

Neue Musik und Publikum

Erfahrungen in Berlin und Zürich

In diesem Beitrag sind einige Erfahrungen und Beobachtungen zusammengefasst, welche der Autor während seiner nun rund zwei Jahrzehnte währenden Tätigkeit für unterschiedliche Institutionen in Berlin und Zürich gemacht hat. Es sind dies subjektive Betrachtungen aus der Perspektive eines Veranstalters und Vermittlers, die um das Verhältnis von zeitgenössischer Musik und Publikum kreisen.

Als ich 2010 als künstlerischer Leiter ans *Collegium Novum Zürich* wechselte, hatte ich zuvor in Berlin zunächst für die *Berliner Kammeroper* (1998-2001) und anschließend für das *Konzerthaus Berlin* (2001-2010) als Dramaturg gearbeitet. An beiden Institutionen war ich überwiegend mit Produktionen im Bereich des Musiktheaters mit Schwerpunkt im Repertoire des 20. und 21. Jahrhundert befasst. Während dieser Zeit hatte ich ausgiebig Gelegenheit, die Berliner Neue Musik-Szene kennenzulernen und mit vielen von deren Protagonisten zusammenzuarbeiten. Nunmehr bin ich seit sieben Jahren in das Schweizer Musikleben involviert.

Berlin

Am Konzerthaus Berlin gab es seit der Eröffnung des Werner-Otto-Saals 2005 die Chance, diesen multifunktionalen Raum als eine Spielstätte für Produktionen im musikalisch-szenischen Bereich mit Schwerpunkten im Bereich zeitgenössischer Musik und klassischer Moderne zu etablieren, für die ich als Dramaturg verantwortlich zeichnete. In kurzer Zeit gelang es uns damals, ein durchaus zahlreiches Publikum an diesen Veranstaltungen zu interessieren. Dabei war zu beobachten, dass die Zusammenarbeit mit verschiedenen Gruppierungen und Institutionen entscheidend half, dieses Publikum zu finden. Die Mitwirkenden waren dabei die wichtigsten Multiplikatoren und hielten uns oft auch später die Treue, wenn sie selbst an einer Produktion nicht beteiligt waren.

Insgesamt – also nicht nur in den von mir mitverantworteten Produktionen – empfand ich es für die Berliner Szene bezeichnend, dass das Publikum in Veranstaltungen mit überwiegend zeitgenössischer Musik sehr

26 bunt gemischt war – sowohl das Alter als auch

die soziale Herkunft betreffend. Insgesamt erscheint die Berliner Szene sehr durchlässig: Viele der Protagonisten waren in unterschiedlichsten Zusammenhängen zu erleben, agierten nicht nur in »ihrem« Ensemble, sondern traten auch in anderen Formationen in Erscheinung. Ähnliches war auch beim Publikum zu beobachten, das mindestens im Bereich der zeitgenössischen Musik in relativ geringem Maße etwa auf bestimmte Interpreten oder Institutionen fokussiert schien, sondern man traf sich bei verschiedensten Anlässen – seien das Veranstaltungen der diversen Festivals, einzelner Ensembles oder von Institutionen.

Unterschiedliche Kulturlandschaften

Bevor ich 2010 nach Zürich wechselte, war diese Stadt für mich auf der Landkarte der neuen Musik nahezu ein weißer Fleck. Das *Collegium Novum Zürich* kannte ich bis dahin eigentlich nur durch eine CD-Einspielung mit Werken Bernd Alois Zimmermanns. Zu den Fragen, die ich mir damals stellte, zählte vor allem auch die, welche Funktion zeitgenössische Musik in einer Stadt und einer Gesellschaft haben würde, in denen die Brüche und Verwerfungen, die insbesondere Berlin, aber auch Deutschland insgesamt essenziell geprägt hatten, kaum spürbar sind, sondern in denen Gesellschaft und Kultur sich über lange Zeiträume kontinuierlich entwickelt haben.

