

# Das Vorspiel

In Berlin treten junge Kontrabassisten aus der ganzen Welt gegeneinander an: Ein Wochenende lang spielen sie um die einzige freie Stelle des Konzerthausorchesters – und um ihre Zukunft VON CAROLIN PIRICH

Letzte Nacht hat Konrad Reber nicht mehr von all den Stücken geträumt, von Dittersdorf, Koussevitzky, Beethoven. Er hat tief geschlafen, jetzt fühlt er sich sicher. Eine Putzfrau saugt noch einmal um ihn herum, dann lässt sie ihn allein. Reber blickt sich um in diesem Raum, den sie ihm zugewiesen haben: eine Solistengarderobe, kahl, eng, aber mit einem Fenster. An der Wand ein großer Spiegel. Über der Tür ein Lautsprecher, über den sie ihn bald rufen werden. Es gibt sogar ein Klavier. Das Modell kennt er noch aus seiner Kindheit in der DDR, Firma Hupfeld, Modell Carmen. Reber öffnet den Deckel, schlägt eine Taste an und verzicht den Mund. Es ist verstimmt.

Draußen steigt die Sonne über die Berliner Dächer. Eine Gruppe dunkel gekleideter Männer zieht über den Gendarmenmarkt, bewehrt mit Kaffeebechern. Alles im Gang und in den Gesten der Menschen draußen scheint Gewissheit auszustrahlen, gleich werden sie sich in den Büros verteilen. Reber kippt das Fenster und klappt den Hocker auf, den er mitgebracht hat, streift das schwarze Hemd über und bindet seine frisch gebürsteten Konzertschuhe. Dann zieht er den Bass zu sich heran. Öffnet den Reißverschluss der Hülle, greift mit der einen Hand das Instrument am Hals und streift mit der anderen die Hülle ab. Nimmt den Bogen aus dem Etui und bestreicht ihn mit bernsteinfarbenem Harz, dem Kolophonium. Alles macht er langsam. Das dämpft die Aufregung. Heute werden ein paar Minuten entscheiden, da muss alles stimmen: sein Gang über die Bühne. Seine Stimme für das »Guten Morgen!«, das er in den Saal schickt. Die Eindeutigkeit von Klang und Rhythmus in seinem Spiel. Und das gewisse Etwas, das Undefinierbare. Wenn er jetzt mit Ruhe beginnt, wird er auch später ruhig sein.

Reber setzt sich und lässt den Bogen über die Saiten gleiten. Die Töne füllen den Raum. So soll es sein.

Seit knapp einem Jahr sucht das Konzerthausorchester in Berlin einen neuen Kontrabassisten. Bei diesem Probespiel will es einen finden. 94 Kandidaten haben sich beworben, 52 wurden eingeladen. Sie haben Mappen eingeschickt mit Lebensläufen, die von Verzicht und Fleiß, von Drill und Zielstrebigkeit erzählen. Und mit Fotos, die manchmal fast noch Kinder zeigen.

Da ist Je-Jun Kwak aus Südkorea, der mit 15 die Schule verließ und mit seinem Bass nach Deutschland kam, allein.

Da ist Krasen Zagorski aus Bulgarien, 25 Jahre alt, der an der Nationalen Musikschule in Sofia zu den Besten zählte; er kam zum Studium nach Deutschland, weil er von seinem Beruf einmal leben will.

## Der chinesische Starpianist Niu Niu ist gerade mal dreizehn Jahre alt

Da ist Christian Poll aus Wiesbaden, 35 Jahre alt, der für sein Instrument so viel ausgab wie andere für einen Mittelklassewagen: 35 000 Euro.

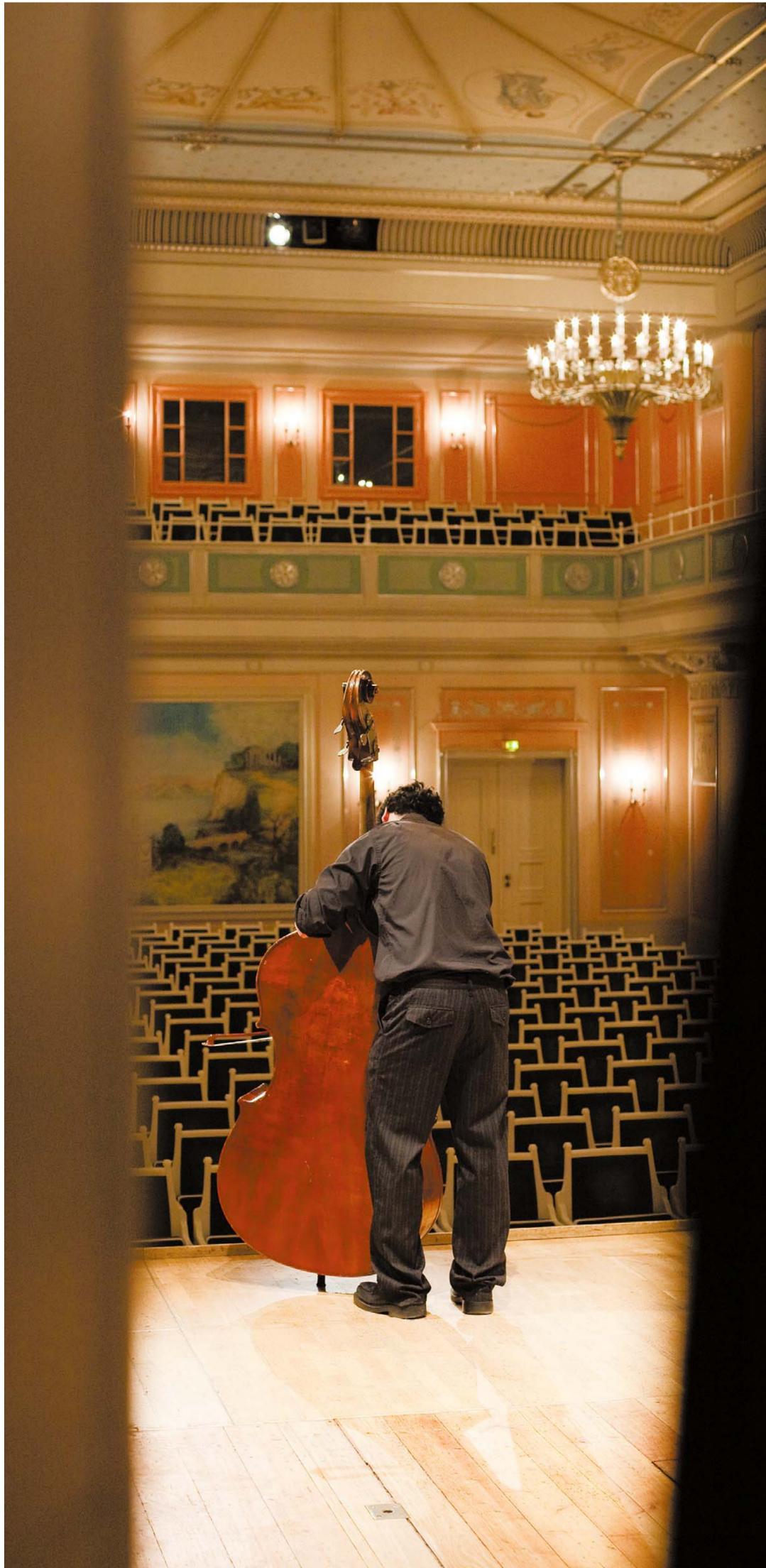
Und da ist Konrad Reber, 25 Jahre alt, aus einem Dorf zwischen Leipzig und Dresden. Er hatte schon einen Vertrag in einem Orchester mit großem Namen. Aber der Vertrag war auf ein Jahr befristet, weshalb er sich jetzt wieder eine Stelle suchen muss.

