

THOMAS BUCHHOLZ

KASSANDRARUFE II



EINE NACHGEREICHTE WORTMELDUNG

Einladungskarte der Kunststiftung Sachsen-Anhalt

Die Kunststiftung des Landes Sachsen-Anhalt stellt sich zum Thema **NEUE MUSIK** vor

NEUE MUSIK

www.kunststiftung-sachsen-anhalt.de

Mittwoch, 13.12.2005, 18 Uhr
Händel-Haus Halle, Sitzungszimmer, Große Ulrichstr. 5, 06108 Halle (Saale)

Zum Gespräch laden ein:
Prof. Dr. Jan-Hendrik Olbertz Vorsitzender des Stiftungsrates | Golo Berg Mitglied des Stiftungsrates | Dr. Dieter David Scholz Mitglied des künstlerischen Beirates | Manon Bursian Vorstand der Stiftung | Gesprächsleitung: KMD Prof. Wolfgang Kupke, Präsident des Landesmusikrates

Eine Veranstaltung der Kunststiftung Sachsen-Anhalt gemeinsam mit dem Landesmusikrat Sachsen-Anhalt

Mitteldeutsche Zeitung, 15. Dezember 2005:

Gesucht wird das Neue der Neuen Musik

Podium der Kunststiftung: Wie soll Sachsen-Anhalt das Wirken zeitgenössischer Komponisten fördern?

Von ECKEHARD PISTRICK

Halle/MZ. Wenn über Neue Musik geredet wird, beginnen die Probleme bereits bei der Definition. Und wenn dann noch Fördermittel ins Spiel kommen, verhärten sich meist die Fronten zwischen Geldgebern und Antragstellern. So war es auch im Fall der Diskussion, zu der die Landeskunststiftung Sachsen-Anhalt am Dienstag Musiker, Komponisten und Konzertveranstalter eingeladen hatte.

Was ist Innovation?

Die von Kultusminister Jan-Hendrik Olbertz entworfene Vision von einer kunstnahen und politikfernen Stiftung, die sich gegenüber einer „lebendigen, kreativen, originellen Kunstszene“ öffnen will, traf dabei auf scharfen Widerspruch – besonders im Hinblick auf eine mehrfach als unkonkret beklagte Förderpraxis. Zwar räumte der Dessauer Generalmusikdirektor Golo Berg für den Stiftungsrat ein, dass es „die neue Musikszene am



schwersten habe, sich gesellschaftlich zu behaupten“. Dennoch sei laut Stiftungsdirektorin Manon Bursian in diesem Jahr ein Viertel aller verwendeten Mittel in die Förderung Neuer Musik geflossen. Doch was ist neu, was ist innovativ in den Augen der Stiftungsjury?

Darüber gingen die Meinungen weit auseinander und gipfelten in Grundsatzdiskussionen, ob etwa

der Komponist den Einzug der „Eventkultur im Bereich der Neuen Musik“. Das Beispiel der Hallischen Musiktage, die Buchholz als Modell für Innovation und Olbertz als „geschlossene Gesellschaft“ sieht, führte zur Frage nach der Kontinuität der Kulturförderung.

Während Olbertz vehement eine Erneuerung der Strukturen und die Einbindung einer „neuen kulturellen Szene“ fordert, verweisen Hallesche Komponisten auf Tradition und ein „erarbeitetes Stammpublikum“. Das Grundproblem bleibt die Frage nach der Verankerung der zeitgenössischen Musik in den Konzertprogrammen.

Mut und Kontakt

Da kommt es auf den Mut der Veranstalter und auf den Kontakt zu den Komponisten an - und auf die Widerlegung von Golo Bergs düsterer Situationsbeschreibung, der das Publikum nach 40 Jahren staatlich verordneter Neuer Musik noch nicht offen für neue Töne sieht.

das Potenzial von Musik bereits in der Partitur oder erst im klingenden Werk erfahrbar sei.

Ein berechtigter Vorschlag, vorgebracht von Komponistenverbandschef Thomas Buchholz, wäre die Kopplung von Komposition und Aufführung bei der Fördermittelvergabe, um die Produktion von „Werken für den Schreibtisch“ zu verhindern. Gleichzeitig befürchtet

Streiter für die Neue Musik: Golo Berg (li), Generalmusikdirektor in Dessau, und Thomas Buchholz, Komponist in Halle

Fotos: Lutz Sebastian, Jörg Franke

„KINDER, SCHAFFT NEUES!“

Nun liegt der Abend im Händel-Haus hinter uns und der Artikel in der MZ vor uns. Im Nachgang werde ich auf das Ereignete reagieren, da am 13. Dezember weder Zeit noch Situation dazu gegeben war, wie später zu begründen sein wird.

Die etwa 20 Interessierten wurden mit viel finanziellem Aufwand und einer ins Peinliche gehenden Design-Karte eingeladen. Sogar der Komponist Günter Neubert aus Leipzig folgte offizieller Einladung durch die Kunststiftung. Ich sage das hier nur, um den Streuradius dieser Einladung in ein Verhältnis zum spärlich wirkenden Ergebnis zu beleuchten. Weder kennt die in Halle angesiedelte Stiftung die richtige Anschrift des Händel-Hauses, noch fand die Veranstaltung im Sitzungszimmer sondern im Konzertsaal statt und endlich war der 13. kein Mittwoch sondern ein Dienstag obwohl er manch Abergläubigem wie ein Freitag hätte vorkommen können. Die wohlfeile Vorführung einer zeitgemäßen professionellen Veranstaltungswerbung ist damit auf sehr anschauliche Weise missglückt. Einige nicht Ortskundige hat es offenbar auch verwirrt. Das ist eben so: Wer andere glaubt ständig kritisieren zu müssen, sollte es selbst erst besser machen.

Die Art und Weise der Sitzordnung war leicht zu durchschauen und ließ das ahnen, was dann auch eintrat: Die ‚Weisen‘ auf erhöhter Bühne belehrten das künstlerische Fußvolk im Saal. Das sich die neue Kunststiftung in der Öffentlichkeit ständig mit Klarstellungen und Zurechtweisungen präsentiert, ging ja schon zuvor mehrfach durch die Medien – zumeist nicht ohne Peinlichkeiten. Und wollte man glauben, dass diese Meinung das Ergebnis reiner Journalismusseeligkeit wäre, so wurde man am besagten Dreizehnten durch unmittelbare Realität eines Besseren belehrt.

Zu Beginn wollte der Vorsitzende des Stiftungsrates, Kultusminister Prof. Dr. Olbertz, klargestellt haben, dass die nunmehr aufgelöste Stiftung Kulturfonds in ihrer Vergabepraxis als auch in ihrer Wirtschaftlichkeit schlechter war als das, was jetzt per Gesetz als Kunststiftung gegründet wurde. Nun ist aber das als notwenig erdachte Scheitern im Gewesenen eine schlechte Triebkraft für Neues. Auch wenn hier seitens der Stiftungsvertreter eine Definition des Neuen versucht wurde, jedoch lediglich als quantitativer und nicht als qualitativer Begriff gelang. Eher machte sich ein ausgesprochener Mangel an Innovation bemerkbar und die Podiumsdiskutanten schienen schlecht vorbereitet. Dem Ablauf der durch den Chef des Landesmusikrates, Herrn Prof. Kupke, moderierten Veranstaltung konnte man eine gewisse Improvisiertheit durchaus anmerken. Das änderte sich auch nicht dadurch, dass man Herrn Kupkes zumindest öffentlich schweigenden Mitarbeiter, Herrn George, seines Zeichens Geschäftsführer im Landesmusikrat, vormals in gleicher Position im DDR - Komponistenverband (Bezirksverband Halle-Magdeburg) wirkend, neben den bereits in der Einladung erwähnten Honoratioren im Podium platzierte. Die Frage war ohnehin, wieso das als Gemeinschaftsveranstaltung von Kunststiftung und Landemusikrat angekündigt wurde.

