

Im Museumsland

Vor ein paar Tagen saß ich mit Freunden in geselliger Runde beisammen, als sich eine Diskussion über Sinn und Unsinn der historischen Aufführungspraxis entspann, die immer heftiger und kontroverser geriet. Nur einer der Freunde beteiligte sich überhaupt nicht, ja, wandte sich sogar recht demonstrativ vom Gespräch ab. Ob ihn die Diskussion sehr genervt habe, wurde er nachher gefragt, und er antwortete, dass er sie eigentlich ziemlich überflüssig und nicht nachvollziehbar fand. Dieser Freund ist Jazz-Pianist. Er führte aus, dass er sich eigentlich so gut wie gar nicht mit klassischer Musik beschäftige und sich immer wieder frage, weshalb denn die Beschäftigung mit alter Musik stets so sehr im Vordergrund stehe und die eigentlich viel wichtigere mit der lebendigen, dem Hier und Jetzt verpflichteten, oft derartig verdränge, dass er sich immer wieder wie in einem Museum vorkomme.

Das ist natürlich keine ganz neue Frage mehr, sie wurde und wird häufig gestellt, besonders von zeitgenössischen Komponisten und von manchem Kulturredakteur unserer Medienlandschaft. Warum sich immer nur mit der Vergangenheit beschäftigen? Warum nicht mehr Neugier darauf haben, was die Kulturschaffenden unserer Zeit uns mitzuteilen haben? Warum in der weiterhin auf ständigen Fortschritt ausgerichteten Zeit immer dieselben alten Stücke wieder und wieder hören wollen? Warum die häufige Abscheu gegenüber neuen Tönen?

Die Beantwortung dieses Fragenkomplexes ist freilich nicht einfach, denn sie muss doch recht differenziert ausfallen. Gilt denn das derartig Festgestellte für alle Situationen, Gegenden, Bereiche und Zeiten?

Und wenn ja, was ist denn an dem Phänomen überhaupt schlecht, was ist gut?

Natürlich kann ich wie andere, die sich diese Fragen gestellt haben, keine allumfassende und endgültige Antwort darauf geben. Dennoch möchte ich versuchen, meine Gedanken dazu beim Niederschreiben dieses Aufsatzes zu konzentrieren und zu klären.

Tatsache ist: Den Großteil des Konzertprogrammes von Sinfonieorchestern und ähnlichen Einrichtungen macht die Pflege eines Repertoires aus, das älter als hundert Jahre ist. Allerdings ist dieser Teil des Kulturlebens natürlich nur eben ein Teil. Spezialensembles für zeitgenössische Musik haben sich in den letzten Jahren zahlreich herausgebildet und schließen oft die Lücken, die im Abonnementprogramm offen bleiben, ja sie gewannen und gewinnen damit eine nicht kleine Gemeinde von interessierten Zuhörern. Selbst die „alten“ Sinfonieorchester spielen immer mehr Zeitgenössisches, vor allem die Rundfunksinfonieorchester. Aber auch das ist alles ja nur ein Teil des heutigen Musiklebens, denn es gibt eine Vielzahl avancierter Pop- oder Rockgruppen und Jazzmusiker, die ja auch unsere Zeit repräsentieren und reflektieren, oft auf einem sehr hohen künstlerischen Niveau und mit einer großen Interessantheit und Originalität, wie man als aufmerksam Zuhörender feststellen muss oder darf, selbst wenn man keinen ausgeprägten Hang zur Popmusik oder zum Jazz hat. Vielleicht repräsentieren solche Musikrichtungen (ich denke an Musiker wie Björk, Peter Gabriel, Gruppen wie Massive Attack, Mouse on Mars oder Dream Theatre) ja sogar viel mehr unsere heutige Zeit, vielleicht haben sie uns viel Wichtigeres zu sagen als mancher selbsternannte Apostel zeitgenössischer Avantgarde.