Der jüngste Kandidat ist 22 Jahre alt, der älteste 36. Sie kommen aus Chile und China, Australien und Amerika, Israel und Südkorea.

Sie alle haben an Musikhochschulen studiert, Meisterkurse besucht, Wettbewerbe gewonnen. Ihre Lebensläufe sind lückenlos. Trotzdem ist dieses Probespiel für viele schon eine der letzten Chancen, als Orchestermusiker von ihrem Beruf zu leben. Deshalb haben fast alle Musiker in dieser Geschichte in Wahrheit andere Namen. Ihre Welt ist klein. Manche könnten Schwierigkeiten bekommen, weil sie sich woanders beworben haben. Und viele fürchten, ihnen könnte am Ende dieses Tages der Makel des Verlierers anhaften.

Die Büromenschen draußen auf dem Gendarmenmarkt hören vielleicht das Brummen von Konrad Rebers Kontrabass, aber sie ahnen nicht, dass sich hinter dem gekippten Fenster jemand für einen Existenzkampf rüstet. Zwar gibt es in Deutschland 133 Kulturorchester, ein Viertel aller öffentlich finanzierten Orchester weltweit. Aber während vor zehn Jahren noch rund 1500 Orchestermusiker die deutschen Musikhochschulen mit Diplom verließen, sind es jetzt 2000. Gleichzeitig werden Häuser geschlossen, Stellen gestrichen. Und der Wettkampf um die verbliebenen Plätze ist globaler als je zuvor: Immer mehr hochbegabte Klassikmusiker aus der ganzen Welt strömen an ihren Sehnsuchtsort Deutschland, immer jünger scheinen sie zu werden und immer besser. Immer anspruchsloser und immer bescheidener.

Kein deutsches Opernhaus kommt mehr ohne einen Sänger aus Südkorea aus. In Venezuela werden 250 000 Kinder vom dritten Lebensjahr an sechs



Wenn Nhasim Gazale, der Bewerber aus Chile, Kontrabass spielt, dann sieht es aus, als tanze er mit einer dicken, traurigen Frau. Keiner der Kandidaten möchte erkannt werden – aus Angst, dass ihm später der Makel des Verlierers anhaften könnte

Tage in der Woche in Orchestermusik unterrichtet. Im ganzen Land gibt es Dutzende Musikzentren mit rund 15 000 Musikpädagogen, ihre Erziehungsprogramme ähneln dem Drill in einer Kaserne. Und der neue chinesische Starpianist heißt Niu Niu, eine halbe Milliarde Menschen schaut ihm bei seinem Klavierspiel im Fernsehen zu. Er ist gerade mal 13 Jahre alt.

In China und Südkorea gilt das Beherrschen klassischer Musik mittlerweile als Statussymbol, etwa 80 Millionen Kinder lernen dort ein Instrument, und viele besuchen schon im Grundschulalter spezielle Musikschulen, die normalen Unterricht mit einer Musikausbildung verbinden. Erfolg wird dort belohnt, Misserfolg streng sanktioniert. Wer diese Zeit übersteht und den Abschluss schafft, dem raten die Lehrer, noch an einer Musikhochschule in Deutschland zu studieren. In diesem Semester sind an deutschen Musikhochschulen 8133 Orchestermusiker eingeschrieben. 4757 von ihnen kommen aus dem Ausland – mehr als die Hälfte.

## Die Bewerber beüben ihre Bässe wie Rennfahrer ihre Autos

»Man kann gut sein, aber es nützt einem nichts«, sagt Reber in die Stille seiner Solistengarderobe. »Man braucht auch Glück.«

Konrad Reber hat ein glattes, herzförmiges Gesicht mit grünen Augen unter dichten Brauen. Sein Mund sieht so aus, als würde er immer lächeln. Er ist eigentlich zu jung, um schon mit Druck zu einem Probespiel zu fahren. Aber er hat eine Tochter und einen kleinen Sohn. »Meine Frau wird langsam unruhig«, sagt er.

Zwei Wochen vor dem Tag der Entscheidung hatte Reber zu Hause in Sachsen ein Stück Holz in den Ofen gelegt. Nebenbei, in einem winterkalten Zimmer, lag sein schwerer Bass. Das kleine Haus, in dem er mit seiner Frau und seinen Kindern lebt, hat keine Heizung, dafür ist die Miete niedrig. Bei Kaffee und Gebäck, beschienen von einer Kerze, erzählte Reber von seinem Lebensbegleiter, dem Kontrabass. Er lernte darauf zu spielen, weil seine Eltern es wollten, nicht weil er Lust dazu hatte. Sein Vater war Klarinetist in einem Operettenorchester, seine Mutter Musiklehrerin. Der Sohn sollte ein »richtiges Instrument« lernen, Kontrabass zum Beispiel. Bässe brauche man immer, meinte der Vater.

