

# Rückzug als Öffnung

Zur Szene privater Wohnzimmer- und Clubkonzerte neuer Musik in Berlin

Seit Ende der 90er Jahre, quasi als Auftakt in das neue Jahrtausend, ist in der Berliner Szene neuer Musik ein subkulturelles Phänomen zu beobachten, das es in solcher Ausbreitung und Verzweigung seit der Durchsetzung einer öffentlichen Hörkultur im bürgerlichen Konzertsaal nicht mehr gegeben hat. Auf privater Basis laden immer mehr Künstler an privaten Orten zu Konzerten mit neuer Musik ein, manchmal auch im Wechsel mit Theater-, Kino-, Videoaufführungen, Lesungen oder Ausstellungen. Diese Orte sind entweder Privatadressen von Komponisten und Musikern, also Räume, in denen die Einladenden selbst wohnen oder es sind leerstehende, kleine Wohnungen in Vorder- oder auch Hinterhäusern von Berliner Mietskasernen – dies auffälliger Weise vor allem in den noch lange nicht durchsanierten Stadtbezirken Berlin Mitte, Friedrichshain, Prenzlauer Berg und Treptow. Es sind umfunktionierte Läden, eine Küche innerhalb einer WG in Kreuzberg, ehemalige, winzige Kinos, garagenähnliche Räume oder ein ehemaliges Kulturhaus aus DDR-Zeiten. Bei clubähnlichen Strukturen nennen sie sich *Ausland*, *Raumschiff Zitrone*, *Club der polnischen Versager*, *Labor sonor* in der *KuLe* (= Kultur und Leben e. V.), *Stralau 68*, *Weiss. Kunstbewegung* oder *complice*, Namen, die den subversiven Charakter dieser Orte fantasievoll herausstreichen. Bemerkenswert sind einige von ihnen durch ihr regelmäßiges Veranstaltungsangebot geworden, beispielsweise im *Ausland*, im *Labor sonor*, im *Raumschiff Zitrone* oder mit den *oaksmus Studiokonzerten* bei dem Komponisten Dietrich Eichmann zu Hause in der Schivelbeiner Straße 4 (Prenzlauer Berg). Andere Orte wie die *Küche* in Kreuzberg, *complice* in der Bänischstraße 20 im Stadtbezirk Friedrichshain oder der Komponist und Musiker Boris Baltshun in der Chodowickistraße 12, die Musikerin Andrea Neumann in der Pappelallee 4 (beides Prenzlauer Berg) und andere laden eher sporadisch zu Konzerten ein. Manche Adressen verschwinden wieder, andere kommen hinzu. Einige dieser Räume wie das *Ausland*, *Raumschiff Zitrone* oder die *KuLe* stammen aus der Besetzerszene in der Nachwendezeit und dienen nun, kulturell besetzt, als variable

16 Ausstellungs-, Veranstaltungs-, Musikräume,

für die Gregor Hotz, einer der zehn Betreiber vom *Ausland*, die treffende Bezeichnung »Freiräume für experimentelle Kunst« geprägt hat. Unter der Adresse [www.echtzeitmusik.de](http://www.echtzeitmusik.de) ist dafür im Internet inzwischen eine Plattform geschaffen worden, offen für alle privaten Veranstalter, auf der unter anderem ein Monatskalendarium die Konzerte angekündigt.

Das stilistische Spektrum der in Wohnzimmern, Küchen oder Clubs präsentierten Musik reicht von Kompositionen eines Chico Mello, Alberto Scunio, John Cage, Tom Johnson, Andrew Digby, Rico Gubler, Jürg Frey, Harald Münz oder Peter Ablinger über Klanginstallationen, Sprachperformances und neue Improvisationen bis zu experimentellen Formen neuer Musik, für die es noch keine genremäßige Bezeichnung gibt. Die Seite des *Raumschiffs Zitrone* auf der *echtzeit*-homepage gibt einen zumindest vagen Hinweis darauf, was bei aller experimentellen Offenheit anvisiert ist: »The fokus of the series is on acoustic and electro-acoustic ensembles and solists exploring new aesthetic developments.« Das Neue dieser ästhetischen Entwicklungen gilt es noch zu benennen. Auch die Zielstellung des 2000 von Andrea Neumann und Georg Hotz in der *KuLe* gegründeten *Labor sonor* verweist mit der Charakteristik, »ein neues Forum für elektroakustische, elektronische, improvisierte, konzeptuelle und diverse andere Formen von experimenteller Musik«<sup>1</sup> zu sein, auf das anvisierte, musikstilistische Spektrum. Dabei möchte das *Labor sonor* »bewußt ganz unterschiedliche und auch kontroverse Ansätze präsentieren« und sucht »den Kontakt zu KünstlerInnen, die auch in visuellen oder performativen Kategorien arbeiten«. Kunstarbeit im Forschungsfeld neuer Improvisation und in den Grenzgebieten zwischen den verschiedenen Künsten also. Als wichtigstes Einladungsmedium – flexibel und beinahe kostenlos – dient die e-mail, die an Freunde, Bekannte, Institutionen und Zeitungen versandt wird.