In der Tat unterscheiden sich die Kulturlandschaften der beiden Städte und Länder mit Blick auf die zeitgenössische Musik deutlich. Die Zürcher Szene ist vergleichsweise klein, aber sehr aktiv. Ein von der Stadt Zürich herausgegebener, monatlich erscheinender Kalender, in dem alle Veranstaltungen mit zeitgenössischer Musik aufgeführt sind, zeigt, dass es nahezu täglich Angebote gibt. Neben dem *Collegium Novum Zürich* als groß besetztem Ensemble agieren eine Reihe weiterer, unterschiedlich zusammengesetzter Gruppierungen, darunter das *Ensemble für Neue Musik* als älteste der Vereinigungen oder jüngere Formationen wie *Soyuz21*, *TZARA*, *Werktag* und das sowohl Zürich als auch Basel verbundene *Mondrian Ensemble*. Die unterschiedlichen Formationen eint, dass sie ganz überwiegend auch als Veranstalter agieren. Ansonsten treten die Stadt Zürich mit ihrer Reihe *Musikpodium* und die Zürcher Hochschule der Künste mit ihrem eigenen Ensemble *Arc en Ciel* und dem ihr angegliederten *Institute for Computer Music and Sound Technology* (ICST) als Akteure hervor. Hinzu kommen die großen Institutionen Opernhaus Zürich und Tonhalle-Orchester Zürich, in deren Programmen neue Musik

seit der Übernahme der Intendanzen durch Andreas Homoki und Ilona Schmiel (und zuvor Elmar Weingarten) zwar eine immer noch periphere, aber doch deutlich größere Rolle als in der Vergangenheit spielt.

Bemerkenswerterweise überschneiden sich die Publika all dieser Veranstalter – und das ist ein deutlicher Unterschied zu Berlin – nur begrenzt. Treue Anhänger der oben genannten Ensembles sind beispielsweise nur gelegentlich in den Konzerten des CNZ zu finden, die des CNZ umgekehrt auch nur selten in denen der anderen Formationen. Dies entspricht einer Tendenz, die in Zürich insgesamt zu beobachten ist: Es gibt relativ wenig Austausch. Die Akteure agieren weitgehend in von ihnen sorgsam umhегten und abgegrenzten Bereichen. Vernetzungen kommen nur selten zustande. Diese Tendenz zu einer gewissen Hermetik färbt offenbar auch auf das Publikum ab, das in der Mehrzahl jeweils »seinem« Ensemble treu folgt, aber eben auch nur diesem. Ausnahmen bestätigen die Regel.

CNZ: Ein nachahmenswertes Modell

Das CNZ, das knapp ein Vierteljahrhundert besteht, wird durch die Stadt und seit jüngerer Zeit auch durch den Kanton Zürich subventioniert (40-60% des Budgets, je nach Saison). Hinzu kommen Mittel aus der privaten Kulturförderung (Beiträge von Stiftungen und von Privatpersonen) sowie Ticket- und Engagementeinnahmen. Die Subventionsbeiträge der Stadt Zürich sind an eine Leistungsvereinbarung gekoppelt. Deren Erfüllung wird unter anderem dadurch kontrolliert, dass es jährlich seine wirtschaftlichen Kennzahlen der Stadt vorlegen muss und der Ressortleiter E-Musik des Kulturdepartements in den Vorstand des CNZ abgeordnet ist. Die Leistungsvereinbarung sieht bestimmte Zahlen zu verkaufender Tickets pro Konzert und eine bestimmte Anzahl von zu veranstaltenden Konzerten vor.

