das sind junge Leute, die sich jetzt in kleinen Ensembles zusammentun. Irgendwann werden sich diese Ensembles auflösen und in große Strukturen übergehen. Das ist aber genau nicht passiert. Sondern es haben sich für die neue Musik ganz eigene Strukturen entwickelt, die aber im Wesentlichen als befristete Projekte wahrgenommen werden. Aber davon kann man heute gar nicht mehr sprechen, wenn diese jetzt dreißig, vierzig Jahre existieren. Da hat sich also eine zweite Ebene in die Kulturlandschaft eingezogen, über die bis heute nie systematisch nachgedacht wurde.«¹

Auf der einen Seite stehen heute also die staatlich und kommunal geförderten Orchester, Konzert- und Opernhäuser und auf der anderen Seite – als alternative Organisationsmodelle – die durch staatliche und private Projektgelder geförderten freien Ensembles. Diese sind die eigentliche Trägerschicht der zeitgenössischen und neuen Musik. Ihre Mitglieder aus der ersten Ensemble-Generation sind jetzt zwischen fünfzig und sechzig Jahre alt und lebten ihr Leben für die und mit der neuen Musik. Hinsichtlich dieser Strukturiertheit hat sich in den letzten fünfundsiebzehn Jahren nichts Wesentliches geändert. Neue Musik ist innerhalb der Kulturlandschaft Deutschlands ein im Wesentlichen projektgefördertes Gebilde geblieben mit all seinen Vor- und Nachteilen. Die Gründung der Ensemble-Gesellschaft wurde nun auch zum Anlass, ein Nachdenken darüber anzustoßen. Das ursächliche Anliegen war jedoch ein künstlerisches.

Zusammengeschlossen haben sich in dieser für die Szene bislang ungewöhnlichen Organisation sechs der besten Ensembles für neue Musik, quer durch Deutschland: das Neue Ensemble Hannover, das Ensemble Resonanz Hamburg, das ensemble mosaik Berlin, El Perro Andaluz aus Dresden, das ensemble recherche aus Freiburg und ascolta aus Stuttgart. Diese sechs, ästhetisch und spielpraktisch so unterschiedlichen Ensembles verfügen über ein Potenzial – so Stephan Meier vom Neuen Ensemble Hannover –, das aufgrund der damit vorhandenen Fülle unterschiedlichster neuer Musik zu einer Neugestaltung der Konzertprogramme geradezu herausfordert: »Die neue Musik ist sehr individuell, sehr zersplittert und muss das auch sein. In den Konzerten wollen wir also zeigen, wie reich, wie facettenreich unsere Musik von heute ist, was ein Ensemble alleine nie leisten könnte und wie viele Möglichkeiten es da auch zum Hörenden Einsteigen gibt wie auch zum Verknüpfen mit Fragen des gesellschaftlichen Lebens.«



Ein wesentlicher Verknüpfungsgedanke sind die für solche Ensembles typischen Arbeits-, Organisations- und Kommunikationsformen, wie Maximilian von Aulock, Manager des ensembles mosaik, hinzufügte: »Am Anfang haben wir festgestellt: Die Strukturen in diesen Ensembles sind zum Teil idealtypisch zur Generierung von Ideen und zur Zusammenarbeit, sodass wir uns überlegt haben: Was von diesen Strukturen und was von dieser Art, zusammenzuarbeiten, kann man vielleicht nach außen vermitteln? Sprich: ein hohes Maß an Engagement, ein hohes Maß an Kreativität, ein hohes Maß an Kommunikation, basisdemokratische Strukturen, wie sie

¹ Alle Zitate entstammen zwei Gesprächen, die die Autorin im Rahmen der Berliner Konzerte in der Akademie der Künste am Hanseatenweg am 26. und 27. 4. 2014 mit Vertretern der sechs Ensembles geführt hat.