Interdisziplinäre Kunst als Projektkunst, von der die Rede war, geistert seit etwa 20 Jahren durch einschlägige Festivals. Kombinationen von Musik und anderen Künsten sind nicht unbedingt an Neue Musik gekoppelt. Es gibt viele namhafte heute lebende Komponisten von internationalem Rang, die diese Mittel nicht einsetzen. Außerdem müssen für solche Produktionen entsprechende Voraussetzungen wie elektronische Studios usw. vorhanden und vor allem für die Komponisten nutzbar sein. Solche Voraussetzungen sind in Sachsen-Anhalt nicht gegeben. Wer das also nicht will, ist nicht gerade unzeitgemäß oder gar arm an Einfällen! Weiter nannte der Herr Minister die Innovation als Motor oder Merkmal (so genau hatte er das nicht gesagt) des Neuen. Aber es ist nicht unbedingt ein Mangel an Innovation eines Komponisten, wenn dieser in seinem Werk sich auszuprobieren weigert, wie das hohe C eines nackten Chorteners klingt, während sein Kopf in einem Eimer mit Fäkalien steckt, zeitgleich eine Videosequenz die Häutung einer toten Kuh abläuft und die übersteuerte Rede eines Friedenskämpfers aus einem Mehrkanallautsprecher-System erschallt. Und Herr Scholz unterstrich diesen seltsamen Ausspruch des Ministers noch mit dem bekannten Wagnerzitat „...Kinder, schafft Neues ...“, mit dem er sich schon einmal (von der Presse?) „missverstanden“ fühlte. Aber auch die Wiederholung des Un-Sinns schafft nicht unbedingt Sinn. „Getretener Quark wird breit, nicht stark“, formuliert Goethe. Das Problem, das ich damit habe, zeigt sich nun nicht in seinen mir unverständlichen Ansichten, sondern an jenen Äußerungen, die ich sehr wohl verstanden habe. Auch Frau Bursian, stets mit den Händen gestikulierend, wiederholte bereits Gesagtes mehrfach in dem sie den innovativen Neuansatz dieser Kunst-Stiftung innovationsarm unterstrich ohne ihn konkret zu benennen. Das vorgebrachte Beispiel mit einer Kinderoper von Reiner Bredemeyer, das die Stiftung als Muster eines innovativen Projekts fördert, macht lediglich den Anschein, als wolle man das Fahrrad noch einmal erfinden. Ich kannte Bredemeyer noch persönlich und schätze ihn als einen wirklich geistreichen Kopf. In diesem Sinne begrüße ich natürlich, wenn man seine Werke aufführt. Ich selbst habe innerhalb der Musiktage Bredemeyer mehrfach auf dem Programm gehabt, zuletzt erst 2005! Nur verstehe ich nicht, wieso dieses Projekt, um das ungewollt urkomische Unwort der Fördergegenwart zu gebrauchen, paradigmatisch für innovative Kulturförderung stehen soll. Ist es doch genau besehen das glatte Gegenteil: man fördert, was sich belegen lässt, dass es funktionieren kann. Viele Komponisten in der jüngeren Vergangenheit haben mit einer sehr beachtlichen Werkfülle dieses Genre bedacht und diese Werke wurden nicht nur aufgeführt, sondern teilweise sogar auf Schallplatte/CD veröffentlicht. Wenn das kein Garant für den Erfolg ist! Weitere musikalische Förderprojekte wurden nicht beschrieben, existieren vielleicht auch nicht. Die meisten Projekte der Stiftung zielen auf andere Kunstsparten. So sind die angepriesenen Stipendiatenprojekte „GO WEST!“ und „GO EAST!“ nicht für Komponisten oder Musiker. Offenbar hat die Stiftung ein ambivalentes Verhältnis zu dieser Künstlerspezies und es wäre besser, wenn sie darum Zuhause bliebe und nicht nach Ost oder West ausschwärmte.

Herr Berg, Generalmusikdirektor aus Dessau, räumt ein, dass die Neue Musik einen besonders schweren Stand beim Publikum hätte, was er ohne ausreichende soziologische

Begründung auf 40 Jahre verordnete Neue Musik in der DDR zurückführt. Man höre und staune: wieder die Notwendigkeit des Scheiterns im Gewesenen als Begründung für das Scheitern heute. So betrachtet müsste ja nun die Neue Musik in den alten Bundesländern für das „breite Konzertpublikum“, von dem Herr Berg sprach, ohne dieses Wortungetüm definieren zu wollen, geradezu euphorisch geliebt werden. Abgesehen sollte Herr Berg besser informiert sein, welchen Angriffen durch Politästheten diese Neue Musik ausgesetzt war und wie, gestützt durch sowjetische Partei-Ästhetik, solche Ansichten dogmatisiert wurden. Erst nach der langsamen Akzeptanz der polnischen Avantgarde der Sechziger Jahre gab es auch in der DDR Erleichterungen für jene Komponisten, denen die parteipolitische Volkstümelei ein Irrweg war. Erst wenn man über die ideologische Funktion und ihre politische Umsetzung jener „Theorie des Sozialistischen Realismus“ in der Kunst ausreichend kundig ist, sollte man sich darüber äußern. Und auch unter den DDR - Komponisten gab es Opfer ideologischer Bevormundung, die man mit solchen Äußerungen zu Schuldigen macht. Und um es mal im Klartext zu sagen: Eine staatlich verordnete Neue Musik gab es zu DDR-Zeiten in der selben Weise, oder auch nicht, wie staatlich verordnete Milchprodukte. Das ist nun mal die Eigenart einer Diktatur! Aber es erklärt und entschuldigt nicht, dass Herr Berg in seiner einige Jahre währenden Amtszeit als Generalmusikdirektor nicht ein einziges Werk eines zeitgenössischen Komponisten aus Sachsen-Anhalt auf seinem Spielplan hatte. Und der neue Spielplan entbehrt auch eines solchen vielleicht logisch zu erwartenden Innovationsschubs. Eher bekommt man Zweifel, ob seine Arbeit im Stiftungsrat für die hier lebenden Komponisten wirklich in deren Sinn ist oder nicht vorrangig verhindert, anstatt zu fördern.

