

Torsten Möller

Ort junger Musik

Zehn Jahre Podewil



Seit nunmehr zehn Jahren widmet sich das Berliner Podewil als *Zentrum für aktuelle Künste* den Bereichen Musik, Tanz, Theater, Performance sowie Neue Medien. Ausgerechnet zum zehnjährigen Bestehen ist die Zukunft des innovativen Hauses durch Sparmaßnahmen des Berliner Senats ungewiß bis gefährdet. Über drastische Etatkürzungen, die Geschichte und das Programm des Hauses sprach Torsten Möller mit der Musikkuratorin Elke Moltrecht.

T.M.: *Direkt nach der Wende wurde das Zentrale Klubhaus der Jugend, das seit 1954 in Ostberlin im Palais des Grafen Heinrich von Podewils existierte und 1959 zum Haus der jungen Talente umfunktionierte, vorerst abgewickelt. 1992 bis 1994 waren Sie als Programmassistentin von Matthias Osterwold tätig. Wie würden Sie diese Anfänge im Rückblick persönlich bewerten. Man liest beispielsweise von Ost-West Konflikten, die diese Zeit prägten?*

E. M.: Ich muß sagen, daß ich dies nicht so gespürt habe. Es war natürlich so, die Chefs waren aus dem Westen und die Mitarbeiter waren aus dem Osten. Für mich persönlich war diese Zeit eine ungeheuer spannende »Lehrzeit«. Aus Leipzig und später ein wenig durch mein musikwissenschaftliches Studium konnte ich ja vor allem die östlichen Neue-Musik-Komponisten wie Paul Heinz Dittrich, Friedrich Schenker, Friedrich Goldmann. Namen wie Dieter Schnebel und Helmut Lachenmann waren dagegen nur sehr wenigen bekannt.

Ab 1994 war es dann so, daß ich praktisch in Eigenregie das Musikprogramm gestalten konnte. Die damalige künstlerische Leiterin,

Margrit Hohlfeld, und Geschäftsführerin der Initiative Neue Musik ließ mir bei der Gestaltung freie Hand. Die offizielle Ernennung zur Musikkuratorin 1998 bedeutete da wenig Veränderung für meine Tätigkeiten am Podewil.

T.M.: *Der Schwerpunkt des Programms liegt im Podewil auf Neuer elektronischer Musik, wobei es auffällig ist, daß »Väter der Avantgarde« (wie es im Prospekt heißt, den das Podewil anlässlich des Jubiläums herausgegeben hat) wenig berücksichtigt werden.*

E.M.: Ich sehe das nicht so, ich würde das Programm nicht auf Musikelektronik begrenzt sehen. Unter »Vätern der Avantgarde« verstehe ich nicht den gewöhnlichen Komponistenkanon wie Stockhausen, Glass oder Cage. Ich meine dazu gehören auch Leute im elektronischen Bereich wie David Behrman, Bob Ostertag oder Carl Stone, also die, die in den siebziger Jahren analog dazu angefangen haben, elektronische Musik zu machen. Sie fingen damals an, außerhalb der großen elektronischen Studios mit einer selbst strukturierten Situation zu arbeiten – das war für diese Komponisten sehr wichtig. Für mich war diese unakademische und nicht-institutionalisierte Form der Musikproduktion eine gute Brücke, um einen Einstieg in mein Programm ab etwa 1997/98 zu finden. Der Hintergrund lag darin, daß sich für mich die damalige neue Musik schon längst in einer Krise befand. Jedenfalls war das eine Richtung, die ich – zumindest zeitweise – nicht mehr verfolgen wollte, zudem neue Instrumental- und Vokalmusik in Berlin an verschiedenen Orten präsent war. Da gab es ja noch die *Musik Biennale*, dann das Festival *Ex Negativo*, das später zum *Ultraschall*-Festival wurde, solche Art neuer Musik konnte man im BKA und in vielen anderen Institutionen hören.