Erfahrungen mit dem CNZ

Die Konzerte des CNZ werden überwiegend von einem treuen Stammpublikum besucht. Ungefähr ein Viertel dieser Besucherinnen und Besucher unterstützt das Ensemble über den Ticketkauf hinaus durch finanzielle Zuwendungen. Diese Art des bürgerschaftlichen Engagements existierte in Berlin mindestens auf der Ebene der Produktionen, mit denen ich befasst war, nicht. Das die Veranstaltungen des CNZ frequentierende Publikum ist deutlich älter und sozial homogener – nämlich bürgerlicher –, als ich das in Berlin beobachten



konnte. Das trifft übrigens auch auf die meisten Veranstaltungen der anderen Akteure zu. Der Publikumszuspruch war während der sieben Jahre, in denen ich Verantwortung trage, relativ stabil. Manchmal gelang es, die Besucherzahlen über die Saison gesehen zu steigern. Die Vermutung, dass solche Bewegungen eine stetige Entwicklung erkennen ließen, erwiesen sich bislang allerdings als Trugschluss, denn über längere, Saison übergreifende Zeiträume offenbarten sich solche Tendenzen dann doch eher als Teil von Wellenbewegungen.

Wenn von Stabilität die Rede war, so bestätigen auch hier Ausnahmen die Regel. In fast jeder Saison gab es Veranstaltungen, in denen der Publikumszuspruch entweder weit unter oder auch über den Erwartungen geblieben ist. Die Gründe für solche Ausschläge nach oben oder unten sind schwer zu verifizieren. Beispiele: In der vergangenen Saison stand in der Reihe *LichtspielMusik* von Johannes Kalitzke *Die Weber* auf dem Programm – unter Leitung des Komponisten live zum gleichnamigen Stummfilm aufgeführt. Dieses Format spricht normalerweise ein Publikum auch jenseits der ohnehin an zeitgenössischer Musik Interessierten an. Dementsprechend hoch waren unsere Erwartungen – und sodann unsere Enttäuschung, als zur Zürcher Aufführung dieses gemeinsam mit dem Österreichischen Ensemble für Neue Musik veranstalteten Projekts nur etwas mehr Besucherinnen und Besucher kamen, als Mitwirkende auf der Bühne versammelt waren. Für die anschließende Aufführung in Salzburg gelang es dem oem allerdings, rund zweihundert Besucherinnen und Besucher zu interessieren und somit das Solitär des Mozarteums nahezu auszuverkaufen. Woran lag es, dass die Zürcher Aufführung keinen Zuspruch fand? Ein ungünstiges Datum am Beginn einer Ferienzeit? Das mag eine Rolle gespielt haben. Ein zu dezentral liegender Raum? Dieser Raum, das Radiostudio Zürich, war anlässlich der Aufführungen von 27

Das CNZ unter Leitung von Enno Poppe während eines Konzerts am 12. Juni 2017 im Basler *Gare du Nord*. (Foto: Urs Lindauer)

Georg Friedrich Haas' *in vain* durch das CNZ ein paar Monate zuvor nahezu ausverkauft. Zu dieser letztgenannten Aufführung kam zudem ein erstaunlich junges Publikum – eben genau jenes Publikumssegment, das wir mit *Die Weber* anzusprechen gedachten.

Diese Beispiele mögen eine Erfahrung bestätigen, die sich für mich mindestens mit Blick auf das Zürcher Publikum herauskristallisiert hat: Es ist weitgehend unberechenbar. Das bestätigt auch folgende Beobachtung: Als Elmar Weingarten sich kurz vor Ende seiner Intendanz an der Zürcher Tonhalle einen Traum erfüllte und Luigi Nonos *Prometeo* aufs Programm setzte, überrannte das als konservativ verschriene Zürcher Publikum die Vorstellung und er öffnete die Generalprobe, um die Nachfrage wenigstens halbwegs befriedigen zu können. Ein an dieses Projekt gekoppeltes Satellitenkonzert des CNZ, ausschließlich mit Musik von Nono, war das bestbesuchte Zürcher Konzert seit 2010. Beide Veranstaltungen fanden innerhalb der Zürcher Festspiele statt. War der gute Besuch auf den Festivalbonus zurückzuführen? Wohl kaum, denn als im Jahr zuvor eine ähnliche Konstellation erprobt wurde mit einem Programm, das sich auf Richard Wagner bezog, gab es keinerlei vergleichbaren Effekt. Hat Luigi Nono mittlerweile solche Popularität erlangt, dass er ein Publikum in die Konzertsäle lockt, die sonst höchst selten auf Veranstaltungen mit Musik der Moderne zu finden sind? Vielleicht hat zumindest sein *Prometeo* den Status eines außerordentlichen Meisterwerks – ähnlich wie Bernd Alois Zimmermanns *Die Soldaten* –, zu deren Zürcher Aufführungen vor wenigen Jahren es dem

