

TAKTGEBER ODER



WANDEL

*Konzert am Vorabend
der Währungsunion
1990: das Wandel-
konzert im
Bauhaus Dessau.*



WEST UND OST IN WEIMAR *Michael von Hintzenstern (linkes Foto, 3.v.l.) 1992 mit Karlheinz Stockhausen (4.v.l.) und 1982 beim Ausflug nach Rauschengesees während des Ferienkurses in Rudolstadt mit Helmut Zapf (2.v.r.) und Paul-Heinz Dittrich (3.v.r.)*

TABUISIERT?

NEUE MUSIK UND IHRE KOMPONISTEN IN OSTDEUTSCHLAND – ZWISCHEN ZWÄNGEN UND MÖGLICHKEITEN

TEXT: ANNA SCHÜRMER

FOTOS: M. CREUTZINGER, PRIVAT, REX SCHOBER, ASTRID KARGER

Thüringen, wir schreiben das Jahr 1970. Im Kulturbundclub „Erich Wendt“ der Klassikerstadt Weimar erklingen Klangkompositionen Krzysztof Pendereckis. Man ist empört: „Ob überhaupt einer der Anwesenden dies noch für Musik halte“, wird rhetorisch, vielleicht auch drohend gefragt. Nur ein junger Mann steht damals auf.

„Die Wende und das Ende der Gängelung zum ‚Dienst am Volke‘ war doch eine große künstlerische Befreiung“, sagt Michael von Hintzenstern, der junge Mann von damals, heute. Er gründete 1980 in Weimar das Ensemble für Intuitive Musik, im Jahr vor dem Mauerfall rief er die „Tage Neuer Musik“ ins Leben. Im Mittelpunkt standen Aufführungen des als dekadent abgelehnten Karlheinz Stockhausen. Aufführungen versuchte die AWA – ostdeutsches Pendant der GEMA – durch unmögliche Devisenforderungen zu verhindern.

Obwohl die DDR den „Sozialistischen Realismus“ – heute könnte man sagen „Neoklassizismus“ – favorisierte, gab es doch eine erstaunlich rege experi-

mentelle Musikszene. Insbesondere seit den späten 1970er Jahren, als analog zur politischen Annäherung auch eine Öffnung in der Musik einsetzte. Mehrere dicke Ordner voller Presseberichte in Hintzensterns Weimarer Altbauwohnung zeugen heute davon, genauso wie ein ganzer Block Platten des Labels Nova, auf denen der VEB Deutsche Schallplatten seit 1978 Ernste Musik der Gegenwart herausgab. Darunter eine Porträtaufnahme von Lothar Voigtländer in der Reihe „Junge Komponisten stellen sich vor“.

„Kunst will immer das Unvorhergesehene“, sagt Lothar Voigtländer heute, ebenfalls froh über das Ende des künstlerischen Diktats. Er initiierte zu Ostzeiten die Gründung der Gesellschaft für elektroakustische Musik. Kein leichtes Unterfangen: „Hardware war im sozialistischen Lager überhaupt nicht vertreten.“ An Geräte wie Synthesizer konnte man nur über den Schwarzmarkt oder Auslandsreisen kommen, genauso wie an Partituren westlicher Avantgardisten. „Aber“, räumt Voigtländer ein, „das System begriff, dass es mit kultureller Bildung die

Menschen auf emotionaler Ebene erreichen konnte.“ Die Wertschätzung der Kunst als wesentliche geistige Triebfeder ist heute in den Mechanismen des Marktes verloren gegangen. Zwar gab es in der DDR keinerlei Institutionen, die nicht in gewissem politischem Interesse installiert waren. Wollte man gespielt werden, war man gezwungen, sich im System einzurichten. Doch fanden sich darin durchaus Schlupflöcher.

Sieben Jahre leitete Voigtländer den Kompositionskurs „elektro-akustische Musik“ bei den Geraer Ferienkursen für zeitgenössische Musik. Sie ähnelten den Darmstädter Ferienkursen im Westen – nur ohne internationales Publikum. Statt John Cage und Luigi Nono versammelte sich in Thüringen die Ost-Berliner Avantgarde um Georg Katzer, Paul-Heinz Dittrich und Friedrich Goldmann. Doch ermöglichte der Organisator der Ferienkurse, Dr. Eberhart Kneipel, auch erstaunliche Freiheiten: Legendär war der Gastvortrag von Karlheinz Stockhausens Assistent Péter Eötvös, der 1976 in einem VW Golf mit Kölner Kennzeichen in →



MIT KATZE

Ost-Berliner Avantgarde: Georg Katzer beim Komponieren.



