

Wie frei ist die freie Szene?

Das Sein bestimmt das Bewusstsein«, lautete ein verkürztes Marx-Zitat, das im Osten Deutschlands Heranwachsenden bis vor gut einem Vierteljahrhundert als eine der Grundthesen des Dialektischen Materialismus vermittelt wurde. Gilt die These auch für das Verhältnis von materiellen Voraussetzungen, unter denen Ensembles für zeitgenössische Musik agieren, und ihrem programmatischen Profil? Der Blickwinkel dieser Betrachtungen ist – das sei vorangestellt – ein durchaus subjektiver, denn der Autor dieser Zeilen ist für die Geschicke eines Ensembles verantwortlich, des *Collegium Novum Zürich*. Hier sind also Beobachtungen aus der Sicht eines Beteiligten formuliert.

Grundlage dieser Überlegungen war ein Fragebogen, der an einige ausgewählte Ensembles in Deutschland, den Niederlanden, Israel und der Schweiz versendet wurde, wobei die organisatorischen Strukturen, das Alter und die Größe der Ensembles möglichst unterschiedlich sein sollten: *Ensemble Modern*, *KNM*, *Ensemble ascolta*, *Klangforum Heidelberg*, *Ensemble Zafraan*, *NIKEL*, *oerknal!* und *Collegium Novum Zürich* (CNZ). Unter anderem wurde nach der Finanzierungs- und Organisationsstruktur gefragt, nach dem inhaltlichen Profil, den Wegen der Programmfindung, der Form der von den Ensembles bestrittenen Veranstaltungen, ihrer Publikumsbindung und vor allem nach den Zusammenhängen zwischen diesen Aspekten.

Die Hälfte der in den Blick genommenen Ensembles erhält regelmäßige Zuwendungen – zumeist von den Städten und Regionen, in denen die Gruppierungen beheimatet sind: *Ensemble Modern*, *Ensemble ascolta*, *Klangforum Heidelberg* und das CNZ. *NIKEL* ist an eine tragende Organisation gebunden, mit deren Hilfe Mittel akquiriert werden. Das Ensemble *oerknal!* aus den Niederlanden finanziert sich ausschließlich projektweise. Die beiden in Berlin beheimateten Ensembles *Zafraan* und *KNM* erhalten lediglich eine Basisförderung und sind ansonsten auf Projektfinanzierungen angewiesen. Als befriedigend wurde die aktuelle wirtschaftliche Situation von keinem einzigen der Ensembles beschrieben, wenngleich einige durchaus auf eine schrittweise Konsolidierung

24 der Situation verweisen können – etwa das

Ensemble ascolta, dem kürzlich eine deutliche Erhöhung der Förderung durch die Stadt Stuttgart und das Land Baden-Württemberg zugesagt wurde.

Strategien und wirtschaftliche Strukturen

Werfen wir einen Blick auf die Strategien der Ensembles und deren Wechselwirkungen mit den wirtschaftlichen Strukturen.

oerknal!: Die jüngste der Gruppierungen ist das in Den Haag beheimatete Ensemble *oerknal!*. Die Formation ist – wie sehr häufig in der Ensemblelandschaft – von Musikerinnen und Musikern einer Generation geprägt, die ihr Interesse an vor allem jüngster Musik und neuen Veranstaltungsformaten eint. Geleitet



wird das Ensemble vom Dirigenten Gregory Charette, der gemeinsam mit den acht festen Mitgliedern die Programme erfindet. Das Ensemble fungiert ganz überwiegend als Veranstalter, vereinzelt gab es Einladungen (etwa zur *Gaudeamus Muziekweek* im September 2016). *oerknal!* gelang es bereits – eben weil es selbst veranstaltet –, ein eigenes Publikum zu generieren. Von einem Ensemblemitglied wurde die Größenordnung von sechzig bis einhundert Besucherinnen und Besuchern genannt, die regelmäßig zu den *oerknal!*-Konzerten kommen. Eine Abhängigkeit von inhaltlicher Ausrichtung und Finanzierung wurde verneint: Man spiele nur die Musik, von der man überzeugt sei und suche für diese Projekte das entsprechende Geld. Ein solches Modell ist typisch für ein Ensemble in der Anfangsphase seines Bestehens. Dass es trotz der projektgebundenen Finanzierung überwiegend und erfolgreich als Veranstalter aufzutreten vermag, erscheint – zumindest im Kontext der hier in den Blick genommenen Gruppierungen – als Ausnahme. Dennoch wurde der Wunsch nach einer institutionellen Förderung geäußert, vor allem um die Strukturen professionalisieren und die Mitglieder angemessen honorieren zu können.

