

Labor der Moderne

Junge Ensembles und Förderstrukturen

Anfang Oktober 2016, facebook-Benachrichtigung: Du wurdest eingeladen, die Seite »Mobile Beats Ensemble« mit »Gefällt mir« zu markieren.

Es ist wieder so weit: Die *Internationale Ensemble Modern Akademie* (IEMA) hat einen weiteren Jahrgang verabschiedet und seine Stipendiaten in die Welt entlassen. Ergebnis: Am Ende von zwölf Monaten harter Arbeit stehen nicht nur top ausgebildete junge Nachwuchsmusiker, sondern auch ein frisch gebackenes Ensemble für zeitgenössische Musik mit dem verheißenden Namen *Mobile Beats Ensemble*. Längst hat sich die IEMA mit ihrem Akademie-Programm unbewusst zu einer der produktivsten Ensemble-Schmieden in der zeitgenössischen Musik gemausert und viele ihrer Absolventen finden sich in den zahlreichen Spezialensembles wieder. Die Neugründung des *Mobile Beats Ensemble* steht dabei beispielhaft für eine Welle an Ensemble-Gründungen, die sich seit einigen Jahren in der zeitgenössischen Musikszene bemerkbar macht.

Blickt man heute, mehr als 35 Jahre nach der Gründung des *Ensemble Modern* auf die Ensemblelandschaft in Deutschland, lassen sich laut einer Datenbank des Musikinformationszentrums (miz) unglaubliche zweihundert dieser Formationen zählen.¹ Zweihundert Ensembles – auf den ersten Blick scheinen dies paradisiische Verhältnisse für die neue Musik und Ensemblearbeit in Deutschland zu sein. Doch der Schein trügt: Schaut man genauer hin, holt die Realität einen schnell wieder ein: Unsere Ensemblelandschaft ist zwar unglaublich reich an etablierten Formationen und jungen Initiativen, doch finden sich drastische strukturelle und finanzielle Defizite in den Arbeitsbedingungen. Bestes Beispiel: Gerade einmal eine Handvoll der Spezialensembles in Deutschland ist hauptberuflich und ganzjährig tätig. Der Rest hangelt sich mehr oder weniger von Projekt zu Projekt.

Eine neue Ensemblegeneration

Seit mehreren Jahren macht nun in der Neuen-Musik-Szene ein Phänomen die Runde, das einem häufig unter dem Begriff Junge Ensembleskultur begegnet. Die Bezeichnung steht für

die junge und jüngste Ensemblegeneration und fasst all jene Formationen zusammen, die sich in den letzten Jahren gegründet haben. Das Adjektiv »jung« meint hierbei nicht in erster Linie die Dauer der Existenz, sondern vielmehr das künstlerische Selbstverständnis, das jene Kollektive im Gegensatz zu ihren Gründungsvätern der ersten Ensemblegeneration aus den 1980er Jahren vertreten.

Bei den Akteuren der ersten Ensemblegeneration steht das künstlerische Profil in engem Zusammenhang mit einem dezidierten Repertoirebezug. Denn während sich nach dem zweiten Weltkrieg in kurzer Zeit ein Repertoire für Ensemblemusik entwickelte, fehlte es lange Zeit an geeigneten Interpreten. Es entstand ein Bedarf an vielseitigen, spezialisierten und kontinuierlich arbeitenden Ensembles, die die »Klassiker der Moderne« pflegen und verbreiten aber auch flexibel und auf höchstem künstlerischen Niveau die verschiedenen Erscheinungen der Gegenwartsmusik präsentieren konnten. Diese Lücke wurde durch die Gründung von Ensembles wie dem *Ensemble Modern*, *ensemble recherche* und *Ensemble Musikfabrik* geschlossen.

Jene Faktoren stehen bei der neuen Ensemblegeneration im Hintergrund. Ausschlaggebend für die vielen Neugründungen ist nicht ein Repertoirebezug sondern die Sehnsucht, unabhängig von Vorgaben in der Musikliteratur, einen ganz eigenen, neuen Klangcharakter zu kreieren und eine eigene musikalische Sprache zu finden. Ein Charakteristikum der neuen Formationen ist, dass sie die Neue-Musik-Szene mit experimentellen Besetzungs- und Klangkonzepten und einer selbstverständlichen Öffnung gegenüber anderen Kunstformen und außermusikalischen Einflüssen konfrontieren. Sie experimentieren mit neuen Präsentations- und Erscheinungsformen, lösen sich vom Repertoiregedanken der klassischen Moderne und entwickeln in enger Zusammenarbeit mit Komponisten ihrer eigenen Generation ein eigenes, auf den Leib geschneidertes Repertoire. Mit ihrer Arbeit stehen sie beispielhaft für ein neues Nachdenken darüber, was ein Spezialensemble für zeitgenössische Musik heute sein soll, kann und vor allem will.