Das will ich hier aber nicht entscheiden, denn es gibt einfach unterschiedliche Bedürfnisse und Erwartungshaltungen an ein Musikleben unserer Zeit.

Fest steht jedoch weiterhin, dass bis zum Ende des neunzehnten Jahrhunderts die Masse der Menschen, die an Musik interessiert war, ins Konzert oder die Oper ging, um etwas Neues zu hören. Sie wollte überrascht werden, war neugierig darauf zu sehen und zu hören, was ein Komponist wie Mozart oder Haydn nun wieder geschrieben hatte.

Diese große Masse ist heute aufgeteilt in viele Kleingruppen mit unterschiedlichstem Interesse. Aber wenn man sich diejenige Gruppe anschaut, die in die Philharmonie oder das Gewandhaus geht, in Kirchen zu Konzerten einer Kantorei, diejenige, die das schon vor zwei- bis dreihundert Jahren tat, diese Gruppe von Hörern hat sich unbestreitbar doch mehr und mehr dazu bekannt, weitere Entwicklungen nicht mehr aktiv und fordernd mitzumachen, dadurch an der Hervorbringung von Neuem selbst auch beteiligt zu sein, sondern nur noch Vergangenes hören zu wollen, Vertrautes, welches nicht mehr überrascht sondern im Gegenteil in Sicherheit wiegt, beruhigt, dass alles gut ist. Ob man die meiste barock – klassisch – romantische Musik wirklich versteht oder ihr gar gerecht wird, wenn man auf diese Weise an sie herangeht, sei hier dahingestellt. Ich persönlich möchte immer mehr lernen, auch von alter, längst bekannter Musik immer neu und immer erschütternder überrascht zu werden, weshalb ich auch (um noch mal kurz etwas zur anfänglich erwähnten Diskussion zurückzukehren) ein großer Freund historischer Aufführungspraxis bin, da sie mich gelehrt hat, anders hinzuhören, da sie mir langbekannte Musik neu erlebbar machte, so als hörte ich sie zum ersten Mal (was man ja eigentlich nicht zurückholen kann: die erste, unverdorbene Begegnung mit etwas Neuem, Unbekanntem). Salopp gesagt wurde durch sie manche Musik, die ich vorher langweilig fand, plötzlich spannend und wertvoll!

So gesehen ist die Beschäftigung mit etwas Vergangenen natürlich nicht schlecht, denn sie bereichert das heutige Leben mit neuen Erfahrungen und Erkenntnissen, man kann durch den Spiegel der Zeiten seine heutige Position in einem anderen Lichte sehen, kann wissen, auf welchen Traditionspfaden man selbst und die Welt um einen herum herkommt, kann bei der Beschäftigung mit der Vergangenheit die Gegenwart wacher erleben.

Was aber, wenn man nur eingelullt werden möchte von Klängen, die man nicht mehr als neu sondern als urvertraut empfindet, die einem die Möglichkeit geben, dem Stress unserer Zeit zu entfliehen, für die eineinhalb Stunden eines Konzertabends Sorgen und Hektik vor den Konzertsaalüren zu lassen, die oft gehörten Melodien einer Brahms-Sinfonie oder Mozartmesse wiederzuhören und geistig mitzusummen?

Darf man das? Ich möchte das denjenigen, die das Bedürfnis dazu haben, nicht verbieten (schließlich liebe ich die alten Meister ja auch sehr!), doch frage ich mich, ob denn die Menschen vor zweihundert Jahren nicht auch einen schweren Alltag hatten und dasselbe Recht, diesem zu entfliehen wie wir heute. Die Sorgen mögen andere gewesen sein, aber unterm Strich doch sicher nicht leichter wiegend als heute. Und dennoch war es damals zumindest nicht das einzige Bedürfnis, Musik zum Abschalten und sich-in-einer-heilen-Welt-Fühlen zu benutzen. Man wollte doch eben auch etwas Neues, nie-Gehörtes erleben, wollte intellektuell auch herausgefordert werden. Das Publikum, das nur über hundert Jahre alte Musik hören wollte, gab es damals nicht!