Unter der Oberfläche eines institutionalisierten, offiziellen Kunstbetriebs hat sich eine unangepaßte, eigenwillige Szene etabliert, deren nichtkommerzieller Umgang mit Musik und Kunst eine bemerkenswerte Offenheit für den Kunstprozeß hergestellt hat. Um im Konkurrenzkampf des Marktes – der längst auch ein soziales Mauerblümchen wie die zeitgenössische Musik erfaßt hat – nicht vorschnell verschlissen zu werden, findet derzeit ein Rückzug in davon nichtkontrollierte private Räume statt, die jedoch allen Interessierten offenstehen. Wichtigster Grund für diesen Rückzug ist offenbar der Wunsch, eine selbstbestimmte Kreativität zu retten.

1 homepage Labor sonor:  
[www.fernwaerme-berlin.net/  
laboridee.html](http://www.fernwaerme-berlin.net/laboridee.html)

»Was Berlin ja so reizvoll macht ist die Vielzahl von kleinen Gruppierungen, Netzwerken, Strömungen, die wie Pilze hier und dort mal rauskommen, sich zeigen, und dann wieder verschwinden. Ich sehe das nicht als ein Privatisieren im Sinne von Intimermachen, Kleinermachen. Eher glaube ich dadurch, daß es immer mehr von diesen kleinen Räumen gibt, wodurch jeweils andere Gruppen von Menschen angesprochen werden, ist es eigentlich mehr ein Öffnen. Es sind zwar kleine Räume, aber dadurch, daß es so viele sind, entsteht die Möglichkeit, gerade neue Musik aus diesem privaten Rahmen herauszulösen.« (Ingken Wagner, Designerin, *complice*)

## Betreiber und Orte

Die Veranstalter jener Freiräume, allesamt Künstler, stammen aus Düsseldorf, Hannover, München, Stuttgart, Karlsruhe, Toronto oder New York. Sie gehören beinahe ausnahmslos zu denjenigen, die nach dem Fall der Mauer von jenem neu sich öffnenden, abenteuerlichen Großstadtraum mit seinen bis heute zahllosen, heruntergekommenen Leerräumen und kreativen Möglichkeiten angezogen worden sind. Trotz aller behördlichen Schwierigkeiten sind ihnen jene besetzten »Freiräume« so wichtig, daß man sie in mühevoller Arbeit legalisiert hat. Für die *KuLe* beispielsweise, ein 1990 durch den Verein Kultur und Leben komplett besetztes Miets- haus in der Auguststraße 10, Berlin-Mitte, zwischen Jüdischer Synagoge und Hackischen Höfen, erhielten die Besetzer einen Pachtvertrag, der das Konzept »Kultur und Leben« weiter ermöglichte. Dazu gehören neben dem inzwischen selbstverwalteten Mietshaus ein Veranstaltungs- raum und eine Bar als kultureller Mittelpunkt, umgebaut aus der Bäckerei im Erdgeschoß. Die neuen Betreiber des *Auslands* in der Lychener Straße 60, Prenzlauer Berg wiederum – dessen Vorläufer am selben Ort war die illegale, liebe- voll »Lychie 60« genannte Rockkneipe –, benö- tigten vier Jahre, um alle Auflagen des Bauamtes hinsichtlich Lärmschutz, Hygiene und Sicherheit zu erfüllen. Im Dezember 2002 eröffnete es – trotz Fördergeldern des Berliner Senats privat verschuldet – voller Enthusiasmus mit einer Party, Konzerten, Performances, einer Buchpräsen- tation, *Revolutionären Filmen im Bauwagen* und einer Videoinstallation.

