

Die Kulturstiftung des Bundes, eines der mit einem Etat von 38 Millionen Euro europaweit größten staatlichen Förderinstrumente für zeitgenössische Künste – gegründet 2002 von der Bundesregierung unter der Kanzlerschaft von Gerhard Schröder und mit Christina Weiss als Staatsministerin im Bundeskanzleramt für Kultur und Medien – hat 2006 ein in der deutschen Kulturgeschichte bisher beispielloses Förderprogramm für zeitgenössische Musik aufgelegt: das *Netzwerk Neue Musik*. Aus insgesamt 81 Anträgen wurden durch ein Kuratorium inzwischen fünfzehn Anträge ausgewählt, die von den Antragstellern bis zum Oktober 2007 konkretisiert worden sind und über einen Zeitraum von vier Jahren – bis 2011 also – mit insgesamt acht Millionen Euro finanziert werden, das heißt, im Schnitt mit einer halben Million Euro pro Projektantrag. Kernpunkt dieses Förderprogramms ist die Bildung quasi sich selbstregulierender Veranstaltungsnetze und die Vermittlung neuer Musik.

Wer kennt auch nur die Namen ...

Der Tod von Karlheinz Stockhausen hat es – wieder einmal – in aller Deutlichkeit gezeigt: Für viele Menschen, die an aktueller Kunst in irgendeiner Weise interessiert sind, ob als Lehrer oder Ärztin, Biologieprofessor oder Bibliothekarin, ist der Name Stockhausen ein Synonym für neue Musik. Ähnliches gilt für Namen wie Luigi Nono, John Cage oder Pierre Boulez. Als Allgemeinbildung sind sie – und einige andere – im kulturellen Gedächtnis der westeuropäischen Gesellschaften verankert. Das hat zweifellos mit konkreten Diskursen innerhalb von Gesellschaft zu tun, die stattgefunden haben. Wie aber ist das heute? Wer kennt – in ähnlichen Gesellschaftsschichten und überregional – auch nur die Namen wie Helmut Lachenmann oder Sofia Gubaidulina, Dieter Schnebel oder Emanuel Nunes, Wolfgang Rihm, Matthias Spahlinger oder Gerard Grisey, ganz zu schweigen von den in Insiderkreisen populären, jüngeren Komponisten wie Isabel Mundry, Dror Feiler, Hanspeter Kyburtz, Olga Newirth, Wolfgang Mitterer, Helmut Oehring, Bernhard Lang, Enno Poppe oder Juliane Klein? Offensichtlich ist der Informationsfluss innerhalb der Gesellschaft ins Stocken geraten, oder teils gänzlich versiegt – es würde zu weit führen, an dieser Stelle Ursachen dafür benennen zu wollen. Das, was allein die neue Musik mit ihrer besonderen Kopplung von sinnlicher Erfahrung und intellektueller Abstraktion, von Emotionalität und Rationalität an humanistischen Werten zu vermitteln vermag und weder durch Literatur und Bildende Kunst

Gisela Nauck

Vom MehrKlang zum Ohrenstrand

Gedanken und Fragen zum Netzwerk Neue Musik – ein Diskussionsangebot*

noch durch Film oder Fotografie zu ersetzen ist, schreibt sich dem kulturellen gesellschaftlichen Gedächtnis offenbar nicht mehr oder nur noch spärlich ein. Dem will das *Netzwerk Neue Musik* entgegenwirken.

Erster Widerspruch

Zugleich aber hat sich die »Szene Neuer Musik« – aus Insider-Perspektive – seit Stockhausens Jugend- und Reifejahren – um ein Vielfaches potenziert, ist die Zahl der Musiker, Ensembles, Komponisten, Veranstalter und Festivals ins beinahe kaum noch Überschaubare gestiegen. (Es wäre höchste Zeit darüber soziologische Untersuchungen in Auftrag zu geben, um in diesem Bereich einmal mit klaren Zahlen operieren zu können.) Unüberschaubar geworden auch durch die Ausdifferenzierung der Szene selbst in Subkulturen (Klangkunst, Neue Improvisation, Laptopmusik und experimentelle Mischformen im Clubkultur- und privaten Bereich), die eigene Netzwerke der Kommunikation und Präsentation auszubilden begonnen haben. Auf der einen Seite wird das Netz von Ereignissen neuer Musik immer größer und dichter, auf der anderen Seite aber dringen davon immer weniger Informationen in den öffentlichen gesellschaftlichen Diskurs. Durch die Förderung des NNM wird dieses Ereignisnetz gefestigt und erweitert: Durch Vernetzungen innerhalb der Szenen neuer Musik selbst wie auch durch die Einbindung von Institutionen wie Orchester, Musikschulen, Chöre usw., die bisher aus Angst vor Publikumsverlusten zeitgenössische Musik in ihr Repertoire kaum aufgenommen haben. Die Entwicklung neuer Vermittlungsstrategien wiederum soll hier Brücken schlagen. Der Diskurs wird sich dadurch allerdings nur marginal erweitern, bleibt auf den Einzugsbereich der jeweiligen Musikveranstaltungen beschränkt.

