

Seit 2005 lädt das ZKM alle elektronischen Studios der Hochschulen im deutschsprachigen, teilweise auch im europäischen Raum ein, die neuesten Kompositionen und Forschungsergebnisse im Rahmen von Konzerten und Workshops zu präsentieren, um einen Diskurs über aktuelle ästhetische und technologische Entwicklungen zu initiieren. 2022 kommen für die 9. Ausgabe des Festivals über 150 Studierende mit ihren Dozent:innen endlich wieder live im ZKM zusammen.

Sie sind jetzt selbst schon einige Male dabei gewesen: Was bedeutet »next_generation« als Festival für Sie – vor allem aus Dozentenperspektive?

Für unser Studio an der Hochschule in Hamburg ist das Festival alle zwei Jahre ein wichtiger Fixpunkt. Es ist ein Ort, wo Studierende die Möglichkeit haben, in sehr professionellem Rahmen ihre Werke zeigen können und außerdem ein Ort des Austausches, wo man gut abgleichen kann: Was passiert eigentlich gerade an den elektronischen Studios in Mitteleuropa? Man bekommt mit, was junge Komponist:innen gerade umtreibt, welche Tendenzen es gibt, wo die Schwerpunkte in den verschiedenen Ländern, Städten und Ausbildungsklassen liegen. Das schafft einen Überblick, den man sonst gar nicht so leicht bekommen könnte – das ist für mich der eine wirklich herausragende Punkt. Der andere Punkt ist natürlich: Menschen kennenzulernen, in Austausch zu kommen mit anderen Studierenden und Professor:innen. »next_generation« ist also vor allem ein Ort des Austauschs und der Kommunikation. Beide Punkte sind für Studierende wie Lehrende extrem wichtig. Dementsprechend fiebern wir auch immer so ein bisschen darauf hin. Wir versuchen dann natürlich, mit unseren besten Stücken aus dem vergangenen Jahr zu kommen und auch zu zeigen, was wir machen: wo unsere ästhetischen Standpunkte und künstlerischen Perspektiven liegen.

Sie als Dozent sind also auch ein Stück weit Kurator für das gezeigte Programm? Sie haben dann die Arbeiten im Hinterkopf und wissen dann schon, was gut passen könnte?

Also ich würde sagen, dass wir das nicht im eigentlichen Sinne kuratieren. Die Festlegungen für das Programm passieren schon hauptsächlich im Austausch mit den Studierenden. Uns liegt sehr daran, dass jede:r im Master hier am ZKM was zeigen kann, das ist quasi die Priorität. Und dann müssen wir natürlich auch schauen: Was ist machbar? Welche Stücke lassen sich wie miteinander kombinieren? Das war gerade dieses Jahr eine Herausforderung, weil wir in Hamburg mittlerweile sehr szenisch arbeiten und häufig auch größer angelegte Stücke machen, das heißt die Stücke, die wir eigentlich zeigen wollten, sind jeweils 45 Minuten lang – ein Stück allein würde also nicht mal in dieses Konzert passen. Hinzu kommt dann noch der komplexere szenische Aufbau. Wir haben dann zuerst ordentlich gekürzt und geschaut: Was ergibt Sinn und lässt sich verbinden? Eine Lecture-Performance haben wir kurzerhand einfach ins Vortragsprogramm reingeschummelt ... kleiner Geheimtipp. Es ist also kein kuratiertes Konzert, es geht dabei in erster Linie um die Studierenden und wir entscheiden gemeinsam: Wer ist an welchem Punkt, wer ist bereit etwas zu zeigen und welche Stücke funktionieren gut.

Was halten Sie für essentiell in der Lehre? Wie sähe aus Ihrer Perspektive eine ideale Ausbildungsstätte aus?