Ensemble KNM: Die beiden in Berlin beheimateten Ensembles *KNM* und *Zafraan* eint eine ähnliche Geschichte: Beide Formationen wurden von Studierenden der Hochschule für Musik Hanns Eisler gebildet – gewissermaßen

Ensemble oerknal! (Deen Haag) (© Ensemble oerknal!)

im Abstand einer Generation: 1988 war das Gründungsjahr des *KNM*, 2009 formierte sich *Zafraan*. Beide Ensembles eint auch, dass sie mit prekären wirtschaftlichen Bedingungen zurecht kommen müssen. Sie erhalten vom Berliner Senat eine Basisförderung, die freilich von Jahr zu Jahr schwankt und in einem



so niedrigen Bereich angesiedelt ist, dass damit kaum die nötigsten Aufwendungen für den Betrieb der Ensembles bestritten werden können. Darüber hinaus wird die Existenz der Ensembles von Projekt zu Projekt erkämpft.

Es ist ein kulturpolitisches Unglück, dass einem Ensemble wie dem *KNM*, das seit fast drei Jahrzehnten zeitgenössische Musik auf höchstem Niveau präsentiert, eine institutionelle Förderung bislang versagt geblieben ist. Die Folge ist, dass der Planungshorizont für das *KNM* vergleichsweise kurz ist und es in Berlin kaum als Veranstalter auftreten kann, sondern auch in seiner Heimatstadt auf die Kooperation mit Partnern – seien das Institutionen oder Festivals – angewiesen ist. Unter diesen Umständen kann das Durchhaltevermögen und die enorme Energie, mit der es sich in Berlin in verschiedensten Konstellationen Präsenz verschafft, gar nicht hoch genug bewertet werden. Seine Stärken hat das *KNM* deshalb seit einiger Zeit vor allem aber auch international ausgespielt, da es seinem Leiter Thomas Bruns in jahrelanger und unermüdlicher Arbeit gelungen ist, ein Netzwerk aufzubauen, das dem Ensemble große internationale Strahlkraft sichert.

Wie steht es aber um die Identität des Ensembles und seine Programmatik, wenn es nur selten autonom agieren kann? »Fast jedes Programm entsteht in Kooperation mit Partnern. Aufgrund unserer Finanzstruktur sind wir grundsätzlich auf Kooperationen angewiesen. Diese werden mit anderen Ensembles, Compagnies, Veranstaltern und Institutionen getroffen. Natürlich werden inhaltliche Fragen abgestimmt beziehungsweise gemeinsam entwickelt. Es mag sein, dass die Ensemble-Identität dabei nicht immer entwickelt wird, aber grundsätzlich ist dieser Austausch positiv zu bewerten.« (Thomas Bruns)

Zafraan: Ähnliches dürfte für das *Zafraan Ensemble* gelten, das sich innerhalb eines knappen Jahrzehnts eine bemerkenswerte Position erarbeitet hat. Waren die Aktivitäten in den Anfangsjahren vor allem durch puren Idealismus geprägt und verstand man Konzerte, in denen die Musiker mehr oder weniger unbezahlt auftraten, als Investitionen in die Zukunft, so ist es dem Ensemble inzwischen gelungen, sich ziemlich schnell professionelle Strukturen zu geben. Dass das Angewiesensein auf Modelle der Koproduktion und Kooperation manchmal auch einer künstlerischen Gratwanderung gleichkommt, räumte Sebastian Solte als Manager des Ensembles ein, bewertet aber solche Modelle insgesamt ebenfalls positiv.