Eine neue Ensemblelandschaft

Die Vielfalt musikalischer Ausdrucks- und Erscheinungsformen in der zeitgenössischen Musik zu erforschen, zu erproben, zu präsentieren und zu hinterfragen ist für die ästhetische Weiterentwicklung der Gegenwartsmusik unabdingbar – eine Aufgabe, die bei weitem nicht allein von den Ensembles der Gründer-

1 Die Datenbank des *Musik und Informationszentrums* im Deutschen Musikrat (miz) enthält nur durch Ensembles selbst eingetragene Daten. Wahrscheinlich gibt es weit mehr Spezialensembles für zeitgenössische Musik in Deutschland. Siehe: miz-URL: »Ensembles für zeitgenössische Musik«: <http://www.miz.org/themenportale/neue-musik/ensembles-fuer-zeitgenoessische-musik-s560> (Zugriff: 23.10.2016) sowie: »Ensemblegründungen im Bereich der Neuen Musik«: <http://www.miz.org/intern/uploads/statistik88.pdf> (Zugriff: 22.10.2016)

generation geleistet werden kann. In diesem Sinn dürfen die jungen Ensembles keineswegs als bloße Konkurrenz zu den teils sehr gut etablierten Ensembles der ersten und zweiten Generation gesehen werden. Im Gegenteil: Die jüngste Ensemblegeneration stellt vielmehr die längst überfällige und logische Ergänzung zu den gewachsenen Ensemblestrukturen dar.

An diesem Punkt kommt den jungen Ensembles ihre tragende Rolle zu: Als Labor der Moderne stellen sie sich in den Dienst einer nach allen Seiten hin offenen Gegenwartskunst und regen ein Nachdenken darüber an, was und wie neue Musik heute sein kann. Durch ihre neuen Klangkonzepte, ihre teils ungewöhnlichen Besetzungen, durch den selbstverständlichen Einbezug von Technik und die enge Zusammenarbeit mit Komponisten und Klangregisseuren der eigenen Generation, durch ihre von Vorurteilen befreite Öffnung gegenüber Popmusik und anderen Kunstformen und das Interesse an außermusikalischen Einflüssen wollen sie mit ihrem ganz eigenen »künstlerischen Fingerabdruck« das zeitgenössische Musikgeschehen mitgestalten. Mit ihrer Arbeit schließen sie die klaffenden Lücken in der professionellen Auseinandersetzung mit den vielfältigen Erscheinungsformen der aktuellen Musik.

Die Crux der Projektförderung

In einem Interview verleiht Thomas Oesterdiekhoff, langjähriger Geschäftsführer des *Ensemble Musikfabrik*, seiner Überzeugung Ausdruck, dass noch mehr ganzjährig arbeitende Ensembles entstehen sollten. Auch von Seiten anderer Akteure der zeitgenössischen Musikszene (Komponisten, Veranstalter, Rundfunkredakteure, etc.) wird die aktuelle Entwicklung in der Ensemblelandschaft mit großem Interesse und Wohlwollen betrachtet. Man ist sich also einig in der Szene: Junge Ensembles sind wichtig und notwendig für die Gegenwartsmusik! Und dennoch: Mehr denn je befinden sich alle aktiven Formationen in einem unerbittlichen Kampf ums Überleben und die Konkurrenz zu den Kollegen wächst stetig an. Die Ursachen dafür sind vor allem von außen gegeben und finden sich in defizitären Förderstrukturen, die die junge Ensemblegeneration am langen Arm verhungern lassen und den neu gewachsenen Bedürfnissen unserer Ensemblelandschaft nicht gerecht werden können.

Denn im Förderlabyrinth der freien Musikszene hat sich die Projektförderung als prominentestes Format unter den Förderstrukturen der privaten und öffentlichen Hand etabliert. Wie der Name schon sagt, sind die Mittel einer Projektförderung an ein konkretes künstlerisches



Vorhaben in einem begrenzten Zeitraum gebunden. Doch die Arbeit eines Ensembles hört nicht mit dem Applaus nach einem erfolgreichen Konzert auf und ruht dann bis zur ersten Probe des nächsten Projekts. Neben projektbezogenen Aufgaben und Kosten ist ein Ensemble mit der Bewältigung einer Vielzahl an projektunabhängigen Ausgaben konfrontiert, die für eine erfolgreiche kontinuierliche künstlerische Arbeit notwendig sind: Laufende Kosten für Personal (Manager, Projektkoordinatoren, Buchhaltung, künstlerische Leitung), Mieten (Arbeits- und Probenräume), Ausstattung (Büromaterialien, Technik, Instrumente), Reise- und Unterbringungskosten, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit etc. Über die Projektförderung können und dürfen all jene Ausgaben nicht finanziert werden und die Vorstellung, die notwendigen Mittel über Auftritte einzuspielen ist schlicht und einfach naiv. Die Folgen jener einseitigen Förderstruktur ist für die Ensembles der Weg in die Selbstaussaugung. Da keine anderen Möglichkeiten für junge Ensembles bestehen, die notwendige Infrastruktur aufzubauen, übernehmen die Musiker alle administrativen und organisatorischen Aufgaben in Eigenregie.