Die Lust kam erst später. Reber hatte unter Anleitung seiner Eltern geübt und geübt, und irgendwann saß er im sächsischen Landesjugendorchester. Sie probten *Tod und Verklärung* von Richard Strauss, als er erstmals spürte, was ein Bass in einem Orchester bewirken kann. Wie sein tiefer Ton die hellen trägt. Parallel zum Abitur bereitete sich Reber auf die Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule vor. Er bestand.

»Wenn man studiert, macht man sich keine Gedanken, ob man davon einmal leben kann«, sagte Reber an jenem Nachmittag in seinem Haus. Auf dem Boden liegen Spielzeug und Buntstifte der Tochter, an der Wand hängt ein Foto aus der Zeit, als er die Haare noch lang trug und zu einem Zopf zusammenband. Bevor er zu seinem ersten Probespiel fuhr, schnitt er ihn ab.

Seinen ersten eigenen Bass kaufte Reber am Ende des Studiums. 8000 Euro zahlte er einem Bassisten im Ruhestand dafür. Es kommt bei Probespielen nicht nur darauf an, gut zu sein, sondern auch auf den Klang des Instruments, das der Kandidat mitbringt. Reber hat an diesem Morgen in Berlin die Instrumente der anderen gesehen, sie alle haben still ihr Material beübt wie Rennfahrer die Wagen der Konkurrenz. Für einen Platz im Orchester müssen junge Musiker weit in Vorleistung gehen. Dabei haben viele Orchester eigene Kontrabässe, die ihre Mitglieder benutzen, manchmal noble, alte Instrumente, deren Wert zwischen 50 000 und 100 000 Euro liegt.

Reber bewarb sich in Köln, Frankfurt, Berlin. Irgendwann klappte es bei einem Orchester mit großem Namen und langer Tradition. Rebers Vertrag war auf ein Jahr befristet. Während er unter berühmten Dirigenten auf einem dieser noblen Instrumente spielen durfte, zahlte er die Schulden für seinen alten Bass ab. Ob das Publikum ahnt, wie viele prekär Beschäftigte es im Herzen der Hochkultur beklatscht?

Reber hatte eine Weile überlegt, wie er das Gefühl beschreiben könnte, Teil eines Orchesters zu sein. »Das sind Gänsehautmomente«, sagte er dann. »Da weiß man, warum man das alles macht.«

Doch dann war das Jahr vorbei. Seitdem bekommt Reber Arbeitslosengeld. Und jetzt sitzt er in der Solistengarderobe und wartet, dass der Lautsprecher knackt und endlich sein Name fällt.

In der Einladung stand, was das Konzerthausorchester hören will: Dittersdorf, Vanhal, Hoffmeister oder Spenger in ersten Runde, Solokonzerte von Bottesini oder Koussevitzky in der zweiten. Schließlich zusammenhanglose Stellen aus Opern

Fortsetzung von S. 17

und Sinfonien, verschiedene Stile, verschiedene Komponisten, schnell hintereinanderweg. Eine Art Zirkeltraining in Noten. Nur die wenigsten Kandidaten werden sie spielen dürfen. Die meisten scheitern in der ersten Runde.

Reber braucht die Noten schon lange nicht mehr, er kennt jedes Stück. Aber sein Herz rast jedes Mal, wenn er zu einem Probespiel auf die Bühne tritt. Deshalb hat er die Noten doch dabei, als Halt. Auf das erste Blatt hat er ein lächelndes Gesicht gemalt. Um sich daran zu erinnern, dass ihm das hier eigentlich Spaß macht.

Vor dem Bühneneingang des Konzerthauses geben zwei Bassisten einander die Hand, sie haben sich erst kürzlich gesehen: dieselbe Situation, andere Stadt. Ein dritter dreht eine Zigarette und hält den Kopf gesenkt, als wolle er seine Konzentration wie eine unsichtbare Schutzhülle bewahren, die bei einem Wort sofort zerreißen würde.

Herr Freitag, der Orchesterwart – groß und massiv –, hakt auf einer Liste die Namen der Konkurrenten ab: Nur 25 haben sich angemeldet. Aleksander Buczkowski muss kurzfristig ein Konzert spielen und konnte sich aus dieser Lage nicht herauslösen. Christian Poll hat sich mit Durchfall abgemeldet. Wer sich nicht gut fühlt, sagt meist von sich aus ab, denn ein Probespiel kostet nicht nur Nerven und Zeit, sondern auch Geld. Viele Orchester erstatten einem Kandidaten die Reisekosten nur, wenn er in die zweite Runde kommt.

Freitag streicht Namen für Namen durch. Wer heute nicht kommt, wird keinen neuen Termin bekommen. Er begleitet die Kandidaten zu ihren Zimmern und wünscht »Toi, toi, toi«. Selten antwortet jemand. Wenn man sich bedankt, geht es schief. »Alte Theaterweisheit«, sagt Freitag.

Die Gänge hinter der Bühne gleichen einander in jedem Stockwerk, grau und schmal mit Stimmzimmern auf jeder Seite, eins neben dem anderen wie in einem schmucklosen Hotel. Nacheinander gehen die Kandidaten in den Kleinen Saal im vierten Stock, holen sich vom Konzertflügel das A, plang, plang, und messen mit einem kleinen Apparat die Schwingungen. Dann stimmen sie in ihren Zimmern ihre Instrumente.

Überall im Haus brummen jetzt die Kontrabässe, jeder für sich, aber zusammen klingen sie wie schwere, nervöse Insekten.

An diesem ersten Tag des Probespiels besteht die Jury aus sieben Mitgliedern und einem Vertreter des Orchestervorstands, der darüber wacht, dass alles korrekt abläuft. Die Reihenfolge der Kandidaten, die Diskussion, die Wahl. Die Jury sucht am ersten Tag jene Bewerber aus, aus denen am zweiten Tag das ganze Orchester den neuen Kollegen wählen wird.