Gleichzeitig war 1997/98 ja auch die Zeit, in der Musiksampling, Home-Recording und digitale Musikproduktion zu einem weit verbreiteten Phänomen wurden. Das war noch so etwas wie Neuland. Hier wurden in ungeheuer experimentierfreudigen Szenen zahlreiche neue Genres und Subgenres entwickelt. Musiker wie Brandon Labelle oder Steve Rhoden steckten in einem noch neuen Kunstkontext,



Atau Tanaka, Gast beim *Intonations*-Festival im Juni 2002 (Foto: Archiv Podewil).

der nicht auf die Clubszene zu beschränken war. Hier wurden Installationen oder auch Konzerte gemacht, die weniger von Groove-Geschichten inspiriert waren, sondern vielmehr klangorientiert arbeiteten, dabei stark minimalistisch waren. In diesem Bereich jedenfalls gab es eine ungeheure Fülle, die ich damals in der »klassischen« neuen Musik nicht fand. Es hat sich ja inzwischen auch gezeigt, daß es, von diesen Szenen ausgehend, eine Rückbeeinflussung der neuen Musik, auch der instrumentalen, gegeben hat: Spezialisten wie Malcolm Goldstein haben schon sehr früh ganz eigene Klangwelten auf dem Instrument entwickelt. Ähnlich die Gruppe Vestige Vertical, die wir kürzlich auf unserem neuen Musiklabel *x-tract* präsentiert haben. Ich würde sagen, man merkt der Musik nicht mehr an: Ist sie notiert, ist sie vordergründig elektronisch oder ist sie instrumental erzeugt? Hier treffen drei Pfeiler zusammen, auch Musiker aus ganz verschiedenen Bereichen. Lothar Fiedler kommt beispielsweise eindeutig aus der Jazz- und Improvisationsecke. Ich würde also schon sagen, daß 1998 die Beschäftigung mit dieser Art Musikelektronik im weitesten Sinn sehr ausgeprägt war.

In den letzten Jahren habe ich wieder versucht, thematische Fragen so zu verändern, daß bei weitem nicht nur elektronische Musik reinpaßt. Bei unserem Festival *Rauschen* beispielsweise waren zahlreiche Instrumentalmusiker vertreten, die von der Elektronik allerdings beeinflusst waren. Oder bei dem Festival *Intonations* in diesem Jahr gab es nur einen kleinen Teil solcher Neuen elektronischen Musik. Hier ging es eher um verschiedenste instrumentale Stimmungsmodelle bis hin zur traditionellen Musik.

T.M.: Nun gibt es im Podewil ja unterschiedliche Bereiche, nicht nur Musik: Theater/Performance
44 von Anne Quiñones kuratiert, den Bereich Tanz/

Performance unter der Leitung Ulrike Beckers und André Thériaults sowie quasi als Schnittstelle Podewil/Medienkunst, begleitet von dem Kurator Micky Kwella. Ich denke, daß gerade in Überschneidungen der Musik mit anderen Kunstformen – man denke an die Kombination Tanz und elektronische Musik – viel Entwicklungspotential liegt. Konkret: Gibt es zwischen den Kuratoren engere Zusammenarbeiten, bespricht man Programme auch untereinander?

E.M.: Wir sitzen zusammen in Kuratorenrunden, in denen die Programme für das nächste Jahr besprochen werden. Allerdings muß man sich vor Augen halten, daß es hier im Haus unterschiedliche Strukturen gibt. Dazu gehören auch ausgeprägte Festivalstrukturen wie zur Veranstaltung der *Transmediale* oder von *Tanz im August*, die von vornherein in sich geschlossen sind, sogar auch schon da waren, bevor es das Podewil gab. Eigentlich arbeiten die anderen drei Bereiche eher in Festivalstrukturen, während ich ja das ganze Jahr über Programme mache. Durch diese unterschiedlichen Strukturen ist es nicht ganz einfach, die Bereiche eng zu verknüpfen. Eine Verschmelzung hat sich am ehesten zwischen Performance Art, Theater und Tanz und zwischen Neuen Medien und Musik ergeben. Spannende Kommunikationen zwischen den Bereichen entstehen jedoch immer wieder zwischen den Künstlern, die als Artists in Residence am Podewil arbeiten. Daß sie alle auf dem selben Flur arbeiten, war sozusagen Teil des Konzepts, Kooperationen zwischen den eingeladenen Künstlern zu fördern. Hier entwickeln sich organisch oft spannende Dialoge.

Abgesehen von der Zusammenarbeit der Bereiche untereinander ist es aber auch möglich, daß sich innerhalb eines Bereiches spartenübergreifende Projekte abzeichnen. Zum Beispiel habe ich letztes Jahr mit dem japanischen Noise-Musiker Tetsuo Furudate eine Oper mit dem Titel *Othello* produziert. Beteiligt waren hier der Choreograph Christoph Winkler, zwei Tänzer, Sprecher und zahlreiche Musiker.