Zweiter Widerspruch

Jene Ereignispunkte auf der Landkarte neuer Musik werden zwar immer zahlreicher, aber Publikationen, die in die Breite wirken, also

* Mit diesem Aufsatz möchten wir zu einer öffentlichen Diskussion anregen, die von den *Positionen* publizistisch begleitet und dokumentiert werden könnte.

Diskussion



Ein Vermittlungsprojekt par excellence veranstaltete das Ensemble *l'art pour l'art* mit *Musik für eine Stadt* in Winsen/an der Luhe von Januar bis Juli 1999 mit Kindern und Jugendlichen. Resultate von Workshops, Stadtbegehungen und klanglichen Erkundungen waren u.a. Eva Mummerts *Straßenmusik für vier Musiker und vier fahrende Autos* (oben) und Jakob Mummerts *Knödelfrosch* für Violine, elektrifizierte Pauke und Zuspriehung am Schloss- teich von Winsen (rechts).

das Feuilleton der Tageszeitungen und entsprechende Informationen im Radio, werden immer schmäler – die wichtigsten Scharniere des Informationsflusses zwischen Kunstproduktion und Gesellschaft zerfallen langsam aufgrund von Einsparung des »Öls« (um im Bild zu bleiben) und Nichtgebrauch. Ist dieser Prozess aufzuhalten? Hätte sich ein Förderprogramm, das sich zuvörderst den Gedanken der Vermittlung auf die Fahnen geschrieben hat, nicht gerade auch dieser Problematik stellen müssen? Im vorliegenden Netzwerk-Konzept ist Vermittlung auf die Vernetzung der Veranstalter und den subjektiven Erlebnisaspekt zwischen Musik und Hörer beschränkt. Der wesentliche Anteil eines Wissenstransfers aber vollzieht sich durch Nachrichten, Informationen, Kommentare, Reflexionen usw. auf verbalem Weg.

Dieser zweite Widerspruch betrifft nicht zuletzt auch die Fachpublizistik. Hat sich das noch aus den endsechziger/siebziger Jahren stammende, selbstlose Engagement für die neue Musik aufgrund natürlicher Generationenfolgen und des ökonomisch heutzutage sehr viel schärfer wehenden Windes auf dem Feld eines freiberuflichen Musikjournalismus erschöpft, werden auch intern die verlagsunabhängigen Diskursforen über zeitgenössische Musik wegbrechen. Und damit der am Aktuellen orientierte, tiefer lotende, fragende und nachfragende, problematisierende und damit geistige Werte transportierende Dialog zwischen Neuer Musik und Gesellschaft. Was sich so bequem eingebürgert hat, dass das geschriebene Wort scheinbar wertlos ist, also weder in musikwissenschaftlichen Buch-Publikationen noch Fachzeitschriften angemessen oder überhaupt noch honoriert wird/honoriert werden kann, wird früher oder später zu irreparablen Verlusten führen. Vermittlung aber findet in ganz wesentlichem Maße auch hier statt. An diesem Punkt hat das *Netzwerk Neue*

38 *Musik* versagt. Ein anfänglich geplantes mu-

sikwissenschaftliches Begleitprogramm, das nicht nur die publizistische Begleitung und Auswertung, sondern auch eine nationale und sogar internationale Vergleichbarkeit der unterschiedlichen Netzwerke angestrebt hat, wurde aus der Projektausschreibung kurz nach ihrer ersten Veröffentlichung auf der Homepage der KDB wieder gestrichen. Andere, intern angedachte Formen aber sanktionieren nur die angedeutete Punktualisierung und Marginalisierung.