Die Jury, das sind an diesem Morgen die sieben Kontrabassisten des Konzerthauses. Ihnen fehlt der achte – und den wollen sie finden. Einen sogenannten Tuttisten, der in der Masse mitspielt, auf den sie sich verlassen können. Sie wollen nicht den Besten, sie wollen den Geeigneten – den, der zum Orchester passt, klanglich und als Kollege. Denn der, den sie auswählen, darf auf Lebenszeit bleiben.

### Auf den Gängen des Konzerthauses wird das Wort »Ausländer« gewispert

Die Kür eines Musikers ist so geheim wie die Wahl des Papstes – nach innen demokratisch, nach außen unkommentiert. Das Orchester hat abgestimmt, ob eine Reporterin der ZEIT bei diesem Konklave dabei sein darf. Es hat debattiert und schließlich zugestimmt, aber niemand will an diesen beiden Tagen viele Worte verlieren oder gar geschwätzig werden.

Die Jury verteilt sich auf den Samtsesseln im Saal. Eine Frau und sechs Männer, sie tragen Cordhosen und gestärkte Hemden unter Wollpullis. Jeder der sieben kennt die Situation im Probespiel, jeder Musiker hat sie einmal erlebt: Man fühlt sich nackt und bloß, der Tagesform ausgeliefert – der eigenen und der der Entscheider. Jetzt sind sie es, die auf der sicheren Seite sitzen. Die Schicksal spielen werden. Über der Szene liegt ein heiliger Ernst. Sie sitzen nicht zu weit hinten, aber auch nicht zu weit vorn. So, dass die Akustik stimmt. Aber auch so, dass zwischen Kandidat und Jury eine Leere gähnt. Die muss er füllen.

Oder sie?

Yasako Mashimoto sitzt im Erdgeschoss, zart wie eine Elfe. Wenn sie wollte, könnte sie bequem in ihrer Basshülle schlafen. Sie hat eine Sackkarre gekauft, auf denen andere Umzugskartons oder Bierkisten transportieren. Mashimoto schiebt darauf ihren Bass. Er wiegt 15 Kilo. Wenn sie ihn über Pflastersteine zieht, schüttelt es ihn zwar, aber das macht nichts, sagt sie: »Er ist ja nicht aus Porzellan.«

Yasako Mashimoto trägt einen kunstvollen Haarturm auf ihrem Hinterkopf, aus dem ein paar Strähnen locker ins Gesicht fallen, als sei das unbeabsichtigt. Über ihrem schwarzen, engen Konzertanzug liegt ein cremefarbenes Cape. Als sie am Morgen durch die Orchesterflure kam, schien sie zu schweben. Warum nur, dachte mancher ihrer Konkurrenten, sieht bei einigen so leicht aus, was so schwer ist?

Diese zierliche Japanerin – auf den ersten Blick wirkt sie wie eine der vielen neuen Konkurrenten aus Ostasien und Osteuropa, die plötzlich die Probespiele dominieren. Sie kommen stumm und gehen stumm, ganz so, als hätten sie keine Geschichte. Es wird nur gewispert auf den Fluren des Konzerthauses am Gendarmenmarkt, aber hin und wieder fällt das Wort »Ausländer«, und es klingt nicht freundlich.

Das deutsche Publikum will Exoten, will Lang Langs und Nettebkos – aber die deutschen Musiker wollen einen Job. Die Konkurrenz ist

härter geworden, das Niveau gestiegen. Die Musiker müssen sich heute mit Aufnahmen von Spitzensolisten messen, die Tontechniker in Studios geglättet haben. Wer heute mit dem Studium als Orchestermusiker beginnt, beherrscht Partituren, die vor einigen Jahren nur von Solisten erwartet wurden, und wer von der Musikhochschule kommt, muss sich beeilen: Wie bei Sportlern die Ausdauer und die Beweglichkeit mit dem Alter abnimmt, reduziert sich bei Musikern die Geläufigkeit der Finger und die Muskulatur. Wer über 35 ist, hat kaum noch eine Chance, zu einem Probespiel eingeladen zu werden. Die Akademie der Sächsischen Staatskapelle in Dresden hat ihre Altersgrenze für Bewerber gerade neu ausgeschrieben: Wer älter ist als 28, braucht seine Unterlagen nicht mehr einzusenden.

Doch auch Yasako Mashimoto hat eine Geschichte, man muss ihr nur zuhören. Als Kind, in der Musikschule, saß sie zunächst am Klavier und spulte ihre Etüden ab. Aber eigentlich wollte sie Kontrabass spielen, wie ihr Vater im Sinfonieorchester von Sapporo. Der Klang des Basses, ganz unten, ganz tief, klang »wunderschön«, sagt sie, die Vibrationen fingen ihren kleinen Körper. Wenn Mashimoto spricht, muss sie eine Weile nach den Wörtern suchen. Wenn sie das passende gefunden hat, lächelt sie entspannt.

Auf Japanisch gibt es kein eigenes Wort für den Kontrabass, Mashimoto benutzt einfach das deutsche. Als sie zwölf war, prüfte der Vater, ob ihre Finger lang und ihre Hände kräftig genug waren. Und er schickte sie nicht auf eine der teuren Spezialschulen, sondern unterrichtete seine Tochter selbst, streng und unnachgiebig. Es dauerte ein paar Jahre, bis Hornhaut an ihren Fingerkuppen gewachsen war und es nicht mehr schmerzte, wenn sie die dicken Saiten auf dem Griffbrett drückte.

Mashimoto stellt die Teetasse ab, die sie mit beiden Händen gehalten hat, und dreht ihre Handflächen nach oben. Am Zeigefinger der rechten Hand wölbt sich eine Schwiele, wie eine Beule. »Der Bogen liegt ganz gut darauf«, sagt sie.