»Ein gemeinsamer Nenner war von Anfang an, daß es interdisziplinär sein sollte, daß es also kein Ort ausschließlich für Musik ist. Dafür wäre es ja viel einfacher ein Profil zu finden ... Wir wollten von Anfang an, daß verschiedene Sachen in diesem Raum passieren können« (Gregor Hotz, Saxophonist, *Ausland*)

Das Programm betreut im *Ausland* eine Grup- pe von zehn VeranstalterInnen, zuständig für jeweils unterschiedliche Kunstbereiche. Allein vier von Ihnen sind für Musik zuständig: Tim Tezner (Reihe: *Übungen + Drogen*), Elisabeth Enke (Reihe: *Dehnungen und Avantgarde Rock*), Felix Bübl (Reihe: *Gute Musik*) und Gregor Hotz (Reihe: *Biegungen + Dehnungen*). Bereits die eigenwilligen Reihen-Firmierungen zei- gen, daß das *Ausland* offen ist für alle nur möglichen Musikstile, von »LaptopExtrava- ganza« und »non-akademischer music conc- rète« über »minimal music«, und »populäre elektronische Musik« bis hin zum »seeligma- chenden Jazz«<sup>2</sup>. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf »experimenteller Musik, die jenseits aller Schubladen funktioniert«<sup>3</sup>. Ein gemeinsames Interesse aller vier Reihen bilden die Spannun- gen zwischen den Stilen, Grenzverschiebun- gen und -überschreitungen.

Die Freiheit in jenen Freiräumen besteht zum einen in ihrer Unabhängigkeit vom insti- tutionellen, bürgerlichen Kunst- und Konzert- betrieb. Zum anderen heißt es aber auch, frei zu sein sowohl von kommerziellen Vorzügen als auch von Zwängen, die mit einem kalku- lierten Budget und den damit verbundenen, administrativen Konsequenzen verbunden

2 Aus dem Konzeptpapier für die musikalischen Veranstaltungen im *Ausland*, Typoskript.

3 Vorwort des Konzeptpapiers für die musikalischen Veranstaltungen im *Ausland*, Typoskript.

Das *Ausland*: Raum für interdisziplinäre Kunst, Musik und Theorie in der Lychener Straße 60; aus der Serie: *darf ich bitte noch einmal das putzlicht anmachen?* (Foto: Felix Buebl)



sind. Diese Situation ist sehr bewußt angenommen worden, wie ein schwarzhumoriger Hinweis des *Raumschiffs Zitrone* auf der *echtzeit*-homepage zeigt: »The financial situation for cultural projects in Berlin is quite tough and gets worse every year. *Raumschiff Zitrone* and *labor sonor* work without any public or private subsidies, being supported only by the idealism of the artists. The cover is kept low and artists play for the door money. What the artists get is no more than symbolic ... Zum Leben zuwenig, zum Sterben zuviel!« Auch in Gesprächen mit anderen Betreibern, etwa der Saxophonistin Chiyoko Slavics und des Schlagzeugers Burkhardt Beins von der *Küche*, wurde deutlich, daß jene Öffnung des privaten Raums für Konzerte ausschließlich mit neuer Musik eine Reaktion auf die Finanzkrise von Berlin und den damit verbundenen, immer deutlicheren Rückzug des Berliner Senats aus der Kunst- und Kulturförderung der Stadt ist. Da es »viel zu wenig geförderte oder offizielle Orte«<sup>4</sup> für sie und ihre seit Beginn der 90er Jahre nach Berlin strömenden Komponisten- und MusikerkollegInnen gibt, bietet solcherart Selbstorganisation zumindest eine künstlerische Alternative. Diese hat zwar den Vorteil inhaltlicher Selbstbestimmung, läßt die Existenzfrage allerdings ungeklärt. Das notwendige Geld zum Leben verdienen sich die Betreiber jener Orte als Musiker bei anderen Veranstaltern oder durch andere Jobs.

4 Burkhardt Beins und Chiyoko Slavics im Gespräch mit der Autorin am 12. März 2003

5 siehe Anm. 1

»Es ist vielleicht so'ne Haltung, daß man sich nicht aufreihen will an diesen Strukturen und Fragen die auftauchen, wenn man mit dem Staat kooperieren will oder muß. Es ist eher so, Kraft zu sammeln, kreative Leute zu finden, weil das ja eine ganz wichtige Phase ist ... Hier in der *KuLe* sind ja ziemlich junge Leute, in einem Alter also, wo man seine eigene künstlerische Sprache findet und entwickelt. Aber in der Zeit ist man ja auch wahnsinnig kreativ, und ich will mich nicht damit aufreihen, vielleicht die Philharmonie stürmen zu wollen. Das hat aber auch nicht so was Pamphletartiges: Wir machen das, weil unsere politische Gesinnung so und so ist, sondern es war ein direktes Bedürfnis, einfach so direkt und selbst organisiert zu arbeiten, weil man Spaß daran hat.« (Steffi Weismann, Performerin, *KuLe*)

