

Gisela Nauck

Anpassen, Widersetzen, Aufgeben

Zur Situation der DDR-Komponisten im wiedervereinigten Deutschland

1 Die Zitate entstammen einer von mir im Herbst 1992 durchgeführten Befragung von Komponisten aus verschiedensten Städten der ehemaligen DDR. [↑](#)

2 Friedrich Goldmann, Rede zur Verleihung des Stefan-Kaske-Preises an Steffen Schleiermacher, München, 3. 12. 1991, zit. nach einem in den MusikTexten veröffentlichten Auszug, MusikTexte 43, Februar 1992, S. 64. [↑](#)

3 Jens Reich, Abschied von der Lebenslüge. Die Intelligenz und die Macht, Berlin: Rohwolt 1992, S. 14. [↑](#)

4 ebd., S. 19. [↑](#)

5 Georg Katzer, Standpunkt neue Musik: Komponieren heute, in: positionen. Beiträge zur Neuen Musik 1/1988, S. 4. [↑](#)

Der Ausbruch aus einem in seiner Ummauerung längst anachronistisch gewordenen politischen System im Herbst 1989 und – wie es Günter Grass so treffend nannte – die »Sturzgeburt« des vereinigten Deutschland brachten nicht nur für die ökonomische und politische Situation in der ehemaligen DDR gravierende Veränderungen mit sich, sondern auch für die Musikkultur und darin vor allem für die zeitgenössische Musik. Denn gestört oder gar unterbrochen war plötzlich der zuvor in überschaubaren Bahnen verlaufende Kommunikationskreislauf zwischen Komposition, Aufführung, Verbreitung und Hören. Mit den ökonomischen und sozialen Strukturen der ehemaligen BRD wurden auch deren kulturelle auf die der DDR gedrückt wie eine Schablone auf die noch erkennbar modellierte Knetmasse, abgesehen vom Erhalt der großen Opernhäuser und Konzertsäle ohne Rücksicht auf bereits ausgebildete oder auch nur im Keim erkennbare, eigenbestimmte kulturelle Ansätze.

Und dennoch war dieser tief in die Lebensbedingungen und das Selbstwertgefühl eines jeden Ostdeutschen eingreifende politische Umbruch offenbar kein Anlaß für musikalische Umbrüche, wie die in den vergangenen drei Jahren entstandenen Kompositionen zeigen. Doch zweifellos hatte die Wiedervereinigung für ehemalige DDR-Komponisten und ihre Arbeiten entscheidende Konsequenzen. Von welcher Art diese sind, dem soll im Folgenden ebenso nachgegangen werden wie den Gründen für eine ausgebliebene musikalische Revolution. Eine relativ offene, montageartige Gestaltung in der Gegenüberstellung von theoretisch reflektierenden Textteilen und unkommentiert gelassenen Zitaten der Komponisten selbst erscheint dabei am ehesten angebracht, um die Komplexität und innere Widersprüchlichkeit jener folgenreichen Wiedervereinigung für Komponisten zu verdeutlichen.¹

Kulturelle Umbrüche

Soll neue Musik als klingendes Zeugnis der Gegenwart Hörer erreichen, bedarf es immer noch besonders engagierter Musiker und Dirigenten, Dramaturgen, Redakteure und Musikwissenschaftler, Intendanten, Kulturverwalter und Senatoren, bedarf es funktionierender Kanäle zwischen diesen allen. In den auf DDR-Gebiet