Im Frühjahr 2006 ist Mashimoto mit ihrem Diplom von der Musikhochschule in Tokyo nach Deutschland gekommen, mit 24. Sie wollte bei einem Professor studieren, von dem ihre Eltern in Japan schwärmten. »Er ist fantastisch«, sagt sie, er habe ihr beigebracht, mit den Augen zu hören und mit den Ohren zu sehen. Im vergangenen Sommer schloss sie auch dieses Studium ab, aber Mashimoto will nicht zurück. »In Japan sind die Orchester ... wie Maschinen«, sagt sie. »Sie spielen so korrekt.«

Ihre Eltern geben ihr noch ein halbes Jahr. Wenn sie bis dahin keine Stelle gefunden hat, holen sie die Tochter zurück nach Japan.

Im Orchestersaal nimmt nun eine Frau mit strenger Frisur am Flügel Platz, streicht sich die Hosenbeine glatt und massiert noch einmal ihre Finger. Sie wird die Kontrabassisten begleiten, immer wieder dasselbe spielen, drei Stunden lang den Dittersdorf.

Die ersten Takte sind die schwierigsten: ein Lauf über zweieinhalb Oktaven vom D bis zum hohen A; die Musiker nennen ihn die Mannheimer Rakete, weil die Komponisten der Mannheimer Schule des 18. Jahrhunderts ihn oft verwendet haben. Bei Dittersdorf landet er auf einem einzigen Ton, der dann wiederholt wird. Nur wenige schaffen es, dabei die Spannung zu halten. Der Bassist beugt sich über sein Instrument nach vorn wie über die Schulter eines Kleinwüchsigen und muss am Ende des Griffbretts das hohe A treffen. Es sind nur wenige Takte – aber in ihnen liegt die Arbeit von vielen Jahren.

Nun knarzen die Lautsprecher und werfen Namen in die Stimmräume.

»Je-Jun Kwak!«

»Yasako Mashimoto!«

»Konrad Reber!«

Yasako Mashimoto schwebt auf die Bühne und trägt den Bass in ihrer rechten Hand, als würde sie seine Masse nicht mehr spüren. Die Strähnen aus dem Haarturm wehen um ihren Kopf, und als sie spielt, lächelt sie und hält die Augen geschlossen. Eine junge Französin stupst kurz noch ihre Brille auf die Nase, greift den Bogen mit der Hand von oben, nicht wie die anderen von unten, und spielt erstaunlich leicht. Beim nächsten Kandidaten klingt das Instrument ein wenig nach Quetschkommode, er hat keinen guten Tag erwischt. Dann ist da ein Chile, bei dem es so aussieht, als spielte er nicht Kontrabass, sondern tanzte einen zärtlichen Tanz mit einer traurigen, dicken Frau. Als er geht, ist es still im Saal.

Die Juroren in den Sitzreihen malen Kreuze, Striche und Adjektive auf die Namenslisten. »Ruhig«, »weich«, »ambiedernd«, »voll«, »musikalisch«. Am Ende steht hinter jedem Namen ein Plus oder ein Minus. Meistens ein Minus.

Es ist kurz nach elf, als Konrad Reber ins grelle Licht des Scheinwerfers tritt. Seine Stimme bleibt fest: »Guten Morgen!« Er ist der erste, der das Publikum grüßt, vielleicht seine neuen Kollegen. Sollte sein Herz auch diesmal rasen, ist es ihm nicht anzumerken.

Reber hat extra für diesen Tag ein anderes Instrument dabei. Der Bass, den er jetzt auf der Bühne vorsichtig in Balance bringt, ist älter als der, den er sich am Ende des Studiums gekauft hat, etwa um hundert Jahre. Strahlend klingt er, kräftig. Immer wieder hatten die Orchester ihm nach Probespielen gesagt, er habe zwar schön gespielt, aber sein Instrument klinge zu leise, irgendetwas heiser. Deshalb hat Reber sich eines geliehen und ihm andere Saiten aufgezogen, Solosaiten. Die seien »präziser«, hat er gesagt.

Mit dem strahlend polierten Bass und den neuen Saiten lässt Reber die Mannheimer Rakete auf der Bühne starten. Das hohe A ist eine Punktlandung. Später wird er selbst sagen, er habe »voll, frei und frisch« musiziert.



In der zweiten Runde spielen die Bewerber hinter einem Vorhang, damit die Jury in ihrem musikalischen Urteil nicht von Äußerlichkeiten beeinflusst wird



Das gesamte Orchester wählt am Ende den Kandidaten, den es als neuen Kontrabassisten in seinen Reihen aufnehmen will – eine einfache Mehrheit entscheidet



Immer wieder derselbe Lauf über zweieinhalb Oktaven, den Ton halten, dann eine Art klassisches Zirkeltraining – und am Ende entscheidet auch die Tagesform der Jury

»Vielen Dank!«

Die Unterbrechung kommt aus Reihe fünf, kühl, knapp, entschieden. »Den zweiten Satz bitte!« Ist das ein gutes Zeichen?

Ein Probespiel ist das engste Nadelöhr in der Laufbahn eines Orchestermusikers. Weniger als 40 Prozent aller in Deutschland ausgebildeten Musiker schaffen diese Hürde. Die anderen drängen in die Musikschulen oder überleben als Freiberufler. Doch die werden immer mehr. Meldeten sich 1995 noch 20 000 freiberufliche Musiker bei der Künstlersozialkasse, waren es zuletzt 45 000 – mehr als doppelt so viele.

Scheitert ein Geiger, kann er in Trios oder Quartetten spielen. Ein klassischer Kontrabassist ohne Orchesterstelle dagegen hat es noch viel schwerer: Es gibt kaum Stücke für kleine Besetzung mit Kontrabass. Das Ziel, nach jahrelanger Ausbildung auf dem tiefen Klangteppich ein Orchester schweben zu lassen, erreichen nur wenige.

Der Kontrabass ist ein Sackgassen-Instrument.

### Konrad Reber wartet darauf, dass ein Urteil fällt. Er wartet lange

Während der zähen Stunden wechseln auf der Bühne die Kandidaten. In den Fluren gehen Türen auf, fallen wieder ins Schloss. Yasako Mashimoto und Konrad Reber warten schon darauf, dass ein Urteil fällt. Michael Sander wartet noch, dass er seinen Namen hört.

