

Kernthesen der Diskussionsreihe „Musik und Beruf“ des LandesMusikRates NRW e.V.

von Raoul Mörchen

1. Diskussionsforum Beruf und Musik

Berufsmusiker in Ensemble, Orchester, Theater und Musikschule – Zukunftsperspektiven eines Berufsstandes

Essen, RWE-Pavillon der Philharmonie - 12. März 2005

Teilnehmer:

Volker Buchloh (LVdM NRW),

Werner Ehrhardt (Concerto Köln),

Dr. Christian Esch (NRW Kultursekretariat Wuppertal),

Stefan Heucke (Komponist),

Michael Kaufmann (Philharmonie Essen),

Gerald Mertens (DOV),

Romely Pfund (Bergische Symphoniker) –

Werner Wittersheim (Moderation)

Impulsreferat: Albrecht Göschel (Deutsches Institut für Urbanistik)

Kultur ist in Deutschland bekanntermaßen Ländersache, die Ausgaben dafür allerdings vordringlich Sache der Kommunen. Sie finanzieren in unserer Republik, sofern es sich um Mittel- oder gar Großstädte handelt, im Bereich Musik in der Regel ein Sinfonieorchester oder gar ein Opernhaus, seltener und dann meist auch weniger großzügig zudem Projekte und Institutionen der freien Szene. Seit mit dem Ende des ersten Weltkriegs die feudalen Strukturen in unserem Land endgültig zerschlagen wurden und die neu etablierte Demokratie auch die Kultur zu ihrer Sache erklärte, hat sich das nur graduell verändert. In wirtschaftlich schlechten Zeiten konnte etwas weniger ausgegeben werden, in besseren Zeiten etwas mehr. So hätte es eigentlich weiter gehen können. Doch das wird es nicht.

"In zehn, zwanzig oder dreißig Jahren wird **nichts mehr so sein, wie es einstmals war**", prophezeit Albrecht Göschel. Die prekäre Lage, in denen sich unsere Städte seit geraumer Zeit befinden, wird sich nicht mehr entspannen, so warnt der Urbanist. Weiterhin geringen Einnahmen werden hohe, und vielleicht sogar noch wachsende Ausgaben gegenüberstehen – und die Kultur, das wissen wir, zählt leider nur zur Kür, nicht zur Pflicht des Kämmerers, hat folglich beim Kampf um die Reste vom Kuchen die denkbar schlechtesten Karten. Obwohl die **desaströse kommunale Ökonomie** kaum am mageren Kulturhaushalt gesunden kann, wird hier besonders eifrig gespart. Der Schaden ist groß, der

Nutzen marginal – die Politikfähigkeit der Kommunen, also die Möglichkeit, gestalterisch im Leben ihrer Bewohner eine Rolle zu spielen, wird immer geringer.

Die Städte leiten das wenige Geld, das sie noch für Kultur verteilen können, mehr und mehr dorthin, wo sie für sich selbst den meisten Nutzen sehen. In dem immer heftiger werdenden Konkurrenzkampf mit anderen Kommunen um den Zuzug von Unternehmen, Unternehmern und finanzstarken Konsumenten setzen sie auf die längst zum Schlagwort gewordenen "**Leuchtturm-Kultur**" – hier wird im marktwirtschaftlichen Sinne investiert, wo früher gefördert wurde. Am Ende des Tunnels steht eine Kulturpolitik nach angelsächsischem Modell: Kultur wird ein Teil des Marktes, angewiesen auf Großmut und Gusto von Mäzenen. Der Aufschrei aus der Bevölkerung wird ausbleiben: die Kriterien zur differenzierten Beurteilung von Kunst und Kultur sind längst abhanden gekommen.

Das Szenario von Albrecht Göschel ist ein Szenario, gewiss. Doch es tut gut, sich den schlimmsten Fall einmal vor Augen zu führen, um Mut zu sammeln für Veränderungen. "Jede Krise", so erinnert Michael Kaufmann, "birgt auch ihre Chance." Wir müssen uns fragen, was wir haben, was wir erhalten wollen, wie wir es erhalten wollen, aber eben auch, was sich wandeln muss.

Beginnen wir beim Publikum: Viele sagen, es schrumpfe. Verteilt es sich aber nicht bloß mehr? Selbst bei den klassischen Konzerten ist das Angebot mittlerweile schier unüberschaubar. Längst gibt es mehr Außerplanmäßiges als Planmäßiges, mehr Sonderkonzerte und Festival-Specials als Aboreihen, und es werden auch keine Konzertsäle abgerissen, sondern – siehe NRW – immer noch weitere gebaut. Gleichzeitig ändern sich die programmatischen Inhalte dieser Häuser. Nicht nur in der Essener Philharmonie ist das Orchester- oder Kammerkonzert nur noch eine einzelne Facette einer viele musikalische Stile, Epochen und auch Regionen umfassenden Dramaturgie. Damit reagieren die Konzerthäuser auf die **Diversifizierung des Publikums**: kaum ein Musikfreund wird heute seine Interessen noch in ein oder zwei Schubladen unterkriegen. Die Rede vom mehr oder minder homogenen "Bildungsbürgertum" und seinen vermeintlichen Vorlieben ist allein deshalb obsolet, weil weder noch selbstverständlich ist, was "Bürgertum" meint, noch, von welcher Bildung da überhaupt die Rede ist. In einigen Regionen unseres Landes, so gibt Christian Esch zu bedenken, hat die Hälfte der Bevölkerung einen Migrationshintergrund - und Mozart ist nicht in allen Ethnien eine selbstverständliche Orientierungsgröße.