Blind Date Musik Talk am 25.4.2014 in Hannover (links, Foto: Helena Burgstedt) und eines der Dialog-nester am 26.4.2014 in der Akademie der Künste Berlin, Hanseatenweg (Foto: Christopher Nimz).

bei allen Ensembles grundsätzlich erst einmal da sind, eine große Bedeutsamkeit des Inhalts und ein gemeinsamer Geist.« Idealtypisch ist bei Musikern solcher Ensembles, die es inzwischen in jeder größeren Stadt in Deutschland gibt, die spezielle »Art des gemeinsam organisierten Musikmachens als eine besondere Form von Arbeit«, wie Tobias Remppe, Manager des Ensembles Resonanz, betonte: »Das gibt es jetzt seit dreißig, vierzig Jahren in Deutschland, dass jenseits von etablierten Beschäftigungsverhältnissen im kulturellen Bereich solche Initiativen entstehen, die sich selbst organisieren, die auf eine bestimmte Art und Weise zusammenarbeiten, auf eine bestimmte Art und Weise kommunizieren und häufig dann eben auch Impulse setzen. Das wollen wir in den Mittelpunkt stellen. In einer Zeit, in der man über dezentrale Zellen, die selbst organisiert arbeiten, die auf Augenhöhe und nicht entfremdet miteinander Dinge bewegen können – das ist gerade ein ganz großes Thema: Arbeit, und wie organisiert man Arbeit, wie organisiert man Zusammenarbeit, wie organisiert man, dass man selber nicht frustriert, dass es nachhaltig ist, dass es in die Zukunft geht, dass es einem selber Glück schenkt – das sind alles Dinge, die man anhand solcher Ensembles gut sehen kann. Deshalb ist es auch ein gesellschaftliches Thema.« Das in diesen Ensembles sich konzentrierende Engagement für die Klangwelt der neuen Musik, verbunden mit einer Lust und Freude am Musizieren und Entdecken lässt ahnen: Die Gründung der Ensemble-Gesellschaft und die damit verbundenen Möglichkeiten von Zusammenarbeit sind existenziell wichtig. Denn Leben und Musik, Musik und Leben sind in den Biografien dieser Musiker über die vielen, vielen Jahre ihrer Arbeit mit neuer Musik

längst eins geworden – der weite Kosmos der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts wurde zum unverzichtbaren Lebenssinn. Auch das soll an das Publikum weiter gegeben werden.

Und noch ein Viertes kam hinzu, worauf der Jüngste im Bunde, Lennard Dohms vom Ensemble El Perro Andaluz aus Dresden, hinwies. »Wichtig ist auch zu sehn, dass Ensemble-Gesellschaft nicht in einem Wort geschrieben wird, sondern quasi spiegelbildlich zu verstehen ist: Ensemble Bindestrich Gesellschaft. Beide Begriffe stehen einander gegenüber quasi als zwei Modelle von kooperativem Verhalten – das ist dann auch wieder ein wirtschaftlicher Begriff – und spiegeln sich gegenseitig. Und darin steckt dann auch die Frage: Was ist in der Bundesrepublik Deutschland in den letzten dreißig Jahren passiert, dass diese Art von Musikformationen die klassische Musikformation für zeitgenössische Musik geworden ist?«

Darin stecken weitere Fragen wie: Welche Rolle spielt neue Musik heute in unserer Gesellschaft? Wie wichtig ist sie der Politik, in der Ausbildung, im täglichen Leben? Welchen Stellenwert hat sie innerhalb von Kunst, Kultur und im Musikleben tatsächlich? Und vor allem: Ist angesichts der Ausweitung dieses »Projekts neue Musik« zur Lebensaufgabe sowie angesichts der auch in Zukunft weiter zunehmenden Zahl an Ensembles die Projektförderung der gegenwärtigen Entwicklung zeitgenössischer Musik überhaupt noch angemessen?

