

Die Erwartungen, die an das Netzwerk Neue Musik und an seine Netzwerkpartner seit seinem Start im November 2007 herangetragen wurden und immer noch werden, sind nach wie vor groß. Sie richten sich unter anderem auf das sogenannte Innovative, das durch das besondere Förderkonzept entwickelt, vor allem aber im Bereich der Vermittlung, der Programmatik und der Organisations- und Produktionsstrukturen akzentuiert werden soll. Angesichts dieser Lage, der Ungeduld und manchmal auch Skepsis, mit der man den Erträgen des Netzwerks Neue Musik (NNM) entgegen sieht, erscheint die Erfüllung dieser Erwartung kaum zu leisten zu sein.

Doch wird man den Intentionen des Förderkonzepts nicht gerecht, wenn man sie einseitig als Kunst- bzw. Musikförderung interpretiert, eine Förderung, die sich ausschließlich auf die finanzielle Unterstützung beschränkt. Ebenso wenig ist das Projekt NNM als ein dirigistisches kulturpolitisches Instrument ausgelegt, das stellvertretend für die Gemeinschaft definieren soll, was innovative Musik und ihre Musikvermittlung tatsächlich ist und sein soll.

Die Spezifik dieses Förderprojekts zielt auf bestimmte konstitutive Faktoren der neuen Musik, die ihre Existenz und vor allem ihren Erhalt ausmachen: auf ihren Status in der kulturellen Öffentlichkeit, auf ihre Organisationsstrukturen und auf ihre gesellschaftlichen Implikationen in dem zurzeit so umkämpften Feld der Bildung. Das Anforderungsprofil des Förderkonzepts – die Frage nach neuen oder innovativen Vermittlungsformen, nach Bildung verschiedener Vermittlungsansätze, nach inhaltlich und organisatorisch überzeugenden Projekten mit entsprechenden Nachhaltigkeitspotenzialen – benennt die Wege zu diesem Ziel.

So angelegt wirkt das NNM in vielerlei Hinsicht wie ein Rahmen, der gerade durch die Tatsache, dass er einen Ausschnitt umfasst, repräsentativ Profile, Konturen und Bewegungen erkennbar werden lässt.

Netzwerkbildungen und kultureller Kontext

Für die Dauer von vier Jahren verbessert das Netzwerk zunächst die finanziellen Rahmenbedingungen Vorort und der dort in die Förderung aufgenommenen jeweiligen Projekte. Und zwar nicht nur durch die Fördermittel der Kulturstiftung des Bundes. Durch das Prinzip der Matching Funds hat sich die Förderung fast verdoppelt. Doch Ziel der Förderung ist es, die Voraussetzungen für die

Barbara Barthelmes

Ein Rahmen für die Neue Musik-Landschaft

Zu den Aufgaben des Netzwerks Neue Musik

Aufführung Neuer Musik über den Rahmen von Festivals und kurzfristig angelegten Projekten hinaus zu verbessern. Daher beinhaltet die Förderung nicht nur die Aufforderung Netzwerke und Kooperationen aufzubauen, sondern auch halt- und belastbare Trägerstrukturen zu etablieren.