Sander teilt sich sein Zimmer mit einer Kandidatin aus Israel. Als er kam, hatte sie einen Apfel gegessen und ihn angelächelt. Sie scheint einen guten Tag zu haben, ihr Bass wirkt solide, sie wie die Ruhe selbst. Nebenbei spielt einer, der richtig gut klingt. Krafttöne. Nicht hinhören, zu gefährlich.

Sander ist ein muskulöser Mann von neunzig Kilo mit dunklem, akkurat geschnittenem Haar. Sein Gesicht hat die Blässe eines Menschen, der zu selten aus dem Haus kommt. »Das liegt daran, dass ich meistens im Keller sitze und übe«, sagt er.

Der Raum, den er Keller nennt, ist allerdings hell und geräumig, denn Sander ist Akademist in einem Opernhaus. Ein Akademist ist eine Art Edelhospitant eines Orchesters. Mit niedrigem, aber regelmäßigem Einkommen und der Möglichkeit, zwei Jahre lang mit erstklassigen Musikern zu spielen. Akademisten werden gern eingeladen zu Probespielen: Sie haben Konstanz und Kompetenz bewiesen. Und Demut.

»Kennen Sie den Kontrabass von Patrick Süskind?« Sander hat das Buch immer wieder gelesen. Es erzählt von einem Mann, der sich als Orchestermusiker unterschätzt fühlt und der sein Instrument, den Bass, mehr hasst als liebt. Zu schwer, unhandlich, zu tief. All das hat ihn zu einem Stubenhocker gemacht und jede Romanze verhindert, eine feste Beziehung sowieso.

»Das stimmt alles!«, sagt Sander. Bei ihm sei es dasselbe. Er habe in seinem Leben noch keine Freundin gehabt – nur den Kontrabass, dieses Ding mit Taille und Hüfte.

»Ich bin einer, der gerne übertreibt«, sagt Sander, aber während andere auf Partys gingen oder in Urlaub führen, bliebe er tatsächlich bei seinem Bass und übe. Dieses große, schwere Instrument scheint wie eine Fußfessel zu sein: Es bremst, schränkt ein und kettet seinen Besitzer zu Hause fest. »Spätestens nach zwei Wochen Pause lässt die Feinmotorik nach«, sagt Sander. Die Angst davor lässt ihn auf vieles verzichten. Das sagt er auch denen, die ihn um Rat fragen, ob sie Musik studieren sollten: »Wenn es dir nicht tiefenst ist, lass es lieber sein.«

Sander war 13, als er sich in einem Brandenburger Musikgeschäft in die Masse und Kraft des Kontrabasses verliebte. Dabei stand er nur in der Ecke, unauffällig, schlicht und schwer. Sander redet von Liebe, als wäre sein Tun mit dem Verstand nicht zu erklären.

Drei Jahre nachdem er den Kontrabass für sich entdeckt hatte, bewarb er sich an einem Spezialgymnasium für Musik im Berliner Osten. Er hatte es schwerer als die vielen anderen, die mit Geige oder Bratsche angefangen hatten. Dafür nennt sich Sander heute »Edelkontrabass«: einer, der nie etwas anderes wollte.

Nach dem Abitur schenken seine Eltern ihm den Kontrabass, den er bis heute spielt. Er stammt aus Wien, und sein Holz sieht aus, wie es klingt: schön und dunkel. Es gab Zeiten, in denen Sander übte, bis sich die Nerven zwischen Fingerkuppen und Knochen entzündeten. »Jetzt«, sagt er, »will ich endlich eine richtige Stelle gewinnen.«

Er sagt tatsächlich »gewinnen«. Wie bei einem Wettkampf. Oder einer Lotterie. Wie bei einem Spiel, auf dessen Ausgang man selber kaum noch Einfluss hat.

Mittlerweile wird auch unter Musikern gedopt. Ein beliebtes Medikament ist Tavor. Es macht die Finger nicht schneller, es steigert auch nicht den Sauerstoffanteil im Blut, das würde einem Musiker ohnehin nichts nützen. Tavor ist ein Beruhigungsmittel, das die Angst dämpfen soll. Beliebte sind auch Betablocker, die den Herzschlag senken. Jeder junge Musiker weiß, woher er sie bekommt, manche nennen sie auch die »rosarote Brille«, aber kaum jemand würde zugeben, dass er sie braucht.

Der Druck ist so groß geworden, dass um die Probespiele ein kleines Beratungsbusiness entstanden ist: Es gibt Seminare nur für Musiker in der Probespiel-Zeit. Notenbuchausgaben, die die Stellen aus den Partituren herausgelöst haben, die bei Probespielen oft abgefragt werden. Yogakurse an Musikhochschulen. Und einen Mentaltrainer aus Bremen, der an die Orchesterakademien fährt und dort ein Video von

der Tennisspielerin Maria Scharapova zeigt, immer wieder, in Zeitlupe. Wie sie ihren Tennisschläger in der Hand dreht, wie sie vor dem Aufschlag den Ball springen lässt, tapp, tapp, so lange, bis sie hoch konzentriert ist. Erst dann schlägt sie zu.

In Berlin hat sich ein Psychologe auf die Ängste von klassischen Musikern spezialisiert. Er berät einen 32-jährigen Klarinettenisten, der nun einen Taxischein macht. Einen 34-jährigen Konzertmeister, der Koch lernt. Einen 29-jährigen Posunisten, der endlich eine Stelle gefunden hat: als Orchesterwart.

Als Michael Sander aufgerufen wird, ist der Fahrstuhl ausgefallen. Er schleppt seinen Bass in den vierten Stock. Stufe für Stufe, Atemzug für Atemzug. Es ist ein Albtraum. Als er an der Tür zum Saal ankommt, hört er ein trauriges Brummen. Sein Vorgänger spielt noch. Dann wird es still. Stumm betritt Sander die Bühne, fixiert hoch oben die Luft wie ein Tennisspieler vor dem Aufschlag.

Während der Abstimmung werden die Türen zum Saal von innen verschlossen. Manchmal fällt die Entscheidung schnell, manchmal dauert es eine Stunde. Es kommt sogar vor, dass das Probespiel abgebrochen wird, weil die Jury sich nicht einig kann oder meint, dass kein geeigneter Kandidat dabei war.