Nach dieser desaströsen Vorstellung gab der Moderator, Herr KMD Prof. Kupke, dem Volke im Saal die Möglichkeit, das Auditorium zu befragen. Eine Frage der Komponisten Willi Vogl und Jens Marggraf betraf die Förderung von Kompositionen. Nun gilt als allgemeine Förderpraxis in Europa und auch anderswo, dass vor der Zusage einer Förderung der Komponist mit seiner Komposition nicht beginnen darf, ein Exposé zur Verdeutlichung seines Anliegens ausgenommen. In den meisten Fällen entscheidet dann eine entsprechend fachlich dafür qualifizierte Jury anhand von Exposé sowie Arbeitsproben über eine Förderung des Antragstellers. Die Frage war eindeutig, die Antwort der Fachleute fiel so aus, dass man den Eindruck bekam, die Jury habe darüber keine gemeinsame Meinung, sie wird sozusagen momentan gerade gebildet. Nun, nachdem man sich über die Notwendigkeit von Arbeitsproben auf dem Podium einig war, kam die ernüchternde Erläuterung, dass man vom Komponisten eine genaue „Werkbeschreibung“ als Teil des Antrages benötige, die möglichst allgemeinverständlich abgefasst sein müsse. (Schließlich sollte sie Frau Bursian auch verstehen!) Da solle der komponierende Antragsteller eben auch mal etwas zum „Schriftsteller“ werden. Ich habe selten einen solchen musikästhetischen Unfug gehört. Wenn ich eine Komposition mit Worten beschreiben könnte, brauchte ich sie nicht mehr zu komponieren! Maximal kann eine knappe Darstellung technische Details wie Anlass, Umfang, Besetzung und einen Arbeitstitel enthalten. Was darüber hinausgeht ist verzichtbares Beiwerk, das im Schaffensprozess eher hinderlich sein kann, wenn man daran gebunden ist.

Vollkommen folgerichtig wurde vom Komponisten und Dirigenten Thomas Müller die Frage nach der fachlichen Qualifikation der Jury bezüglich der Beurteilung von Partituren Neuer Musik gestellt. Das war der Beginn einer offenen Konfrontation. Die Antworten fielen entsprechend aus. Herr Scholz rechtfertigte sich damit, dass er „Noten lesen“ könne, Herr Olbertz verwies auf seine Kenntnisse über das Dirigieren (vermutlich aus dem Chorleitungsunterricht während seiner schulmusikalischen Ausbildung). Und Herr Berg verteidigt seinen Kollegen Scholz als musikalischen Fachmann – Hilfe unter Gleichgesinnten sozusagen. Müller wandte ein, dass sich gerade bei Neuer Musik die Partituren oft erst bei der Realisation klanglich voll erschließen würden, worauf Herr Berg konterte, dass es eine Sache des Handwerks sei, sich eine Partitur klanglich vorstellen zu können. Letztlich war auch noch die Ansicht zu hören, dass die im Arbeitsstipendium zu fördernde Komposition auch schon fertig sein könne. Wenn sie denn gut sei, hätte sie eine Chance auf Förderung. Vielleicht sollte ich versuchen eine meiner etwa 80 verlegten Partituren für eine postume Förderung einzureichen – wenn sie denn gut ist! Vielleicht lege ich noch eine CD dazu, dann hat sich sogar das Notenlesen erübrigt.

Die Fähigkeit des musikalischen Hörens ist eine Frage des Talents. Die Fertigkeit inneren Hörens beim Lesen von Notation ist, das Talent vorausgesetzt, eine Frage des Trainings. Diese Fertigkeit koppelt sich an Erfahrungen beim äußeren Hören im Vergleich mit dem Notenbild. Wer das nicht ständig trainiert, lernt es nicht oder verliert erworbene Fertigkeiten. Robert Schumann sagt dazu, dass es das Höchste an Musikalität bedeute, sich ein einmal gehörtes, und somit neues Musikstück in „leibhaftiger Partitur“ vorzustellen. Für den umgekehrten Weg trifft wohl dasselbe zu. Viele Komponisten arbeiten mit neuartigen klanglichen Möglichkeiten. Einige davon führen insbesondere durch ihre Kopplung mit anderen Klangereignissen zu unerhörten akustischen Phänomenen, für die jede Hörerfahrung fehlt. Dabei beschreiben internationale Größen der Avantgardemusik wie Helmut Lachenmann, Bernd Alois Zimmermann oder Luigi Nono Momente der Überraschung bei der klanglichen Umsetzung ihrer Notationen. Wenn die Stiftung das innovativ Neue besonders fördern möchte, für dieses Neue aber nur eine begrenzte bis keine Hörerfahrung vorliegt, wie soll dann das Nichtgehörte bewertet werden? Und auch ein Minister wird kaum die Zeit haben, das Partiturlesen zu trainieren. In der Praxis formiert sich in solcher stiftungsnaher Notlage aus der Garde der Hörlosen der Geheimbund der Fach-Grafiker, der eine Partitur nach der Anzahl sichtbarer Novitäten und Notationsbesonderheiten beurteilt: „die Musik *sieht* gut aus ...“. Ich fürchte nach der Anhörung der Musikfachkräfte dieser Kunststiftung noch wesentlich umfangreicheres Grafikwissen und möchte im Geiste Robert Schumanns ausrufen: „Seid bescheiden, hinter den Bergen wohnen auch Leute!“ Die Notation ist nicht die Musik, sondern nur der vage Versuch Akustisches in ein nachvollziehbares Schriftbild zu verwandeln. Erst die klangliche Realisation wird endgültige Klarheit über ein Musikwerk bringen, mal abgesehen von raumakustischen Bedingungen bei der Aufführung und den Eigenheiten des Interpreten. Daher ist es um so wichtiger, dass so viel Neue Musik wie möglich einer breiten Hörerschaft präsentiert wird. Erst im Konzertsaal kann sich letztlich Musik durchsetzen oder eben auch nicht. Und auch dieses kann nur ein bedingtes Kriterium der Wertung sein, wie unendlich viele

Zeugnisse aus der Geschichte belegen. Vor allem aber bedarf es neben wirklich innovativen Ideen bei der Präsentation Neuer Musik Mut und Beharrlichkeit seitens der Kulturträger.

