


Zeugnisse

Georg Katzer

Komponieren unter Hammer und Zirkel*

* Der folgende Text entstand ursprünglich als Referat für das vom Goethe-Institut Turin am 25.9.1992 veranstaltete Symposium *Unerhörte Musik*, eine Verständigung über die Situation von Komponisten und Musikwissenschaftlern aus der ehemaligen DDR, wo er jedoch nicht verlesen wurde. 

Um gleich Mißverständnissen vorzubeugen: Hammer und Zirkel, das war weder Hammer und Sichel noch das Hakenkreuz. Immerhin war es aber das Wappen eines repressiven Staates, der Kunst sehr wichtig genommen hat als eine Möglichkeit, seine trüben Propagandaparolen durch willfährige Künstler nobilitieren zu lassen. Von denen gab es genug, von ihnen sei hier nicht die Rede. Es gab aber gerade unter den Künstlern viele Oppositionelle, in Opposition zwar nicht zur Idee, wohl aber zur Realität des Sozialismus. Ebenso fanden sich in den mit Kunst befaßten Institutionen tolerante, auch mutige Leute, ob Partei oder nicht, die sich eine eigene Meinung leisteten und sie auch vertraten, wenn es nicht zu gefährlich war. Wer wollte hier rechten!

In der DDR haben wir zwar immer die Mauer vor Augen gehabt, aber nicht alle hatten sie im Kopf. So traurig es auch war für uns Komponisten, nicht zu Festivals Neuer Musik reisen zu können (nebenbei bemerkt, ist persönliche Anwesenheit absatzfördernd, das ist in der Kunst nicht anders als im Leben), so konnten wir uns doch außer beim Warschauer Herbst über das Radio informieren. »Musik kennt keine Grenzen« (Titel einer RIAS-Glückwunschsendung nach Errichtung der Mauer), Radiowellen kennen sie auch nicht. So waren wir zwar abgeschnitten aber nicht ausgeblendet. Partituren bekam man seltener in die Hand, die Information erfolgte über das Ohr. Das ist kein ganz unwichtiger Aspekt, da in der Neuen Musik der Notation ein erheblicher Stellenwert zugekommen ist, oft über die bloße Anweisung zur Realisation weit hinausgehend. Aber gehört haben wir viel und einiges hat auch Spuren hinterlassen.

Interessant ist aber, daß es zu schnellen Übernahmen modischer Attitüden kaum gekommen ist. Hierfür können verschiedene Gründe benannt werden: Einmal mag es Vorsicht gewesen sein. Flott wurde das Richtschwert »westliche Dekadenz« gezückt, oder es gab Beifall von der falschen Seite. So bin ich z.B. seinerzeit ermuntert worden, mich doch der »Neuen Einfachheit« anzuschließen, (ich vermute, der Funktionär hatte nur das Schlagwort gehört, und es gefiel ihm über die Maßen). Das hätte viele Punkte gebracht zur Regierungsloge hin, aber genau dagegen habe nicht nur ich mich konsequent widersetzt. Ähnlich war es mit »Minimal«. Praktisch gab es das nicht in der Ehemaligen. Bestimmend war ein gemäßigter Avantgardismus, mit konservativem Festhalten an Werkkategorien und an der Idee des Werkes selbst. Von einer generellen Rückständigkeit der DDR-Komponisten

wird man kaum sprechen können. Viele von ihnen waren bei internationalen Wettbewerben erfolgreich. Das ist zwar kein objektiver Maßstab, darf aber als Hinweis immerhin erwähnt werden.

Das Sein bestimmt das Bewußtsein. Auch wenn man kein Marxist ist, wird man diese These nicht ganz falsch finden können. Nun ist »Sein« am Ende des 20. Jahrhunderts etwas anderes als etwa 1850. Die Medien haben heute eine dieses Sein mitbestimmende Konkretheit. So wurde, wer dafür offen war, nicht nur geformt und beeinflusst durch die engen Verhältnisse in der DDR, sondern er hat sich gebildet und gerieben an den Verhältnissen einer größeren Welt, die ihm täglich ins Haus kommt. Mein Bild von dieser Welt hat sich seit November 1989 nicht wesentlich gewandelt. Die deutsch-deutschen Probleme sind im Weltmaßstab nur ein Bauchgrimmen, und die Verfehlungen des DDR-Regimes waren verbrecherisch aber nicht mythenbildend. Der politische Umbruch hat für mein Komponieren also nicht allzuviel zu bedeuten. Die jetzigen gesellschaftlichen Verhältnisse bieten kaum weniger Reibungsflächen, und spätestens seit Hegel wissen wir, daß Musik uns sowieso ihre konkreten Anlässe oder Inhalte verschweigt.