»Das finde ich eigentlich auch ganz schön: Wir haben erstmal was entwickelt und jetzt geht es weiter. Und nicht: bevor man überhaupt was entwickelt klopft man schon alle möglichen Stellen vorher ab. Das ist son Gefühl von Inhalt. Daß der Inhalt erst mal wichtiger war als das ganze Drumherum.« (Andrea Neumann,

18 Musikerin – *Insidepiano*, *Labor sonor*)

Diese Situation ermöglichte eine neue Offenheit für den Kunstprozeß, nämlich die Chance, zusammen mit bekannten – und oft zunächst unbekanntem – Gleichgesinnten aus inzwischen allen Teilen der Erde und allen nur möglichen Kulturen unterschiedliche Erfahrungen kreativen Vergleichen auszusetzen, Musik klanglich bedingungslos gegen den Strich zu bürsten, sich auf Experimente ohne verkaufbares Endprodukt einzulassen, insbesondere im Niemandsland zwischen neuer elektronischer und improvisierter Musik. Programmatisch heißt es auf der homepage des *Labor sonor*: »Das Labor Sonor bringt für niemanden materiellen Nutzen, produziert jedoch eine Menge ideeller Werte, Kommunikation und Kontakte. Künstlerische und persönliche Interessen der MusikerInnen und KünstlerInnen aus Berlin und anderen Städten, sowie der VeranstalterInnen, die selbst als MusikerInnen und KünstlerInnen aktiv sind, greifen ineinander: Das Labor lebt vom Austausch und ist ein Experimentierfeld.«<sup>5</sup>

## Alternative Kunstarbeit und Geselligkeit

Die Motive für solche a-kommerziellen Privatinitiativen verweisen in ihrer Ausrichtung deutlich auf Erstarrungen innerhalb des institutionellen, bürgerlichen Kunstbetriebs, von dem sich die Betreiber jener »Freiräume experimenteller Kunst« sehr bewußt abgekoppelt haben. Dabei wurden verschiedene Richtungen deutlich, die sowohl künstlerische als auch kulturelle und soziale Ambitionen erkennen lassen. An erster Stelle steht dabei die Suche nach alternativen künstlerischen Arbeitsweisen, die von spielpraktischen Grenzüberschreitungen bis zur Neudefinition dessen reichen, was künstlerisches Arbeiten sein kann.

»Unsere Aktivität bei *complice* hat sich aus unserer eigenen Arbeit ergeben. Aus Fragen die wir uns stellen, Fragen an das Betriebssystem Kunst, Betriebssystem Musik vielleicht, Betriebssystem Produktion, Design, Wirtschaft. Ganz sicher ist Kunstschaffen im 21. Jahrhundert für mich als Kunstschaffende eine zentrale Frage. Ich mache mich ja nicht zum Kunstvermittler durch diese Tätigkeit hier. Ich sehe das eher als Arbeit, als Arbeitsprozeß, den wir hier mitgestalten und in dem wir hier eigentlich im Präsenz sind. ... Die Beschäftigung mit stiller Musik ist für mich beispielsweise immer wieder eine Herausforderung: Ist leerer Raum Stille, ist leise wirklich dieses Umkreisen von Nichts, was meint Absichtslosigkeit? – diese Fragestellungen sind auch in meiner eigenen Arbeit ganz zentral.« (Sabine Schall, Malerin, *complice*)