Greift allein die Förderung der Musik und ihrer Veranstaltungsstrukturen nicht zu kurz, wenn es um Vermittlung geht? Ist es nicht gerade angesichts der geschrumpften Informationslage über neue Musik in den Feuilletons und Rundfunkprogrammen an der Zeit, über einen Fonds für unabhängigen Musikjournalismus nachzudenken, durch den auch die Publizistik über zeitgenössische Musik auf verschiedenen Ebenen wieder gestärkt werden könnte?

Vermittlung und Vernetzung

Bemerkenswert ist, dass bei diesem groß aufgelegten Förderprogramm nicht mehr das Werk, die Komposition im Zentrum steht, sondern deren Vermittlung. Neu sind solche Konzertstrategien allerdings nicht. National wie auch international ist die experimentelle Entwicklung solcher Veranstaltungsideen gerade im Bereich neuer Musik seit gut zwei Jahrzehnten zu beobachten, Strategien, die das Hören neuer Musik auf unterschiedliche Weise als musikalisch adäquate Erlebnisform umsetzen. Statt Didaktik und Belehrung wird beim Klangerlebnis selbst angesetzt und bei den sinnlichen Erfahrungen des Hörens und Selbstmusizierens, wird der Erfahrungsraum zeitgenössischer Klangstrukturen geöffnet bis hinein in urbane und Landschaftsräume. Vermittlung heißt aber auch, Formen für einen gleichberechtigten Dialog zwischen Komponisten, Musikern und Hörern zu entwickeln, mit Kindern und Jugendlichen zu musizieren und zu experimentieren, weil die Schule auch hier versagt, kurz: in vielerlei Richtungen Austausch, Dialoge, Kommunikation über und mit neuer Musik zu stiften. Beispielhaft für verschiedenste Veranstaltungsexperimente seien hier nur genannt: die zahlreichen Projekte des Ensembles *l'art pour l'art* im Norden Deutschlands seit 1983 (siehe auch die Fotos S. 38-40), das Osterfestival *Musik der Religionen* in Hall/Innsbruck (Österreich seit 1988), die Programm-Konzerte und Konzertinstallationen des Berliner Ensembles für Neue Musik (seit 1988) und ihre *HouseMusik* seit 2005, das *Festival neue Musik Rümelingen* (Schweiz, seit

1989), die *KlangNetze* (Österreich seit 1992/93), die Sommerlichen Musiktage Hitzacker (in der Regie von Markus Fein seit 2000) oder – quasi brandneu – die *Chiffren Kiel* (seit 2006). Und auch die Ausschreibung für das *Konzert des Deutschen Musikrats* läuft schon seit mindestens fünf Jahren unter dem Signum der Vermittlung. Das *Netzwerk Neue Musik* reagiert auf diese Entwicklungen, sanktioniert sie durch eine finanzielle fundierte Basis und verleiht ihnen damit die notwendige gesellschaftliche Brisanz.

Neu ist sicher auch nicht der Gedanke der Vernetzung als Veranstaltungspraxis, neu allerdings der Impuls zur Zusammenarbeit von Ensembles und Institutionen, die durch den Konkurrenzkampf um die Fördertöpfe bisher beinahe unmöglich war. Eines der gelungensten Beispiele für sinnvolle Vernetzung sind vielleicht die in der vermittelnden Vorbereitung im Januar 2006 gestarteten *Chiffren Kiel*. Ist es hier doch nicht nur gelungen, durch zielgerichtete Vermittlungsarbeit in Schulen und Musikschulen, durch die Einbindung von Musik- und Musikwissenschaftstudenten in kürzester Zeit ein so neugieriges wie begeisterungsfähiges Publikum zu mobilisieren. Sondern mehr noch konnte durch eine kluge Vernetzung die Stadt- wie auch Landespolitik in einer beispiellosen Weise von der Notwendigkeit neuer Musik überzeugt werden, so dass hochkarätige Politiker wie die Oberbürgermeisterin von Kiel, Angelika Volquartz, zur Eröffnung des *Chiffren-Festivals* am 3. Februar 2006 betonte: »Ein Festival wie *Chiffren* fördert natürlich auch das Image Kiels als zukunftsorientierte, innovationsfreundliche und experimentierfreudige Kulturstadt.«¹ Die Pressekonferenz zur Vorstellung des nun bereits von der KDB geförderten *Chiffren-Projekts* wurde dann sogar vom Ministerpräsidenten des Landes Schleswig-Holstein, Peter Harry Carstensen, eröffnet. Wenn zeitgenössische Musik in ihren anspruchsvollsten und klanglich innovativsten Ausprägungen als Beispiel für die Innovationsfreudigkeit einer Stadt – oder eines Landes – zitiert wird, dann ist der »Mehrwert« neuer Musik in der Gesellschaft offenbar angekommen.