Was bedeutet das konkret? Die einzelnen Projekte haben sich in den Antragsphasen zunächst der Partner vergewissert, mit denen sie in Kooperation ihr Projekt entwickeln wollen. Der tatsächliche Aufbau der Träger- und Organisationsstrukturen begann aber erst mit dem Beginn der Förderung im November 2007 und dauert immer noch an. In diesem Prozess sind die Projekte mit verschiedenen Problemlagen konfrontiert: Einzelne Musiker, Ensembles, große Orchester, Lehrer, Schulen, Musikschulen, Kuratoren, wissenschaftliche Institute, Hochschulen, freie Initiativen, Konzerthäuser, Theater und viele andere mehr – sie alle bilden die Knotenpunkte der einzelnen Netzwerke. Inhomogene Interessenlagen und teilweise schwer kompatible Handlungslogiken der einzelnen Partner müssen sich einander annähern und – im Idealfall – zu gemeinsamem Handeln führen. Während die freien Szenen eher einer Logik der Komplizenschaft folgen, beweglich sind, Kooperationen kurzfristig verändern und sich schneller verschiedenen Gegebenheiten anpassen können, brauchen institutionelle Veranstalter, Opern- und Konzerthäuser langfristige Planungen, sind in kulturpolitische Unwägbarkeiten eingebunden und behäbig in ihren Entscheidungsprozessen. Hinzu kommt: Je mehr Mitglieder ein Netzwerk hat, desto höher ist der Bedarf an Abstimmung und Moderation, an Verabredungen und Mechanismen für das Miteinander. Für das Funktionieren einer Organisationsstruktur und die inhaltliche Profilierung eines Projektes wie seine Umsetzung braucht man auch das Bewusstsein, dass man gemeinsam an einer Sache arbeitet. Diese interne Akzeptanz für das Projekt muss jedoch erst hergestellt werden und steht bei Veränderungen oder auftauchenden Problemlagen immer wieder auf dem Prüfstand. Reine Zweckbündnisse tun sich in diesem Rahmen durchaus



Niedersachsen, *Musik 21*, Festival September 2008 in Lüchow. Mitglieder des Neuen Ensembles spielen Karlheinz Stockhausens *Tierkreis – 12 Melodien für Sternzeichen*. (Foto: Claus Langer).

schwer, die Motivation für die administrativen und organisatorischen Anstrengungen aufzubringen. So, wie sich auch ein einleuchtendes Projektkonzept schnell verflüchtigt, wenn die Kompetenz der Verantwortlichen den künstlerischen wie administrativen Aufgaben nicht gewachsen ist.

Mit diesem Wechselspiel zwischen inhaltlichem Profil, professioneller Organisation und funktionierender Trägerstruktur korreliert die Präsenz in der Öffentlichkeit. Die öffentliche Wirksamkeit eines Projekts hängt nicht nur von der Wahrnehmung durch die Medien und die Fachwelt ab, sondern auch von der Präsenz und Einbettung in den unmittelbaren kulturellen Kontext, ob auf kommunaler und regionaler Ebene. Je besser und integraler die Kooperation unterschiedlicher Partner ist, desto breiter gestreut können sich die Veranstaltungen in ihre nächste Umgebung einbringen.

Was die einzelnen Trägerschaften anbelangt, so haben sich im ersten Jahr die Basisstrukturen etabliert. Knapp die Hälfte der fünfzehn Projekte hat sich als Verein konstituiert – eine Organisationsform, die sowohl partikularen Interessen Raum gewährt, als auch gemeinsame Interessen bündeln kann. Andere haben sich an Hochschulen oder an eine Stiftung angegliedert und organisieren sich in Anlehnung an die dort vorhandenen Strukturen in Kommissionen, Beiräten und ähnlichem. Wieder andere sind an Theater, Konzerthäuser oder an die den Kulturverwaltungen vorgelagerten Gesellschaften angebunden. Die Aufgabe, den Charakter von temporär zusammengeführten Gemeinschaften abzuschütteln und sich als öffentlich wirksame Akteure der neuen Musik zu etablieren, haben alle. Unabhängig davon, ob sie große oder kleine Netzwerke repräsentieren, eher hierarchisch oder basisdemokratisch aufgestellt sind, fern von oder nah an Institutionen operieren. Eines wird aber jetzt

36 schon erkennbar: Die Wege zum Erfolg sind

so unterschiedlich wie die Projekte selbst. Jedes Projekt bildet inhaltlich-programmatisch, organisatorisch-strukturell und abhängig von dem jeweiligen regionalen oder kommunalen kulturellen Kontext ein eigenes unverwechselbares Profil aus und ist damit nicht nur Teil der bestehenden Klanglandschaft neuer Musik in Deutschland, sondern erweitert diese durch neue Regionen und Orte.