Erkennbar wurde im Gespräch mit ihm aber auch, dass die Finanzierungsstrukturen, denen das Ensemble gegenwärtig ausgesetzt ist, eine nachhaltige Entwicklung kaum erlauben, da die Zeithorizonte der Fördermodelle oft viel zu kurz gesteckt sind. Das Ensemble befindet sich offenbar genau in jener Phase seiner noch



jungen Geschichte, in welcher der Enthusiasmus der Gründerjahre zwar noch immer trägt, in der aber nun eine angemessene finanzielle Basis vonnöten wäre, um das Erreichte zu konsolidieren und dem Ensemble die Chance zu geben, die durchaus vorhandene Publikumsresonanz in eine stabile Bindung eines Publikums an das Ensemble zu überführen. Das zu befördern, wäre Aufgabe einer perspektivisch agierenden Kulturpolitik. Aber gibt es die im Bereich der zeitgenössischen Musik in Berlin? Von einem Dialog von politisch Verantwortlichen und den Akteuren auf Seiten der Ensembles wusste jedenfalls niemand der von uns Befragten zu berichten.

ensemble ascolta: Das Stuttgarter Ensemble musste über viele Jahre hinweg mit sehr überschaubarer finanzieller Unterstützung auskommen. Dennoch gelang es ihm dank seiner unverwechselbaren Besetzung, der herausragenden interpretatorischen Qualität, der überlegten Programmgestaltung und Auftragsvergabe sowie dank manch spektakulärer Projekte (etwa dem Stummfilmprogramm *Gehörgang ins Auge* sowie *Inszenierte Nacht* von Simon Steen-Anderson), sich eine große Präsenz sowohl auf den Foren der zeitgenös-

Das Kammerensemble Neue Musik (KNM) aus Berlin (© David Baltzer)

Das Zafraan Ensemble (Berlin) während der Aufführung von Alif im Radialsystem während der MärzMusik 2016 (© swr2.de)

sischen Musik als auch bei diversen Veranstaltern zu erarbeiten. Freilich lag der Akzent der Aktivitäten ganz eindeutig bei Konzerten außerhalb von Stuttgart. Meist drei eigenveranstalteten Konzerten in Stuttgart pro Saison, die durch zwei weitere innerhalb von örtlichen Festivals ergänzt wurden, standen zwölf bis fünfundzwanzig auswärtige Veranstaltungen gegenüber.

Das ensemble ascolta (Stuttgart) (Foto: Astrid Karger)



Ein Zusammenhang zwischen diesen wirtschaftlich-organisatorischen Rahmenbedingungen, die ein Fokussieren auf Gastspiele bedingten, und den Inhalten wurde verneint: »Wir werden glücklicherweise meist eingeladen, weil sich die Leute für unser Profil und unser Können interessieren. Etwas anderes haben wir auch nicht zu bieten. Es ist bisher nicht vorgekommen, dass wir einen künstlerischen Traum aus finanziellen Gründen nicht realisieren konnten. Aber vielleicht haben wir eben auch nur die Träume, die zu unseren Finanzen passen? Künstlerisch verbiegen mussten wir uns aus finanziellen Gründen bislang nie – das würde auch zu keinem guten Resultat führen.« Die Folgen der Abhängigkeit von anderen Veranstaltern zeigen sich anders: »Vermutlich haben wir in Berlin ein größeres Stammpublikum als in Stuttgart – dort kommen immer etwa zweihundert Leute, und man sieht häufig die selben Gesichter.« – so der Pianist Florian Hölscher. Erst jetzt, nach deutlicher Erhöhung der Subventionen, werden Kapazitäten frei, gezielt ein Stammpublikum in Stuttgart an das Ensemble zu binden.