Publikum muss darum bewahrt, aber auch gesucht und neu gewonnen werden. Die **verstärkten pädagogischen Aktivitäten** von Konzertveranstaltern und Orchestern, von denen Kaufmann ebenso berichten wie Romely Pfund, zielen in diese Richtung: Interesse zu wecken, Verständnis zu ermöglichen, Hemmschwellen abzubauen, und das schon möglichst früh, in der Schule. Gerald Mertens macht sogar eine regelrechte "Aufbruchsstimmung" gerade bei den Orchestern aus. Aufgebrochen wird nicht nur in die Schulen, sondern viel allgemeiner - aus dem Konzertsaal dorthin, wo Menschen Publikum sind oder

werden könnten: "Musiker müssen heute immer auch Musikvermittler sein. Sie müssen ihre Arbeit im Bewusstsein der Bevölkerung und der Region als einen Wert verankern." Angelsächsische Kultur taugt hier ausnahmsweise nicht als Schreckens- sondern als Vorbild. Was hier in der Vergangenheit unter dem Motto "Education und Outreach" an Aufbauarbeit geleistet wurde, müsste, so Merten, die deutschen Orchester anspornen: "Unser Ziel sollte sein, in fünf Jahren dort zu stehen, wo die britischen Orchester heute bereits sind."

Auch Volker Buchloh hält die alte strikte Trennung von Orchestermusikern und Pädagogen für überholt, ebenso wie es in seinen Augen nicht mehr ausreicht, dass ein Lehrer instrumentales Wissen an seine Schüler vermittelt. Es geht um mehr als das. Es geht um die Vermittlung eines umfassenden Verständnisses für Musik und eines Interesses daran, sowohl aktiv als auch als Hörer an ihr teilzuhaben. Denn merkwürdigerweise bedingt das eine nicht (mehr?) unbedingt das andere. Jugendliche, so die allgemeine Erfahrung, gehen selbst dann selten in klassische Konzerte, wenn sie ein klassisches Instrument spielen. "Wer aber", fragt Buchloh, "wenn nicht die jungen Leute, die Musik machen, ist das Publikum von morgen?"

Das Publikum von morgen bleibt und wird freilich nur dann Publikum, wenn es auch morgen noch ein Programm geboten bekommt, das sein Interesse anzieht und bindet. Wer nur das Repertoire von anno dazumal weiterträgt, wird das kaum schaffen. Noch einmal zum Stichwort "Migranten": Warum eigentlich, so fragt Michael Kaufmann, ist meist nur die Rede davon, wie wir Migranten für unsere heimische Musikkultur begeistern können? Schließlich können wir auch die Musikkulturen der Migranten entdecken. Außerdem, so fordert Kaufmann, müssen wir **unsere eigene Geschichte mit größerem Elan fortschreiben**, als wir es momentan tun. Konzertveranstalter und andere maßgebliche Institutionen der Musiklebens sollten mehr Einsatz für die Zukunft zeigen. "Das Geld für einen Kompositionsauftrag kann man immer irgendwie ausschwitzen." Vor allem dort, wo die öffentliche Hand mit im Spiel ist: "Einem städtischen Sinfonieorchester sollte es nicht gestattet sein, nur Mainstream zu bieten. Und auch die Kollegen in anderen Konzerthäusern sollten dazu gedrängt werden, zumindest zwei oder drei Mal im Jahr etwas zu tun, was mit Zukunft zu tun hat."

Stefan Heuke würde sich darüber freuen. Denn Aufträge etwa von Sinfonieorchestern, gar von Konzert- oder Opernhäusern sind selten und scheinen in der letzten Zeit noch seltener zu werden. Vor zwanzig Jahren habe es weit mehr Anfragen von Kirchen, Städten und vom Rundfunk nach neuen Werken gegeben als heute. Dagegen treten nun vermehrt Firmen, Stiftungen oder gar **Privatpersonen als Auftraggeber** in Erscheinung, finanzieren dann, so Heuke, eine neue Komposition so wie sie ein Gemälde erwerben würden. Zwar ist Musik bekanntermaßen flüchtig, aber eine Partitur samt Widmung und das gute Gefühl, Kultur bewegt zu haben, ist offenbar dem ein oder anderen doch die Investition wert. Ein wirklicher Ausgleich für die magere Unterstützung durch die öffentlichen Kulturträger ist das aber nicht. GEMA

und Auftragshonorare reichten ihm zwar aus, um davon zu leben, erklärt Heuke, aber zum Unterhalt einer Familie wäre es viel zu wenig.

