

Idee und Verkörperung

Freie Ensembles und Orchester

An einer präzisen Definition des Begriffs Freie Szene haben sich manche bereits die Zähne ausgebissen, ob im Rahmen von Diskussionen, politischen Programmen oder in Äußerungen der gemeinten Akteure selbst. Für eine so bezeichnete Gruppe der »freien Ensembles und Orchester«, um die es hier gehen soll, mag das Gleiche gelten. Geht es um bestimmte ästhetische Inhalte, um eine spezifische Produktionsweise, um eine autonome Art, künstlerisch zu denken und zu handeln, gar einfach nur um prekäre Arbeitsbedingungen – oder schlicht um alles außer TVK?

Diverse Profile – gemeinsame Basis

Ich möchte im Folgenden eine Gruppe professioneller Klangkörper in Deutschland in den Blick nehmen, deren gemeinsame Betrachtung mir sinnvoll erscheint und die sich durch zwei rechtliche Kriterien recht klar eingrenzen lässt. Arbeitsrechtlich betrachtet gehen die Musiker in diesen Ensembles oder Orchestern einer freiberuflichen Arbeit nach (anstatt abhängig beschäftigt zu sein), mit Blick auf Rechtsform und Trägerschaft lässt sich feststellen: Die Musiker sind shareholder ihres Ensembles, also an Risiko und mindestens Grundsatz-Entscheidungen beteiligt.

Die so definierte Auswahl zeichnet dennoch das Bild einer extrem heterogenen Gruppe: von ganz freien, vielleicht noch um Anerkennung und Wahrnehmung kämpfenden und gemeinsam von oft viel zu gering ausgestatteten Freie-Szene-Sammelfördertöpfen abhängigen Initiativen über Ensembles, die im Dreieck zwischen möglicherweise schon internationalem Erfolg, Professionalisierung der eigenen Strukturen und dem Kampf um Beachtung durch Förderer und Politik so manchen Spagat aushalten müssen, bis zu einigen bereits strukturell geförderten Ensembles, die dann eher die manchmal sagenhaften Unterschiede in Sachen politischer Akzeptanz und Wahrnehmung ihrer Arbeit im Vergleich zu staatlichen Organisationen im Blick haben. Ebenfalls dazu gehört die Deutsche Kammerphilharmonie, die mit einer solcherart freien Struktur in ihrem Stadtstaat Bremen gar zur Nr. 1 der musikalischen Grundversorgung geworden ist.

Das Feld ist so divers, dass man sich fragt: Ist diese Betrachtung sinnvoll? Kann man so weit auseinanderliegende Profile, Geschichten, Anliegen, Größen und Grundbedingungen zusammen denken? Man kann nicht nur, man muss. Man müsste das sogar viel öfter und genereller tun. Denn mit diesem nüchternen, arbeitsrechtlichen Blick auf das Attribut »frei« und mit dem Fokus auf die Trägerschaft erkennt man ein Organisationsmodell, das innerhalb der deutschen Klangkörperlandschaft (um einen Begriff, der ein Weltkulturerbe begründet, mal etwas umzuformulieren) ganz offensichtlich recht häufig besondere Energien freisetzt und immer wieder zu nachhaltig wirksamen Ballungen von künstlerischer Konsequenz, Kreativität, Zähigkeit und auch: herausragender Qualität führt.

Warum ist das so? Und was hat dies mit der Organisationsform zu tun?

Zunächst fällt auf, dass in allen diesen Ensembles oder Orchestern die Musiker Unternehmer sind. Mehr oder weniger direkt, auf unterschiedliche Art und Weise organisiert, »gehört« ihnen der Klangkörper, in dem sie spielen. In verschiedenen Ausprägungen von direkter oder über Mandate organisierter Demokratie wird ein gemeinsames Projekt verwirklicht. Es liegt auf der Hand, dass diese Verbindung Schlüsselparameter für ein inspiriertes Spiel wie Energie, Hingabe, Motivation und Identifikation nur befördern kann. Geht man außerdem davon aus, dass Kunstproduktion von allen Beteiligten immer wieder Flexibilität und die Bereitschaft, an Grenzen zu gehen, erfordert, erkennt man noch mehr Segen in der Einheit von Idee und Verkörperung, die diese freien Ensembles und Orchester auszeichnet.