Gravierender sind die Unterschiede in den Arbeitsbedingungen. Wir Komponisten der Neuen Musik haben im allgemeinen auf einem bescheidenen Niveau, aber in sozialer Sicherheit gelebt, wie der Staat sie gewährte und in gewisser Weise auch vorschrieb. Zwar kamen die Aufträge nicht automatisch, und, um falsche Vorstellungen zu dementieren, es gab auch keine Staatsgehälter für die freien Künstler, aber nach fünf bis zehn Jahren hatte ein Komponist sich seinen Kreis von Kammermusikern, Orchestern, Theatern geschaffen, die ihn aufführten, von denen er Aufträge bekommen konnte. Das dürfte überall in der Welt ähnlich sein. Nur ist jetzt der Umstand eingetreten, daß viele in der Situation von Emigranten sind, aber im eigenen Land. An den verantwortlichen Stellen sitzen natürlich auch im Kulturbereich Leute, die meist von weit her kamen, sich sicherlich dort auskannten und engagierten. Die Namen hier müssen sich erst einprägen und ein Gesicht bekommen. Das dauert, wir wissen es schon, fünf bis zehn Jahre, je nach Clevernes des Tonesetzers. Die Zahl der Aufführungen ist (wahrscheinlich für alle in den neuen Ländern) drastisch zurückgegangen infolge dramatischer Finanznot, und es ist eine langanhaltende Depression zu befürchten.

Unsere Anteile am westdeutschen Musikmarkt sind gering. Es wird lange brauchen, bis ostdeutsche Komponisten dort adäquat vertreten sind. Der Kulturföderalismus ist diesem Prozeß eher hinderlich, da er immer zum Provinzdenken neigt. Für jüngere Kollegen sind Startschwierigkeiten bis zu einem gewissen Maß normal. Ein fast Sechzigjähriger tut sich da schon schwerer. Ich sage das nicht als Lamento. Wir haben es mit den beinahe notwendigen Konsequenzen eines Umbruchs zu tun. Es gibt aber weitere Folgen. Das soziale Gefüge ist in Bewegung geraten. Zwar standen die Komponisten der Neuen Musik innerhalb der gesamten Künstlergilde etwa am unteren Ende der sozialen Stufenleiter, einige hatten es gar zu einem bescheidenen Wohlstand gebracht, notabene: im DDR-Maßstab(!), aber da keiner so sehr viel mehr besaß, und da der Staat stets sein sorgsames Argusauge auf ihnen ruhen ließ, kam ihnen ein höherer sozialer Status zu, als sie ihn jetzt innehaben. Trotz der Situation von Konkurrenz und auch gelegentlichen Feindschaften schuf die Randexistenz der Neuen Musik, verbunden mit

oppositionellen Anschauungen ihrer Autoren, eine verbindende Solidarität. Diese hat sich aufgelöst ins Nichts, da man sich kaum noch sieht. Die alten Treffpunkte und Anlässe sind verschwunden. Auch sind alle damit beschäftigt sich in den neuen Verhältnissen einzurichten. Den alten Verhältnissen in Form ihrer politischen Strukturen wird nicht nachgeweint, wohl aber bedauert, daß es nicht möglich war oder auch nicht gewollt, die kulturelle Infrastruktur zu erhalten. Es ist wie in den anderen Bevölkerungsschichten: Eine »Vergangenheitsbewältigung« scheitert an den gegenwärtigen Verhältnissen. Ich kann sowieso nicht umhin, mich an diesem Begriff zu stoßen. Wie soll Vergangenheit »bewältigt« werden? Hofft man sie nachträglich korrigieren zu können. Was kann da »Gewalt«? Es besteht die Gefahr, daß wie bei der »Trauerarbeit« oder beim »Holocaust«, ein flott zu gebrauchender Begriff, die wirklichen Sachverhalte eher verschleiert als bloßlegt. Was ich in meiner Vergangenheit falsch gemacht habe, kann ich nicht mehr ändern. Bis zur Niederwerfung des »Prager Frühlings« habe ich an die Möglichkeit geglaubt, den Sozialismus zu verwirklichen. Ein gütiger Gott hat mich davor bewahrt, in die Partei einzutreten, obwohl dann manches leichter gewesen wäre. Im Komponistenverband habe ich mich auf Drängen meiner Kollegen zu einem der 5 (!) Vizepräsidenten wählen lassen. Von westlichen Beobachtern wurde ich als »liberales Aushängeschild« bezeichnet. Viel erreichen konnte ich nicht. Ein kleines Festival junger Komponisten war mein Werk. Die Zuständigkeit dafür wurde mir bald entzogen. Vielleicht hatte ich den avantgardistischen Flügel zu sehr bevorzugt. Im Frühjahr 1989 habe ich einen Mißtrauensantrag gegen den damaligen Präsidenten des Komponistenverbandes gestellt und gegen den Ersten Sekretär intrigiert. Danach hatte sich das Kräfteverhältnis im Präsidium entscheidend zugunsten der Reformer verändert, indem es gelungen war, vier Querdenker hineinwählen zu lassen. (Frank Schneider, Thomas Heyn, Hans-Jürgen Wenzel, Klaus Mehner.) Allerdings hatte ich auch einen Prozeß am Hals wegen Verleumdung eines hohen Kulturfunktionärs. Dazu kam es glücklicherweise nicht mehr.