DAS WUNDER VON LEIPZIG

Regie: Sebastian Dehnhardt und Matthias Schmidt
Musik: Enjott Schneider

Was im September 1989 in der Leipziger Nikolaikirche als Friedensgebet begann, entwickelte sich innerhalb weniger Wochen zu machtvollen Montagsdemonstrationen. Im Doku-Drama „Das Wunder von Leipzig – Wir sind das Volk“ spürten Sebastian Dehnhardt und Matthias Schmidt der friedlichen Revolution filmisch nach. Die Vertonung lag in den Händen Enjott Schneiders, den an Dokumentarfilmvertonungen insbesondere die Authentizität reizt. „Beim Betrachten des bewegenden Filmmaterials kamen mir die Themen nahezu von allein“, erinnert sich Schneider. Das „Gebetshafte“ der Montagsgebete setzt er in einem sich wiederholenden, schlichten „Nikolai“-Thema in Noten. Dem entgegen steht das „Befreiungsthema“, bei dem sich selbst hartgesottene Filmemacher Tränen aus den Augen gewischt haben sollen – für Enjott Schneider „das höchste Kompliment“.

Gera einrollte – Freiheiten, die nur durch eine gewisse Anpassung ans System möglich waren. Er „arbeitete mit gesundem Opportunismus für die Neue Musik und nahm dafür notwendiges Übel in Kauf“, sagt Voigtländer heute über Dr. Kneipel, der nach der Wende wegen Stasi-Kontakten von seinem Posten zurücktreten musste.

Auch unter den Komponisten gab es nicht nur Gewinner der Wiedervereinigung. „Katzer, Goldmann und Schenker sind Komponisten, die gesamtdeutsch unendlich viel wichtiger sind, als sie heute wahrgenommen oder gewürdigt werden“, sagt Voigtländer. Schließlich besaß in der DDR fast jedes Stadttheater sein eigenes Orchester und es gab neben Festivals wie den DDR-Musiktagen, der Musik-Biennale-Berlin oder den Hallischen Musiktagen einen regelmäßigen Topf für Auftragskompositionen. Das bedeutete mehr soziale Sicherheit für die angepassten Künstler. Tatsächlich aber waren nur wenige wirklich opportunistisch. So hatten anspruchsvolle Stücktitel und Chiffren Hochkonjunktur. Und das Publikum verstand es, zwischen Noten und Text zu lesen.

„Avantgarde existiert immer, wenn man sich Herrschaft nicht unterwirft“, hat John Cage einmal gesagt. Experimentelle Konzerte bildeten in der DDR einen Freiraum für Empfindungen und Gedanken, der hungrig aufgenommen wurde. Das Publikum kam – anders wie heute – in Scharen. Avantgarde als politisch verbindender Akt? Fakt ist, dass die Kunst mit dem Ende der Diktatur ihren politischen Impetus eingebüßt hat.

Viele kamen sicher, um am ‚Anderen‘ teilzuhaben, meint Hans Tutschku, der 1989 die Klangprojekte Weimar mitbegründete, „um frei von ideologischer



BERLINER

Friedrich Schenker (o.) war Mitbegründer der Gruppe Neue Musik „Hanns Eisler“. 1990 zog er nach Berlin, wo Friedrich Goldmann (u.) bereits zu DDR-Zeiten wirkte – und in diesem Sommer verstarb.



GANZ IM WESTEN

Hans Tutschku war bei der Wende 23 Jahre alt – und frei, seinen Impulsen zu folgen. Heute lehrt er in Harvard.



Beeinflussung eigenständig für zeitgenössische Musik einzutreten“. Für den heutigen Professor in Harvard kam die Wende zur rechten Zeit, aber „nicht alle hatten so glückliche Ausgangsbedingungen wie ich, der ich 1989 mit 23 Jahren frei war, meinen Impulsen zu folgen“. Er ahnte schon früh, dass es „nach all der verständlichen Masseneuphorie“ schon bald wieder mehr auf den Einzelnen ankommen würde.