Dialog als Dreh- und Angelpunkt

Aus all diesen Gründen wurde der Dialog zum Dreh- und Angelpunkt von Programm-entwicklung, Probenprozess und Veranstaltungsorganisation. Denn die Musiker der 41

Ensemble-Gesellschaft wollen ihr Wissen, ihre ungewöhnlichen Erfahrungen weitergeben. Dazu gehört ebenso der Dialog miteinander, verbal und musikalisch – wozu es im musikalischen Alltag kaum kommt –, der Dialog mit dem Publikum und, vermittelt über beide Stränge, der Dialog mit der Gesellschaft. Wenn der Dialog Kern von Veranstaltungspraxis ist, wird »die Organisation zum Inhalt«, wie Lennard Dohms meinte: »Und weil die Organisation so spannend und vielfältig ist und generationenübergreifend – wir dürfen nicht vergessen, es sind drei Aufführungsgenerationen, die hier miteinander ein dramaturgisches Konzept gemeinsam gestalten. Es geht also darum, aus der Vielfalt Einheit zu schaffen und Einheit in der Vielfalt zu versuchen und diese vor allem auch sinnlich erfahrbar zu machen: die Vielfalt an Komponisten, die Vielfalt an Programmen. Gleichzeitig geht es dabei aber auch um die Einheit eines musikalischen und kulturpolitischen Anliegens.«

Im Dezember 2013 stellte sich die Ensemble-Gesellschaft erstmals in Hamburg, dann in Hannover und im April 2014 in Berlin vor: mit sechs Konzerten, zwischen die sogenannte Dialognester geschaltet waren. Alle sechs Ensemble hatten durch ihre Arbeit im *Netzwerk Neue Musik*² erfahren, wie zentral als Vermittlungsinstanz die Schaltstelle zum Publikum ist. Und so reichen die ersten Überlegungen für dieses kollektive Ensembleformat auch in jene Zeit zurück. Erste Gedanken dazu entstanden 2009, 2010 gab es ein erstes Treffen und dann dauerte es noch drei Jahre, bis sich die Ensemble-Gesellschaft mit einem ersten Programmformat vorstellen konnte. (Nicht unerwähnt darf bleiben, dass auch hinter solch einem kollektiven Projekt in der Regel zunächst ein Initiator steckt, in diesem Fall der Schlagzeuger und künstlerische Leiter des Neuen Ensembles Hannover, Stephan Meier.)

Für die erste Veranstaltungsstaffel galt es nicht weniger, als sechs verschiedene Profile von Ensembleklang, sechs unterschiedliche Erarbeitungs- und Repertoirevorstellungen zueinander in Beziehung zu setzen, dieses zum Publikum hin zu kommunizieren wie auch nicht zuletzt ein unmittelbar ansprechendes Programm zu entwickeln. Ein erster Punkt war dabei die Entscheidung, dass jedes Ensemble genau das zeigt, was es besonders gut kann, was heißt, die Ensemble-Individualitäten als Vielfalt unter dem einheitlichen Dach »neue Musik« zu präsentieren. Der Dialog der Musiker untereinander aber umfasste sehr viel mehr als Interpretationsfragen, wie Bettina Junge, Flötistin beim ensemble mosaik hervorhob: »Für uns war es einfach spannend, den

42 Ensembles so unmittelbar zu begegnen: auf der

künstlerischen Ebene, im Gespräch und dabei auch über die existenziellen Hintergründe jedes Ensembles zu diskutieren. Dieser ganze Entwicklungsprozess in der Vorbereitung war für uns neu und spannend. Und wir sind davon ausgegangen, dass das auch für die Öffentlichkeit spannend ist.«

Und das war es zweifellos. Denn *ein* Resultat der internen Dialoge waren sechs außerordentliche und dabei ungewöhnlich spannende Konzerte an zwei Abenden, die die Vielfalt in der Einheit brillant vor Ohren führten, durchweg bei hoher interpretatorischer Qualität. Durch die stilistische Breite – von Arnold Schönberg und Anton Webern über Gerard Grisey, Beat Furrer und Hans Abrahamsen, York Höller, Chaya Czernowin und Jorge-Maria Sanchez Verdü bis zu ganz jungen Komponisten wie Mark Barden, Annesley Black oder Jagoda Smytka – wurde Zuhören zu einer Entdeckungsreise mit Abenteuern, Überraschungen und lieben Wiederbegegnungen. Damit aber war der Dialog ins Publikum hinein eröffnet.