Autor dieser Zeilen nicht gelang, eine Karte zu bekommen.

Haben Werbe- und Marketingmaßnahmen einen wesentlichen Effekt auf den Besuch der Veranstaltungen? Das CNZ hat in den vergangenen Jahren das für Werbemaßnahmen eingesetzte Budget ungefähr halbiert. Wir verzichten auf teure Annoncen und auch darauf, zu jedem Konzert Flyer zu produzieren. Stattdessen konzentrieren wir uns darauf, unser Stammpublikum jeweils persönlich zu den Veranstaltungen einzuladen und die sozialen Medien zu nutzen, um weiteres Publikum zu akquirieren. Insgesamt hat die Reduktion des Werbebudgets keine nennenswerten Auswirkungen gehabt und man muss wohl im Nachhinein konstatieren, dass das zuvor erfolgte Fluten des potenziellen Publikums mit Printprodukten eher der Beruhigung des eigenen Gewissens als der Publikumsakquise gedient hat.

Veranstaltungsformate

Lässt sich nun eine Abhängigkeit von Publikumszuspruch und Veranstaltungsformat konstatieren? Hier hat die jüngst vergangene Saison uns einige interessante Erfahrungen vermittelt. Gemeinsam mit dem studio-klangraum Basel hat das CNZ zwischen April 2016 und Juni 2017 die fünfteilige, schweizweite Reihe *Musik im Industrieraum* veranstaltet. Es ging dabei um die Frage, ob industrielle, also auf kunstferne Zwecke gerichtete Architektur und zeitgenössische Musik in sinnvolle Zusammenhänge zu bringen seien und sich gegenseitig in ihrer Wahrnehmung produktiv

Musikerinnen und Musiker des CNZ während einer Probe zu *Ausflug ins Gebirge* von Manos Tsangaris/Daniel Ott in einer Lagerhalle der Eternit AG in Niederurnen, Kanton Glarus, im Mai 2017. (Foto: Jens Schubbe)



zu beeinflussen vermögen. Dabei war es uns wichtig, nicht Industriebrachen als hippe Eventlocations zu besetzen, sondern uns Arealen zuzuwenden, auf denen produziert wird und die dort arbeitenden und lebenden Menschen möglichst mit einzubeziehen.

Wir waren keineswegs sicher, ob dieser Plan aufgehen würde, zumal sich einige der ausgewählten Areale – etwa in der Kleinstadt Rorschach am Bodensee und die Eternit AG in Niederurnen (Kanton Glarus) – in Gegenden befinden, in denen zeitgenössische Musik sonst kaum eine Präsenz hat. Letztendlich aber wurden unsere Erwartungen positiv übertroffen. Wir haben an allen Orten ein zahlreiches Publikum gefunden. Dabei erwies sich die Zusammenarbeit mit den Betreibern der Areale – seien das große Firmen, Handwerksbetriebe oder Dienstleister – und den lokalen Kulturveranstaltern und Protagonisten des jeweiligen örtlichen Kulturlebens als entscheidend für den Erfolg der Veranstaltungen, weil all diese Menschen als Multiplikatoren wirkten. In Rorschach folgte uns ein zahlreiches Publikum, das sich mehrheitlich keineswegs aus Neue Musik-Aficionados zusammensetzte, über vier Stunden hinweg auf einem Parcours durch verschiedene Stationen der Innenstadt. In Fribourg wurde die Produktionshalle der Chocolatiers Villars am ersten von zwei Veranstaltungstagen von mehr als dreihundert Besucherinnen und Besuchern geflutet, sodass die flüchtigen Geräusche von John Cages *Variations IV* kaum mehr zu vernehmen waren. In Baden geriet die *OEDERLIN-Elegie* zu einer Art Volksfest mit neuer Musik, Bier, Bratwurst und spielenden Kindern und hatte gar unmittelbar positive Auswirkungen auf die lokale Wirtschaft: In der Werkstatt eines italienischen Automonteurs, die wir als eine von mehreren Spielstätten auserkoren hatten, wurde ein Konzertbesucher mit dem Betreiber