Aber ich glaube, damals gab es auch nicht so viele verschiedene Publikumsgruppen wie heute. Unsere Zeit neigt doch immer mehr zur unübersichtlichen Differenzierung und Verzweigung. Und wie gesagt: In anderen Bereichen unseres heutigen Musiklebens wird die Musik nicht nur zur Illusion von Bequemlichkeit gereicht; und: dort werden aufrüttelnde Botschaften, ungewohnte Klänge, komplexe Strukturen nicht nur hingenommen sondern sogar gefordert!

Das Problem der Musealität scheint also doch zum größten Teil den Umgang mit der Konzertmusik und sogenannten Neuen Musik zu betreffen, denn für den Avantgarde-Pop-Bereich oder den Jazz gilt es nicht.

Auch scheint mir ein Blick in andere Länder und Erdteile zu sagen, dass dort selbst die Neue Musik, also das, was man gemeinhin schwammig als zeitgenössische E-Musik bezeichnet, fester im Bewusstsein einer breiteren Zuhörerschaft verankert ist und aufmerksamer rezipiert wird als in unseren Breiten.

Ich habe das Gefühl, im Ostblock etwa, in Amerika oder in manchen asiatischen Ländern wird das Schaffen zeitgenössischer Komponisten mehr wahrgenommen und als Teil der

kulturellen Identität akzeptiert, so als sprächen diese Komponisten mit ihrer Musik über verständlichere Dinge in einer verständlicheren Sprache, ohne erst erklären und beteuern zu müssen, tatsächlich etwas mitteilen zu wollen. Ich glaube, Komponisten wie Witold Lutoslawski, Sofia Gubaidulina, Giya Kancheli, Tan Dun oder John Corigliano sind ein viel lebendigerer Teil ihrer nationalen Kultur, und ihr Schaffen wird interessierter erwartet und wahrgenommen als bei uns dasjenige von Wolfgang Rihm, Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann oder Matthias Spahlinger (interessanterweise habe ich den Eindruck, dass Komponisten der ehemaligen DDR ein breiteres Interesse bei weniger spezialisierten Zuhörerschichten hervorgerufen haben).

Komponisten wie Aaron Copland, Dmitri Schostakowitsch oder Jean Francaix konnten sich sogar immer sicher sein, dass das Publikum ihre neuen Werke dankbar erwarten und aufnehmen würde.

Nun werden natürlich einige sagen, solche Komponisten schrieben ja auch keine richtige neue Musik, genauso wenig wie heute vielleicht Kancheli oder Corigliano. Tatsache ist aber, dass solche Komponisten nie von einer starken, einflussreichen Lobby ausgegrenzt und totgeschwiegen wurden, einer Lobby, die bestimmte, wie man zu schreiben hat, wenn man sich mit Recht einen zeitgenössischen Komponisten nennen wollte (wobei...im Falle Schostakowitschs kann man das natürlich auch nicht für sein ganzes Leben behaupten, im Endeffekt aber doch: Nach Stalin war er der Staatskomponist Nr. 1). Sie wurden und werden auf breiter Basis, vom Publikum, vom Feuilleton, von der Musikwissenschaft ihres Landes als wichtiger Bestandteil von dessen Kulturleben angesehen. Anders hierzulande Komponisten wie Killmayer, Henze, Müller-Hornbach, Blacher etc. die zwar immer wieder das offene Ohr des Publikums fanden, von Kollegen und Feuilleton aber belächelt, nicht ernst genommen, mit Tabus belegt wurden, weil sie sich nicht der herrschenden Schule aus Darmstadt oder Donaueschingen anschließen wollten.