Das Potential solcher a-kommerziell und a-institutionell ausgerichteten Arbeitsweise läßt sich besonders gut am Beispiel der *Weiss. Kunstbewegung*<sup>6</sup> zeigen. Gegründet wurde sie als Verein 1998 durch die Münchener Malerin und Theatermacherin Stephanie Hecht und den Karlsruher Komponisten Stefan Streich. Der zunächst aus einer Verlegenheit heraus entstandene Name *Weiss*, dem nach Auflage des Amtsgerichts – um nicht mit Anstreichern verwechselt zu werden – die Bezeichnung *Kunstbewegung* hinzugefügt werden mußte, erwies sich schon bald als Programm. Künstler verschiedener Nationalitäten aus den Bereichen Musik, Theater, Bildende Kunst, Tanz, Film und Literatur wollten damit einen Freiraum zur interdisziplinären Entwicklung von *Kunstprozessen* schaffen. In der Überzeugung der *Weiss*-Künstler sind in solchen offenen, wahrhaft experimentellen Situationen die Übergänge zwischen Bühne, Ausstellung, Theater und Konzert fließend geworden. Das Resultat ist zwar nicht unwichtig, das Hauptaugenmerk gilt jedoch der *Entstehung* von Kunst, dem *Prozeß* und damit dem Lernen vom Anderen, von den der eigenen Kunst fremden Arbeitsweisen. Einen Ort dafür fand der Verein denn auch nicht im Rahmen einer der Kunstinstitutionen von Berlin, sondern nach mehrjährigem Herumvagabundieren in kulturell nicht festgelegten, heruntergekommenen Räumen eines Hinterhauses in der Schliemannstraße 31 (Prenzlauer Berg). Themen dieser Kunstprozesse waren beispielsweise der Formgedanke einer Ausstellung, der Arbeitsort Bühne oder eine Schachtel, die von Malern, Performern, Komponisten, Literaten mit seriellen Arbeiten »gefüllt« wurde: fünfzig Schachteln mit jeweils zweiundzwanzig Blättern. Diese Schachteln waren der Ausgangspunkt für ein beeindruckendes, multikünstlerisches Ausstellungskonzept: die *Herbstkollektion 2001* und die *Frühjahrskollektion 2002*, die in der Synthese von Ausstellung, Konzert und Lesung dem Prozeßgedanken eine ganz neue, dem kollektiven und prozessualen Kunstan-spruch von *Weiss* adäquate, veranstalterische Form gaben. Ausschlaggebend dafür war zudem eine besondere räumliche Situation: im Erdgeschoß des Hinterhauses der Schliemannstraße 31 vier über den Hausflur miteinander verbundene Einraumwohnungen nutzen zu können, eine labyrinthische Raumsituation also. Die *Herbstkollektion 2001*<sup>7</sup> gestaltete, ausgehend von einem normalen Konzert in *einem* Zimmer (ensemble mosaik mit Kompositionen von Harald Münz und Stefan Streich) nachfolgend konzertante, zeiträumliche Ausweitungprozesse: mit Antoine Beugers einhundertminütigem Stück *Der Bäume vier – auf*

*abgelegnem Feld* in einer ganzen Wohnung, Alberto Scunios performed sound installation *voice tree* in drei Wohnungen und schließlich mit einer Gruppenarbeit von Andrea Neumann, Innenklavier, Tony Buck, Schlagzeug sowie Sabine Ercklentz, Christof Kurzmann und Ana Maria Rodriguez, Computer mit einer Synthese aus live gespielter Musik, elektronischer Klangbearbeitung und Raum in allen vier Wohnungen. Die *Frühjahrskollektion 2002* erweiterte diese musikalische Raum-Zeitlichkeit auf Theater und Bildende Kunst. Alle Arbeiten waren auf konkrete Raumsituationen zugeschnitten, wobei auch bei den Bildenden Künstlern der Prozeßgedanke im Zentrum stand. So etwa, wenn Claus Olivier drei Tage lang von einer Schwemmholzwurzel sehr langsam Scheiben abtrug und diese als Druckstöcke verwendete oder wenn Julia Camie während ihrer ebenfalls dreitägigen Performance einen Raum mit Fäden zugesponnen hat. Kleine Konzerte von zehn bis zwanzig Minuten Dauer nach einem Konzept von Ana Maria Rodriguez, die das konzertante Material, elektronisch aufbereitet, durch alle Wohnungen und Räume schickte, unterbrachen und überlagerten diese künstlerischen Arbeiten. Solche nicht objekt-, sondern zeit- und raumgeprägte Kunstarbeit konnte nach der *Frühjahrskollektion* bedauerlicherweise nicht fortgesetzt werden, weil der Vermieter diese (unbeheizbaren) Hinterhofwohnungen nun doch vermieten wollte. Die a-kommerzielle Basis ihres Arbeitens erlaubt es dem Verein jedoch nur, die Miete für eine dieser Einraum-Wohnungen zu bezahlen.

Die geschilderte Situation verweist auf weitere wichtige Motive, warum Künstler den intimen Rahmen von Wohnzimmer- oder Clubkonzerten als Arbeitsform gegenüber dem anonymen Konzertsaal bevorzugen. Allein durch die Enge entsteht an allen solchen Orten eine unkomplizierte, vertrauliche Geselligkeit, die sowohl den Kontakt zu den Musikern als auch das Gespräch der Zuhörer untereinander erleichtert. Dies um so mehr, wenn im Anschluß – wie bei Dietrich Eichmanns *oaksmus Studiokonzerten* – der Komponist als begeisterter Hobbykoch ein opulentes Menü vorbereitet hat oder auch nur, wie bei allen anderen, wenn Getränke bereitstehen.