Klangforum Heidelberg: Auf diesem Gebiet hat es schon einiges erreicht. Dazu mag die

Das Klangforum Heidelberg: Schola Heidelberg (rechts) und ensemble aisthesis (oben rechts) (Foto: Sibille Metz)



26 jahrelange, ganz von inhaltlichen Überzeugungen getragene Arbeit von dessen Leiter



Walter Nussbaum entscheidend beigetragen haben. Quantitativ halten sich Konzerte in Heidelberg und Gastspiele in etwa die Wage. Es gibt ein Stammpublikum sowie einen festen Kreis von Unterstützern der beiden unter dem Dach des *Klangforum Heidelberg* vereinten Ensembles: der *SCHOLA HEIDELBERG* als Vokalensemble und dem *ensemble aisthesis* als Instrumentalensemble. Die finanzielle Basis ist zwar alles andere als tüppig, ermöglicht aber doch eine solche ganz an inhaltlichen Kriterien ausgerichtete Arbeit, die sich unter anderem in thematisch gebundenen Veranstaltungszyklen realisiert, die in dieser Stringenz einzigartig und modellhaft sind. Genannt sei das *Prinzhorn-Projekt*, in dessen Zusammenhang zwanzig neue Kompositionen entstanden sind.

Freilich sind es nicht zuerst diese inhaltlich ambitionierten Projekte, die dem *Klangforum Heidelberg* Ausstrahlung über die Region hinaus sichern, sondern eher die Tatsache, dass es weitaus weniger Vokalensembles als Instrumentalensembles im Bereich der zeitgenössischen Musik gibt und so ein gewisser Bedarf entsteht.

Ensemble Modern: Es ist das einzige der in Rede stehenden Ensembles, das seine Musiker in Form einer über das Jahr garantierten Zahl von Diensten in Festanstellung beschäftigt. Es hat sich international als eines der führenden Ensembles für zeitgenössische Musik seit langem etabliert und verfügt auch über eine organisatorische Basis und personelle Ausstattung, um ein solches Agieren auf professionellem Niveau gewährleisten zu können.

Wer nun aber meint, dass dieses verdienstvolle Ensemble von einer stabilen Finanzierung gestützt sei, sieht sich getäuscht: »Das Problem beim *Ensemble Modern* ist ja, dass es zwei Perspektiven gibt. Auf der einen Seite gibt es die gewachsene, traditionsreiche, sechsunddreißig Jahre alte Institution *Ensemble Modern*, die international erfolgreich ist. Auf der anderen Seite gibt es die fragile Struktur der Finanzierung, die nur zu einem geringen

Teil institutionalisiert ist, mehr wie bei einem Projektensemble funktioniert. Obwohl die Musiker ihr Leben hier bestreiten und eine Art Festanstellung haben, muss man dem Veranstalter eigentlich jeden gespielten Ton in Rechnung stellen, um den ganzen Betrieb finanziell am Laufen zu halten. Das ist eine Herausforderung, die in dem aktuellen System immanent ist. Hier müssen wir zwangsläufig nach Ansätzen und Wegen suchen, um die



Diskrepanz zwischen Institution und Projektensemble zu durchbrechen und die finanziell labile Struktur des Ensembles für die Zukunft zu stärken.« (Geschäftsführer Christian Fausch) Auch wenn das Ensemble nur in einem verhältnismäßig geringen Teil der von ihm bestrittenen Konzerte als alleiniger Veranstalter auftritt, sind zumal die Frankfurter Kooperationen, etwa mit der Alten Oper oder dem HR und dem Musikinstitut Darmstadt, doch so gestaltet, dass die Identität des Ensembles deutlich erkennbar bleibt und es gelingt, ein zahlreiches, zwischen dreihundert und fünfhundert Besucher zählendes Publikum regelmäßig zu erreichen.

Collegium Novum Zürich: Ebenso wie das *ensemble ascolta*, das *Klangforum Heidelberg* und das *Ensemble Modern* wird auch das *Collegium Novum Zürich* subventioniert: vor allem von der Stadt Zürich, aber seit wenigen Jahren auch vom Kanton Zürich, der einen Betriebsbeitrag gewährt. Diese fixen Subventionen machen einen Anteil von 39% bis 56% am Budget aus. Der andere, jährlich stark schwankende Teil setzt sich aus Beiträgen von Stiftungen, Engagements- und Ticketeinnahmen sowie Beiträgen von Privatpersonen zusammen, die das Ensemble unterstützen. Dieser hohe Eigenfinanzierungsanteil schränkt die Planungssicherheit des Ensembles ein und unterscheidet es vom anderen großen Schweizer Ensemble, dem in Genf beheimateten *Contrechamps*, das einen mehr als doppelt so hohen Subventionsbetrag erhält (damit aber auch einen Verlag zu finanzieren hat).