überhaupt erhalten gebliebenen, musikvermittelnden Institutionen herrschen nun entweder neue Leute, meist aus Westdeutschland, oder neue inhaltliche Orientierungen und mit diesen ein neues Wertgefüge. Dessen Maßstäbe sind zumeist die der westdeutschen Musikkultur. Das in der DDR über Jahrzehnte gewachsene Netz an Kontakten und Beziehungen zwischen Komponisten, Veranstaltern und Verbreitern neuer Musik ist mit der Auflösung der inneren Strukturen des Landes ebenfalls zerrissen; mit ihm ein Netz persönlicher Beziehungen. Denn die Komponisten einer wie auch immer definierten Avantgarde in der DDR verstanden sich als »Gemeinschaft gegen Dummheit«, wie Reiner Bredemeyer dieses Verbundnetz charakterisierte, deren Besonderheit darin bestand, daß durch den Gegenpol von Ideologie als konservative, innovationsfeindliche Kulturpolitik die Fronten klar abgesteckt waren. Jene, die das Neue, Unangepaßte im öffentlichen Musikleben durchsetzen wollten, kannten sich quer durch die musikverbreitenden Institutionen. Auf Grund dieses gemeinsamen ästhetischen Anliegens waren Bündnisse, Freundschaften, vertrauensvolle Beziehungen entstanden. An deren Stelle ist nun Unübersichtlichkeit getreten. Dazu gehört ebenso die Anonymität des Musikgeschäfts, die bürokratischen Prozeduren des Geldbeschaffens für Aufführungen wie auch die neu entstandene Konkurrenzsituation und vielleicht auch – uneingestandene – Rivalität zwischen den einst Verbündeten. Vor dem Hintergrund jener DDR-Erfahrungen aber wird dies von vielen um so krasser und bitterer empfunden. Georg Katzer schrieb: Viele fühlen sich in der Situation von »Emigranten im eigenen Land«. Und das betrifft wohl vor allem die Älteren. Ein Sechzigjähriger beginnt nicht noch einmal an die Türen der Verlage, Rundfunkanstalten, Orchester, Kammermusikensembles und Festivalleiter zu klopfen, wenn er sich über Jahre solche für ihn notwendigen Arbeitsverbindungen bereits aufgebaut hatte.

Aus meiner Sicht sind heute nicht viel mehr Vermischungen in Richtung eines deutschen Zusammengehens in Konzertprogrammen, bei Festivals oder gemeinsamen Arbeitsprojekten zu beobachten, als es sie schon vor 1989 gab, außer vielleicht an der Nahtstelle von Ost und West, in Berlin. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß das Veranstaltungswesen mit neuer Musik auf jeder Seite – und wie zu Mauer-Zeiten – in sich selbst kreist: das westdeutsche wohlgefällig seiner in 40 Jahren organisch gewachsenen Funktionabilität genügend und mit den Ostdeutschen als Zaungästen; das ostdeutsche mit der frustrierenden Erfahrung, eine funktionierende Infrastruktur verloren zu haben und eine neue in Kürze – und ohne Geld in den Landeskassen – nur sehr mühsam aufbauen zu können. So ist es heute eine Tatsache, daß insgesamt Aufführungen und Uraufführungen von Werken ehemaliger DDR-Komponisten erheblich zurückgegangen sind, ebenso Sendungen im Rundfunk, vom Fernsehen, wo zu DDR-Zeiten auch neue Musik zumindest sporadisch vertreten war, ganz zu schweigen.

Paul-Heinz Dittrich, Berlin, 62 Jahre: *Es ist geradezu absurd zu glauben, daß nach der Wiedervereinigung der deutschen Staaten sich für mich eine andere Ästhetik abgezeichnet hätte und ich dadurch meine kompositorische Arbeit ändern müßte. Wäre die Kunst von solchen politischen Ereignissen abhängig, wie arm wäre es um sie bestellt und um die Künstler.*

Annette Schlünz, Dresden, 29 Jahre: *In der DDR war es für mich vor allem ein Weg nach innen; ein Selbstbefragen und das Finden einer bestimmten Position im ästhetischen und kompositorischen Denken, was es jetzt unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen leichter macht, gezielt weiterzusuchen und zu arbeiten... Als 1989 die Grenzen zur CSSR geschlossen wurden, hörte ich auf zu komponieren. Glücklicherweise begann da der Öffnungsprozeß.*

Reiner Bredemeyer, Berlin, 64 Jahre: *Wenn Musik ein Eingreifinstrument ist, im Eislerschen Sinne wenigstens in den Kopf, dann muß ich sagen, na gut, Eisler hat verloren, ich auch, es geht eben nicht mehr... Sie hätten wirklich die Neutronenbombe nehmen sollen, dann wären wir alle weg und die Grundstücke hätten sie gehabt, selbst das Meißener Porzellan wäre ganz geblieben. Uns wollen und brauchen die nicht.*