»Es ist eine andere Wahrnehmungsweise, die sich hier natürlich entwickeln kann. Dadurch, daß man ja auch räumlich gesehen mit den Musikern sehr nah zusammensteht oder zusammensitzt – der Musiker steht also ein paar Meter vor einem –, entsteht schon eine intime Beziehung zum Musiker. Es würde unglaublich stören, wenn jemand redete oder

6 Zu Absichten, Zielstellungen, Dokumentation und aktuellen Vorhaben siehe: [www.weisskunstbewegung.de](http://www.weisskunstbewegung.de)

7 Vgl. <http://www.weisskunstbewegung.de/ausstell/herbst2001.htm>

was anderes machte. Das merken die Leute auch sofort. Sobald das Konzert angefangen hat, herrscht hier absolute Konzentration bis zum Schluß. Das ist für die Musiker selbst auch eine spezielle Atmosphäre, die sie anregt, unterstützt auf eine andere Art und Weise zu spielen, als sie dies in einer größeren Konzerthalle tun würden.« (Dietrich Eichmann, Komponist und Pianist)

## Räume – Improvisationen – Experimente

Der intime Rahmen fordert Musiker, Komponisten und Klanginstallateure, aber auch Theaterleute und Performer, kurz alle zeitlich und räumlich strukturierten Künste zudem in besonderem Maße zu Experimenten mit dem, zu einem Sicheinlassen auf den Raum heraus. Das um so mehr, wenn – eben wie bei *Weiss* – solcherart labyrinthische Raumsituation zur Verfügung steht oder auch nur – wie bei *complice* – sich zwei zirka zwanzig Quadratmeter kleine, leere, weißgetünchte Räume gegenüberliegen, getrennt durch einen winzigen Flur oder – wie bei der *Küche* – wenn die siebzug Quadratmeter große Küche sich im Zentrum einer WG befindet, deren Wohnräume ähnliche Ausmaße haben. Flexibel sind sie nicht nur durch das Fehlen von Bühne, Bestuhlung und andere institutionelle Festlegungen, sondern die miteinander verbundenen kleinen Zimmer reizen auf besondere Weise zu Ausführungsexperimenten oder zur räumlichen, gleichsam skulpturalen Modulation von Klängen. Die Konzertsinstallation, eine Synthese von konzertanter Aufführung und Klangin-

stallation, scheint in diesen Wohnungen ihren adäquaten Ort gefunden zu haben. Das zeigte etwa die *Four-rooms-concert-intallation* von Ana Maria Rodriguez im Januar 2003 in der *Küche*, bei der in einem Raum ein live-Konzert stattfand, während in drei anderen Räumen je ein Musiker am Mischpult seinen ganz individuellen remixe aus den Klängen des Konzertsaals produzierte. Das zeigten auf ganz andere Weise auch die elektronische Musik *Ort* des Schweizer Komponisten Jürg Frey im Januar diesen Jahres bei *complice*, der beide Zimmer mit verschiedenen Klängen einfärbte oder Boris Baltschuns Klanginstallation [*secret/se-cernere*] *if it is at all knowable* aus entsemantisierten Sprachklängen im März 2003 in denselben Räumen, die als eine über Fußboden, Wände und Decke sich ziehende Lautsprecherschleife die Zusammengehörigkeit der beiden Räume betonte.

»Das ist natürlich ganz besonders schön, was die Musik betrifft, wenn nicht nur komponierte Dinge aufgeführt werden, sondern hier in den Räumen Dinge entstehen. Aber weil diese Räume so parallel sind, entstehen besondere Dinge. Es ist nicht so, daß ich jemanden einlade mit dem Gedanken, die Parallelität der Räume und seine Arbeit könnten zusammenpassen.« (Ingken Wagner, Designerin, *complice*)

Die Besinnung auf individuelle Veranstalterinitiativen, auf den privaten Raum als künstlerische Ermöglichung und kulturelles Potential hat auch solchen Musikrichtungen, -stilen und -formen zur öffentlichen Rezeption, wenn auch im kleinen Kreis, verholfen, die selbst bei

Die *Kule* in Berlin Mitte, Auguststraße 10, Außenansicht (Foto: Asi Föcker)



Festivals neuer Musik kaum noch Aufführungschancen haben. Unabhängig von der Festivalbetriebsamkeit, die immer wieder dieselben Komponistennamen zirkulieren läßt, erweitert jeder Betreiber allein schon auf Grund seiner privaten Kenntnisse über Komponisten und Musiker sowie auf Grund seiner Vorlieben für ganz bestimmte Richtungen das Repertoire – und differenziert dieses.