Das CNZ ist seinem Subventionsgeber, der Stadt Zürich, über einen Leistungsvertrag

verbunden. Dem CNZ ist zwar komplette inhaltliche Freiheit gewährt, aber es muss eine bestimmte Mindestanzahl an Konzerten in Zürich veranstalten und dabei auch eine gewisse Zahl an zahlenden Besuchern erreichen sowie Angebote im Bereich Education machen und internationale Ausstrahlung entwickeln. Der Dialog zwischen Ensemble und den kulturpolitisch Verantwortlichen ist eng und bezeichnend für die flachen Hierarchien in der Schweiz: Der Ressortleiter E-Musik des Kulturdepartements der Stadtverwaltung ist qua Amt automatisch Vorstandsmitglied des CNZ. Es ist dies so ziemlich das genaue Gegenbild zu den für Berlin skizzierten Verhältnissen. Diese strukturellen und wirtschaftlichen Voraussetzungen befördern in der Summe eine starke Verankerung des Ensembles im Züricher Musikleben.

Ebenso aber ist dafür dessen inhaltliches Profil verantwortlich (das dem des *Klangforum Heidelberg* verwandt ist): Das CNZ offeriert sorgsam komponierte Programme, die aktuelle Musik präsentieren, aber auch deren geschicht-



liche Voraussetzungen transparent machen. Es greift dabei Themen auf und entwickelt Formate, die sich der Lebenswirklichkeit der Menschen zuwenden – etwa wenn es sich in seinem Projekt *Musik im Industrieraum* in die Arbeitswelt begibt. Die Konzerte werden durch eine Vielzahl von Vermittlungsangeboten begleitet und zudem wird dafür gesorgt, dass die Veranstaltungen des CNZ immer auch als soziale Ereignisse wahrgenommen werden. So erreicht das Ensemble eine Publikumsbindung, die weit über den Kreis der speziell an neuer Musik Interessierten hinausreicht, was Voraussetzung ist, um den genannten Leistungsvertrag erfüllen zu können.

Schwieriger gestaltet es sich für das Ensemble, internationale Präsenz zu erreichen. Dafür ist einerseits das wirtschaftliche und preisliche Gefälle zwischen der Schweiz und der EU verantwortlich. Zum anderen ist die Programmatik des CNZ, die einem umfassenden Ansatz folgt, mit der einiger Festivals, die fast ausschließlich auf die aktuelle Musik fokussiert sind, schwer in Einklang zu bringen. Auf diese Situation reagiert das CNZ mit Kooperationen mit von ähnlichen Über-

Das Ensemble Modern (Frankfurt/Main) (Foto: Katrin Schilling)

Das Collegium Novum Zürich; erstes Projekt *Musik im Industrieraum* mit Carola Bauckholts *Schmiede* für drei Schmiede und Ensemble im Mai 2016 in der Schmiede Zwissler in Rorschach. (© CNZ).

zeugungen getragenen Partnern, die internationalen Austausch möglich machen und einer Hinwendung zu Regionen, die bislang eher jenseits der Zentren der musikalischen Avantgarde liegen.

NIKEL: Das Ensemble *NIKEL* schließlich, das im deutschsprachigen Raum eine große Präsenz hat, ist organisatorisch in Israel verankert. Trägerorganisation ist das *Felicia Blumental*

Das Ensemble NIKEL (Foto: <https://www.facebook.com/nikelensemble/photo>).



Center for Music in Tel Aviv. *NIKEL* ist sowohl als Veranstalter tätig, agiert in Kooperationen und auch als Gastensemble. Dieser Mix erlaubt es ihm in hinreichender Weise, die das Ensemble prägenden inhaltlichen Überzeugungen umzusetzen, die durch die intensive Zusammenarbeit mit ausgewählten Komponisten und eine auf Nachhaltigkeit zielende Repertoirebildung gekennzeichnet ist.