Christian Münch, Dresden, 41 Jahre: *Interessiert hat mich Musik immer in ihrer unerschöpflichen Vielfalt. Grenzen? – Vieles war im DDR-Rundfunk zu hören, das war mehr als heute. Außerdem ist es eine Frage des schönen Zufalls, wann ich welches Stück Musik höre oder ob nie.*

Manfred Schubert, 55 Jahre, Berlin: *Zu DDR-Zeiten bekam man – trotz der ideologischen Nötigungen - genügend Aufträge und konnte davon leben. Ebenso wie die alten Arbeitsbedingungen einem ideologischen Zwang unterlagen, unterliegen die neuen einem wirtschaftlichen und der ist in meinem Verständnis existentiell bedrohlicher.*

Friedrich Schenker, Komponist und Posaunist, Leipzig/Berlin, 50 Jahre: *Es gibt jetzt tatsächlich einen Markt, auf dem andere und für uns neue Gesetze der Auswahl gelten und wir waren ja in der DDR doch sehr behütet, wobei das Behütetsein sicher seine zwei Seiten hatte: vom Staat wurde auf die Thematik Einfluß genommen, obwohl es dann keine direkten zensorischen Eingriffe in die Musik mehr gab, aber bis zum sechstrangigen Künstler hatte auch jeder sein Auskommen...< Ein sozialer Bezugspunkt des Komponierens ist schon in den 80er Jahren weggebrochen. Jetzt muß man erst einmal orten, ob man überhaupt wieder einen Ansatzpunkt für eine Utopie findet, mit größeren Kreisen von Leuten musikalisch oder künstlerisch zu kommunizieren.*

Verluste

Mit dem Wegbrechen der kulturellen Infrastruktur entfielen vor allem die Träger von Konzerten zeitgenössischer Musik. Die überwiegende Zahl wurde vom zentralen Komponistenverband und seinen 9 Bezirksverbänden von Mecklenburg bis Suhl veranstaltet, von den Kultursendern des Rundfunks in Leipzig, Berlin, Dresden und

dem Rundfunk der DDR als staatlich zentraler Institution, von den beiden wichtigsten Verlagen für zeitgenössische Musik in Leipzig, der Edition Peters und dem Deutschen Verlag für Musik. Gleichzeitig waren sie, gemeinsam mit Opern, Konzerthäusern, unabhängigen Ensembles und Theatern auch Hauptauftraggeber für neue Kompositionen. Nicht zu vergessen verschiedene Großbetriebe wie die Chemischen Werke in Leuna, das Stahlwerk in Eisenhüttenstadt, das Kabelwerk Oberspree, die Warnowwerft in Stralsund und andere, denen im Sinne einer Kulturpolitik für die Werktätigen auch Geld für Kunst und damit für speziell ihnen gewidmete Auftragskompositionen zur Verfügung stand. (Ein Vergleich: Im Magazin der *Zeit* las ich kürzlich, daß beim Abriß des Stahlwerkes »Maxhütte« in Eisenhüttenstadt mehr als 300 in deren Auftrag entstandene Bilder, vom Prototyp sozialistisch realistischer Darstellung der Arbeitswelt bis zu abstrakten Gemälden, registriert worden sind. Ob es auch Zahlen über solcherart entstandene Kompositionen gibt, ist mir allerdings nicht bekannt.)

Die meisten dieser Veranstalter und Auftraggeber gibt es nicht mehr; das Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik ist eine einsame Ausnahme. Anstelle des Komponistenverbandes versuchen wenige, engagierte Komponisten und Musikwissenschaftler in Dresden, Cottbus, Leipzig, Weimar und Berlin mit mehr oder weniger – auf Grund mangelnder Gelder oft weniger – Erfolg, neue Organisationsstrukturen für zeitgenössische Musik zu schaffen. Die genannten Verlage sind ihren westdeutschen Namensvettern angegliedert worden, was letztlich die Auflösung bedeutete. Der Rundfunk ist immer noch mit seiner Dezentralisierung beschäftigt. Dazu kommt, daß sich mit den neuen, grenzübergreifenden Möglichkeiten in den vorhandenen Sende- und Produktionszeiten für neue Musik natürlich auch die gewonnene Internationalität widerzuspiegeln hat. In ähnlicher Weise können – und müssen, um konkurrenzfähig zu bleiben – auch Konzertveranstalter und Interpreten ihre Programme und ihr Repertoire erweitern. Diese natürlich begrüßenswerte Grenzöffnung geht jedoch letztlich auf Kosten der ehemaligen DDR-Komponisten.