»Also ein gemeinsamer Nenner war von Anfang an, daß es um experimentelle Kunst geht, um unkommerzielle Kunst, die eben ziemlich leicht auch durch die Maschen des Kulturbetriebs fällt, weil sie einen schweren Stand hat, weil sie nicht viele Leute anspricht, weil sie vielleicht ne Randerscheinung ist. Und ein gemeinsamer Nenner war, daß wir ein unterschiedliches Publikum ansprechen möchten, also nicht nur Junge, nicht nur Alte, nicht nur elitäre Kunststudenten, sondern auch die Leute von Nebenan.« (Gregor Hotz, Saxophonist *Ausland*)

Mehr noch aber ist in den letzten Jahren vor allem durch die *Küche*, das *Raumschiff Zitrone*, das Kulturhaus Mitte, das *Ausland* und nicht zuletzt das *Labor sonor* ein Mißstand öffentlich geworden. Er betrifft in besonderem Maße die neue improvisierte Musik, angesiedelt zwischen Instrumental- und elektroakustischer Musik, die in den bestehenden Konzertstrukturen keinen Platz hat. Für Burkhard Beins, Chiyoko Slavics und den Tubisten Robin Hayward bestand darin der eigentliche Grund, nach längerer Pause seit Anfang diesen Jahres in der legendären Küche in Kreuzberg<sup>8</sup> wieder

Konzerte zu veranstalten. Sie wollten einen Ort schaffen, wo sich unterschiedliche musikalische Szenen wie komponierte, improvisierte, elektronische und experimentelle Musik begegnen können, die – ohne Erfolgsdruck – offen sind für alle nur möglichen Experimente. Ähnliche Ambitionen prägen auch das *Labor sonor*, das durch das Engagement von Andrea Neumann, Steffi Weismann, Antonia Baehr und Nicholas Busmann inzwischen zu einem international geschätzten Forum für elektroakustische-, elektronische-, improvisierte-, konzeptuelle- und diverse andere Formen experimenteller Musik entwickelt worden ist. Seit dem Mai 2000 finden hier jeden zweiten Montag im Monat Konzerte statt, womit das *Labor* zur Zeit wohl der ambitionierteste Club für experimentelle zeitgenössische Musik in Berlin ist. Die Liste der Musiker, die in den letzten drei Jahren hier gespielt haben, umfaßt von Akira Ando, Kontrabaß, bis zu William Wheeler, theremin, vocals und video inzwischen knapp fünfhundert Namen aus aller Welt. Zu den am häufigsten gespielten Instrumenten gehört neben Trompete, Saxophone, Schlagzeug, Gitarre, Kontrabaß, Flöte, Tuba und Stimme solch relativ neues Instrumentarium wie electronics, sampler, analogue synthesizer oder no input mixing board. Die sich überraschend schnell ergebenden Kontakte reichen inzwischen zu ähnlich organisierten Musikszenen nach Chicago, Boston, und New York, nach London, Paris, Brüssel, Oslo, Wien, in die Schweiz, nach Slowenien, Polen, Italien, Australien, Japan.

8 Neben dem *Institut Unzeit*, wo die *Freunde Guter Musik*, ebenfalls in einer Fabriketage des Gewerbehofes Erkelenzdam in Kreuzberg, seit 1982 Konzerte mit experimenteller Musik in Art der New Yorker Lofts veranstalteten, war die *Küche* im 4. Stock der Reichenberger Straße 104 von 1987 bis zum Mai 2000 einer der ersten privaten Orte für experimentelle Musik, betrieben von der in jener WG wohnenden Dokumentarfilmerin Konstanze Binder. Jon Rose, Aleks Kolkowski, Shelley Hirsch, Peter Holliger, Stefano Gianotti, Pierre Berthet und Brigida Romano waren hier ebenso zu Gast wie Alex von Schlippenbach, Evan Parker, Ulli Gumpert, Dietmar Diesner oder Arnold Dreyblatt mit seinem *Orchestra of exited strings*.