Der Komponist Günter Neubert aus Leipzig beklagte den leider üblichen verachtenden Charakter, mit dem so manche Dirigenten mit eingereichten Partituren umgehen. Selbstverständlich gibt es das in Sachsen-Anhalt nicht, wie der Minister versicherte. Ich habe dann mit meinem Wortbeitrag versucht, die Diskussion dahingehend konstruktiver zu gestalten, dass ich förderpraktische Überlegungen zu bedenken gab. Nun meinete ich, die Wogen glätten zu können, in dem ich formulierte, dass die Stiftung irgendwie entstanden sei, und nun versucht werden solle, das Beste daraus zu machen. Die mit meiner Erfahrung bei der finanziellen Unterstützung von Komponisten zur Schaffung von Musikwerken einhergehende Praxis führt häufig dazu, dass zwar Kompositionen entstehen, deren Aufführung aber nicht abgesichert und auch nicht Teil des Antrages ist. Daher empfahl ich, sich besonders für die Aufführung von neu entstandenen Kompositionen einzusetzen und finanzielle Mittel dafür bereitzustellen. Weiterhin wollte ich vor dem Zerfall von Bewährtem warnen. Neue Musik hat ein kleines aber durchaus aufgeschlossenes und durch fast alle Gesellschaftsschichten reichendes Publikum. Die Erfahrung lehrt, dass wiederkehrende Veranstaltungsreihen mit gleichen Profilen aber wechselnden Inhalten, wie Festivals oder Konzertreihen, eine wesentliche Säule darstellen, auf der man aufbauen kann, auch breitere Kreise der Konzertbesucher zu erreichen. Die Hallischen Musiktage habe ich dabei ebenso wie das Tonkünstlerfest in Magdeburg oder die Konzertreihe Neue Musik auf dem Petersberg als Modelle angeführt. Voraussetzung für den weiteren Ausbau dieser Modelle ist aber eine gesicherte mittelfristige Grundfinanzierung. So wie es jetzt aussieht, können die Hallischen Musiktage nach einer 50-jährigen Tradition nicht mehr weiter bestehen. Dabei nahm ich Bezug auf persönliche Gespräche mit Frau Bursian im Vorfeld und auf die Äußerungen des Ministers zu Beginn der Veranstaltung, dass nun auch jene Künstler und Projekte gefördert werden sollten, die bisher keine Förderung erfuhren und solche Projekte, die bisher fast standardmäßig eine Förderung bekamen nun auch mal hinten anstehen müssten. Das ist eine recht wendespezifische Sicht auf die Dinge. Wenn eine Sache gut ist, dann sollte sie auch weiter gefördert werden, und zwar unabhängig von bisheriger Förderung. Aber vielleicht haben nun die eine Chance, deren Anträge durch ein überregionales und turnusmäßig wechselndes Kuratorium der Stiftung Kulturfonds mehrfach negativ entschieden wurden. Zumindest ist das wohl ein Pluspunkt bei zukünftiger Förderung, wenn man bisher nicht gefördert wurde.

Frau Bursian reagierte erregt und warf mir vor, ich würde hier Horrorszenarien entwerfen und Prof. Olbertz fühlte sich bewogen zu korrigieren, dass die Stiftung aufgrund eines Gesetzeserlasses entstanden sei. Als ob das nicht auch irgend eine Art und Weise wäre! Was nun seitens des Stiftungsratsvorsitzenden argumentiert wurde, schlug dem Fass den Boden aus. Er hat sozusagen die Katze aus dem Sack gelassen. Da war von Betoniertheit einer geschlossenen Gesellschaft, mit dem er das Publikum der Hallischen Musiktage abwertete, die Rede. Dann wäre das Programm über Jahre gleich gewesen, nicht Neues

also unter der Sonne. Er hat die Hallischen Musiktage, deren Schirmherr er über mehrere Jahre war, als innovationslos und erneuerungsbedürftig bezeichnet. Mir stockte förmlich der Atem. Um nicht aufzuschreien, schwieg ich.

Die Hallischen Musiktage wurden durch die Vertreter des Kultusministeriums immer als ein herausragender Höhepunkt in der Musiklandschaft gewertet. Neben Tonaufnahmen entsprechender Grußansprachen, die der Komponistenverband in seinem Archiv gern Interessierten zur Verfügung stellt, lese man dazu bitte auch die Grußworte der Programmhefte der letzten Jahre, von Herrn Olbertz als Schirmherren persönlich unterschrieben. Wenigstens einmal hat er hier nicht gesagt, was seine Wahrheit ist und wie er über das Festival denkt. Vielleicht hat ihm das auch erst Frau Bursian erläutert, denn die Konzerte der Musiktage 2004 und 2005 fanden ohne einen Besuch des Kultusministers statt. Wie sonst kommt er zu einer Analyse der Publikumszusammensetzung?

Die Programme der Musiktage sind in den angesprochenen letzten Jahren äußerst vielfältig. Das betrifft ebenso die Interpreten wie die dargebotenen Stücke oder die Konzertformen. Ausgenommen solche Darbietungen, die im November nicht gehen, weil es im „urbanen Raum“ einfach zu kalt ist. Es gab Crossover-Projekte mit alter Musik in vielfältigen Varianten, es gab elektronische Musik, mikrotonale, ekmelische oder postmoderne Musik in den verschiedensten und größtenteils völlig außergewöhnlichen Besetzungen mit einer bemerkenswerten Anzahl international renommierter Musiker und Ensembles. Sehr unterschiedliche Adressaten anstelle der durch den Minister konstatierten „betonierten Gesellschaft“ wurden angesprochen, das ging von Konzerten in Gymnasien mit und für Schüler über die Stieber-Preis-Konzerte, wo jüngste Komponistinnen und Komponisten mit ihren Werken vorgestellt wurden bis hin zu Konzerten, die unterschiedlichste Publikumsinteressen ansprachen. Da gab es Chormusik, Orchestermusik bis zur Vokalsinfonik, Solokonzerte, Kammermusik bis hin zum solistischen Vokalensemble. Es gab Kombinationen zwischen Bildkunst und Musik, Sprache und Musik usw. Und in all diesen Konzerten fand sich ein sehr unterschiedliches Publikum ein. Es gab kaum zwei Konzerte, die auch nur annähernd das gleiche Publikum hatten. Die meisten Konzerte waren gut besucht bis ausverkauft. Einigen wenigen Konzerten war nur ein kleines Häufchen Interessierter gefolgt. Das muss aber nicht immer am Programm gelegen haben. Manchmal waren zeitgleich andere Konzerte oder Veranstaltungen. Das lässt sich im Vorfeld nur bedingt planen und mit solchen Pannen haben auch andere Veranstalter zu kämpfen, nicht nur bei Neuer Musik. Aber diese Diskussionen hatten wir schon und nachdem die Besucherzahlen der Musiktage nicht mehr im Mittelpunkt stehen, werden andere Argumente gesucht, seien sie auch noch so unbegründet. Da kommt dann die zwar frisch wirkende Idee von einer Erneuerung des Publikums, die ebenso wenig Sachverstand verrät wie das Herumdiskutieren an den sich angeblich wiederholenden Programmen. Vielleicht meint der Minister immer wieder Namen der Komponisten aus Sachsen-Anhalt zu lesen. Aber wo noch im Musikland Sachsen-Anhalt haben diese Komponisten ein gleichwertiges Podium und das Publikum eine Chance, Werke hiesiger Komponisten zu hören? Viele Kooperationspartner bereichern seit Jahren die Musiktage: Musikschule,

Komponistenklasse, Opernhaus, Händel-Haus, Spezialgymnasium für Musik, Kunsthochschule oder div. Kirchgemeinden wären hier zu nennen. Ein solches Festival besteht über einen solch langen Zeitraum nur durch eine Mischung aus Kontinuität und Erneuerung. Wer da mit dem Holzhammer erneuert, erweckt zwar den Eindruck einer gewissen Vitalität, verkennt aber die Realitäten. Die Hallischen Musiktage sind einem konstanten wie dynamischen Publikum verpflichtet. Man kann zu allem seine Meinung haben, aber man sollte diese zumindest an der Realität orientierten. Wenn es letztlich darum geht, und so habe ich die Kritik verstanden, die Hallischen Musiktage innerlich und äußerlich zu demontieren, dann sollte man das auch sagen. Und ich weiß, dass es Begehrlichkeiten gibt, andererseits das Festival fortzuführen. Man müsste ein Idiot sein, angesichts der Schwierigkeiten bei der Etablierung Neuer Musik, eine solch traditionsreiche und gut funktionierende Einrichtung wie die Hallischen Musiktage einfach sang- und klanglos verschwinden zu lassen. Und anstatt dass die Kunststiftung versucht hätte, aus den Erfahrungen der Macher dieser Musiktage zu lernen, übt sie sich in beurteilungsarroganter Selbstgefälligkeit. Ich glaube nicht, dass Frau Bursian über das Wissen verfügt, hier auch nur annähernd beratend tätig zu sein. Dafür fehlt ihr einfach die Erfahrung in einem ihr fachfremden Genre. Selbst dann, wolle man ihre ‚Anmerkungen‘ positiv verstehen.