Und darin besteht wohl, zumindest in der jetzigen Übergangszeit, das eigentliche Dilemma: In der Enklave DDR waren alle sich der zeitgenössischen Musik widmenden Institutionen auf Grund einer Kulturpolitik, die die internationale Avantgarde – aus nicht näher erläuterten Gründen der Dekadenz – möglichst draußenhalten wollte, viel stärker auf die Arbeiten der Komponisten im eigenen Land bezogen. Deren Werke standen jedes Jahr im Zentrum der großen Musikfeste des Komponistenverbandes. Sie füllten die zahlreichen, von den Bezirksverbänden des Komponistenverbandes durchgeführten Musiktage und einzelne Konzerte. Sie waren beinahe täglich, wenn auch zu später Stunde, in verschiedenen Sendern des Rundfunks präsent. Und es gab die Nova-Edition beim VEB Deutsche Schallplatten. Getrübt war diese scheinbar ideale Situation sicher durch den ideologisch gefärbten Auswahlmodus, der die nicht aufrührerische, nicht experimentelle, sondern staatskonforme Musik und damit auch das Mittelmaß bevorzugte und förderte. In diesem Sinne funktionierenden Institutionen und Organisationen, etwa dem Komponistenverband oder den Stadträten, stand für zeitgenössische Musik ausreichend Geld zur Verfügung, so daß die meisten Komponisten von ihren Werken und Aufführungen leben konnte. So ergab sich die merkwürdige Situation, daß die Wächter dieser Politik und Ideologie zugleich auch jene Komponisten

schützten und behüteten, die gegen die Abschottung der internationalen Avantgarde rebellierten. Die gegenwärtige Situation bedeutet für viele wohl auch deshalb einen Verlust der Mitte.

Ralf Hoyer, Berlin, 42 Jahre: *Eine ganz bestimmte Art von Lebensgefühl, von Provokation ist schon durch dieses politische Klima in der DDR in die Musik gekommen. Aber auch in Westdeutschland haben Komponisten gegen etwas komponiert, Stockhausen seinerzeit, Lachenmann und andere.*

Reiner Bredemeyer: *Es gibt jetzt auch kein Einverständnis mehr. Das, was ich in Leipzig immer sehr schön gefunden habe, diese Übereinstimmung mit dem Publikum, daß da in der Musik sich was abspielt, was nicht staatskonform zu sein scheint, was rüttelhaft ist, mit dem man übereinstimmen kann, das ist auch weggefallen: Das brauchen die Hörer nicht mehr, diese Art von Trost. Sie haben ja auch ganz andere Sorgen...*

Lothar Voigtländer, Berlin, 48 Jahre: *Ein Vorteil kompositorischen Arbeitens in der DDR bestand darin, daß es möglich war, langfristig künstlerisch zu planen. Da wohl keiner durch die neue Musik reich werden konnte, war man auch nicht korrumpierbar. Aber man hatte ein genügendes Auskommen, um eben in größeren zeitlichen Dimensionen zu denken, was für wirkliche künstlerische Arbeit vonnöten ist.*

Steffen Schleiermacher, Pianist, Komponist, Leipzig, 32 Jahre: *Ich schließe mich in keiner Weise dem Gejammer an, daß es früher den Komponisten besser ging als jetzt und daß nun alles den Bach runter geht. Ich halte es für außerordentlich richtig, daß die Komponistenprovinz gelichtet wird. Schlechte oder mäßige Komponisten richten nur Schaden an für die neue Musik.*

Hermann Keller, Komponist, Pianist, Berlin, 48 Jahre: *Und dies, denke ich, wird das eigentliche Problem der Zukunft sein: Da, wo scheinbar keine Politik und Ideologie eingreifen, klärt das Geld die Fronten, und allein diese Anbetung des Geldes, die die ganze westliche Gesellschaft durchsetzt, ist schon wieder Ideologie. Ob sich demgegenüber aber Komponisten genauso resistent erweisen, wie sie es in der Regel gegenüber der DDR-Kulturpolitik waren, bleibt abzuwarten.*