Fast alle dieser Klangkörper sind darüber hinaus von ihren Musikern gegründet worden, mit einer Idee, die meist in Lücken des bestehenden Musiklebens zielt oder alternative Wege aufzeigt. Immer wieder hört man, wie Musiker von ihrem Ensemble als »Band« reden. Man kann davon ausgehen, dass diese Musiker etwas wollen, dass sie ein gemeinsames Ziel haben. Es ist insofern kaum überraschend, dass ein Großteil der konzeptionellen und qualitativen Erneuerungen und Entwicklungen des Musiklebens in den letzten vierzig Jahren von freien Ensembles oder Orchestern ausging.

Zukunftsmodell ohne Zukunft?

Wenn man ihre heute prominentesten Vertreter in den Blick nimmt, muss man von teilweise unglaublichen Erfolgsgeschichten reden: die schiere Qualität der Musiker sowie ihrer Konzerte und Einspielungen, die spezifische

Profilbildung, weltweite Präsenz, immer wieder bewiesene Innovationskraft, die Leistung des Managements, die gesellschaftliche Verankerung der Arbeit.

Ein Zukunftsmodell? Vieles spricht dafür. Kulturpolitiker mögen aufhorchen, wenn man in die Betrachtung einbezieht, dass das hohe Maß an Verantwortungs- und Risikoübernahme der Musiker auch die Fixkosten der Gesamtorganisation vergleichsweise niedrig hält, künstlerische Arbeit wird überwiegend projektbasiert finanziert und bezahlt. Die meisten freien Ensembles oder Orchester erhalten nicht mehr als 25% ihres Gesamtbudgets an staatlicher Förderung und spielen mindestens 50% ihres Gesamtbudgets über Honorare und box office selbst ein. (Zum Vergleich: bei Organisationsmodellen mit abhängig beschäftigten Musikern erreicht der Anteil öffentlicher Zuwendungen am Gesamtvolumen nicht selten 70%-80%.)

Um diesem Modell aber in der Tat eine Zukunft zu geben, müsste hier allerdings noch an ein paar Schrauben gedreht werden. Denn nicht nur, dass selbst die größten und stabilsten Vertreter der besprochenen Gruppe die offensichtlichen Erbkrankheiten freier Ensembles – stete Finanzierungsprobleme und keine längerfristige Planungssicherheit – nicht überwinden können, auch viele rechtliche Rahmenbedingungen machen es Musikern wie Management unnötig schwer. Auf Musiker, die selbstständig arbeiten wollen, dabei überwiegend aber nicht ausschließlich als shareholder im eigenen Unternehmen ihren Lebensunterhalt verdienen (das auch noch gemeinnützig ist und vielleicht eine Haftungsbeschränkung ausweisen soll) und die obendrein mit all diesen Vorbedingungen noch eine vernünftige Altersvorsorge treffen wollen, war der Gesetzgeber nicht vorbereitet und ist es auch heute noch nicht.

Ruft man sich die oben beschriebenen Vorteile und Chancen des Organisationsmodells sowie die Erfolge und Errungenschaften freier Ensembles und Orchester bereits mehrerer Generationen in Erinnerung ist das erstaunlich. Und so könnte eine weitere Gemeinsamkeit lauten, eine Erfahrung, die freie Klangkörper gleich welcher Größe und Geschichte teilen: Die politische Wahrnehmung und Wertschätzung ihrer Arbeit steht in keinem angemessenen Verhältnis zu der Bedeutung, die sie im Musikleben entfalten. Es ist überfällig, die Erfolge und Anliegen dieser Ensembles alle profilkonditionen Unterschiedlichkeiten übergreifend zu begreifen und zu beschreiben. Und es ist an der Zeit, dass Kulturpolitik und Gesetzgebung darauf reagieren. ■

klub katarakt

Internationales

Festival

für

experimentelle

Musik

18. – 21.

Januar 2017

Kampnagel

Hamburg

www.klubkatarakt.net

gefördert durch die



hamburgische
Kulturstiftung