Die Übergangsphase, in der die Staatsorgane der DDR nichts mehr – die neuen Behörden noch nichts – zu sagen hatten, entwickelte sich zu einem herrlichen Chaos voll positiver Anarchie. Brachflächen wurden als kreative Räume genutzt, alles schien möglich. Hüben wie drüben setzte ein reger Austausch ein: Die Komponisten aus dem Osten bekamen Kompositionsaufträge und Einladungen aus dem Westen und umgekehrt: Als der Münchner Enjott Schneider 1991 eine Gastprofessur in Filmmusik an der Uni Leipzig antrat, traf er auf neugierige Menschen, „die wie ein Schwamm Neues aufzusaugen vermochten“.

Doch bei aller Aufbruchstimmung war die Wiedervereinigung auch in der Musik ein einseitiges Unterfangen: Die Sendeanstalten der DDR wurden von

westdeutschen Betreibern übernommen, Professorenstellen westdeutsch besetzt, die musikalischen Traditionen der BRD angeglichen. „Wenn ein Staat untergeht, gehen auch seine Institutionen unter, Infrastrukturen und Personen werden ausgetauscht“, beschreibt Voigtländer die Mechanismen der Wiedervereinigung. Als der Schwung der Wendejahre verebbte, „saß man plötzlich auf seinen Partituren“, man kam „merkwürdig fremd und strukturverloren in der eigenen Kulturlandschaft daher.“ Nicht jeder konnte sich an die neue Gesellschaftsstruktur, in der Nachfrage und Angebot auch die Kunst bestimmen, gewöhnen.

Künstlerisch ist man zusammengewachsen, die Ungleichheiten wurzeln

heute im Finanziellen. So sind öffentliche Gelder im Osten rar, Neue Musik existiert hier vorrangig als freie Szene.

Doch scheint hier auch ein Vorteil zu liegen: „Meine Komponistenkollegen sind im Osten sehr innovativ im Erfinden von Strukturen, es herrscht oft ein beneidenswerter Zusammenhalt statt dem isolierteren Karrieredenken im Westen“, meint Enjott Schneider aus München. „Weil die Neue Musik hier weniger in den bürgerlich-traditionellen Konzertbetrieb integriert ist, kann sie in ihrer Diktion bisweilen kompromisloser und schroffer in der Textur sein.“ Komponisten wie Steffen Schleiermacher aus Leipzig nennt er „Apologeten, die erfreulich klare Worte sagen“. Auch Lothar Voigtländer



NUR NATIONALES PUBLIKUM

Geraer Ferienkurs 1982: Paul-Heinz Dittrich, Martin Hertel, unbekannt, Helmut Zapf (v.l.), Roland Breitenfeld und Günter Heinz (v. hinten, v.r.)



TECHNIK IM LAUF DER ZEIT

Am Synthesizer: links Michael von Hintzenstern (l.) und Helmut Zapf zu DDR-Zeiten, heute Johannes K. Hildebrandt (l.), Lothar Voigtländer (M.) und Peter Helmut Lang.

bestätigt, dass Neue Musik im Osten „weniger an ästhetische Festschreibungen gebunden ist wie im Westen, der enger spezifiziert ist, um auf dem Markt bestehen zu können“. – Die ökonomische Misere als kreativer Input?

Die finanziellen Schwierigkeiten wollen die beiden auch als Veranstalter auftretenden Komponisten Helmut Zapf und Johannes K. Hildebrandt lieber nicht romantisieren. Beide veranstalten in Ostdeutschland Festivals für Neue Musik, die dem Prinzip „wenig Geld, hochqualitatives und richtungsweisendes Programm“ folgen. Allerdings bestätigen beide, dass die freie Szene der Neuen Musik in Ostdeutschland „ästhetisch breiter gestreut und institutionell weniger gebunden“ ist, während „im Westen viel Geld in einzelne Leuchtturm- →



„Der Schwung der Wende ist verebbt.“

Helmut Zapf

projekte gesteckt wird“, wie Hildebrandt meint. Tatsächlich ist die experimentelle Szene in den Neuen Bundesländern auch deshalb oft bunter und spannender, weil sich hier Lebensläufe Ost-West kreuzen. – Anders als im Westen, wo nur wenige ostdeutsche Komponisten den regelmäßigen Sprung aufs Parkett geschafft haben.