Die Kule in Berlin Mitte, Auguststraße 10, der als Bar genutzte vordere Raum (Foto: Asi Föcker)



»Wenn du bereit bist für dieses Geld aufzutreten, eben für diesen Eintritt, wenn du damit leben kannst, daß du an dem Abend – das geht natürlich nicht immer – so zu spielen, dann hast du eine wahnsinnige Freiheit. Du kannst Dich hier ausprobieren. Ich denke, ein wichtiger Grund, das Ausland zu machen, ist, weil wir diesen Raum eben haben wollen, wo man Sachen ausprobieren kann.« (Gregor Hotz, Saxophonist + Veranstalter, *Ausland*)

Bei allen stilistischen Unterschieden ist Improvisation, besonders an der Schnittstelle zwischen Instrumental- und elektronischer Musik sowie unter Nutzung elektroakustischer Verstärkertechnik als Instrument offenbar erneut zur musikalischen Feldforschung geworden. Die künstlerischen Ansprüche der Musiker haben sich dabei deutlich verändert, sind auf neue Weise innovativ geworden gegenüber Zeiten, als im Mittelpunkt von Improvisation noch strukturelle oder kommunikative Prozesse standen. Gearbeitet wird heute am Gestus, auf neue Weise am Klang und dabei besonders an den Nahtstellen zwischen Instrument und Mischpult, Verstärker und Objekten.

»Ich gehe nicht von einem Klang aus, den ich produzieren will, ich habe keinen Klang im Kopf, kein Klangideal. Ich gehe eher von Gesten aus, sprich: wie arbeite ich mit dem Bogen, wie behandle ich das Instrumentarium, in meinem Fall die Peripherie Mischpult und E-Gitarre, wie vernetze ich die beiden Komponenten. Und dadurch entsteht etwas. Ich gehe von einem Riesenspektrum also aus, sagen wir mal weißes Rauschen – das ist jetzt zwar total inflationär, was diesen Begriff angeht, jeder verwendet weißes Rauschen – aber ich verstehe mich als ein Filter. Ich gehe von einem totalen Spektrum aus und mein Instrumentarium und meine Spielweise ist sozusagen der Filter dieses totalen Spektrums.« (Serge Bagdassarians, Musiker, *table guitar* und *electronics*)

»Ein Punkt ist, daß InstrumentalistInnen auf ihren Instrumenten nach Klängen gesucht haben, die Eigenwilligkeiten aufweisen. Es interessiert nicht mehr die Unterteilung in Töne und Geräusche. Sondern sie gehen von einer sehr eigenen Geräuschsprache aus, die auch Tonanteile aufweist. Das Material ist der, sagen wir mal, mikroskopisch untersuchte Klang. Zum Beispiel ist wichtig, welchen Anteil hohes Rauschen hat ein Klang, welchen Anteil tieferes oder mittleres Rauschen, wieviel Tonanteil ist noch dabei ... Und immer spielt auch die Hoffnung eine Rolle, daß sich durch dieses sehr detaillierte Beschäftigen mit Klängen Strukturen entwickeln.«

22 (Andrea Neumann, Musikerin, *Insidepiano*)

Wohnzimmer, Küche, Garage, Clubs, in denen beinahe allabendlich nach 22.00 Uhr Konzerte stattfinden, gehören in Berlin nun schon seit rund fünf Jahren zum lebendigen Treffpunkt einer internationalen Szene neuer Musik. Aber noch immer sind sie ein Geheimtipp, was vielleicht gut so ist. Mehr noch aber signalisiert etwa die homepage echtzeitmusik.de, daß hier neue Netzwerke im Entstehen sind, innerhalb derer Musikerinnen und Musiker, Komponistinnen und Komponisten, Performerinnen und Performer, Klangkünstlerinnen und Klangkünstler selbstbewußt und mit großem Engagement musikalisch ihre eigenen Wege gehen. Seismographisch reagieren sie damit – bewußt oder unbewußt – auf ein Staatswesen, das nicht nur immer mehr seiner sozialen, sondern auch seiner kulturellen Verantwortung aufgibt. Und sie müssen darauf reagieren, nach neuen Wegen suchen, weil durch diese Situation ihre eigene künstlerische Existenz bedroht ist. Abseits des öffentlichen Kunstbetriebs, im neu entdeckten privaten Raum, befinden sie sich erneut auf Spurensuche nach dem Neuen in der Neuen Musik: an der Schnittstelle der verschiedenen Künste, in Verbindung von akustischen, elektronischen Instrumenten und Computer, mit vielfachen Präparationen und Objektklängen sowie vertrauend auf das kommunikative Potential der Improvisation. Auch sie forschen wieder nach einer musikalischen Wahrheit, in der sich nun die Erfahrungen *ihrer* Generation spiegeln. Die Intimität und Geselligkeit von privaten Räumen, die hier mögliche künstlerische und veranstalterische Flexibilität haben – als Selbsthilfeprojekte – lebendige Orte des Experimentierens und der Innovation entstehen lassen. ■