Christian Esch bestätigt Heukes Beobachtungen: "Die **Risikobereitschaft** nimmt bei den öffentlichen Institutionen spürbar ab. Grund dafür ist der wachsende Auslastungsdruck. In die Zukunft zu blicken ist riskant." Gleichzeitig bezweifelt er, ob private Auftraggeber jemals die Löcher adäquat füllen können, die sich momentan auftun. "Die Öffentlichkeit muss weiterhin auch mit Dingen konfrontiert werden, die sich ihr in den Weg stellen. Unsere Gesellschaft braucht die Auseinandersetzung mit dem Fremden, Schwierigen, Komplexen." Dafür aber ist Geld erforderlich, das nicht an private Interessen gebunden ist. In einer Kultur, in der wie einst im Feudalsystem die Mächtigen und Reichen den Ton angeben, wird es für Kunst, die noch experimentell und provokant ist, schlecht aussehen, vermutet Esch.

So sollten wir uns jener kulturellen Bereiche, die wir den schnöden Gesetzen des Marktes entrissen haben, auch nicht schämen, sondern sie verteidigen. Feste Ensembles mit festen Tarifen seien für ein Kulturland keine Schande. Im Hinblick auf den Streit um den Fortbestand der deutschen Kulturorchester plädiert Esch dafür, die Vorteile des Status quo nicht aus den Augen verlieren.

"Orchester mit festen Tarifverträgen sind ein sozialer Fortschritt gegenüber der Hofmusik von einst."

Für die **freien Ensembles**, die in den letzten Jahrzehnten vor allem im Bereich der Alten Musik und der zeitgenössischen Musik allenorten aus dem Boden geschossen sind und die Musiklandschaft seitdem nachhaltig prägen, ist das freilich nur ein schwacher Trost: für sie wäre das alleinige Festhalten am Status quo sogar ausgesprochen bitter. Denn noch immer kommen sie – von wenigen Ausnahmen wie der vom Land NRW unterstützten musikFabrik abgesehen – aus öffentlichen Töpfen kaum einen Cent. Und wenn, dann nur für einzelne Projekte. Von der sozialen Sicherheit, die die öffentliche Hand den Mitgliedern von Kulturorchestern immer noch gewährt, können sie nur träumen. Selbst ein Ensemble von Weltruf wie das Concerto Köln, so Werner Erhard, kann seinen Musiker keine auch nur einigermaßen sorgenfreie Zukunft garantieren: "Wir leben allein von unserem Idealismus."

2. Diskussionsforum Beruf und Musik

Selbständige Berufsmusiker zwischen Innovation und Überleben

Köln, Stadtgarten - 16. April 2005

Teilnehmer:

Dorothee Hahne (Komponistin),
Gerhard R. Koch (Kritiker),
Reiner Michalke (Kölner Stadtgarten),
Stefan Piendl (BMG Classic),
Claus Strulick (DOV),
Elmar Weingarten (Ensemble Modern) –
Raoul Mörchen (Moderation)

Impulsreferat: Robert von Zahn

Auf dem Podium herrschte allenthalben Einvernehmen: die Situation der freien Szene war vermutlich niemals gut, jetzt ist sie wirklich schlecht, und das muss sich ändern.

44 Millionen Euro gibt die Stadt Köln in diesem Jahr für Orchester, Opernhaus und Sprechtheater aus. Das Opernhaus ist jämmerlich besucht, so schlecht wie noch nie, dem Intendanten des Sprechtheaters wird, weil das Haus zu wenig nach außen strahlt, der Vertrag nicht verlängert. Gleichzeitig floriert der Jazz um den bewährten Ideen-Schmelztiegel "Stadtgarten" und an manchem anderen Ort, die glorreichen Ensembles für Alte Musik wie Concerto Köln oder die Musica Antiqua zählen zur internationalen Elite und auch die zeitgenössische Musikszene, wenngleich der Glanz alter Tage etwas verblasst ist, ist immer noch ein *global player*. Gleichwohl, so erinnert Stadtgarten-Chef Rainer Michalke, wendet die Stadt Köln für diese und andere Schmuckstücke freier Musikkultur gerade einmal 132.000 Euro auf – von den kommunalen Fördergeldern für Musik erreicht die Szene damit weniger als ein halbes Prozent.

Wer als freier Musiker sein professionelles Auskommen sucht, dem schlägt ein kalter Wind entgegen. Nicht nur in Köln. Robert von Zahn ließ in seinem Impulsreferat Fakten deutlich sprechen. In Deutschland leben derzeit 164.000 selbständige Künstler und Künstlerinnen, 30.000 in Nordrhein-Westfalen. Jeder siebte in etwa ist Musiker. Zahlen wie jene aus Köln lassen schon vermuten, wie es um deren finanzielle Situation bestellt ist, meist ziemlich schlecht nämlich. Im Schnitt müssen sich **freiberufliche Künstler in NRW mit einem Jahreseinkommen von 11.000 Euro** über Wasser halten. Und damit stehen sie sogar noch relativ gut gar: ihre Kollegen in den neuen Bundesländern verdienen ein bis zwei tausend Euro weniger.