Wieso findet am Tag des nach Aussage von Frau Bursian am höchsten geförderten Musikprojekts der Stiftung mit dem Staatlichen Armenischen Kammerchor innerhalb der Musiktage am 16. 11. 2005 eine eigene Veranstaltung der Kunststiftung in der Moritzburg statt? Und die durch Frau Bursian am Telefon geäußerte Begründung, man habe den Termin dieses Konzertes erst nach der Festlegung des Termins für die eigene Veranstaltung erfahren, ist schlichtweg die Unwahrheit. Der Antrag mit genau diesem Konzerttag wurde bereits im Herbst 2004 an das Kultusministerium für die zu gründende Kunststiftung gestellt. Nach Bekanntgabe der Förderzusage im Frühsommer 2005 war der Termin fixiert worden. Die Einladung an den Minister ist im Juni 2005 an das Kultusministerium erfolgt. Die Einladungen für die Veranstaltung der Stiftung gingen erst im Oktober 2005 raus, als die Programmhefte der Musiktage schon im Druck vorlagen. Allein dieser Vorgang dokumentiert eine Haltung, die erschreckt, ob ihrer Stringenz. Und das alles nach dem mehrfach euphorisch bekundeten wie gelebten Interesse an der Kultur Armeniens. Offenbar ist die Umsetzung des Kulturstaatsvertrages zwischen dem Land Sachsen-Anhalt und der Republik Armenien nur mit Frau Bursians eigenen Ideen möglich. Erfreulicherweise war der Bundestagsabgeordnete Dr. Bergner mit einem bewegenden Grußwort der CDU-Bundestagsfraktion zugegen, so dass der zu vermutende Plan ins Leere lief.

Und nun schaut sich der aufmerksame Beobachter um in Sachsen-Anhalt: Wie viel Werke hier lebender Komponisten sind in den letzten 15 Jahren durch Orchester oder Bühnen aufgeführt worden? Welche Kompositionsaufträge wurden ausgelobt? Vielleicht sollte man einmal darüber nachdenken, wieso gerade Sachsen-Anhalt vergleichsweise ein an Komponisten nicht besonders reiches Land ist und die meisten dieser Komponisten die Mehrzahl ihrer Aufführungen nicht in Sachsen-Anhalt haben. Ein Wunschdenken ist es von Herrn Berg, bei Konzerten mit Neuer Musik Säle mit 1500 Leuten zu füllen. Jetzt hat

er die Anzahl der neuen Werke in seinem Spielplan drastisch reduziert. Das sind die Leute, die andere Veranstalter zum Neuen aufrufen und selbst daran versagen. Letztlich ist dann die DDR schuld. Es fehlt an Mutigen, die nicht nur reden, sondern tun. Die Neue Musik wird nur dann eine Chance haben, wenn sie den Weg in den Konzertsaal findet. Auch eine musikgeschichtliche Auslese findet bestenfalls nicht in der mehr oder weniger befähigten Jury irgendeiner Stiftung statt, sondern auf der öffentlichen Bühne, unabhängig davon, wie diese beschaffen ist. Noch immer gibt es auch ein mündiges Publikum, das sich ungern bestimmen lassen möchte, welche Neue Musik förderfähig und damit hörbar sei. Aufgabe einer Stiftung kann es letztlich nur sein, so vielen Kompositionen wie möglich einen Weg in die Öffentlichkeit zu ebnen. Ich habe in meinem Leben so viele Konzerte gestaltet und erlebt, mit Zuhörern diskutiert und so viele auch überraschend positive Einstellungen gefunden, dass ich wesentlich mehr Vertrauen in mein Publikum habe als in diese Kunststiftung, die mit ihren undurchdacht wirkenden Ansichten das Publikum einfach entmündigt.

Der Herr Kultusminister sagte zu Beginn der Veranstaltung, dass sich die Stiftung einer „lebendigen, kreativen und originellen Kunstszene“ öffnen will. Eine Anhäufung von ‚Plastikworten‘, austauschbar wie so vieles, das gesagt wurde. Ich bin sehr für eine solche Öffnung, wenn sie mit dem notwendigen Sachverstand geschieht. Jede Uraufführung eines neuen Werkes ist lebendige Kultur und auch das Ergebnis von Kreativität. Ob etwas es originell ist, darüber lässt sich trefflich streiten. Zumal hier eine Beschreibung dessen, was der Stiftungsrat unter origineller Musik versteht, unausgesprochen blieb. Zumindest hat man durch diese Auslassung weitere Peinlichkeiten vermieden. Trotzdem oder gerade wegen dieser undefinierten Formulierungen muss die Frage nach der Kontinuität einer Kunstförderung einen Platz haben. Eine „kunstnahe und politikferne“ Stiftung sollte das sein. Auch so ein Begriffschaos! Vielleicht geht es einfach nur um die Kunstnähe der Politik. Ich frage mich, warum niemandem so recht aufgefallen ist, dass diese Stiftung aufgrund der sie etablierenden Gesetzgebung völlig politiknah und darum ebenso kunstfern ist. Schon die Besetzung der wichtigsten Positionen innerhalb der Stiftung ist per Gesetz so geregelt, dass die für Kultur und Finanzen im Land Sachsen-Anhalt verantwortlichen Berufspolitiker a priori die Schlüsselpositionen im Stiftungsrat einnehmen, ehrenamtlich, wie mehrfach betont wurde. Aus der bestehenden Kunstszene in Sachsen-Anhalt, wie originell sie auch in den Augen des Auditoriums sei, hört man Klagen und Beschwerden über diese Stiftung und ihre Förderpolitik zuhauf. Wie denn anders sollten sich die ständigen Rechtfertigungsargumentationen der Stiftung bei öffentlichen Auftritten erklären lassen.

„Kinder, schafft Neues!“ Am Ende der Veranstaltung fielen Herrn Berg und dem Kultusminister auf, dass wir ja noch nicht definiert hätten, was Neue Musik sei. Das fanden die Herren sehr interessant und schade, dass das Publikum sich dazu nicht äußerte. Offenbar hatten sie sich völlig unbemerkt mit einem Terminus beschäftigt, dessen Semantik ihnen weniger klar war als den geladenen Gästen im Saal. Diese Frage bewegte den Komponistenverband in Sachsen-Anhalt schon vor Jahren in öffentlichen Diskussionsrunden und in

einem wissenschaftlichen Kolloquium. Liebe Leute, bitte schafft endlich mal was Neues! Außerdem kann eine solche Frage die Stiftung ohnehin nicht in öffentliche Veranstaltungen delegieren, da sie musikwissenschaftlicher Herkunft ist und wissenschaftliche Veranstaltungen laut Förderrichtlinie nicht gefördert werden dürfen. Außerdem werden die Komponisten – und nur sie – dieses Neue durch ihre Arbeit definieren. Eine arrogante Haltung kehrt endlich die Frage nach dem Kunstwerk dahingehend um, dass es nicht mehr heißt: „Kunstwerk, was kannst du mir sagen?“, sondern: „Warte nur Kunstwerk, was ich dir zu sagen habe!“. Eine sehr altertümlich wirkende Ansicht eines kleinen Musikkritikus, der meint die Geschichte der Kunst für eine erdachte Zukunft bestimmend beeinflussen zu können.