Wenn eingangs nach dem Zusammenhang zwischen Finanzierungsstruktur und programmatischem Profil der Ensembles gefragt wurde, nach dem Verhältnis von »Sein« und »Bewusstsein«, zeichnet sich eines ab: Der Marxsche Lehrsatz hat in diesem Bereich kaum Gültigkeit. Im Gegenteil: Der Idealismus und die inhaltliche Kompetenz der Ensembles sind in der Regel stark genug, um auch bei prekärer finanzieller Ausstattung in Projekten ihren Niederschlag zu finden. Wenngleich Kooperationsstrukturen, auf welche gerade die chronisch unterfinanzierten Formationen angewiesen sind, der Bildung eines unverwechselbaren künstlerischen Profils nicht unbedingt förderlich sein müssen, eröffnen sich in der Kommunikation aller Beteiligten doch oft genug Wege, deren jeweilige Stärken in gemeinsame Projekte einzubringen. Gelegentlich aber geraten inhaltliche Autonomie und Usancen des zeitgenössischen Musikbetriebs doch in unvereinbaren Widerspruch. Eingedenk solcher Erfahrungen verzichtet beispielsweise das CNZ darauf, Musik zu programmieren, mit der es vielleicht beim einen oder anderen Festival reüssieren könnte, von

28 der die Verantwortlichen jedoch den Eindruck

haben, dass sie nur in den umhегten Biotopen zeitgenössischer Musik zu existieren vermag und darüber hinaus keine gesellschaftliche Relevanz erlangt. Die Balance zwischen eigen- und fremdbestimmtem Agieren ist allerdings fragil.

Die Auswirkungen einer unzureichenden finanziellen Basis der Ensembles werden weniger im inhaltlichen Bereich, sondern auf anderen Gebieten spürbar: Zum einen ist die Kehrseite des Idealismus eine vergleichsweise große soziale Unsicherheit derjenigen, die sich als Interpreten oder Administratoren der zeitgenössischen Musik im Bereich der Freien Szene verschrieben haben. Wem es nicht gelingt, seine Tätigkeit als Musiker in einem Ensemble für zeitgenössische Musik beispielsweise über Lehrtätigkeiten oder eine Festanstellung in einem Orchester quer zu finanzieren, dürfte die Quittung für seine Leidenschaft spätestens mit dem Rentenbescheid bekommen. Der Manager eines der deutschen Ensembles wird mit einem monatlichen Betrag entschädigt, der den Regelbedarf des ALG II kaum übersteigt und kann darüber hinaus bestenfalls auf die Beteiligung an Engagementseinnahmen hoffen, die einzelne Projekte erbringen. Das CNZ versucht, sich in der Honorierung seiner Musikerinnen und Musiker am in der Schweiz für Musiker geltenden Tarifvertrag zu orientieren. Wenn es dessen Forderungen allerdings streng umsetzen wollte, müsste es die Honorare mal eben verdoppeln.

Der andere Aspekt betrifft das Verhältnis von Akteuren im Bereich der zeitgenössischen Musik und dem Publikum. Jene Formationen, die wirtschaftlich nicht in der Lage sind, am Ort ihres Wirkens als Veranstalter zu agieren oder wenigstens in vergleichbarer Form (etwa als Ensemble in Residence einer Institution oder in der Bindung an eine Trägerorganisation) regelmäßig präsent zu sein, dürfte es kaum gelingen, ein eigenes Publikum an sich zu binden und nennenswert über die Zirkel der an zeitgenössischer Musik ohnehin Interessierten hinaus Resonanz zu erzielen. Ihre Wirksamkeit bleibt dann in der Regel auf die etablierten Foren zeitgenössischen Musizierens beschränkt. Deren Bedeutung sei überhaupt nicht in Frage gestellt. Die Ensembles aber, die weitgehend am Tropf dieser Veranstalter hängen, haben kaum eine Chance, Wurzeln zu schlagen und mit den Adressaten ihres Tuns in Kommunikation zu treten. Die mangelnde Resonanz der zeitgenössischen Musik bei breiteren Bevölkerungsschichten ist insofern nicht unwesentlich der unzureichenden Finanzierung geschuldet und damit das Resultat bestimmter verfehlter, kulturpolitischer Entscheidungen. ■