In den einzelnen Musiksparten ist der kleine Kuchen zudem noch ungleich verteilt. Am schlimmsten, so vermutete Michalke, steht es um den Bereich der Populärmusik. Hier fehlt gewissermaßen der gesamte Mittelstand. Wer nicht zu

den ganz wenigen Stars zählt, muss sich mühsamst durchs Leben tingeln. Mit einer Förderung durch Kommunen, durch Landes, Bundes oder private Stiftungen sollte er besser nicht rechnen; sie machen um den Pop meist einen weiten Bogen. Kaum besser sieht's aus im Jazz. Das Angebot, sprich die Anzahl an Musikern, ist viel zu groß gemessen an den Subventionen, die es gibt, und vor allem auch gemessen am bescheidenen öffentlichen Interesse: Jazz steckt in einer denkbar kleinen Nische, sein Publikum bedauernswerterweise sehr überschaubar. Von der Abendkasse lässt sich oftmals wenig mehr als die Saalmiete begleichen. Die Chance auf eine Festanstellung ist im übrigen gleich Null. Nur rund 80 Jazzmusiker, so schätzt Michalke, genießen - in einer der Bigbands der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten - das Privileg eines einigermaßen sicheren Arbeitsvertrags. Für den Pop wie Jazz gilt gleichermaßen: **"Wenn man unaufgefordert das tut, was man tun will, kann man kaum seine Familie ernähren."**

Da sieht es bei der klassischen Musik schon besser aus. Zwar ist die Zahl der Berufsorchester in Deutschland seit 1992 von 168 auf 136 zurückgegangen und von den 12.160 Orchesterplanstellen von 1992 blieben nur noch rund 10.000 übrig, doch auch das ist immer noch eine stolze Zahl. Und wer das Glück hat (und die Begabung natürlich auch) in eines der A-Orchester oder gar in eines der Rundfunkanstalten zu kommen, der kann auch heute noch mit einem sehr stattlichen Einkommen rechnen.

Mit vergleichbarer oder gar noch höherer Qualifikation können Musiker selbst bei den erfolgreichsten Institutionen der freien Szene nur einen Bruchteil verdienen. Wer beim Ensemble Modern etwa eine der zur Zeit 18 Stellen besetzt, wird für die stolze Zahl von 260 Diensten im Jahr etwa 35.000 Euro mit nach Hause nehmen, nicht mehr als die Hälfte des Gehalts eines Kollegen von einem Rundfunksinfonieorchester. Zudem, so Geschäftsführer Elmar Weingarten, ist er **sozial wesentlich schlechter abgesichert**: bei längerem Arbeitsausfall, etwa durch eine schwere Krankheit, verringert sich auch das Salär entsprechend, und nicht zuletzt sind die Musiker als Gesellschafter des Ensembles im Falle eines finanziellen GAUs auch privat haftbar.

Gleichwohl ziehen die Mitglieder des Ensemble Modern keine langen Gesichter. Die Selbstverantwortung ermöglicht auch Selbstverwirklichung, und zwar in einem Maße, das weit über das hinausgeht, was in einem der großen Orchester möglich ist. Die **Motivation ist groß**, sie liegt in der Beschäftigung mit einem Gegenstand, der zeitgenössischen Kunstmusik, dem sich die Musiker persönlich verpflichtet fühlen und den sie immer wieder als willkommene Herausforderung begreifen. Mit dem Erfolg des Unternehmens, das – gewissermaßen umgekehrt proportional zu einem subventionierten Orchester - 90 Prozent seines Budgets selbst einspielen muss, hat sich um das Ensemble herum ein weites Arbeitsfeld entwickelt: 50 Musiker gehören zum Stamm regelmäßig beschäftigter Aushilfen, beim projektweise arbeitenden Ensemble Modern Orchestra sind es sogar 200. Kaum einer davon, versichert Weingarten, schafft hier aus blanker Not – die meisten sind freie Musiker mit Leib und Seele.

Dass die Musiker im Ensemble Modern und anderswo sich mit Vehemenz für die Sache der Neuen Musik einsetzen, freut auch die Komponisten. Für sie sähe es ohne solche Fürsprache noch schlechter aus. Auch hier teilen sich freilich die Lager: in ganz wenige Groß- oder doch zumindest Gutverdiener, in die über einen Lehrauftrag oder gar eine Professur abgesicherten auf der einen Seite und auf der anderen das Gros derjenigen, die ganz auf sich gestellt sind und (noch?) nicht in die Top-Ten aufsteigen konnten. Dorothee Hahne, in der Vergangenheit von Stipendien, Preisen und sonstigen Förderungen nach eigenen Angaben noch einigermaßen gut getragen, sieht ihre Situation jetzt, nach dem – vor allem alterbedingten – Verebben solcher Starhilfen, wenig rosig. Nachdem sie einst ein deprimierendes Instrumentalstudium aufgab, hat sie Komposition als einen Bereich kreativen Ausdrucks erfahren, in den sie niemanden mehr eingreifen lassen wolle. Am "Produkt" will sie nicht rütteln, wohl aber durch progressive Ideen zur Selbstvermarktung, zum Selbstmanagement zumindest das Beste aus der Situation machen.