Was ist aber nun Neue Musik? Die Definitionsversuche werden so vielfältig ausfallen wie die ästhetischen Haltungen mit der sich das kompositorische Schaffen heute präsentiert. Jede Art verallgemeinernder Darstellung würde zu Bevorzugungen und zwangsläufig auch zu Ausgrenzungen führen. Speziell kann man also die Frage nach dem, was Neue Musik sei immer nur rückblickend und dahingehend beantworten, was unter diesem Begriff zu einer bestimmten Regionalzeit verstanden wurde. Nur der kulturästhetisch Unbewanderte wird versuchen, eine Vorfeld-Diskussion über einen in Bewegung befindlichen Prozess festzuhalten und definieren zu wollen. Was also Neue Musik heute ist, entscheiden allein die heute lebenden Komponisten durch das, was sie komponieren. Leider lässt sich nicht nur in Diktaturen beobachten, dass die Regierenden durch politische Entscheidungen versuchen, ästhetische Paradigmen aufzustellen. Das Merkmal solcher ‚Vorgaben‘ kann immer nur eine Rückwärtsgewandtheit sein, da sich im Prozess des Werdens Befindliches nicht definieren lässt.

Die Frage des Kultusministers zielt offenbar darauf ab, wie das Neue beschaffen sein soll, welches durch Fördermaßnahmen unterstützt werden könnte. In dem Moment, wenn ich aber definieren kann, was die Neuheit ausmacht, ist der Prozess des Neuwerdens schon abgeschlossen und das vermeintlich Neue gar nicht mehr neu. Solche hilflosen Orientierungsversuche sind leider generell nur auf Erfolgreiches fixiert, was schon irgendwie und irgendwo funktioniert hat. Die Fragestellung entbehrt in diesem Zusammenhang der Innovation und damit des Sinns. Und die interessante Beobachtung, wohin Neues steuern könnte, wird ob solcher Frage bereits im Ansatz erstickt. Im Übrigen ist der Fortschrittsbegriff, der mit dem des Neuen kokettiert, in der Kunstästhetik ohnehin fraglich, da niemand festlegen kann oder will von wo nach wohin denn der Schritt fortgehen soll. Und dann wirkt jenes „Kinder, schafft Neues“, zitiert durch Herr Scholz, Mitglied des künstlerischen Beirates, wie ein zynische Aufforderung, die die Grenze des Erträglichen schon überschritten hat. Kein Komponist komponiert unzeitgemäß oder absichtlich schlecht. Jeder schafft nach seinen Möglichkeiten und im Rahmen seiner ihm gegebenen Bedingtheiten bzw. seines Umfeldes. Erst der Überblick, den nachfolgende Generationen haben können, wird eine Wertung überhaupt möglich machen. Viel wichtiger wäre doch heute die Frage, ob ein Komponist mit seinem Werk als authentisch wahrgenommen wird. Und das kann wiederum nur

dann stattfinden, wenn seine Musik auch öffentlich erklingt.

Die so genannte Neue Musik gibt angesichts der fast unüberschaubaren Vielfalt von „Handschriften“ der Komponisten im vergangenen 20. Jahrhundert Anlass, über das Neue generell nachzudenken. Dabei ist der Terminus „neu“ zweigleisig zu sehen: einmal ist in ihm der rein temporale Aspekt verankert, andererseits ist der qualitative Aspekt enthalten, der das Neuartige betont.

Sieht man den temporalen Aspekt, kommt man nicht umhin festzustellen, dass die Neuheit nun schon hundert Jahre dauert. Hätte man Schumann die Musik Händels als Neue Musik präsentieren können? Ist also der Terminus falsch? Muss er konkretisiert werden, oder lief die Entwicklung der Musik so viel langsamer im 20. Jahrhundert ab als in früheren Zeiten? Vielleicht gibt es einen Zusammenhang, dass die Zunahme der Geschwindigkeit der wissenschaftlich-technischen Entwicklung eine diametral entgegen gesetzte Wirkung auf die Künste hat?

Betrachtet man den qualitativen Aspekt, so ist dieser vom temporalen nicht zu trennen. Um Neuheit auszumachen, bedarf es also der Umfeldbetrachtung. Neu ist somit immer regionalzeitlich determiniert. Was ist aber, wenn dieses Neue dazu führt, dass es nur noch an den strukturellen Novitäten gemessen wird, die eine Partitur enthält? Was also ist denn Neu an Neuer Musik?

Nimmt man beide Aspekte des Neuen zusammen und beobachtet nun die immer mehr abnehmende gesellschaftliche Akzeptanz, ergibt sich die Frage nach dem Sinn des Neuen. Ist das Neue in der Neuen Musik Selbstzweck? Wie verhält sich der utilitaristische Ansatz eines Nachdenkens über das Neue zur gegebenen gesellschaftlichen Realität? Resultiert die breite Ablehnung des Neuen in der Musik (sie umfasst ja nicht nur den Bereich des Rezipienten sondern auch den der Interpreten) daraus, dass das Neue aus ästhetischen Überzeugungen abgelehnt wird?

Immer weniger Musiker möchten Neue Musik im Konzert spielen. Haben sie Angst vor der möglicherweise ablehnenden Haltung des Publikums? Oder ist die Meinung, dass das Neue zu schwer zu realisieren sei die Ursache für die Ablehnung? Ist also Neuheit auch abhängig vom Schwierigkeitsgrad der Musik; also je schwerer desto neuer? Warum schreiben die so genannten Avantgardisten kaum oder nie für Kinder oder Laien? Und wenn sie dies tun, warum greifen sie immer wieder auf historische Kompositionsmodelle zurück, verlassen also ihre eigene Klangwelt mit denen sie sich einen Namen gemacht haben? Gibt es eine stilistische Grenze ab der es nicht mehr möglich ist, für Kinder oder Semi-professionelle zu komponieren? Bartók konnte noch, Nono war es unmöglich, für Laien zu komponieren. Ist das eine Entwicklung?

Betrachtet man die Sache ansatzweise soziologisch, ergäben sich unterschiedliche Fragestellungen: Wenn also der Bereich der Kinder- und Laienmusik ausgeschlossen ist für

das Neue, wie soll und kann dann das Neue eine breitere Akzeptanz finden? Ist die These von den erlernbaren Hörgewohnheiten falsch? Ist es wirklich so, dass der Siegeszug der Populärmusik im 20. Jahrhundert allein verantwortlich gemacht werden kann für die breite Ablehnung der Avantgarde? Und warum haben es andere Kunstsparten vergleichsweise weniger schwer, ihr Publikum zu finden?