Bewährte und besondere Formen der Vermittlung

Zur Masse und Vielfalt der neuen Musik und ihrer Vermittlung verhält sich die »Rahmenkonstruktion« NNM wie eine Art Vergrößerungsglas, das, repräsentativ für das Ganze, bestimmte Entwicklungen, aber auch Problemlagen vielleicht mit besonderer Klarheit abbildet. Die Projekte des Netzwerks und ihre Partner agieren auf sehr vielen verschiedenen Feldern der Musikvermittlung: Zunächst in ganz einfachem Sinn dadurch, dass neue Musik vermehrt aufgeführt wird. Nach einem Jahr NNM können wir sagen, dass von allen Veranstaltungen etwa drei Viertel Aufführungen sind. Aber allein die Erhöhung der Aufführungen neuer Musik schafft nicht mehr Akzeptanz beim Publikum. Deshalb geht es in den Projekten vor allem darum, Wahrnehmungssituationen zu schaffen, die verschiedene Zugänge zur neuen Musik eröffnen. Dies kann der traditionelle Einführungsvortrag sein, ein Gesprächskonzert, das auf die Präsenz des Komponisten baut oder aber die Kontextualisierung der zeitgenössischen Kompositionen in thematisch an musikalischen oder gesellschaftlichen Themen ausgerichteten Konzerten, Festivals und Veranstaltungsreihen. Auch die Idee, die neue Musik zunehmend Repertoire werden zu lassen, dem Hörer mit Konstruktionen wie die des Kanons oder des Schlüsselwerks entgegen zu kommen und sie so weiter ins Blickfeld des allgemeinen Musiklebens zu bringen, steht hinter so manchem Netzwerkprojekt und seiner Programmatik. Um den veränderten Rezeptionshaltungen auch eines jüngeren Publikums gerecht zu werden, werden unterschiedliche Aufführungskulturen gepflegt, die die kontemplative Versenkung in die Musik ebenso ermöglichen wie das Zuhören in Clubatmosphäre, das Flanieren von einem musikalischen Ereignis zum anderen und vieles anderes mehr.

Musikvermittlung im pädagogischen Sinn, die Ausbildung von musikalischen Fähigkeiten und Kenntnissen spielt im NNM ebenfalls eine wichtige Rolle. Was dieses Feld der Vermittlung anbelangt, so sind, zumindest im Rahmen des Netzwerks, vor allem die Schnitt-

stellen zwischen außerschulischen und schulischen Instanzen von besonderem Interesse. Die Impulse, dem Mangel an Erfahrungen mit neuer Musik zu begegnen und Veränderungsprozesse in Gang zu setzen, gehen heute nicht unbedingt von den Schulen aus – von einigen Ausnahmen natürlich abgesehen –, trotz vorhandener Handlungsanweisungen, Unterrichtsmodelle und methodisch-didaktischer Konzepte. Es sind die Musiker, die Ensembles neuer Musik, Komponisten oder institutionell ungebundene Initiativen, die Vermittlungsprojekte entwickeln, diese anbieten und mit Schulen, aber auch mit Konzerthäusern und anderen Veranstaltern zusammenarbeiten.

Ob sich nun Schulen unterschiedlichen Formats Input von Außen, von Musikern, Ensembles, Komponisten, Konzertpädagogen in die Schule holen oder umgekehrt diese ihre Dienste den Schulen und anderen Veranstaltern anbieten – in jedem Fall ist in den letzten Jahren ein neuer Handlungsraum der Musikpädagogik entstanden, den die Vermittler neuer Musik entscheidend mitprägen. Was im NNM deutlich wird ist die Tendenz, diese Arbeit in diesem Handlungsraum zu professionalisieren und zu standardisieren. Das heißt, sowohl nach der Vergleichbarkeit der Vermittlungsansätze zu fragen, als auch sie zu differenzieren hinsichtlich der unterschiedlichen Zielgruppen, Altersstufen und Methoden. Unterschiedliche Formen dieser Art Dienstleistung – wie auch die Frage ihrer Nachhaltigkeit – werden derzeit im NNM erprobt. Es formieren sich dementsprechend Projektplattformen – manchmal kann man fast von Agenturen sprechen, die versuchen, flexibel auf die unterschiedlichen Nachfragen aus Schulen, Musikschulen, Freizeiteinrichtungen usw. mit entsprechenden Angeboten zu reagieren.