Paul-Heinz Dittrich: *Als Künstler reflektiere ich Politik und auch den politischen Zusammenbruch '89 nicht direkt. Aber vielleicht ist meine Musik leiser geworden – was früher rauher und aggressiver war. Die Zeit ist zu laut für mich.*

Ideologie als Spannungsverhältnis

Mit dem Zusammenbruch des administrativ funktionierenden, »realen Sozialismus« und dem Einzug einer bürgerlichen Demokratie entstand ein grundlegend anderes Verhältnis zwischen neuer Musik, Politik und Ideologie. Entscheidend daran war, daß das über Jahrzehnte dominierende Spannungsfeld zwischen Musik und Ideologie aufgehört hatte zu existieren. Das bedeutete vor allem für die älteren, die 40-, 50- und 60jährigen Komponisten eine entscheidende Veränderung ihres sozialen Stellenwerts. Friedrich Goldmann beschrieb jene ideologische Aufladung von Komposition folgendermaßen: »Weil Neue Musik in den 60er Jahren« – und erklärend muß ich hinzufügen, daß er mit Neuer Musik vor allem jene von den Darmstädter Ferienkursen ausgehenden, internationalen Avantgarde-Entwicklungen meint – »Weil Neue Musik in den 60er Jahren wo nicht verboten, so doch unerwünscht blieb, wuchs ihr ein kritischer Überschuß zu, der aus den Partituren selbst kaum zwingend nachzuweisen wäre. Diese Neue Musik gewann so eine politische Brisanz, die ihr ein weitergehendes als nur ästhetisches Interesse einbrachte ... Im Laufe der achtziger Jahre fand sich diese Neue Musik allmählich im Zustand des Etablierten wieder, man könnte auch sagen, im Zustand einer gewissen Normalität ...«² Inwiefern die Aufführbarkeit einer solcherart systemkritischen Musik nicht auch eine Gratwanderung zwischen Engagement, Verweigerung und Arrangement einschloß, Komponisten zugleich auch in einem Geflecht von akzeptierten Kompromissen agierten, soll als Problem nur angemerkt sein.

Statt dessen dominieren jetzt – in ideologischer Hinsicht – Beliebigkeit, in gesellschaftlich-sozialer Beziehung oft Gleichgültigkeit. So schrieb Kurt Dietmar Richter: »Natürlich fragt jetzt niemand, was, warum, wofür ich komponiere, da bin ich völlig in die Freiheit entlassen, auch, nach Belieben aufzuhören. In der DDR hätte aber wenigstens noch einer gefragt: warum hört der auf?«

Reibungspunkte für gesellschaftskritische Auseinandersetzung gibt es bundes- und weltweit sicher nicht weniger als früher und sie werden nach wie vor wahrgenommen. Aber letztlich ist das Sich-Einmischen durch Innovationen in der Musik irrelevant, weil folgenlos geworden. Folgenlos meint dabei nicht nur, daß eine Komposition durch ihre musikalisch widerständige Eigenart oder auch im Aufgreifen tabuisierter Themen zum Politikum werden und entsprechende Diskussionen, unter Umständen bis in die Machtzentrale – das Zentralkomitee der SED – auslösen konnte. Wohl noch entscheidender für das Selbstverständnis ehemaliger DDR-Komponisten ist heute wohl der Verlust an gesellschaftlicher Relevanz, die alle öffentlich wirksamen Querdenker, also auch Schriftsteller, Journalisten oder Maler, genossen haben. Dieser Verlust betrifft ganz besonders jene Generation, zu der Friedrich Schenker, Georg Katzer, Reiner Bredemeyer, Friedrich Goldmann und Paul-Heinz Dittrich gehören, die eine Neue Musik in der DDR in den 70er Jahren unter großen Widerständen durchgesetzt haben, damit verbunden ja auch – allgemein gesagt – das Recht des Andersdenkens.