Eine Ausnahme ist Annette Schlünz aus Dessau, die heute bei Ricordi verlegt wird. Sie sagt von sich selbst: „Ich hatte es als junge ostdeutsche Komponistin leichter nach der Wende als ältere Kollegen.“ Das Werk von Annette Schlünz entstand zwar zu großen Teilen im Westen, aber ihre musikalische Entwicklung ist „vom Osten geprägt“. Den Zugang zur Komposition fand Schlünz in der Kinderkomponistenklasse Halle/Dresden, wo der jüngst verstorbene Hans Jürgen Wenzel schon früh das kreative Potenzial von Kindern förderte. Er trat wie Dr. Kneipel in Gera mit gewissem Opportunismus für die Sache ein und bereitete dennoch zweifelsfrei wichtige Wege für die Neue Musik in der DDR. Die Wende erlebte Schlünz als Meisterschülerin Paul-Heinz Dittrichs an der Akademie der Künste in Berlin. Über diese Ereignisse sagt sie heute: „Es wurde einfach Zeit damals“. Wo es aber genau hinging, wusste niemand, „man wurde sehr vorsichtig“. Allerdings, meint Annette Schlünz, hatte man in der Musik schon vor 1989 mehr



OSTDEUTSCHE WURZELN

Inzwischen wohnt Annette Schlünz in Straßburg, doch ihr Werk ist „vom Osten geprägt“, wo sie Meisterschülerin von Paul-Heinz Dittrich in Berlin war.

Freiheiten als beispielsweise in der Dichtung, wo Provokationen gegen das System allzu greifbar waren. So wurde die Szene der Neuen Musik zu einer freiheitlichen Nische in der DDR, ähnlich wie die Kirchen.

In einer Kirche in Zepernick, nahe Berlin, initiierte Helmut Zapf schon zu Ostzeiten eine Konzertreihe Neuer Musik. Die Verbindung der Neuen Musik im kirchlichen Rahmen war keine Besonderheit: In der DDR per se subversiv, entwickelten sich Kirchen oft zu offenen Orten für Neue Musik. Aus seiner Konzertreihe entwickelte Zapf 1992 die „Randspiele“. Zwar möchte er dabei nicht von einer besonderen Pflege der DDR-Komponisten sprechen, man wolle sich nicht selbst beweihräuchern, „der Schwerpunkt des Festivals liegt auf jungen Komponisten“. Aber natürlich spiele man Kollegen wie Katzer oder Goldmann, die man seit Ostzeiten kennt und die bei den großen Festivals im Westen noch immer meist übergangen werden. Im Schwung der Wendejahre wurden Ostkomponisten wie Zapf oder Helmut Oehring schon mal in Donaueschingen gespielt. Dieser Schwung ist heute verebbt.

„Ich bin ein Wende-komponist“, sagt Johannes K. Hildebrandt, der sein Kompositionsstudium 1989 in Weimar begann. Hier traf er seinen westdeutschen Kollegen Hubert Hoche, mit dem er 2000 – „sozusagen als

ost-west-deutsches Gemeinschaftsprojekt“ – die Idee zu den Weimarer Frühjahrestagen für zeitgenössische Musik entwickelte. Hildebrandt macht sich nichts aus Nostalgie, ihm geht es um gute Programme. „Im Mittelpunkt stehen die beiden Kompositionswettbewerbe für Kammermusik und Orchester, um junge Komponisten zu finden.“ Goldmann, Katzer und Co. spielt er, weil sie gute Stücke geschrieben haben, unabhängig von Jubiläen. Er will Komponisten vernetzen, ohne Seilschaften hüben oder drüben zu bedienen.

Ungeachtet des künstlerischen Diktats damals und der finanziellen Probleme heute präsentiert sich die ostdeutsche Komponistenszene bunt und innovativ – was gesamtdeutsch noch immer kaum gewürdigt wird. 20 Jahre nach der friedlichen Revolution gilt es nun auch diese Mauer einzureißen: Es gibt Unerhörtes zu entdecken.



„BREAK DOWN THE WALLS“

Am 9. November 1989 wollte Kimberley McLean es nicht glauben: Die Hannoveranerin fuhr noch in der Nacht nach Helmstedt – und begegnete einer Trabi-Schlange und weinenden Menschen. Diesen Moment vergaß sie nie. Damit sich auch die junge Generation an den Mauerfall erinnert, hat sie mit den Kindern der Musikschule der Stadt Garbsen das Video „Break Down the Walls“ einstudiert und gefilmt. Für das Video bekommt sie jetzt den Deutschen Rock & Pop Preis 2009. www.myspace.com/kidzofhorst