In diesem Zusammenhang muss auch die Tendenz zur Aus- und Weiterbildung der Multiplikatoren gesehen werden. In den unterschiedlichen Teams, die sich zu einer vermittelnden Projektarbeit zusammenfinden und deren Mitglieder meist aus ganz unterschiedlichen Arbeitsfeldern stammen, ist Weiterbildung und Ausbildung fast immer ein fester Bestandteil. Auch hier bewegen sich die Projekte in einem nicht klar definierten Raum, einem Raum zwischen institutioneller Ausbildung und nicht-institutionellen, neu entwickelten Ausbildungsinitiativen und -modellen. In dieser Sphäre wird versucht, das Berufsfeld des Musikvermittlers im Bereich der neuen Musik zu definieren und weiter zu entwickeln. Das hat natürlich auch Rückwirkungen auf die bisherigen Ausbildungsgänge der Musikpädagogik, des Musikers oder des Instrumentallehrers oder Lehrers, die in der



Regel nur für ein spezifisches Berufsfeld qualifizieren. Vielleicht können so aus der Vermittlungspraxis der neuen Musik heraus Impulse für eine Revision der unterschiedlichen Ausbildungsgänge gewonnen werden.

Die Vermittlungsarbeit beschränkt sich bei weitem nicht auf die Zusammenarbeit mit Schulklassen. Die neue Musik wird, und das ist oftmals erst durch die Förderung des NNM möglich geworden, in andere Kontexte getragen: Neue Musik findet in der freien Jugendarbeit statt, neue Musik macht Angebote für die Jugendarbeit an sozialen Brennpunkten in Städten, neue Musik steht zunehmend auch im Kontext von Erwachsenenbildung an Volkshochschulen oder direkt in den Betrieben.

Nicht wenige Projekte agieren erfolgreich mit Vermittlungskonzepten, die ihre Vorbilder in den avantgardistischen Strömungen der 60er und 70er Jahre haben, die grenzüberschreitend zwischen Musik und Bildender Kunst neue hybride Formen hervorgebracht haben, wie die Bewegung des Situationismus, des Fluxus, der Performance Art, der Site Specific Art und der Minimal Art. Man nutzt andere Orte als den Konzertsaal mit der Absicht, die Schwellenängste der Hörer zu verrin-

Hör.Quartett, eine Veranstaltung des Berliner Netzwerkprojektes *ohrenstrand.net* zu dem Thema *Neue Musik trifft Pop* am 10.12.2008 auf dem Pfefferberg Haus 13. Die Moderatorin Luzia Braun (ZDF Kulturmagazin *aspekte*, Mitte) im Gespräch mit Thomas Schäfer (Wien Modern, links), Jens Balzer (Berliner Zeitung, rechts) und Mitgliedern der Band Tocotronic Arne Zank und Rick McPhail. (Foto: Sabine Spillecke)

Augsburg, *MEHR MUSIK!*, Eröffnung April 2008; Marc Polscher und der Chor aus Schülern der Hauptschule St. Georg, Foto: © Frauke Wichmann und Georg Heber



gern, die nicht gewohnheitsmäßig ins Konzert gehen. Besondere Formate werden für besondere Orte entwickelt, um die neue Musik näher am Leben, dem Alltag und Erfahrungshintergrund des Publikums anzusiedeln und ihn an der Schwelle von eher privatem zum öffentlichen Raum abzuholen: in einer Wohnung, im Laden von Nebenan, an der Würstchenbude, im Park, beim Flanieren. Auch das Prinzip der Teilhabe wird praktiziert. In offenen Veranstaltungsformen werden dem Besucher Freiräume für eigene Entscheidungen überlassen, er kann Kommen und Gehen, wann er will oder entscheiden, wann er was hören möchte. Seine Handlungen können den Programmverlauf mitbestimmen so wie er selbst in Klangräumen mitkomponiert wird.