Hier scheint mir die Hauptursache für die Entwicklung eines Auseinanderbrechens unseres Musiklebens, für die Kluft zwischen einem Großteil des Publikums und dem neuen Musikschaffen zu liegen, hier scheint der Unterschied zu anderen Ländern zu liegen: In Deutschland ist eine Natürlichkeit des Umgangs mit der eigenen Kultur verloren gegangen, die in anderen Ländern eine Kontinuität bewahren konnte und so das Publikum eher die Neuerungen mittragen ließ. Und wo könnte der Grund hierfür anders liegen als in Deutschlands besonderer Geschichte im 20. Jahrhundert? Das dritte Reich und die unvorstellbar große Schuld, die Deutschland sich durch seine fatalen zwölf Jahre auflud, hat seither das Selbstbewusstsein des Landes in jedem Aspekt durcheinandergewirbelt und aus den Fugen geraten lassen. Von Natürlichkeit, also dem selbstbewussten Umgang mit der eigenen Geschichte und Tradition, mit dem gesunden Gefühl, sich in einer Gemeinschaft geborgen zu fühlen und frei über die eigenen kulturellen Ressourcen verfügen zu können, auf der eigenen Tradition organisch Neues aufbauen zu können ist es seit nunmehr sechzig Jahren vorbei. Wir kennen unsere Schuld, bemühen uns, sie nicht vergessen zu machen, sondern eine Kultur der Schuldverarbeitung aufzubauen und zu pflegen, die uns manche Begriffe einfach nicht mehr sorglos benutzen lässt, weil sie nunmehr vorbelastet sind. Alles, was mit uns als Volk mit einer eigenen Identität zu tun hat, muss von Schuldbewusstsein und Reflexion, von Mahnen und Erinnern geprägt sein. Sich glücklich zu fühlen, diesem Volk anzugehören, ist bekanntlich problematisch, denn schon droht Rückfall in chauvinistische Zeiten. Volkstum ist gefährlich, denn es kann leicht in faschistoide Fahrwasser geraten, wenn sich-zusammengehörig-fühlende Menschen ihr Zusammengehörigkeitsgefühl, ihre Identität gewaltsam von der andersartigen Identität einer anderen Gruppe abgrenzen müssen.

Ich kenne außer Deutschland kein Land, das keine Volksmusik mehr hat. In einigen Ländern ist sie sogar sehr reich und komplex (das ist – nebenbei bemerkt, auch ein Grund, warum die Komplexität zeitgenössischer Musik in manchen anderen Ländern nicht auf so viel Unverständnis und Überforderung stößt wie bei uns). In Deutschland wurde sie, so scheint

mir, inoffiziell verboten, denn es gibt sie nicht mehr. Was früher „gute“ deutsche Volksmusik war, das, woraus unsere alten Komponisten schöpften, Jahrhunderte alt, fand sich in der Sammlung „Der Zupfgeigenhansel“ wieder, wurde von der Jugendmusikbewegung vereinnahmt und geriet mit ihr in das braune Fahrwasser. Dadurch wurde uralte Tradition ihrer Tragfähigkeit beraubt. Musik durfte fortan nicht mehr eine ehrliche Volksidentität ausdrücken, durfte nicht mehr der geistreichen Unterhaltung oder dem reinen Vergnügen dienen, sie hatte sich einzureihen in die Trauerarbeit, in die Reflexion der Schuld, in den Klagegesang über die größte Sünde, die die Menschheit je begangen hat, über die Infragestellung des Menschseins überhaupt. Ein Gedicht sollte nach Auschwitz nicht mehr möglich sein, esseidenn, es war düster, verbohrt, vergraben in dem Wissen um die Schlechtigkeit des (deutschen) Menschen.