der Garage spontan über den Verkauf eines antikierten Cabrios britischer Bauart einig. Auf dem Gelände der Eternit in Niederurnen (Kanton Glarus) bezogen Manos Tsangaris und Daniel Ott die Kantorei Niederurnen und drei Gabelstaplerfahrer in ihren *Ausflug ins Gebirge* nach Franz Kafka ein und begeisterten ein erneut zahlreiches, vor allem aus der näheren Umgebung angereistes Publikum.

Die Veranstaltungen dieser Reihe haben uns in der These bestätigt, dass es Wege gibt, ein Publikum jenseits der kleinen Zirkel der ohnehin an neuer Musik Interessierten mit avancierter Musik anzusprechen. Solche Formate sind für uns wichtig im Sinne einer Hinwendung zur Lebenswirklichkeit der Menschen. Wir sehen sie nicht als Alternative, sondern als notwendige Ergänzung zur Form des klassischen Konzerts, an dem wir gleichwohl festhalten. Eine nicht unerhebliche Zahl der regelmäßigen Besucher unserer Zürcher Konzerte ist uns beim Industrieraum-Projekt gefolgt. Wenn es uns nun umgekehrt gelingt, wenigstens einige von denen, die wir bei den Industrieraum-Veranstaltungen erstmals angesprochen haben, auch dazu zu bringen, eines unserer Zürcher Konzerte zu besuchen, haben wir ein wichtiges Ziel erreicht. ■



Im Getreidestaub des Siloturms in Basel hinterlassenes Feedback nach einer Aufführung von John Cages *Variations IV* durch das CNZ in der Veranstaltung *Kornkammermusik* im Rahmen des Projekts *Musik im Industrieraum* am 17. Juni 2017. (Foto: Jens Schubbe)

Reinhard-Schulz-Preis 2018

Der *Reinhard-Schulz-Preis für zeitgenössische Musikpublizistik* richtet sich an deutschsprachige MusikpublizistInnen im Bereich der zeitgenössischen Musik. Eingereicht werden können publizierte Arbeitsproben aus den Bereichen Print, Hörfunk, Film und Fernsehen oder Online-Journalismus. Die BewerberInnen dürfen am 31. März 2018 das 35. Lebensjahr noch nicht vollendet haben. Das Bewerbungsverfahren erfolgt ausschließlich auf elektronischem Weg; Arbeitsproben sind in elektronischer Form einzureichen.

Print: max. 3 Arbeitsproben, max. 75.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen)

Online: max. 75.000 Zeichen (inkl. Leerzeichen)

Audio: max. 60 Minuten

Video/Fernsehen: max. 45 Minuten

Das Preisgeld beträgt 3.000 EUR. Der/die Preisträger/in erhält neben dem Preisgeld vielseitige Publikationsmöglichkeiten in Kooperation mit unseren Partnern. Audiovisuelle Arbeitsproben und Beilagen sind in den gängigen Formaten einzusenden an: bewerbung@reinhardschulz-kritikerpreis.de, Einsendeschluss: 31. März 2018 (Absendedatum).

Weitere Informationen: www.reinhardschulz-kritikerpreis.de