Wenigstens anzumerken ist, daß dieses Andersdenken als die offizielle Kulturpolitik wiederum auch keine Gewaltenteilung kannte. In musikalischen Dimensionen bedeutete das, daß jene genannten und fast ausnahmslos in Berlin lebenden Komponisten und ihre Anhänger, deren ästhetischen Überzeugungen und Werke auf der Idee von Komplexität, musikalischer Wahrhaftigkeit und entsprechender

Ausdrucksqualität eines Schönberg, Berg oder Webern basierten, auch wieder nur solche Komplexität als Maßstab für Innovation gelten ließen.

Und so ist es nicht zufällig, daß gerade ein Dresdner, der Organist und Komponist Michael-Christfried Winkler, der sich schon seit einigen Jahren zur Ästhetik und Philosophie von Satie und besonders Cage hingezogen fühlt, sagte: Er empfinde nicht nur die Auflösung des Staates DDR als befreiend, sondern auch den damit verbundenen Wegfall solcherart von Dominanzgebaren. Die internationale Offenheit bestärke nun auch den Mut zu größerer Eigenständigkeit, darin eingeschlossen auch zu mehr Naivität. Offenbar erzeugt das Fehlen an politischer Toleranz in Diktaturen auch bei ihren Gegnern wiederum Intoleranz.

Und dennoch: die Auflösung eines wohl DDR-typischen Zusammengehörigkeitsgefühls wie auch das Verschwinden jener gesellschaftlichen Akzeptanz haben Leerräume erzeugt. Der Biologe und Bürgerrechtler Jens Reich spricht in seinem Buch *Abschied von der Lebenslüge. Die Intelligenz und die Macht* von einem »Kompetenzsturz für viele Vertreter der Intelligenz«³, auch von »heimatlosen Gesellen«, die der Zusammenbruch des sozialistischen Staates mit den Intellektuellen und Künstlern freigesetzt hat.⁴

Jörg Herchet, Dresden, 48 Jahre: *was zählt, ist nicht das politisch-ideologische oder philosophische oder sonst wissenschaftliche komponistengeschwätz. sondern allein das leben, das werk. da gibt es nur gegenwartsbewältigung.*

Georg Katzer, Berlin, 58 Jahre: *Wie soll Vergangenheit »bewältigt« werden, was soll da »Gewalt«? Es besteht die Gefahr, daß, wie bei der »Trauerarbeit«, oder beim »Holocaust«, mit der Vergangenheitsbewältigung ein flott zu gebrauchender Begriff die wirklichen Sachverhalte eher verschleiert als bloßlegt ... Aus dem Wissen um das Ende war überhaupt so gut wie alles falsch. Von diesem Standpunkt her kann das Vergangene aber nicht bewertet werden, sondern lediglich aus dem Punkt der jeweiligen 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.*

Annette Schlünz: *Ich denke meistens über die Gegenwart und Zukunft nach. Erinnern ist wichtig, Aber gerade beim Reden über diese, unsere Vergangenheit gegenüber Außenstehenden merke ich, wie absurd und wirklichkeitsfremd vieles in der DDR war. Da es aber eine gesellschaftliche Vergangenheitsbewältigung in der Geschichte nie gegeben hat, wird sie auch hier nicht möglich. Ehrlichkeit gegenüber sich selbst halte ich da für das wichtigste.*

Günter Kochan, Berlin, 63 Jahre: *Die DDR wird als Unrechtsstaat bezeichnet und dem NS-Staat gleichgesetzt. Man hat sich gefälligst*

zu schämen, daß man DDR-Bürger war und muß nun endlich stolz und glücklich sein, als freier, echter Deutscher in einem freien, echten, großen, deutschen Vaterland leben zu dürfen. Demnach gibt es eigentlich nichts zu bewältigen, sondern nur abzurechnen.

Friedrich Schenker, 50 Jahre, Leipzig/Berlin: *Vergangenheitsbewältigung muß zeitlebens stattfinden. Historische Rückschau wird ja immer differenzierter, je größer der Abstand ist. So hat sich durch genauere Kenntnis beispielsweise mein Haß auf Schostakowitsch, der uns als sozialistisch realistischer Komponist vom Staat verordnet worden ist, in kollegiale Hochachtung gewandelt. Ähnlich werden jetzt auch die Bilder über die Anfänge der DDR immer schärfer, besser im Sinne von Durchschaubarkeit. Die anderen, der 80er Jahre, sind noch nicht scharf genug. So wird es uns wohl nicht gelingen zu erklären, warum wir kritischen, ostdeutschen Komponisten auf die politischen Veränderungen '89 kaum Einfluß genommen haben und auch nicht gefragt waren.*