Der Zwang als Organisatoren aktiv zu werden, ist für die meisten Ensemblemitglieder mit einem doppelten Arbeitsaufwand verbunden. Zum einen müssen die benötigten Fertigkeiten erst aufwendig selbst erlernt werden. Zum anderen frisst die organisatorische Arbeit Unmengen an Zeit, die dann an der künstlerischen Seite wieder fehlt. Schnell ist der Punkt erreicht, an dem das fragile Gleichgewicht zwischen künstlerischer und administrativer Arbeit kippt: Die künstlerische Arbeit und Qualität des Ensembles leiden – die Entwicklung des Ensembles stagniert und die Entstehung einer zukunftsweisenden Ensemblelandschaft wird im Keim erstickt.²

Zur jungen Ensemblegeneration gehört etwa *Decoder* (Hamburg), das sich als »Band für aktuelle Musik« versteht und in starkem Maße an Klangphänomenen der Rockmusik orientiert ist. Videostill aus: Alexander Schubert *fl* für variable Gruppen von Musikern, zwei Performer, Video, Licht und elektronics, Präsentation von *Decoder* zusammen mit dem *Ensemble Caravaggio* am 31.8.2016 auf Kampnagel, Hamburg. [trailer]

2 Vgl. Reinhard Flender (Hrsg.), *Freie Ensembles für Neue Musik in Deutschland. Eine Studie des Instituts für kulturelle Innovationsforschung an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg*, Schott: Mainz, London, Berlin, u.a. 2007.

Das Ensemble *hand werk* (Köln) will Recycling und Nachhaltigkeit auf die Musikwelt übertragen, hier Heather Roche, Jens Ruland und Daniel Agi (v.l.n.r.) bei der Aufführung von Sergej Maingardts *SMOG* (2012). (Foto: Bart van Backle)



Umdenken

Die Situation gerade der jungen Ensemblegeneration zeigt deutlich, dass die existierenden Förderstrukturen zwar ansatzweise gut aber bei weitem nicht ausreichend am Bedarf orientiert sind. Nicht nur ist das Volumen der zur Verfügung stehenden Mittel viel zu gering. Auch fehlt es an Modellen, mit denen die Entwicklung einer zukunftsfähigen Ensemblelandschaft kreativ und nachhaltig unterstützt wird. Dabei ist es vor allem notwendig, Förderprogramme zu schaffen, die die jungen Ensembles beim Einstieg und auf ihrem Weg in die Neue-Musik-Szene unterstützen.

Gerade zu Beginn der Ensemblearbeit muss der Fokus neben der künstlerischen Profilierung auch auf dem Aufbau einer öffentlichkeitswirksamen und belastbaren Arbeitsstruktur liegen. Dafür Bedarf es finanzieller Mittel, die in strukturelle Maßnahmen, wie zum Beispiel die Erstellung einer Website oder die Beschäftigung eines Mitarbeiters in der Organisation investiert werden können. An entsprechenden Fördermodellen, die diese wichtige Start-Up-Phase unterstützen, fehlt es.

Eines der größten Probleme, mit dem sich junge Ensembles (und auch viele der etablierteren Formationen) konfrontiert sehen, ist das Fehlen von Probe- und Arbeitsräumen. In Ergänzung zu Fördermodellen, die konkret einzelne Ensembles für bestimmte Vorhaben unterstützen, sollte über eine Invention in den Aufbau von Ensemblehäusern mit Proben- und Arbeitsräumen nachgedacht werden. Denn die kontinuierliche gemeinsame Arbeit

der Musiker ist unerlässlich für die Entwicklung eines individuellen Klangbilds.

Schulterchluss

Kunst und künstlerische Arbeit zeichnen sich in ihrem Kern durch ein ständiges Hinterfragen und eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aus. Dieses Bewusstsein des Hinterfragens und Neudenkens muss gleichfalls auf struktureller und organisatorischer Ebene geschaffen werden. Die zahlreichen Neugründungen der vergangenen Jahre zeigen, dass wir uns an einem Punkt in der Entwicklung der Ensembles zeitgenössischer Musik befinden, an dem Veränderungen und neue Modelle in der Förderstruktur unabdingbar geworden sind. Eine kluge Kulturpolitik muss aktiv werden und strukturelle Veränderungen und alternative Fördermodelle für eine zukunftsfähige Ensemblelandschaft schaffen. Zukunftsfähig kann diese Ensemblelandschaft nur sein, wenn eine Teilhabe der jüngsten Ensemblegeneration zu gleichen Bedingungen ermöglicht wird. Dafür müssen die Ensembles aber auch selbst aktiv werden. Denn das Wissen um ihre spezifischen Arbeitsstrukturen und Bedürfnisse schlummert bei ihnen selbst. Nur gemeinsam und in einem kontinuierlichen und offenen Dialog mit den kulturpolitischen Entscheidungsträgern kann eine vielfältige Ensemblelandschaft entstehen mit Ensembles verschiedenster künstlerischer Ausrichtung und Generationen. ■