Während deutsche Hochschulen die betriebswirtschaftliche Unterweisung ihrer Adepten zögerlich, aber doch kontinuierlich in ihr Lehrangebot einbeziehen, sind solche Themen in anderen Ländern längst Standards. Gerhard R. Koch berichtete von einem Besuch der Musikhochschule im amerikanischen Bloomington, das für die **gezielte Karriereplanung** ein eigenes Department eingerichtet hat.

Wieweit oder sogar: ob geschicktes Marketing dort helfen kann, wo es allem Anschein nach ja gar keinen nennenswerten Markt gibt, diese Frage stellte – mit Bezug auf eine Äußerung Manfred Trojans - auch Robert von Zahn. Seine Forderung: Wenn sich die kulturellen Entscheidungsträger etwa im Rahmen der Hochschulreformen darum sorgen, Studenten geeignete Instrumente zur Erlangung einer wie auch immer gearteten "Marktreife" an die Hand zu geben, sollte ihnen auch die Prosperität des Marktes selbst am Herzen liegen: "Unsere kulturelle Landschaft ist dadurch gekennzeichnet, dass **wenige Kulturinstitute sehr hohe Subventionen erhalten** und dass viele weitere kleinere Einrichtungen, Spielstätten, Foren, Veranstaltungsreihen und Multiplikatoren, die in allen musikalischen Sparten wichtig sind, fast keine oder gar keine Unterstützung erhalten. Die Landespolitik muss sich mit den Studienreformen zugleich um den Rahmen und um die Situation dieses Marktes kümmern. So müssen Wissenschafts- und Kulturpolitik ineinander greifen. Und wir müssen dies von der Politik einfordern und Konzepte anbieten. Wichtig ist es in jedem Fall, dass die Hochschulausbildung den Sinn des Künstlers für diese Verwerfungen in der Kulturlandschaft und die Umbrüche schärft und dazu ermuntert, an der Bewältigung dieser Herausforderung aktiv mitzuwirken." Dass die meisten Forderungen in dieser Runde an die Adresse der öffentlichen Hand, der kommunalen, landeseigenen oder nationalen Kulturpolitik gerichtet waren, hatte auch den Grund, dass sich ein anderer Adressat kaum finden lässt: von Seiten der Industrie jedenfalls, des "echten" Marktes gewissermaßen, ist wenig zu erwarten. Stefan Piendl gemahnte denn auch leise daran, dass sich ein

kommerzielles Unternehmen nun einmal vom Kommerz ernähre, will sagen: ein Medienunternehmen wie beispielsweise die BMG will und muss am Ende schwarze Zahlen schreiben. Blickt man nur auf den prominentesten massenmedialen Schauplatz der Musik, den CD-Markt, so ist das leichter gesagt als getan. Die Umsätze sind nach dem **Ende des CD-Booms** die Zahlen rapide rückläufig. Neuproduktionen sind gegenüber den Spitzenjahren nach Markteinführung der CD auf ein Viertel geschrumpft. Selbst die sogenannten "Majors", die vermeintlich großen Firmen, sind bei näherem Hinblick, gemessen an Umsatz und Zahl der Mitarbeiter, bestenfalls noch mittelständig zu nennen. Der Anteil der Klassik am Gesamtgeschäft liegt in Deutschland zudem bei weniger als zehn Prozent, und das ist international betrachtet sogar ein guter Wert.

Der Aufbau einer Karriere ist über diesen Weg heute also kaum noch möglich, und wenn, so Piendl, dann doch einmal der beinahe schon verzweifelte Versuch unternommen wird, aus einem Musiker einen Star zu machen, ernteten die Unternehmen dafür auch noch die Häme des Feuilletons. Das ermuntert kaum zu neuen Anläufen. Goldene Zeiten, als ein Ensemble wie die Musica Antiqua Köln nicht zuletzt über die Produktion und gute Vermarktung etlicher Einspielungen bei der Deutschen Grammophon seinen jungen Ruhm stetig mehren konnte, ganz zu schweigen von den Exklusiv-Verträgen, die das Unternehmen einst mit Komponisten wie Hans Werner Henze und Karlheinz Stockhausen abschloss. Immerhin: wenn weitere Förderer, vor allem der öffentlich-rechtliche Rundfunk, mit ins Boot springen, sind auch heute noch Ausnahmen vom tristen Alltag möglich: das Ensemble Modern veröffentlichte bei BMG schließlich ein gutes Duzend CDs.