Die Frage nach der idealen Ausbildungsstätte ist gar nicht so leicht zu beantworten. Ich habe darüber auch vorhin mit zwei Kolleginnen gesprochen ... vielleicht fang' ich mal mit der personellen Seite an. 50 Prozent von so einem Ausbildungsort ist auch die Klasse, ist die Studierendenschaft, ist also die Community. Je länger ich diesen Job mache, desto mehr empfinde ich das so, dass dieses »voneinander zu lernen«, sich gegenseitig zu inspirieren extrem wichtig ist – vor allem in den Kursen zu diskutieren, vielleicht auch mit verschiedenen Sichtweisen und Positionen in den Unterricht zu kommen, diese auch vertreten zu können, das finde ich essentiell. Das ist vielleicht auch eine Tendenz, gerade weil so viel Wissen mittlerweile einfacher zugänglich ist, vor allem online. Programmiersprachen beispielsweise kann man sich, wenn man denn möchte, auch parallel im Internet schon beigebracht haben. Das heißt nicht, dass man all diese Lernprozesse outsourcen sollte, aber so ein Ausbildungsort kann, glaube ich, noch viel mehr, als einfach nur frontal Wissen zu vermitteln. Es geht also einerseits um den Austausch, diesen Community-Gedanken, andererseits auch ganz entscheidend darum, in workshops und entsprechenden Räumlichkeiten Projekte zu entwickeln. Damit meine ich, spontan nutzbare und flexibel gestaltbare Orte mit professionellem Equipment zu haben, wo man unterschiedliche Konzepte frei ausprobieren kann, d. h. dass man nicht nur einen Regieraum mit zwei oder fünf Lautsprechern und ein Mischpult hat, sondern dass da eine blackbox steht und man sagen kann: Wir haben vier Interfaces, zehn Lautsprecher, es gibt soundsoviele Mikrophone, einen Greenscreen, eine Kamera ... und mein Stück soll jetzt so sein und dafür brauche ich das und das. Für eine andere Person taugt so ein Aufbau wiederum gar nicht, weil sie andere Anforderungen hat und beispielsweise sagt: Ich möchte da gerne einen Flügel haben und hier ein Stroboskop daneben stellen. Deswegen halte ich flexibel nutzbare Infrastrukturen für fundamental wichtig.

Das hört sich ja schon sehr so an, als ob die Studierendenschaft quasi ab Eintritt in die Hochschule als gleichberechtigte Künstler:innen akzeptiert und wahrgenommen wird. Also sie müssen nicht erst etwas lernen, um diesen Status zu erreichen.

Das stimmt. Man muss aber auch dazu sagen, dass wir in Hamburg die Besonderheit haben, dass wir im Bereich multimediale Komposition nur den Master anbieten ...

... d. h. die Studierenden kommen auch schon mit einem Vorwissen? Es ist eher ein Begleiten? Gibt es überhaupt noch so etwas wie ein Proseminar?

Genau. Und wir haben mittlerweile den Luxus, kann man eigentlich schon fast sagen, dass die Leute, die zu uns kommen, wirklich schon eine eigene künstlerische Position und schon vieles an Basic Skills haben. Das macht es überhaupt möglich, auch so daran zu gehen. Ein Bachelor wäre anders aufgebaut, da müsste man die Basisangebote sicherstellen. Klar, klassische Seminare gibt es auch noch – es ist eher so ein Balancieren zwischen beidem. Der Frontalunterricht nimmt aber auf jeden Fall ab und die anderen Aspekte wie community- und projektbezogenes Arbeiten werden zunehmend gewichtiger.

Wo würden Sie denn Ihre eigene Kunst oder ästhetischen Ansätze verorten?

Auf jeden Fall in einer postdigitalen Ästhetik, d. h. in einem Umgang mit Bühnen- und Aufführungssituationen, die maßgeblich von digitalen Medien geprägt sind. All diese experimentellen set ups gehen dabei immer der Frage nach, inwieweit unsere Wahrnehmung, unsere Interaktion mit der Umwelt durch digitale Techniken geprägt ist. Viele der Stücke sind sowas wie Versuchsanordnungen oder Fragestellungen diesbezüglich, um den Finger in die Wunde zu legen was Körperbilder, Wahrnehmungsmuster, Interaktionsmuster oder auch »Begleiterscheinungen« von Technologie ganz allgemein angeht. Und das alles in einem framing, die Welt so zu betrachten wie man sie durch einen Computer betrachten würde. Eine Bühne schaue ich mir also eher an wie ein Videoschnittprogramm oder eine Ensembleaufführung ist für mich eher gecuttet, gepastet und editiert wie eine Studioarbeit.

Da kommt mir natürlich sofort die Frage in den Sinn: Braucht's dann überhaupt noch den Menschen auf der Bühne?