Musikverstehen, Aussage der Musik, Musikdeutung: diese Begriffe und viele andere geistern und geisterten durch die musikpädagogische Literatur. Gesprächskonzerte, Foren, Diskussionsrunden dienten dem Zweck, Musik näher zu bringen, in dem man sie erklärt. Solche Erklärungen sind oft und lange gemacht worden, ohne das man sagen kann, dass das dadurch transportierte Wissen dazu geführt hat, der Neuen Musik eine breitere Akzeptanz zu verleihen. Es war also nicht möglich, eine emotionale Intelligenz und eine ‚Liebe‘ zur Neuen Musik zu entfachen. Hat die Musikpädagogik versagt? Sind die Medien schuld? Oder waren hier schlicht die Ansätze falsch?

Wenn das Neue so problematisch zu etablieren ist, wie man allgemein beobachten kann, dürfte es für die Neue Musik auf der einen Seite nur noch ein ausgewähltes Fachpublikum geben, andererseits ist es innerhalb der Interpretenwelt zu ausgereiften Spezialisierungen gekommen. All das hat zu einer Sezession geführt, die die Neue Musik in ein Nischendasein drängt, das sich offenbar nicht aufbrechen lässt. Nun gibt es aber bestimmte Neue Musik, die scheinbar schneller ihr Publikum findet. Ist das ein Knick in der oft als folgerichtig eingestuften Entwicklungsgeschichte von der Klassik zur Avantgarde oder ist das die schon immer (spätestens seit Brahms) gewesene ‚andere‘ Avantgarde? Kann man also die Neue Musik in zwei größere Bereiche unterteilen? Denn spätestens mit dem Auftreten der Postmoderne haben die Avantgardisten zum Gegenschlag ausgeholt, der nicht nur bei der älteren Komponistengeneration zu beobachten, und damit kein Generationsproblem ist. Damit könnte man also von einem Resultat der Postmoderne als Reaktion auf die Moderne allein kaum sprechen. Die Postmoderne hat sich ihrem Begriff nach nicht als ein „Nach-Modernes“ definieren können. Die Moderne ist auch noch da! Und sie weiß ihre Position in einschlägigen Festivals hartnäckig zu behaupten.

Hat das fortschrittsgläubige Europa sich dem Fortschrittsbegriff in der Musik als unreif erwiesen? Ist die Spezies des Homo sapiens wirklich so offen für das unvermeidlich Neue? Immerhin gibt es Kulturen, die ihre Künste über Jahrhunderte unverändert lieben. Die Beobachtungen an der Musik der Ureinwohner Afrikas oder Australiens beispielsweise belegen, dass Veränderungen offenbar als Bedrohung empfunden wurden. Erst der Einfluss des europäischen Denkens lässt zunehmend alte Kulturen verfallen. Leider oft in Richtung einer gewissen Pop-Art. Sieht man in die Geschichte dieser Kulturen waren die Ursachen für Veränderungen immer äußerliche (durch Kriege oder durch Verbindungen mit anderen Kulturen). Eine innere Notwendigkeit zur Veränderung bestand nicht. Hat das eurozentristische Fortschrittsdenken die Entwicklung der Musik in eine Sackgasse geführt? Ist die Neue (moderne oder postmoderne) Musik am Ende?

Nur kann man diese Fragen nicht in einer kulturpolitisch dominierten Kunststiftungsdebatte austragen. Sie gehören in die Öffentlichkeit, ebenso wie die Kunstwerke, um die sich diese Fragen drehen. Daher sollten die Herren der Politik nach der Maßgabe der Verhältnisse ihre politische Arbeit dergestalt leisten, damit die Komponisten sich darauf konzentrieren können, was ihre künstlerische Aufgabe ist. Und die Herren möchten sich bitte auch damit abfinden, dass die künstlerischen Produkte, die durch ihre Förderzuwendungen entstehen könnten, weder ihren Geschmack, noch ihre wie auch immer geartete ästhetische Bildung oder politische Überzeugung bedienen müssen, um nach Maßgabe ihrer oft einfältig wirkenden Einsichten förderfähig zu sein. Außerdem bezweifle ich, ob das hier offerierte Fachgremium überhaupt zur Beantwortung solcher Fragestellungen in der Lage ist, denn die abgegebenen musikästhetischen und musiksoziologischen Statements der Akteure lassen die These Ernst Jüngers, nach der das Format der Akteure in der jüngeren deutschen Geschichte in einer merkwürdigen Disproportion zu ihrem Aktionsradius steht, wie eine Entsprechung erscheinen.

Politik möchte gestalten, was auch mit Veränderung zu tun hat. Kunst gestaltet, was bestenfalls mit Veränderung zu tun haben sollte. Beide müssen sich die Hände reichen. Es geht nicht auf, wenn die Politik der Kunst sagt, wie sie gestalten soll, um mit öffentlicher Förderung gestalten zu dürfen. Hingegen ist es schon demokratisch, wenn die Künstler jene Politik mitgestalten wollen, die ihre Schaffensbedingungen beeinflusst. Die Politik muss auch mit Anstand und Respekt ertragen lernen, dass die Kunst gegen sie Position einnimmt, und zwar im Sinn ihrer eigenen Sache. Erst dann wird es lebendig und vor allem innovativ. Ich möchte mir nicht von einem Politiker sagen lassen, wie ich zu komponieren habe, um in die Gunst öffentlicher Förderung zu gelangen, wie es in sozialistischer Ära immer wieder Praxis war. Und ich möchte mir auch nicht sagen lassen, wie der Komponistenverband als gemeinnützig anerkannter Verein seine Musiktage zu gestalten habe, um Fördermittel zu bekommen. Diese Fördermittel sind öffentliche Gelder. Sie sollten dazu dienen, dem Volk so viel als möglich den Fassettenreichtum der Neuen Musik in unserem Land erlebbar zu machen. Es kann die Aufgabe einer solchen Stiftung nur sein, finanziell zu fördern, damit Künstler und Adressat zueinander finden können. Alles was darüber hinaus geht, verkommt zum kulturpolitisch dominierten Zerrbild einer Förderpolitik, die ihre Aufgabe als Regulierungsbehörde dessen versteht, was sie selbst als Förderwürdiges erkennen kann und akzeptieren will.