Da nun die Industrie nicht hilft und der Staat immer weniger Geld an die Kultur verteilt, dann hilft womöglich nur noch eines: das Publikum. Ob es nun tatsächlich schwindet (oder nicht bloß seine Interessen verschoben hat), sei dahingestellt. Es könnte jedenfalls kräftig wachsen. Gleichzeitig müssen die Bestände bewahrt werden. **"Publikum", so resümierte Claus Strulick, "gibt es nicht mehr automatisch."** Vor allem an den Schulen hapert's.

Lehrermangel, ausfallender und inhaltlich mangelhafter Unterricht, dazu die schlechte Situation der Musikschulen – hier, so war man sich einig, muss man ansetzen, soll das Publikum nicht gänzlich "vergreisen" (Koch) oder gar "verblöden" (Mörchen). Pädagogische Anstrengungen können durchaus reiche Früchte zeigen, wie Michalke mit Verweis auf die skandinavischen Ländern, vor allem auf Norwegen unterstrich.

Am Ende braucht es nicht weniger und nicht mehr als ein besseres Bewusstsein für die Leistung der musikalischen Kultur im Lande. Das betrifft das Publikum ebenso wie die Politik. Auch daran muss die Szene arbeiten – nicht nur die freie, aber besonders sie. Die Lösungen des Dilemmas, wie sie im Detail nun genau auch ausschauen mögen, liegen jedenfalls im Blick nach vorn.

3. Diskussionsforum Beruf und Musik

Neue Ausbildungswege für Berufsmusik – Perspektiven in veränderten Arbeitsfeldern

Düsseldorf, Musikhochschule – 4. Juni 2005

Teilnehmer:

Rainer Linke (Offene Jazz Haus Schule, Köln),
André Sebald (Musikhochschule Düsseldorf, Gürzenich-Orchester),
Wolfhagen Sobirey (Staatliche Jugendmusikschule Hamburg),
Lothar Prox (Professor für Medienästhetik),
Detlev Tiemann (Chor der Deutschen Staatsoper Hamburg) –
Raoul Mörchen (Moderation)

Impulsreferat: Werner Lohmann (Präsident des LMR, Musikhochschule Köln)

Als er vor 25 Jahren beim Kölner Gürzenich-Orchester als Flötist engagiert wurde, so berichtet André Sebald, hatten sich um diese Stelle etwa 60 Kollegen beworben. Heute melden sich bei vergleichbaren Ausschreibungen 200 bis 300. Das Arbeitsfeld des Orchestermusikers hat sich in der Vergangenheit kaum geändert. Als Orchestermusiker spielt man Orchestermusik, man ist Teil eines großen Ensembles, und dessen künstlerische Darstellung wird vor allem von Dirigenten geprägt. Die Mitbestimmungsmöglichkeiten sind bescheiden, die Sicherheit des Arbeitsplatzes aber relativ hoch, die Bezahlung schwankt zwischen einigermaßen anständig bis sehr gut, je nach tariflicher Klassifizierung des Ensembles.

Während freilich die Zahl der **Orchesterstellen über Jahrzehnte relativ stabil** geblieben ist und sich erst in den 1990er Jahren – dann allerdings recht drastisch – verringert hat, ist im gleichen Zeitraum zunächst die **Zahl der Studienplätze für Instrumentalisten stark gestiegen** und verharrt seitdem auf sehr hohem Niveau. Die Folgen sind bekannt: Fortschritte in der Pädagogik und der enorm gestiegene Konkurrenzdruck haben die Instrumentaltechnik der Orchester auf eine zuvor vermutlich nie erreichte Höhe gebracht. Nicht bei den Solisten, den absoluten Top-Stars, wohl aber im "Mittelbau", so bestätigt auch Sebald, hat es eine deutliche Leistungssteigerung gegeben.

Doch steht eben das **Verhältnis von Angebot und Nachfrage**, was die Situation der Musiker selbst betrifft, in keinem guten Verhältnis. Wer als Student heute noch seine Ausbildung ganz und gar auf das spätere Berufsziel "Orchestermusiker" ausrichtet, wird mit einiger Wahrscheinlichkeit irgendwann zu einer schmerzlichen Kurskorrektur gezwungen zu werden. Bei den Sängern sieht das im übrigen nicht anders aus. Nur 10 bis 20 Prozent der Gesangsstudenten, so zitiert Detlev Tiemann ein aktuelle Studie, verdienen am Ende ihren Lebensunterhalt wirklich als Sänger. Einen großen Namen an einem

der großen Opernhäuser oder als Liedsänger zu erlangen, gelingt davon wiederum den wenigsten.

Man kann sich glücklich schätzen, überhaupt in einem Chor unterzukommen.

Doch das wäre dann nicht einmal das Ende der Probleme, sondern möglicherweise der Anfang weiterer. Denn wer viele Semester lang **auf eine Karriere als Solist hingearbeitet** hat und in diesem Glauben von einem ehrgeizigen Professor auch noch bestärkt wurde, entwickelt als Arbeitnehmer selbst in einem sehr guten Chor schnell Frustrationen, und nicht nur eigene. Denn ein Chorsänger muss mehr mitbringen als nur eine gute solistische Stimme: er muss sich musikalisch wie sozial einfügen können in ein Kollektiv. Wen solche Anpassung unvorbereitet trifft, der macht es auch seinem Umfeld schwerer als es eigentlich nötig wäre.