Yasako Mashimoto schält in ihrem Stimmzimmer eine Orange. Konrad Reber öffnet das Fenster. Michael Sander reibt Kolophonium mit Kräutern aus Amerika auf seinen Bogen. Es gilt als das Beste.

Wieder knacken die Lautsprecher. »Alle Kandidaten kommen bitte ohne Instrument in die vierte Etage!«

### Mit einem romantischen Stück sollen die Bewerber »Persönlichkeit zeigen«

Sie sammeln sich im Foyer. Als der Vertreter des Orchestervorstands aus dem Konzertsaal tritt, stehen sie da wie eine Schulklasse vor der Zeugnisvergabe. Wunderkinder, Meisterschüler, Wettbewerbsieger. Sie stellen sich im Halbkreis auf und warten darauf, welche Richtung ihr Leben nehmen wird. Der Orchestervorstand macht es so kurz wie möglich. Er nennt die Namen derer, die am nächsten Tag noch einmal spielen dürfen. Yasako Mashimoto klemmt sich eine Strähne hinter das Ohr. Konrad Reber schaut zu Boden. Michael Sanders Blick sucht Halt an einer Deckenlampe.

In kühlem Stakkato fallen die Namen. Michael Sander hört den Orchestervorstand »Mi-

chael Sander« sagen. Yasako Mashimoto wartet vergeblich. Und auch Konrad Reber hört seinen Namen nicht.

Am zweiten Tag sollen die verbliebenen Kandidaten hinter einem blassblauen Vorhang aus Ballonseide spielen. Nur der Klang soll entscheiden. Sie haben Nummern statt Namen. Das gesamte Orchester hört zu.

Der Hausmeister hat den Vorhang mit Schnüren an beiden Enden aufgeknüpft, weshalb er etwas traurig in der Mitte durchhängt. Alles, was am Tag zuvor zu sehen war, ist jetzt nur noch zu erahnen. Die Kandidaten sind blassblaue Schatten, der eine schlurft, der nächste klackert. An leichten, schnellen Schritten erkennt man eine Frau.

Hinter dem Vorhang klacken die Hocker auf, kratzen die Stachel des Basses in den weichen Bühnenboden, dann tut sich ein kurzes Geräuschloch auf, bevor die Bässe vibrieren.

Michael Sander ist sofort zu erkennen an seinem Mut zum Risiko. Er spielt jetzt ganz oder gar nicht. Der, der ihm folgt, ist der mit den Krafttönen, die Sander gestern durch die Wände hörte. Einer spielt nervös, aber mit Seele. Einem anderen rutschen die Töne weg. Noch einer klingt zu hoch.

Die Jury tagt und ist sich nicht einig. Sie setzt noch eine Runde an, mit nur noch zwei Kandidaten. Mit einem romantischen Musikstück ihrer Wahl sollen sie »Persönlichkeit zeigen«.

Der Vorhang wird abgebaut, die Sicht auf die Bühne ist frei. Dort sitzen die Frau am Konzertflügel und – Michael Sander. Er hat seinen Hocker ganz nah an die Rampe gerückt und blickt wieder hoch in den leeren Rang, bevor er den Bogen aufsetzt und den ersten Ton spielt. Giovanni Bottesini, ein herzerreißend dramatisches Stück in h-Moll. Die Jury lässt ihn lange spielen, so lange, dass Platz ist für Freude und Zweifel, denn was heißt es, dass sie ihn nicht stoppen: Hören sie ihn gern? Oder haben sie noch Bedenken?

»Danke, das genügt!«, ruft die Solobassistin aus dem Publikum. Ihr Gesicht ist nur Maske.

Der zweite Mann, der jetzt auf die Bühne tritt, ist kaum größer als sein Instrument. Er sitzt nicht, er steht. Es ist der Chilene, der am Tag zuvor so aussah, als würde er tanzen. Wie er den Bass von hinten umfasst, wirkt es wieder, als wiege er eine Frau mit bemerkenswerter Taille in seinen Armen. Vielleicht gelingt ihm deshalb die kräftigen Samtöne. Sein krauses Haar wippt, als er das Konzert von Sergei Koussevitzky beginnt.

Das Stück sei »ein wenig kitschig«, wird er später sagen, er möge es nicht mal sehr. Aber er sei nicht dazu gekommen, ein anderes zu lernen.



Fotos (S. 18 + 19): Tobias Kruse/Orchestra für DIE ZEIT

Als Gazale, der Chilene, seinen Vortrag beendet, ist es still im Saal



Kontrabässe, die mehr als hundert Jahre alt sind, können 100 000 Euro kosten

Michael Sander wartet draußen im Foyer und hört ihn spielen, diesen Nhasim Gazale, 27 Jahre alt, dessen Name ihm nichts sagt und dessen Geschichte er nicht kennt. Sie wurde ja auch erst in den letzten Stunden interessant, als alle ausgeschieden, nur nicht dieser Lockenkopf, den niemand auf der Rechnung hatte. In Curanilahue, einer kleinen Stadt in Chile, in der Nhasim Gazale aufwuchs, wollten die Lehrer den Kindern klassische Musik beibringen. Die meisten suchten sich die Geige aus, viele ein Cello. Am Schluss fehlten Fagott und Kontrabass.

Nhasim Gazales Hände schienen groß genug, und die Lehrer vermuteten, er würde noch wachsen, also gaben sie ihm den Kontrabass. Er bekam Unterricht und spielte in dem kleinen Jugendorchester seiner Stadt. Später zog er nach Concepción, um in einem richtigen Sinfonieorchester zu spielen. Aber weil das Orchester nicht besonders gut war, verlor er bald die Freude daran.

Wenn er an diesem entscheidenden Tag erzählt, was danach geschah, lacht Gazale wie ein schüchtern Junge, dem ein Streich gelungen ist: Er akzeptierte, dass er mit seinem Kontrabass in Chile nicht glücklich werden würde, und studierte Zahnmedizin. Zahnärzte braucht man immer. Gazale zog sogar gern Zähne und bohrte Löcher aus. Aber nach fünf Jahren ließ ein Professor ihn durch seine letzte Prüfung fallen. Gazale kehrte zurück zu seinem Instrument und entschied, zusammen mit ihm auszuwandern.