In diesem Sinne plädiere ich umgehend für eine Reform dieser Kunststiftung in Sachsen-Anhalt und dem sie künstlich am Leben erhaltenden Gesetz. Zu erwarten wäre die Entpolitisierung der Stiftung sowie die damit verbundene personelle Neubesetzung des Stiftungsrates als Ergebnis einer demokratischen Wahl und die Besetzung des künstlerischen Beirates nach Kunstsparten, um eine möglichst kunstnahe Beurteilung von Förderanträgen zu gewährleisten. Auch sollte der komplette künstlerische Beirat aller zwei Jahre ausgetauscht werden. Ebenfalls überholungsbedürftig ist das in manchen Teilen völlig praxisferne Reglement der Förderrichtlinien. Für die Musik muss vor allem darüber nachgedacht werden, wie neue Werke den Weg zum Adressaten finden. Es kann und darf nicht

sein, dass hochsubventionierte staatliche Ensembles, Spezialschulen, Musikschulen oder Institutionen sich der Neuen Musik aus Sachsen-Anhalt weitgehend verschließen, während andererseits Fördermittel für die Schaffung neuer Werke ausgegeben werden, die, wenn überhaupt aufgeführt, kaum ihre Uraufführung überleben. Der Repertoirewert eines Werkes entsteht durch wiederholte Aufführung. Diese zu fördern ist mindestens genauso wichtig, weil es auf nachhaltige Wirkungen zielt. Auch kann es nicht eingesehen werden, dass die Förderung eines Festivals auf Einzelkonzerte beschränkt wird. Eine Förderung muss auch Veranstaltungsreihen im Blick haben. Eine gewollte Nachhaltigkeit an Wirkung erzielt man durch einzubindendes Stammpublikum und nicht durch Einzelprojekte. Warum wohl veranstaltet man Abonnementreihen an kleinen wie an großen Bühnen? Eine Eventkultur kann doch nicht das Förderziel für die Kunst sein, auch wenn sie vielleicht anfänglich den Anschein einer größeren Lebendigkeit erweckt, als eine „betonierte“ Abonnementreihe. Da ist den Stiftungsmachern ein gewaltiger Irrtum unterlaufen, der sich auf grundlegende soziologische Fehleinschätzungen zurückführen lässt. Es geht endlich doch darum, den Weg der Neuen Musik zu einer besseren Akzeptanz in der Öffentlichkeit unterstützend zu begleiten. Auch muss über die Förderung von Präsentationen Neuer Musik aus Sachsen-Anhalt nachgedacht werden, um hier Entstandenes auch über die Landesgrenzen hinaus bekannt zu machen. Das Kultusministerium sollte besser als bisher dafür Sorge tragen, wie Neue Musik aus Sachsen-Anhalt den Weg in die Schulen findet. Gerade die Rahmenrichtlinien für das Fach Musik der allgemeinbildenden Schulen in Sachsen-Anhalt sind ein trauriger Beleg für die Ausgrenzung Neuer Musik der Gegenwart, insbesondere auch aus dem eigenen Bundesland. Die nach der Wende gelisteten Werkvorschläge hiesiger Komponisten wurden alle ersatzlos gestrichen. Es gäbe eine unendliche Reihe von bisher unausgeschöpften Möglichkeiten, wirklich etwas für die Neue Musik zu tun. Und eine wünschenswerterweise sinnerfüllte Kunststiftung könnte solche Unternehmungen auch finanziell begleiten. „Kinder, schafft Neues!“

Im Nachgang gäbe es noch einiges hinzuzufügen: Allein die Anfrage auf den Förderantrag für ein Konzert der Musiktage 2006 mit einem englischen Knabenchor nach Arbeitsproben des Ensembles und einer Begründung, warum man gerade diesen Chor zu den Hallischen Musiktagen einladen wolle zeigt, wie sehr man sich in künstlerische Belange hineinhängt und offenbar glaubt alles und jedes beurteilen zu müssen. Als ob es zu den Musiktagen je ein Ensemble gegeben hätte, das den Anforderungen nicht genüge. Von den teilweise beleidigenden Fragestellungen zur Endabrechnung der Hallischen Musiktage 2005 fortgeführt, wird hier versucht, ein seit 50 Jahren gewachsenes Festival zu inhaltlich wie strukturell demontieren. Für „alle Honorarverträge“ wurde durch den Vorstand beispielsweise eine detaillierte Aufstellung der Stundensätze oder die Honorarordnung als Grundlage für die Honorarhöhen abgefordert. Abgesehen davon, dass es solches für Künstlerhonorare allgemeinverbindlich nicht gibt, kann ich nicht erkennen, dass besonders hohe Honorarsätze gezahlt worden wären, die einer solchen Nachfrage Sinn verleihen würden. Im Vergleich trifft sogar das Gegenteil zu! Von den Vertragspartnern, die das Layout und die Internetpräsenz für die Musiktage besorgten, fordert man Qualifikationsnachweise. Sogar das mit der Presse- und Medienarbeit beauftragte pro-

fessionelle Unternehmen soll die geleistete Arbeit detailliert nachweisen. Trotz drei ausverkaufter Konzerte und einer generellen Publikumsauslastung von etwa 75% war nach Meinung des Stiftungsvorstandes die Öffentlichkeitsarbeit unzureichend. In einem anderen Schriftsatz ging Frau Bursian offenbar davon aus, dass der Landesmusikrat für den Fall, dass ich das Festival nicht mehr organisieren würde, „Schadensbegrenzung“ leisten wolle. Nur der Geschäftsführer des Landemusikrates wusste bei Nachfrage angeblich von nichts. Man fragt sich allerdings, wessen Schaden denn hier begrenzt werden sollte oder besser, wieso ein von Frau Bursian offensichtlich diagnostizierter Schaden überhaupt entstehen konnte. Ich komme nicht umhin zu vermuten, dass durch persönliche Abneigungen und eine gewisse ästhetisierende Position Machtspielchen zu lasten eines zuvor durch das Kultusministerium als „herausragendes Ereignis“ bewerteten Festivals ausgetragen werden sollen. Vielleicht habe ich auch nur den Fehler gemacht, die verfassungsgemäß verbürgte Freiheit der Künste wie die Freiheit der Meinung allzu wörtlich zu nehmen, in dem ich die Ratgeberfunktion, die sich die gerade erst konstituierte Kulturstiftung auf die Fahnen geschrieben hat, nach meiner zehnjährigen Erfahrung nicht meinte nutzen zu müssen. Positiv denkend war ich davon ausgegangen, dass meine wiederholt geäußerte Bereitschaft zu einer Zusammenarbeit und Gesprächen für den Stiftungsrat und den künstlerischen Beirat angenommen und ernst genommen worden wäre. Heute weiß ich, dass es ein natürlicher Vorgang ist, wenn man solche Fachleute nicht anhört, die man aburteilen will. Und auch der 13. Dezember war keine Anhörung, die einer jungen Stiftung die Möglichkeit gegeben hätte, eigene Entscheidungen zu überdenken, sondern eine öffentliche Belehrungsveranstaltung mit besagtem Rechtfertigungscharakter. In der Mitteldeutschen Zeitung war nach ähnlicher Veranstaltung für die Sparte Kunst zu lesen, dass Herr Scholz meinte, Dilettanten hätten keine Chance auf Förderung. Wenn Dilettantismus nach dem Duden mit ‚laienhafter Beschäftigung oder Liebhaberei‘ übersetzt wird, bedeutet es, dass nur Künstler mit entsprechend staatlich anerkannter und nachweisbarer Qualifikation förderwürdig wären. Das deckt sich dann mit den oben angesprochenen Qualifikationsnachfragen. Umgangssprachlich allerdings kann man es laut Duden auch mit ‚Stümperei‘ übersetzen. Hätten eventuell die Künstler, die Herr Scholz sich herabließ als Dilettanten zu bezeichnen, eine Chance in den Stiftungsrat oder den künstlerischen Beirat kooptiert zu werden? Sie werden mir meinen Dilettantismus verzeihen müssen, aber ich vermag den außergewöhnlichen Innovationsgrad dieser Vorgänge einfach nicht auszumachen.

„Kinder, schafft Neues!“