Die Crux: Mitfinanzierung

Neu am Netzwerkgedanken der Kulturstiftung ist allerdings die finanzielle Mitbeteiligung aller am Netzwerk beteiligten, um aus der Gesellschaft heraus weiteres Geld zu aquirieren. Der künstlerische Leiter der Netzwerke, Bojan Budisavljevic, spricht davon, dass es dadurch gelungen sei, zusätzlich zu den acht Millionen bereitgestellten Fördergel-



dern weitere zehn Millionen aus öffentlichen oder privaten Quellen zu mobilisieren.² Ein nicht von der Hand zu weisender, kluger Schachzug. Dennoch: Wenn fünfzig beziehungsweise dreißig Prozent der gesamten Projektkosten selbst aufgebracht werden müssen, schließt das etliche Antragstellungen von vornherein aus – besonders in den finanzschwachen (mit Ausnahme Sachsens) neuen Bundesländern. Und so ist es auch kein Zufall, dass Dresden das einzige geförderte Projekt aus den neuen Bundesländern ist. Wenn aber Mehrsparten-Stadttheater wie das von Stralsund beispielsweise gegen den eigenen Bürgermeister einen erbitterten Kampf um ihr Überleben führen müssen, damit ganze Sparten wie (sogar klassisches) Musiktheater und Ballett nicht weggespart werden, dann können Anträge mit Selbstbeteiligung gar nicht erst *in Erwägung* gezogen werden, werden nicht gestellt. Das gilt für Mecklenburg ebenso wie für Sachsen-Anhalt, Thüringen, Brandenburg oder sicher auch für etliche Regionen in den alten Bundesländern. Da nützt es wenig, die Höhe der Selbstbeteiligung in fünfzig und dreißig Prozent zu staffeln und diese entsprechend der Einwohnerzahl festzulegen – weil die Kassen leer sind und Kunst und Kultur nur noch ein Vehikel zum Sparen sind. In all diesen Gebieten aber sind die weißen Flecke, was jene Ereignispunkte neuer Musik betrifft, am größten, allemal größer als in Stuttgart und Freiburg, Köln, Berlin, Hamburg, Essen oder Saarbrücken, in denen geförderte Projekte angesiedelt sind.³ Um kein Missverständnis aufkommen zu lassen: Alle diese Städte und Regionen verdienen unbedingt (!) die Förderung neuer Musik. Wenn aber die Mitfinanzierbarkeit das *ausschlaggebende* Kriterium für die Entwicklung innovativer Ideen zur Vermittlung neuer Musik ist, sind die Weichen der Förderung von vornherein in eine ganz bestimmte Richtungen gestellt worden, die vieles ausschließt.

2 In: *neue musik vernetzen*.

Das aktuelle Förderprojekt der Kulturstiftung des Bundes. Ein Gespräch mit Rolf W. Stoll, NZ 1/2008, S. 12

1 Aus dem Mitschnitt des Offenen Kanals Kiel.

3 Die geförderten Projekte sind:

MEHR MUSIK! / Augsburg
Ohrenstrand.net / Berlin
(...) / Dresden

Entdeckung / Essen
MehrKlang / Freiburg
KLANG! / Hamburg
Chiffren / Kiel

(...) / Köln
nimmt! Netzwerk Improvisierte Musik / Moers

Spektrum Villa Musica / Neuwied, Mainz, Kaiserslautern
MUSIK 21 / Niedersachsen
Klangpol / Oldenburg, Bremen

Alles im Fluss / Passau
Strukturwandel – neues hören und sehen / Saarbrücken
Netzwerk Süd / Großraum Stuttgart



Wie bei allen Kompositionen gingen der Aufführung zahlreiche Proben voraus, hier zu Romy Mittags *Gartenblues* für drei Spieler an Gratengeräten, betreut von Matthias Kaul. (Fotos S. 38, 39, 40: Achim Duwentäster)