Neue Rezeptionszugänge

Aus dem internen Dialog resultierte auch ein neues Konzertformat, das dem Publikum die Möglichkeit gibt, sich sowohl sinnlich – durch konzentriertes Zuhören in einer normalen konzertanten Situation – als auch intellektuell – durch spezifische Gesprächsformen – auf die immer noch zum Teil ungewohnten Klänge einzulassen. Zwischen die Konzerte waren jeweils drei sogenannte Dialognester geschaltet worden, die zum Gedankenaustausch über das Gehörte mit den Musikern einluden. »Wir waren sehr gespannt«, so Lennard Dohms, »wie das Publikum auf diese Art von Kombination reagiert. Kommen da mehr, ist mithilfe dieser Dialognester wirklich eine neue Art des Publikumszugangs geschaffen, wie kann man versuchen, auf der einen Seite das klassische Konzertformat und auf der anderen Seite eine diskursive Form miteinander zu verbinden. Und dafür braucht man möglichst vielfältige musikalische Ansätze, dafür braucht man möglichst viel Programm und möglichst viele Beteiligte.« Die ersten drei Konzert-Dialoge in Hamburg, Hannover und Berlin zeigten dann auch, dass es tatsächlich ein großes Bedürfnis gibt, sich über das Gehörte auszutauschen, gerade mit den Interpreten, und dass es wichtig ist, viel Raum für den Gedankenaustausch zu lassen. Auch in diesem Punkt ist diese Veranstaltungsform ein *work in progress*.

Das Besondere – und im Grunde Experimentelle – an jenen Dialognestern aber ist eine Umkehrung: Sie sind so organisiert, dass der

2 Jenes von der Kulturstiftung des Bundes mit elf Mill. Euro geförderte Projekt zur Vermittlung neuer Musik (2008-2011), an dem fünfzehn Projekte in elf Bundesländern beteiligt waren.

Dialog vom Publikum ausgeht. »Wir gehen ja in den Dialog«, meinte Tobias Rempé, »um auch selber zu lernen, wie man mit Leuten, die nicht so viel Erfahrung in dieser neuen Musikwelt haben, reden muss, wie man kommunizieren kann, weshalb es uns am Herzen liegt, diese unsere Kunst zu präsentieren.« Zum Ausgangspunkt für solch einen Dialog wurden die Meinungen, Fragen und Wertungen der Zuhörer, denen sich die Musiker stellten. Die Aufklärungsidee, die im Zeitalter von Internetrecherche und Wissenszugänglichkeit per Mausclick an Bedeutung verloren hat, kehrte sich damit um. Das Fragen, nicht die Belehrung, wurde zum Ausgangspunkt.

Den Link von der Musik in die Welt des Publikums setzten Themen, die jedes Ensemble seinen Konzerten gab. Themen, mit denen sie ihre jeweilige Musikarbeit charakterisieren und die zugleich so allgemein sind, dass jeder mit seinen alltäglichen Erfahrungen, Vorstellungen, Sehnsüchten und Träumen einen Platz für sich darin finden kann: *Liebe, Harmonie, Heimat, Forschung, Freiheit und Lebenstraum*. Liebe – in Form von Liebesliedern, komponiert zu seinem 25. Geburtstag – steht für das ensemble recherche. Harmonie – einhundert Jahre neue Musik umgemünzt in einhundert Jahre Harmonie – hat sich das Neue Ensemble Hannover gewählt. Mit Forschung in der Musik, besonders an der Schnittstelle von Instrument und Elektronik, identifiziert sich das ensemble mosaik. Mit Heimat als »Heimat Streichquartett« signalisiert das Hamburger Ensemble Resonanz sein besonderes Faible für diese Gattung. Als Lebenstraum schließlich bezeichnete es das jüngste Ensemble, El Perro Andaluz aus Dresden, ihr Ensemble überhaupt geschaffen haben zu können, in dem sich jeder Musiker in der Liaison von Musik und Theater seinen Lebenstraum des Musizierens erfüllt. Freiheit wiederum spielt in den Kompositionen des Ensembles ascolta eine wichtige Rolle, indem Kompositionen auf verschiedene Weise den Freiheitsbegriff thematisieren. Eine Brücke zum Publikum wird aber nicht nur durch jenes konzertante Veranstaltungsformat mit Dialognestern gebaut. Während der Konzerte liegen zudem Fragebögen zum Programm aus, die eingesammelt und ausgewertet werden und auch die Homepage der Ensemble-Gesellschaft fordert das Publikum zum Dialog auf.