Bis auf einige einzige Ausnahme gab und gibt es in Deutschland, so klagt Tiemann, **keinen eigenen Studiengang für Chorgesang**, obwohl Chöre ein relativ großes und durchaus attraktives Arbeitsfeld für Sänger darstellen. Warum das so ist, warum es also für ein bestehendes und sogar weitgehend von öffentlicher Hand gefördertes Arbeitsfeld keine angemessene Ausbildung gibt, ist schwer verständlich.

Dabei ist das Dilemma längst kein Einzelfall. Rainer Linkes "Offene Jazz Haus Schule" in Köln – obwohl sie bereits einhundert Dozenten beschäftigt – **sucht weiter händeringend Musikpädagogen**. Angesichts so vieler schlecht oder gar nicht beschäftigter diplomierter Hochschulabsolventen eigentlich ein Ding der Unmöglichkeit. Doch die Fachkräfte, die Linke braucht, nämlich pädagogisch versierte Musiklehrer für eine neu eingerichtete DJ-Akademie, für HipHop-Projekte, für soziokulturelle Workshops, für Erwachsenenbildung und die Früherziehung, werden an den Hochschulen gar nicht ausgebildet. So muss im ärgsten Fall die "Offene Jazz Haus Schule" ihr Personal erst einmal selbst schulen. Eine Zumutung, meint Linke verdrossen, wo doch die Musikhochschulen vom Land (auch) für solche Arbeit finanziert werden. Linkes Musikschule dagegen hat seit ihrer Gründung vor 25 Jahren von öffentlicher Hand nicht einen Euro erhalten (die benachbarte städtische Musikschule wird zu 70% subventioniert).

Vergleicht man die Situation der musikalisch-akademischen Ausbildung an den Hochschulen mit der Situation des Arbeitsmarktes, so scheint manches im Argen zu liegen. Zwar erinnert Werner Lohmann zu recht an Reformen, die sich in den letzten Jahren im Hochschulsektor vollzogen haben und an viele Änderungen, die bereits beschlossen wurden und in den nächsten Jahren greifen werden: So bietet beispielsweise die Musikhochschule in Köln seit einiger Zeit **Zusatzstudiengänge** an für Alte Musik, für klassisch-romantische Musik, für Kammermusik, für Neue Musik und auch einen eigenen Aufbaustudien "Promotion". Und doch scheint die Ausbildung weiterhin in einigen Punkten gar nicht und in anderen Punkten viel zu langsam auf eine veränderte Musik- und Kulturlandschaft zu reagieren. Zwei kritische Punkte sind in den Stellungnahmen von Sebald und Linke bereits benannt: zum einen der

Kernbereich der künstlerischen Ausbildung und dann der Bereich der Populärmusik.

Noch immer, so meint Lothar Prox, folgen viel zu viele Professoren dem **Ideal der Meisterklasse**. Im 1:1-Unterricht wird ein möglichst begabter Student zu einem möglichst aussichtsreichen Kandidaten für eine solistische Karriere getrimmt. Schon die Aussicht auf einen Platz im Orchester empfinden manche Professoren für ihre Studenten als degradierend. Viele zögen ihr Selbstwertgefühl immer noch aus dem (Traum vom?) künstlerischen Erfolg ihrer Adepten – ob ein Student am Ende ein guter Lehrer wird oder nicht (und er wird eben mit größerer Wahrscheinlichkeit Lehrer als Solist oder Orchestermusiker), daran würde viel zu selten gedacht. Die wirklichkeitsferne Konzentration auf die solistische Ausbildung drängt dabei, so Prox, nicht nur den pädagogischen Bereich an den Rand; auch andere Formen professioneller Musikausübung kommen an den Hochschulen zu kurz.

Mit dem Verweis auf das aktuelle Veranstaltungsprogramm der gastgebenden Musikhochschule in Düsseldorf resümiert Prox lakonisch: 60% sind Klavierabende, dann folgen zahlreiche solistische Vorspiele aus anderen Instrumentalfächern, dagegen steht bloß ein einziges Chorkonzert und sehr wenig Kammermusik. Vortragsabende fehlen gänzlich und auch Veranstaltungen aus dem Bereich der Populärmusik gibt es keine, trotz eines brennenden Interesses seitens der Studentenschaft. "**Seit 150 Jahren hat sich am Prinzip der Musikhochschulen kaum etwas verändert**. Vordringlich geht es um die Ausbildung von Solisten unter Missachtung der meisten anderen Dinge, die heute zur Diskussion stehen."