Nhasim Gazale war 25 und wollte ein Musikstudium beginnen in einem Alter, in dem andere nach einem Platz im Orchester suchen. Er bewarb sich an einer Musikhochschule in Berlin, und im April 2009 saß er im Flugzeug nach Deutschland, im Bauch der Maschine eine Holzkiste mit seinem Bass. Ein Tischler hatte die Kiste für ihn gezimmert, sie wog knapp 50 Kilogramm, einen Flugkoffer konnte sich Gazale nicht leisten.

Vielleicht erklärt all das seine Leichtigkeit. Als Michael Sander sich beim Üben die Fingerkuppen wund spielte, zog Nhasim Gazale Zähne.

»Vielen Dank!«, ruft die Solobassistin aus dem Dunkel des Zuschauerraums. Nhasim Gazale bricht ab, lächelt irritiert, nickt dem Publikum zu, dann der Frau am Klavier. Er klemmt den Bogen unter die Saiten, fasst sein Instrument an der Taille und verlässt den Saal zügig durch den Bühnenausgang.

Es war sein erstes Probespiel.

Ein letztes Mal berät die Jury. Manche sagen, die einzige Freiheit, die ein Orchester besitzt, sei die, ein neues Mitglied zu wählen. Über Pro-

gramm und Konzertreisen entscheiden Management und Chefdirigent, aber wenn es darum geht, einen neuen Kollegen zu finden, entscheidet das Orchester: allein und in einer demokratischen Abstimmung. Der neue Kontrabassist des Berliner Konzerthausorchesters braucht die einfache Mehrheit. Wenn es keine Mehrheit gibt, ist die Wahl ungültig und das Probespiel wird abgebrochen.

Nicht selten einigen Orchester sich am Ende auf solides Mittelmaß. Da sind persönliche Interessen, Lobbyarbeit und manchmal die Angst vor der Konkurrenz, die man sich mit einem jüngeren Kollegen in die eigenen Reihen holen würde – auch wenn sein Klang gut zum Orchester passt.

### Der neue Kontrabassist braucht die einfache Mehrheit der Stimmen

Vor dem Eingang zur Bühne blinkt noch immer die Lampe: »Bitte Ruhe! ... Bitte Ruhe!« Auf dem Boden liegen zwei Kontrabässe, Gazales rötlicher und Sanders dunkelbrauner. Keiner der beiden Kandidaten will in seinem Zimmer auf die Entscheidung warten. Sander steht neben seinem Bass, reibt seine nackten Unterarme und sieht immer wieder zur Tür. Gazale sitzt, an die Wand gelehnt, auf einem der gepolsterten Hocker. Verstohlen kreuzen sich ihre Blicke.

Wieder schnarrt der Lautsprecher: »Michael Sander und Nhasim Gazale, bitte!«

Der Vorstand des Orchesters, ein aufgeschlossener Mann, der sich noch sehr genau an sein eigenes Probespiel erinnern kann, streckt die Hand zum Glückwunsch aus – Richtung Nhasim Gazale. Michael Sander steht daneben und weiß nicht, wohin mit seinen Armen, er schüttelt sie aus wie ein Boxer nach dem Kampf. Als Nhasim Gazale seine neue Kollegen begrüßt, hört er, dass er schon in einem Monat seine erste Sinfonie spielen wird, Beethovens sechste. Da ist Michael Sander schon draußen, auf einem langen Spaziergang.

Und so verschwinden 24 von 25 Bewerbern um die Bassistenstelle im Konzerthausorchester Berlin wieder in das Nichts, aus dem sie gekommen sind. Yasako Mashimoto, die Japanerin, schiebt den Anruf bei ihrer Familie in Sapporo noch etwas hinaus. Konrad Reber, der junge Vater im Haus ohne Heizung, will ein paar Tage Pause machen, bevor er wieder die Noten aufschlägt, in die er das lächelnde Gesicht gezeichnet hat. Michael Sander läuft wie ein Tourist über den Gendarmenmarkt. Als er zurückkommt, um seine Sachen aus dem Konzerthaus zu holen, ist das Zimmer, in dem sein Kontrabass liegt, schon abgeschlossen.

Ministerium für Innovation,  
Wissenschaft und Forschung  
des Landes Nordrhein-Westfalen



# INNOVATIONSPREIS

## DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN

**Bewerbungsschluss  
15. April 2011**

### Der Preis für die klügsten Köpfe und die besten Ideen.

Das Wissenschaftsministerium Nordrhein-Westfalen zeichnet herausragende Forschung mit gesellschaftlicher Bedeutung und Anwendungsrelevanz durch den Innovationspreis des Landes aus. Der Preis wird in den Kategorien Innovation, Nachwuchs und Ehrenpreis verliehen und ist mit 150.000 Euro dotiert. Ausgezeichnet werden Forscherinnen und Forscher für technologische Neuerungen oder neue Verfahren und Lösungsstrategien für sämtliche gesellschaftlichen Bereiche – von der Wirtschaft über das Arbeitsleben bis hin zum Umweltschutz. Für die Kategorien Innovation und Nachwuchs können Hochschulen, Forschungseinrichtungen und forschende Unternehmen Kandidatinnen und

Kandidaten vorschlagen. Für die Kategorie Innovation sind darüber hinaus Selbstbewerbungen möglich. Vorschläge und Bewerbungen von Frauen sind ausdrücklich erwünscht. Die Jury unter dem Vorsitz des Präsidenten der Max-Planck-Gesellschaft entscheidet in vertraulicher Sitzung über die Bewerbungen in den Kategorien Innovation und Nachwuchs. Die Ehrenpreisträgerin oder den Ehrenpreisträger benennt die Wissenschaftsministerin des Landes Nordrhein-Westfalen. Die Verleihung des Preises erfolgt am Abend des 14. November 2011 im Beisein der Ministerpräsidentin.

**WISSEN SCHAFFT  
CHANCEN.NRW**

www.wissenschaft.nrw.de