Gleichzeitig sollte wieder aufgegriffen werden, was in der Nazizeit an Entwicklungen in Kunst und Musik als volksfeindlich und entartet verfemt, verfolgt und abgewürgt wurde. Aber es ließ sich nicht einfach so an abgerissene Fäden anknüpfen. In der vermeintlichen Befreiung des Geistes aus der Unterdrückung lag schon der Keim zur nächsten Unterdrückung, denn nun wurde das, was als Freiheit ersehnt wurde, zum Dogma erklärt: Zwölftontechnik, Serialität, totale Demokratie aller musikalischen Parameter, absolute Musik ohne persönlichen Rest, Komplexität mussten sein, wenn man mitdabeisein wollte. Nicht, dass das schlechte Versuche waren, etwas Neues in der Musik zu denken. Aber es durften über Jahrzehnte nurmehr diese Versuche gewagt werden. Wer anderes wollte, vielleicht gar an Traditionen anknüpfen, der brach ein Tabu und durfte nicht teilhaben an der Rehabilitierung der kulturellen Identität.

Das Publikum aber, arg gebeutelt, froh, irgendwie überlebt zu haben, wollte erst einmal verdrängen, wollte sich auf den Wiederaufbau des eigenen kleinen Reichs konzentrieren, vergessen, wollte nicht durch die Kunst ständig an alles Düstere gemahnt werden, wollte sich ein wenig unterhalten wissen, wollte abschalten. Aus Volksmusik wurde volkstümliche Musik, die so wunderbar von allem Bösen ablenkte. Im Konzert erzeugten Beethoven und Mozart die Illusion einer noch heilen Welt, dienten verklärend als Vehikel der Sehnsucht nach der eigenen Unschuld (dabei verkennend, dass deren Musik doch auch nicht nur heile Welt ist sondern auch von menschlichen Konflikten erzählt, aber eben doch allemal lieblicher als die zwangsaufgelegte neue freie Kunst, die plötzlich nicht mehr verständlich war und die man auch nicht verstehen wollte, weil sie ja doch nur an das eigene schlechte Gewissen appellieren sollte...). Die Beschäftigung mit der Vergangenheit war plötzlich nicht mehr gesundes sich-verwurzelt-Wissen sondern Flucht vor der Wirklichkeit. Das gefiel den Kulturschaffenden und den Philosophen natürlich nicht, denn sie wollten nicht alleine für die Aufarbeitung der Schuld zuständig sein sondern zumindest mit ihren Werken und Gedanken durch das Volk rezipiert werden, auf dass dieses auch aus allem etwas lerne. Umso verhärmter gaben sie sich, beharrten noch mehr auf der Wichtigkeit und Richtigkeit ihres künstlerischen, gedanklichen Weges. Umso mehr fielen Künstler, die vielleicht andere Entwicklungslinien aufgriffen, aber eben nicht die, die aus Darmstadt und Donaueschingen nun als einzige mit Wahrhaftigkeitsanspruch legitimiert wurde, unter den Tisch, weil sie sich in den Augen derer, die dort den Ton angaben, „anbiederten“ an das Bedürfnis des Volkes, die Kunst zum Vergessen zu benutzen.

Da stellt sich natürlich fast von selbst die Frage, ob ohne zweiten Weltkrieg und Holocaust unsere Musikszene heute anders aussähe, ob diese von mir konstatierte fehlende Natürlichkeit im Umgang mit zeitgenössischem Schaffen noch so existierte, wie ich sie in anderen Ländern noch vorzufinden meine, ob der Rückzug ins Museale eine angenehme Beschäftigung mit der eigenen Vergangenheit wäre, auf deren Folie sich das Gegenwärtige entfalten könnte, interessiert verfolgt und erwartet.

Das ist natürlich spekulativ, und natürlich kommt man an der Tatsache nicht vorbei, dass manche Neuerung des 20. Jahrhunderts schon lange vor dem zweiten Weltkrieg in der