4 Siehe:
www.netzwerkmusik.de

Fragwürdig ist ebenso das offensichtliche Negieren von regionalen kulturellen Infrastrukturen bei der Entscheidungsfindung. So hätte beispielsweise die Region Brandenburg um Rheinsberg eine Förderung sehr viel nötiger gehabt als Berlin (das nur als Beispiel), wo die neue Musik in einer Weise präsent ist wie nirgendwo sonst in Deutschland. (Selbst dann, wenn der *ohrenstrand*-Antrag schon in der Veröffentlichung der Kurzfassung⁴ zu den spannendsten und innovativsten gehört.) Geht es tatsächlich um den Aufbau neuer Netzwerke für zeitgenössische Musik, hätten regionale Belange weitaus stärker mitbedacht werden müssen.

Erste Projekte

Es ist sicher noch zu früh, um zu beurteilen, was durch dieses Förderprogramm tatsächlich angeregt werden wird: Ob es neue Aktive auf den Plan ruft, Philharmonische Chöre und Orchester wachrüttelt, bisher ungenutzte Veranstaltungsressourcen mobilisiert oder mit bisher noch ungedachten Ideen neue Hörer gewinnt. Ein wichtiger Selbsterfahrungswert für die Beteiligten wird sicher auch sein zu sehen, ob die demokratischen Strukturen der in der Regel weitverzweigten Netzwerke mit unterschiedlichsten Interessen in gewünschter Weise zu innovativen Realisationen führen, was sie zulassen oder möglicherweise auch verhindern? Wünschenswert wäre es deshalb, dass das *NNM* bereits aus der Antragsstellung heraus, gleichsam als Vergleichsbasis für Kommendes, eine Studie zwischen den einzelnen Projekten erstellt, die darüber Auskunft gibt, was es an neuen Ideen der Musikvermittlung gibt, wo »alte Hüte« mit neuen Geldern weitergepflegt werden (nur beim Überfliegen der Kurzfassungen sind dafür etliche Beispiele zu finden), wo sich die Erschließung neuer

40 Veranstalterressourcen abzeichnet, wo beste-

hende Strukturen weiter gefestigt, wo neue erschlossen werden usw. usf.

Eines lässt sich aufgrund der fünfzehn Zuwendungsentscheidungen allerdings jetzt schon sagen: In der Mehrzahl hat sich die Jury für jene Netzwerk-Projekte entschieden, die Erfahrungen in der Vermittlung neuer Musik haben, in ihren Städten oder Regionen über erprobte Förderstrukturen verfügen (was zweifellos wichtig ist, sollen die Netzwerke auch nach 2011 weiterwirken), die Erfahrungen auch im Kulturmanagement haben, also eine bestehende Basis ausbauen können: Stuttgart und Freiburg, Berlin und Köln, Saarbrücken und Bremen/Oldenburg, vielleicht auch Essen und Dresden. Gespannt darf man auf Hamburg sein, wo eine entsprechende Kulturpolitik die neue Musik beinahe zum Erliegen gebracht hat und als Reaktion darauf bereits seit einigen Jahren so manches, subkulturell, in Bewegung geraten ist. Interessant ist auch, dass der Weite des aktuellen Musikbegriffs Rechnung getragen wurde, etwa mit der Förderung eines Netzwerks Improvisierte Musik in Moers oder der vorwiegend von Jugendlichen ausgeübten, experimentellen elektronischen Musik in Augsburg.

Die ersten, auf der Homepage des Netzwerks bis Anfang April angekündigten Veranstaltungen sind hinsichtlich der Entwicklung neuer Vermittlungsformen allerdings noch enttäuschend: Konzerte und Workshops in einer Musikhochschule, Workshop-Konzerte mit Schülern im Rahmen eines Festivals, eine Komponistin als Composer in Residence mit Konzerten und einem Round-Table-Gespräch in einer Staatsoper ... Aber vielleicht muss bei der Bewertung, was innovativ ist und was nicht, auch hier zuallererst die regionale Messlatte angelegt werden. Geht es doch letztlich um die Hörer, die ihre Erfahrungen in einer jeweils konkreten künstlerischen Infrastruktur sammeln. Und: Es hat ja erst angefangen. ■