Ich war beileibe kein »Dissident« und wollte auch nicht für meine Überzeugungen in den Knast. Das hat auch manchen Kompromiß gezeitigt, der faul war aus heutiger Geschichtskennntnis. Aus dem Wissen um das Ende war überhaupt so gut wie alles falsch. Von diesem Standpunkt aus kann das Vergangene jedoch nicht bewertet werden, sondern lediglich aus dem Punkt der je historischen Situation, an dem Entscheidungen verlangt wurden. Daß diese auch in Ansehung der Relativität oft ungenügend oder falsch waren, das ist unser historisches Versagen, über das allein rechten darf, der, dabeigewesen, sich untadelig verhalten hat. Ein permanentes Gefühl der Zerknirschung und des schlechten Gewissens, das manche Selbstgerechte zu fordern scheinen, sind keine guten Voraussetzungen für couragiertes demokratisches Verhalten. Courage braucht es nämlich auch jetzt, wenn man verhindern will, daß alles glattgebügelt wird, was nicht in bundesdeutsches Denken paßt, und das ist beileibe nicht nur der § 218.

Jetzt haben wir also wieder einmal eine neue Zeit und es gilt sich einzurichten. Vieles Angenehme haben uns die neuen Verhältnisse gebracht. In meinem Beruf als Komponist bin ich davon weniger berührt. Meine hauptsächliche Informationsquelle war immer das Radio oder die Tonkassette. Die Grenze war für mich bei größeren Aufführungen schon vor dem Fall der Mauer durchlässig. Das ließ sich aus finanziellen Gründen nur begrenzt ausnutzen. Auch jetzt ist es mir fast nicht möglich, wichtige Festivals zu besuchen. Die offene Grenze hat meinen Informationsstand

nicht wesentlich verändert. Natürlich trifft man jetzt unmittelbar und »ungeschützt« auf andere ästhetische Haltungen. Ich würde meinen, daß in der Auseinandersetzung zweier unterschiedlicher Haltungen für die Musik ein Potential liegt, bin aber eher skeptisch, ob das allgemein so gesehen wird. In der nun dominanten Werteskala von »Westkunst« gelten Kriterien wie Konzeptualität, Enigmatik, Komplexität,... Der Markt besteht aus Festivals mit einem quasi mitreisenden Journalismus, einigen wenigen Zeitschriften und Radioprogrammen, die fixiert sind auf diese »Westkunst«. Deren ästhetische Positionen haben sich ganz wesentlich entwickelt aus der Defensive unter dem Druck der Vermarktung der Künste, ihres Verschleißes in den Medien. In den ostdeutschen Provinzen waren wir der Aushöhlung tradierter Musiziermodelle durch »staatstragende Musik« ausgesetzt. Es gibt also durchaus Analogien, nur waren die Reaktionen der Komponisten verschieden. Die Ostdeutschen sublimierten eher den expressionistischen Aufschrei, die Westdeutschen eher die Verweigerung, die Zurücknahme.

Um die DDR-Identität geht ein Streit, der glücklicherweise ein wenig abgeflaut ist. Dabei scheint mir die Sache ganz einfach: Ist sie eine Fiktion, dann erledigt sich in Kürze die ganze Diskussion. Gibt es sie aber, dann sollte sie, sofern es sich nicht um die rosaroten Kitschinseln unseligen Angedenkens handelt, weiterleben dürfen. Wir könnten doch froh sein in Deutschland verschiedene musikalische Schulen zu haben.