Musikgeschichte erschien und die Gemüter erregte und heftig entzweite. Natürlich wurde Schönberg verschrien für seine Zwölftontechnik. Stravinskys *Sacre* wurde ausgepiffen (über den sich heute aber kaum noch jemand wahrlich aufregt...). Andererseits war Bergs *Wozzeck* von Anfang an ein Erfolg und wurde auch verstanden. Sicher wäre auch ohne die Geschichte des 20. Jahrhunderts die eine oder andere Idee auf Widerstand gestoßen, aber es hätte vielleicht mehr unabhängig voneinander existierende Entwicklungslinien gegeben, die nicht von vornherein als oberflächlich, reaktionär, unwahrhaftig verschrien worden wären. Diese Linien hätten sich vielleicht organisch und für das Publikum nachvollziehbar entwickeln und so die Zuhörer an der Entwicklung mehr beteiligt sein lassen können, so dass sie gar nicht erst ihr Heil im Rückzug auf nur Vertrautes zu suchen gebraucht hätten. Vielleicht hätte sich die Neugier auf Neues und was es einem für das heutige Leben zu sagen hat bewahren können.

Natürlich ist die heutige Zeit nicht mehr so dogmatisch, auch wenn die Schatten der Nachkriegsideologien lang sind. Mittlerweile hat sich wieder eine Vielzahl von verschiedensten Ansätzen herausgebildet, die aber allesamt wie eine Folge von Reaktionen und Gegenreaktionen erscheinen und sich unübersichtlich verzetteln und verästeln. Auch hier ist eine Unnatürlichkeit der Entwicklungen festzustellen, die es dem Durchschnittspublikum schwer macht, Schritt zu halten und auf dem Laufenden zu bleiben, den Überblick zu behalten.

Vielleicht wird sich in hundert Jahren der Blick auf all diese unübersichtlichen und entwurzelten Entwicklungen wieder geklärt haben, wird sich eine Logik zu erkennen geben, die heute fehlt und die Orientierung schwer macht, wodurch nach wie vor viele Menschen von der Beschäftigung mit dem Schaffen unserer Zeit zurückschrecken. Jetzt tut es auf jeden Fall Not, weiter Abschied von den letzten Resten einer falschen und ideologisch untermauerten Sicherheit zu nehmen, jemand könnte für alle gleichermaßen dieselben Regeln aufstellen, die immer gelten und alleinseligmachend zur einzigen Wahrheit und Wahrhaftigkeit führen. Jeder Kunstschaffende muss das Recht haben, seinen eigenen, ihm eigensten und ehrlichsten Weg zu finden und mit seinen Worten (oder eben Noten) zu formulieren, was er seinen Mitmenschen sagen will. Nur wenn er sich nicht verbiegen muss, weil er weiß, er hat nur eine Chance, gehört werden zu dürfen, wenn er eine bestimmte Sprache mit bestimmten grammatikalischen Regeln benutzt, die andere Leute festgelegt haben, nur dann kann er auch verstanden werden, weil er dann am authentischsten sein kann. Ein Beispiel: Hans Zender, weiß Gott ein intelligenter Musiker und Komponist, sagte über die Musik meines Kompositionslehrers Ulrich Leyendecker, das sei ja alles handwerklich gut gemacht, bringe die Musik aber doch nicht weiter. Ich kenne Musik von Zender, kenne die von Leyendecker. Einfach verständlich und an den breiten Massengeschmack sich anbiedernd klingen beide Musiken nicht. Aber Zenders Musik erscheint mir auch nicht weiter aus dem Fenster gelehnt als die von Leyendecker. Wie kann ein ernstzunehmender Künstler, der ja immer ein Suchender, ein Fragender ist, so tun, als wüsste er eine absolute Antwort, wie kann er einem anderen Künstler das, was dieser als seine persönliche Antwort gefunden hat, absprechen wollen?

Solche Gefechte sind – so glaube ich – am abnehmen, und Gott sei Dank, wie ich ausrufen möchte! Denn sie verbauen den Weg zu einer Natürlichkeit und Unbefangenheit gegenüber dem Umgang mit Neuem. Und diese müssen sich wieder entwickeln können, damit wir nicht im Museum übernachten müssen, weil wir nicht mitbekommen haben, wie die Klingel zum Feierabend geläutet hat.

7. 9. 2003