Die von Prox bewusst pointiert formulierten Vorwürfe können graduell hinterfragt, schwerlich aber pauschal abgewiesen werden. Selbst eine vorsichtig argumentierende Evaluierungskommission, die vor zwei Jahren die vier NRW-Hochschulen unter die Lupe nahm, legt den Finger auf die gleiche Wunde, wenn sie darauf hinweist, dass "dem Wunsch vieler Studierender, sich der Kunst zu widmen und zu allererst künstlerische Vervollkommnung anzustreben, (...) Rechnung getragen werden (soll). Aber es ist Aufgabe der Hochschule, die Studierenden über die **Realität des heutigen Arbeitsmarktes** und seine zukünftigen Anforderungen zu informieren und sich für diesen Arbeitsmarkt bestmöglich zu qualifizieren."

Zu einer dieser Realitäten zählt längst, dass ausgebildete Instrumentalisten, die eigentlich nahtlos ihre Arbeit in einem Orchester aufnehmen können sollten (und es früher auch getan haben), mittlerweile zu einem erheblichen Teil erst einmal bei einer der neu entstandenen Orchesterakademien unterkommen. Dort wird ihnen vermittelt, was sie im Orchester gewissermaßen als Vollmitglied erwartet und was sie leisten müssen. Die Orchesterakademien übernehmen damit eine wichtige Verbindungsfunktion zwischen Ausbildungsstätte und beruflichem Alltag. Sie sind gewissermaßen eine **außerschulische Lösung** für ein innerschulisches Problem, Indiz für eine nicht immer hinreichende Praxisorientierung des Studiums. Zur Erlangung der nötigen sozialen wie technischen Reife, die ein Orchestermusiker braucht, ist ein Student, so meint

auch André Sebald, demnach gut beraten, neben und nach dem Studium bei einem der Landesjugendorchester, dem Bundesjugendorchester und anschließend bei einer der genannten Akademien das an der Hochschule vermittelte Wissen zu erweitern. Wer nicht von sich aus über den Tellerrand seiner Hochschule blicken will, könnte es später bitter bereuen.

Auch Instrumentalpädagogen droht nach Beendigung ihres Studiums ein böses Erwachen. Das liegt zum nicht unerheblichen Teil an den Studenten selbst. Wolfhagen Sobirey: "Man kann noch immer sagen: Die meisten, die an einer Musikhochschule pädagogische Studiengänge studieren, wollen das eigentlich gar nicht – aber fast alle unterrichten später, teilweise notgedrungen." Der **Traum vom Künstlertum** blockiert nicht nur den Lehrbetrieb und lässt eine progressive pädagogische Vermittlung pädagogischer Fähigkeiten zu kurz kommen. Er blockiert eben auch viele Studenten, die während ihre Ausbildung keine klare berufliche Zielsetzung finden. Und oftmals auch danach nicht: In den meisten Bewerbungen für eine Stelle als Instrumentallehrer, so berichtet Sobirey, finden sich keinerlei Hinweise auf eine pädagogische Praxis: "Viele schicken einfach einen Stapel Konzertprogramme und Hinweise auf absolvierte Tourneen im Ausland."

Musikhochschulen sind Kunsthochschulen. Doch sie sind in Wahrheit mehr als das. Zur wirklichen künstlerischen Selbstverwirklichung finden innerhalb ihres späteren Berufes schließlich nur die wenigsten Absolventen. Die Instrumentalpädagogen sind nicht die einzigen, die einer etwaigen post-schulischen Desillusionierung standhalten müssen. Ihnen zur Seite steht die große Zahl der Schulmusikstudenten (von denen übrigens weniger als die Hälfte schließlich wirklich ein Lehramt besetzen) und eine Schar musikalisch interessierter und begabter junger Menschen, die eine ja trotz aller Defizite immer noch ausgezeichnete Ausbildung später zu ihrem großen Vorteil in die unterschiedlichsten professionellen Kontexte einbringen: als Journalisten beispielsweise, als Produzenten, als Kulturmanager.

Nicht im traditionell definierten Reich der Künste, wohl aber in dem der kreativen Musikausübungen könnten noch mehr junge Menschen an einer Musikhochschule eine gute Ausbildung finden – und womöglich später auch einen erstrebenswerten Beruf. Die Rede ist zum Schluss noch einmal von der **Populärmusik**. Nachdem der Jazz nach langen Debatten Einzug gehalten hat in viele akademische Lehrpläne, steht die Frage an, ob sich die Musikhochschule noch dauerhaft dem Bereich der Populärmusik verschließen können. Dabei müssten die Institute nicht einmal gleich dem Modell der unlängst in Mannheim eröffneten Popakademie nacheifern, in der die Karriere als Popmusiker im Vordergrund steht. Es wäre, so scheint es, schon viel geholfen, wenn sich die akademische Musikpädagogik dem Bereich der Jugend- und Populärmusik annimmt. Wenn die Hochschule so standhaft eine Ausbildung bietet für Arbeitsmärkte, die es kaum mehr gibt, sollte jene musikalischen Bereiche, in denen eine echte Nachfrage an Arbeitskräften herrscht, nicht ganz außen vor bleiben dürfen.