Alle dialogische Veranstaltungspraxis aber zielt letztlich auf eins: auf die Gesellschaft und den Stellenwert der neuen Musik in ihrer Kulturlandschaft. Genügen die bisher geschaffenen Voraussetzungen hinsichtlich Förderung und Aufführungsmodalitäten noch, damit ein kulturelles Klima entsteht, in dem das gedankliche, musikalische, ästhetische

und nicht zuletzt strukturelle Potenzial der neuen Musik in den kulturellen Diskurs, in die Gesellschaft hineinstrahlen kann? Dass dieses Hineinstrahlen immer noch zu wenig gelingt, ist nach wie vor die Crux der neuen Musik. Die Ensemble-Gesellschaft ist dafür ein künstlerisch offensives Angebot.

Kulturpolitische Aufmerksamkeit!

Dabei waren sich die Musiker in einem einig: erst die künstlerische Arbeit, dann der kulturpolitische Lobbyismus. »Man sollte das erstmal machen« meinte Lennard Dohms »und gucken ob der Inhalt und das Format stark genug sind, dass sie Publikumsresonanz erzeugen. Erst dann kann man auch gegenüber der Kulturpolitik behaupten: Schaut mal, das ist etwas wert, ist es euch auch etwas wert? Weil, so wie es jetzt ist, kann diese Vielfalt, so wie sie ist, nicht weiter bestehen.« Es ist dies eine der wichtigsten Botschaften der Musiker der Ensemble-Gesellschaft, geäußert von einem ihrer jüngsten Mitglieder: Die musikalische Vielfalt der neuen Musik kann nicht weiter bestehen, wenn es so bleibt, wie es ist. Seitens der Musiker ist dafür in Zukunft einer der wichtigsten Punkte die gut koordinierte Zusammenarbeit, Gemeinsamkeit statt Einzelgängertum. Selbst dann, wenn es für solche kooperativen Formate zurzeit überhaupt noch keine Fördermöglichkeiten gibt. Auch in dieser Hinsicht betritt die Ensemble-Gesellschaft Neuland, gibt Anstöße für notwendige Veränderungen.

Erste Unterstützung fand sie durch das Land Niedersachsen – unter der Schirmherrschaft des niedersächsischen Ministerpräsidenten Stephan Weil –, die Stadt Hannover, durch die Elbphilharmonie Hamburg, die Akademie der Künste Berlin und das Land Baden-Württemberg – alles weiterhin auf der mühsamen Basis von Projektfinanzierung und finanziell mitgetragen von den Ensembles selbst. Es ist ein Format entwickelt worden, das dringend der weiteren kulturpolitischen Aufmerksamkeit bedarf, damit seine zukunftsfähige Dialog-Idee nicht zur Routine eines »reisenden Festivals« verkommt.

Mit der Ensemble-Gesellschaft ist ein Stein ins Rollen geraten: nachzudenken, umzustrukturieren, wie es mit der neuen Musik weitergehen soll. Es ist offenbar an der Zeit, sich auf allen Ebenen von Förderinstitutionen und Kulturpolitik über eine Erneuerung der Projektförderung Gedanken zu machen, soll sich die Gesellschaft tatsächlich als neue-musik-fähig und die neue Musik als gesellschaftsfähig erweisen. ■