Wie verhält es sich nun mit der vielfach eingeforderten Erneuerung der Veranstaltungsstrukturen, die durch das NNM initiiert werden soll? Wie bedeutsam ist diese Kategorie in diesem Kontext wirklich? Blickt man vergleichend auf die vielen verschiedenen Musikvermittelnden Ansätze, die der »Rahmen« NNM zusammenfasst, so zeigt sich die begrenzte Reichweite einer absolut gedachten Forderung nach Innovationen. Denn: Was an einem Ort sozusagen Standard ist oder gar als alter Hut gilt, kann an anderem Ort und in anderen Kontexten als Innovation wahrgenommen werden. In Landschaften, in denen Veranstaltungen mit neuer Musik die Ausnahme darstellen, ist beispielsweise die Implementierung eines Festivals eine Innovation. Der vermeintliche Innovationsgrad eines Vermittlungsprojektes allein entscheidet nicht über das Gelingen oder Misslingen eines Projekts. Dies hängt vielmehr vom Zusammenspiel verschiedener Faktoren ab: Wie tragfähig ist das inhaltliche Konzept? Funktionieren die Organisationsstrukturen und wenn nicht, woran liegt das? Wird mit dem Projekt eine bestimmte Öffentlichkeit erreicht? Gelingt es, vorhandene kulturelle Kontexte für die neue Musik zu öffnen oder müssen neue Spielräume etabliert werden? Und wird das Publikum mit dem jeweiligen Programm auch tatsächlich erreicht? Ein professionell durchgeführtes, vom Publikum akzeptiertes Konzert traditionellen Zuschnitts kann gelungener sein als ein schlecht kuratiertes klankünstlerisches Ereignis.

Und umgekehrt, ein liebloses Konzert, das den Hörer alleine lässt mit dem Ungewohnten, Fremden, das sich und seiner Klientel selbst genügt, gerät sicher ins Hintertreffen gegenüber einer Veranstaltung, die Ungewohntes in gewohnter Umgebung in Einklang bringt und so neues Publikum überzeugt.

Perspektivwechsel

In der bildenden Kunst kommt der Rahmen dann ins Spiel, wenn ein Bild das Atelier verlässt – zumindest dort, wo Bilder noch gerahmt werden. In der Kunstgeschichte entsprach allerdings die Rahmenform nicht immer der Modernität des Bildes. So führte beispielsweise die öffentliche Anerkennung des Impressionismus in Deutschland Ende des 19. Jahrhunderts über die Privatsammlungen. Fotoaufnahmen zeigen Interieurs der damaligen Zeit, in der impressionistische Gemälde mit Rokoko-Rahmen versehen wurden, um sich dem Wohnstil der Bourgeoisie, ihrem historisierenden Mobiliar anzupassen. Der Vergleich hinkt einerseits, zugegeben. Denn das Förderprojekt NNM dient beileibe nicht der Verharmlosung der neuen Musik und nimmt ihr auch nicht ihren Stachel. Vergleichbar ist andererseits die kommunikative und strategische Funktion, die das NNM an dieser Stelle übernimmt. Es bewirkt durch sein spezifisches Profil, das sich auch in der Namensgebung ausdrückt, einen Perspektivwechsel in Bezug auf die neue Musik. Ihrer Sperrigkeit, ihrer Zersplitterung in viele einzelne Akteure und Szenen, ihrer Exklusivität wird mit der Anforderung zu Kooperationen und zum Heraustreten aus den Schutzzonen und Nischen begegnet. Kultur- und bildungspolitisch ist dieses Förderprojekt in der Geschichte der neuen Musik etwas in dieser Größenordnung und Breite noch nie Dagewesenes: Ein öffentliches Bekenntnis zur zeitgenössischen Musik in all ihren Facetten, die Anerkennung ihrer Bedeutung als integraler Bestandteil unserer Musikkultur unter bewusster Einbeziehung aller Akteure vom Konzerthaus bis zur Subkultur, vom Laienchor bis zum hoch qualifizierten auf neue Musik spezialisierten Ensemble, vom Instrumentallehrer bis zur Musikhochschule. ■

(Barbara Barthelmes arbeitet als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Team Netzwerk Neue Musik)