Lutz Glandien, 42 Jahre, Berlin: *Nach 1945 hat es keine Vergangenheitsbewältigung gegeben und heute scheint es so, als hätte es die DDR nie gegeben. Schrecklicherweise fühle ich mich auch so. Die gegenwärtigen Probleme lassen die vergangenen so schnell vergessen.*

Keine neue Avantgarde

Eines läßt sich mit Gewißheit sagen: die politischen Ereignisse im November 1989, die keine Revolution waren, sondern, wie zu erleben ist, in ihren Resultaten eher eine Restauration beschleunigen, haben auch keinen kompositorischen Aufbruch, keine ästhetische Revolution verursacht oder freigesetzt. Der Vergleich, den man nicht selten hören und lesen kann und der unterschwellig zum Vorwurf wird: die ostdeutschen Komponisten befänden sich in einer ähnlichen Situation wie die westdeutschen nach dem 2. Weltkrieg und jene hätten es doch wenigstens zu einer Avantgarde-Bewegung gebracht, entbehrt meines Erachtens jeder Sachlichkeit.

Für das Ausbleiben einer solchen neuen Avantgarde-Bewegung gibt es aus meiner Sicht drei wesentliche Gründe. Erstens forderte nicht erst der Zusammenbruch einer politisch, ideologisch und demzufolge auch kulturpolitisch dogmatischen wie auch demagogischen Staatsform eine kompositorische Negation derselben heraus, die dann eines entsprechend radikal veränderten musikalischen Materials bedurft hätte. Sondern seit den 60er Jahren vollzog sich eine allmähliche Radikalisierung des musikalischen Materials als eine Form der Verweigerung gegenüber der Staatsideologie. Der Protest gegen das untergegangene System wie auch die Abstoßung davon hatten sich in der Musik längst vollzogen. Nicht zuletzt wurden auch dadurch Denkprozesse angeregt, die bei der Aushöhlung und Auflösung jener Staatsform mit ihrem Höhepunkt im November 1989 eine Rolle spielten.

Zweitens gab es für Kunst, Politik wie für alle Menschen in diesem an sich selbst zerbrochenen Land aus bereits dargelegten Gründen historisch keine Chance eines wirklich neuen Beginns, keine Chance, einen wie auch immer selbstbestimmten und von den Erfahrungen der eigenen zurückliegenden, vierzigjährigen Geschichte getragenen Weg einzuschlagen.

Und drittens eröffnete der endgültige Fall der Mauer keinen Blick in ein terra incognita internationaler musikalischer Entwicklungen. Seit Mitte der 80er Jahre hatte die DDR-Musik eine stilistische Vielfalt mit kompositorischen Anknüpfungs- oder Orientierungspunkten von Lachenmann, Boulez und Xenakis bis Cage, Feldman und Nancarrow, von John Zorn und Art Bears bis zu Musizierpraktiken asiatischer Kulturen erreicht – bedingt vor allem durch die letzte Generation junger DDR-Komponisten –, deren Wurzeln innerhalb der Entwicklungsbedingungen der DDR liegen. So blieb ein vergleichbarer Impuls, wie seinerzeit das Kennenlernen der Werke von Arnold Schönberg und vor allem von Anton Webern in Kranichstein und Darmstadt Anfang der 50er Jahre, aus. Ebenso wie spektakuläre Neuerungen vom gesellschaftlichen Klima in der DDR nicht provoziert worden sind, wie Georg Katzer bereits Anfang 1988 rekapitulierte,⁵ erzeugt offenbar auch das Zerbrechen einer sozialen Utopie und die Heimführung von deren schäbigen Resten in eine selbstgefällige, konsumorientierte, postmoderne Kultur keinen Reibungsstoff für neue Avantgarden.

(Der Aufsatz ist die überarbeitete Fassung eines Vortrages, der für den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß »Neue Musik, Ästhetik Ideologie«, 2.-4. März 1993, an der Katholischen Universität Leuven, Institut für Musikwissenschaft, entstanden ist.)