Das ist eine extrem gute Frage. Viele meiner Arbeiten drehen sich nämlich genau um Formen von embodiment, um agency, um Emotionen des Körpers. Gleichzeitig sind sie an die Frage von Autonomie und Kontrolle gekoppelt und von Überschreibung oder Verdopplung: Brauchen wir das noch? Brauchen wir den Menschen in dieser Situation noch? Diese grundlegende Diskussion wird in den Stücken, glaube ich, künstlerisch immer behandelt und gibt jedes Mal neue Antworten.

Welche Fragen und Diskurse halten Sie denn in der Arbeit der Hochschulstudios derzeit für relevant? Gibt es »Trends«? Ludger Brümmer hat vor kurzem mal KI oder Künstliche Kreativität erwähnt. Würden Sie sage, es gibt Themen, die nicht nur deutschlandweit, sondern auch international gerade eine zentrale Rolle spielen?

Ein anhaltender Trend geht hin zur Performance innerhalb der zeitgenössischen multimedialen Musik, das ist auf jeden Fall klar und zeigt sich auch überall. Körperlichkeit und performative Inhalte gewinnen definitiv an Relevanz. Eine konkrete Technik ist die künstliche Intelligenz, das macht sich deutlich bemerkbar – ich würde in diesem Zusammenhang noch »Virtualität« ergänzen als weiteres starkes Thema. Auch die Frage nach Echtheit und Täuschung, nach Verdopplung, finde ich, wird zunehmend relevanter. Außerdem ein ganz wichtiger Punkt: Elektronik und Technik werden nicht mehr einfach nur wie selbstverständlich als Werkzeug benutzt, vielmehr steht die Frage im Raum, wofür steht diese Technik eigentlich und warum wird sie in diesem Umfeld verwendet. Denn wenn man ungefähr 20 Jahre zurückgeht, hat man einfach bestimmte Effekte genommen und auf ein Instrument gelegt. Warum? Weil man das eben so gemacht hat. Mittlerweile fragt man sich aber: Ok, was macht das? Verändere ich damit den Charakter der sprechenden Person? Kaschiere ich etwas oder blende es aus? Genauso fragen wir: Woher kommt diese Technik, die ich benutze? Was wird sonst damit assoziiert? Die theoretische Hinterfragung der Werkzeuge wird auf jeden Fall wichtiger, ebenso wie ihre Konnotation auch über den technischen Aspekt hinaus. Es geht vermehrt um politische und soziale Aspekte, d. h. um die Repräsentation von Menschen auf der Bühne, um die Herkunft genutzter Materialien, im Grunde auch um sensible Fragen der kulturellen Aneignung. Das heißt insgesamt ist das framing wichtiger: Wofür stehen die Dinge? Was sind die Quellen der genutzten Materialien? Wie werden sie auf der Bühne verkörpert? Die politische und soziale Komponente wird bedeutend stärker mitgedacht.

Das heißt, diese Annahme, dass es sowas gibt wie »tote Materie«, die selber nichts erzählt ...

Genau, so ist es nicht. Wir zitieren nicht einfach etwas, weil es musikalisch interessant ist, sondern es geht dann auch darum, wo kommt es her –

– also um Kontextualisierung?

Ja. Kontextualisierung und framing hat mittlerweile, glaube ich, einen hohen Stellenwert. Die Macht, die ein uneingeschränkter Zugriff auf Daten bedeutet und die Konnotation der benutzten Werkzeuge erzählt sich jedes Mal mit.

Was möchten Sie den jungen Komponist:innen denn gerne mit auf den Weg geben? Ein Satz, den sie früher vielleicht gerne selbst gehört hätten?

Also ein sehr klischeehafter, aber nicht weniger wichtiger Punkt war für mich immer schon, sich davon zu befreien, für wen man schreibt oder die Musik macht. Man ist, so war es zumindest bei mir, gerade als jüngerer Mensch, verleitet, jemand anderem gefallen zu wollen oder sich auch in einer Erwartungshaltung für bestimmte Ansprüche zu fühlen, sei es von der Szene, sei es von der lehrenden Person oder sei es von einem erwarteten Publikum und damit tut man sich meistens keinen Gefallen. Absurderweise ist es häufig so, dass, wenn man probiert, diese Erwartungen zu erfüllen, sie meistens genau nicht erfüllt und sie oftmals eigentlich nur erfüllt, wenn man's nicht probiert. Das war auf jeden Fall ein Prozess, den ich für mich lernen musste. Sich befreien von einer Erwartungshaltung – damit tut man sich auf jeden Fall selber einen Gefallen.