T.M.: Es handelt sich meines Erachtens bei den Veranstaltungen des Podewil ja oft um abgelegene, vor allem nicht leicht zu konsumierende Musikrichtungen. Wie hat denn das Publikum darauf reagiert? Gab es hier eine zufriedenstellende Besucherzahl, sind Entwicklungen zu breiterer Resonanz im Lauf der Zeit zu beobachten gewesen?

E.M.: Zwischen 1995 und 97 war es eine unsteete Besucheranzahl. Man konnte nicht richtig abmessen, wie viele Leute zu welchem Konzert kommen würden. Das hatte sicher auch

damit zu tun, daß das Programm in dieser Zeit nicht so stringent war, sondern erst einmal nach Orientierungen suchte. Seit das Programm eine klare Ausrichtung bekommen hat, wußte das Publikum, daß es den schwierigen Standort aufsuchen mußte, um etwas Bestimmtes zu kriegen. Wir haben ja hier keine Laufkundschaft, hier muß man wirklich herfahren im Gegensatz etwa zu den Sophiensälen in Berlin-Mitte. Dort hat man, durch die Lage bedingt, eine bessere Chance, ein gemischtes Publikum zu bekommen. Die Attraktivität des Podewil ist dagegen lediglich durch das besondere Programm gegeben.

Jedenfalls hat sich dann so ab 1997 eine steigende Zahl der Besucher abgezeichnet, seitdem klar war, was die Leute hier erwarten würde. Das Publikum des Hauses der jungen Talente fand nach anfänglicher Skepsis und Ablehnung wieder den Weg zum Podewil zurück, interessanterweise gaben hier die Hofkonzerte (Klassik- und Jazzkonzerte, die bis 2001 im Hof des Podewil stattfanden. Anm. d. Verf.) den Anlaß, auch die anderen Reihen aufzusuchen. Nun haben wir ein sehr junges, auch stabiles Publikum. Sechzig Prozent Auslastung ist auf jeden Fall da. Allerdings muß man sehen, daß es ja immer sehr unterschiedliche Art von Veranstaltungen und Reihen in verschiedenen Räumen gibt.

T.M.: *In letzter Zeit hörte man ja auch beängstigende Nachrichten, sogar über eine drohende Schließung des Podewil. Mein letzter Kenntnisstand ist nun der, daß man Räume abtreten und sehr schmerzhaft Etatkürzungen in Kauf nehmen mußte.*

E.M.: Um mit den Räumen anzufangen: Wir waren gezwungen, den hinteren Bereich des Seitenflügels an den Museumspädagogischen Dienst abzugeben. Dieser zieht nun sukzessive bis Ende dieses Jahres in die Büroräume ein. Für uns bedeutet dies, daß in Räume, in denen bisher Künstler produzieren konnten, nun unser Videostudio, das Büro der Transmediale, das Soundstudio und -Archiv einziehen müssen. Lediglich die Probebühne kann im Seitenflügel weiter betrieben werden. Die Einschnitte sind enorm, zudem die Räume, ja sogar die Gänge bisher für Installationen, auch für musikalische Raumprojekte genutzt wurden. Die Sorge, die wir haben, ist natürlich auch, ob dies nicht der Beginn einer zunehmenden Ausbreitung des museumspädagogischen Dienstes bedeutet. Ohnehin bedeutet der Einzug ja schon eine Änderung des Podewilschen Arbeitsklimas. Der Museumspädagogische Dienst ist ja eine derart andere Institution, daß es wohl kaum zu Zusammenarbeiten kommen kann.

Was die realen finanziellen Einschnitte betrifft, war erst von 715 000 Euro weniger die Rede. Da wären wir handlungsunfähig gewesen, nun spricht man von 215 000. Der Kultursenator Thomas Flierl hat den Wunsch, daß die Summe nicht auf Kosten des Programmetats geht, sondern über andere Wege gekürzt werden sollte. Aber wir werden erst nächstes Jahr sehen, inwieweit das am Programmetat vorbei gehen kann. Zu dieser einmaligen kommt ja noch eine jährliche obligatorische Kürzung von drei bis sieben Prozent hinzu und vor allem auch der Verlust der Einnahmen, die bisher durch die Vermietung der hinteren Räume gewährleistet war. Gerade die jährlichen Kürzungen haben uns in den letzten drei Jahren ja schon sehr zu schaffen gemacht, man mußte sich schon überlegen, was ist das stringente Hausprogramm und was ist – inhaltlich gesehen – das, was nicht so eng an unserem experimentellen Ansatz aller vier Bereiche angelehnt ist. Das war eine Überlegung, die dazu führte, das Sommerprogramm auf die Veranstaltungen zu reduzieren, die sich selbst tragen.

