

»...ohne Vergessen ist Erfindung nicht möglich ...«

Der Chef der Donaueschinger Musiktage, Armin Köhler, im Gespräch mit Pierre Boulez*

* Das Interview mit Pierre Boulez führte Armin Köhler am 19. Juni 1996; Erstveröffentlichung im Programmbuch der Donaueschinger Musiktage 1996. Für die Veröffentlichung in den *Positionen* wurde es leicht gekürzt und einige Fragestellungen geringfügig verändert.

Armin Köhler: Sie sind auf allen wichtigen internationalen musikalischen Schauplätzen zu Gast, haben mithin einen nahezu uneingeschränkten Überblick über die Festivalszene. Welchen Stellenwert messen Sie den Donaueschinger Musiktagen heute zu – auch eingedenk der Tatsache, daß es mittlerweile zahlreiche Festivals für neue Musik gibt und die Kommerzialisierung auch in diesen Bereich vorgedrungen ist?

Pierre Boulez: Solch ein Festival kann heute nicht mehr die gleiche Rolle spielen wie früher, das ist klar. Dafür gibt es mittlerweile weltweit viel zu viele Festivals, auch solche, bei denen zeitgenössische Musik auch in »normalen« Programmen gespielt wird. Eine Komposition von Ligeti muß heute nicht ausschließlich in Donaueschingen präsentiert werden, sondern kann auch in jedem anderen Programm einen Platz finden. Ich begrüße diese Entwicklung, weil das Neue damit auf ein breiteres Publikum trifft. Auch ich verbinde in meinen Konzertprogrammen so oft wie möglich die Moderne mit klassischer Musik, weil ich nach wie vor der Meinung bin, daß es, so wie in der Bildenden Kunst, auch in der Musik Museen geben muß. Museen, in denen man sich über alle Kunstperioden informieren kann. Diese Rolle wird heute sowohl vom klassisch-romantischen Sinfonieorchester, als auch von den anderen traditionellen Gattungen und Besetzungen übernommen. Auf der anderen Seite muß es aber auch Galerien geben, die sich auf die Kunst der Zeit konzentrieren, Orte, an denen explizit experimentiert wird, wo innovative Ideen realisiert werden können, wo kommerzielle Aspekte keinerlei Einfluß haben. Orte, die dann auch von einem ganz speziellen Publikum besucht werden.

Donaueschingen ist solch ein Zentrum des Experimentierens im positiven Sinne. Und es ist sehr wichtig, daß es auch weiterhin solche Zentren gibt. In Frankreich sind leider sehr viele Festivals wie Royan, La Rochelle oder Metz eingestellt worden. Es ist mir stets von Neuem ein Rätsel, warum Spezialfestivals für Barock- oder Renaissancemusik als selbstverständliche Erscheinung des Musiklebens gewertet werden, warum aber bei einem Festival mit aus-

14 schließlich zeitgenössischer Musik stets von

einem Ghetto die Rede ist. Ja, es muß solche Festivals geben, die ein ganz spezielles Ziel verfolgen.

A. K.: Die Donaueschinger Musiktage verstanden sich immer als ein Zentrum der Avantgarde. Heute aber, in einer extrem aufgesplitteten Musikkultur ist es schwieriger denn je, so etwas wie eine Avantgarde auszumachen – vielleicht ist dies sogar unmöglich geworden. Ist sie aufgehoben in einer großen Anzahl gleichrangiger Strömungen oder aber muß der Avantgarde-Begriff neu definiert werden?

P. B.: Tja, Avantgarde – ein Wort mit sehr vielen Bedeutungen. Viele lehnen es im Bezug auf die Kunst grundsätzlich ab, weil es sich um einen Militärausdruck handelt. Dabei war dieser Vergleich seinerzeit von uns überhaupt nicht intendiert. Andere wiederum meinen, daß es sich dabei um wandelnde modische Attitüden oder snobistische Haltungen handelt, die mit einem rasanten Werteverfall einhergehen. Sicher, diese Gefahr bestand durchaus. Ich selbst verwende den Avantgardebegriff überhaupt nicht – adäquater scheint mir in diesem Zusammenhang der Begriff »experimentell« zu sein. Er ist umfassender, neutraler und historisch nicht besetzt. Sehen Sie, es gibt genügend Komponisten, die einzig das Bestreben haben, sich nahtlos in das Musikleben einzufügen, die es sich leicht machen, deren einziges künstlerisches Agens der Wunsch ist, gespielt zu werden. Das ist legitim. Dann aber sollten sie auch nicht sonderlich kompliziert schreiben, auch für standardisierte Orchester, so daß das Stück nach höchstens zwei Proben aufführungsreif ist.

Ein wesentliches Merkmal experimenteller Musik des 20. Jahrhunderts ist allerdings, daß sie Überkommenes ablegt, Standards aufbricht. Denken Sie zum Beispiel an *Les Noces* für Chor, vier Klaviere und Schlagzeug von Strawinsky – das ist wirklich ungewohnt. Auch Schönbergs *Pierrot lunaire* gehört in diese Kategorie. Voraussetzung eines kreativen und innovativen Prozesses ist und bleibt unabhängiges Denken, unabhängig auch von den gegenwärtig real existierenden Aufführungsbedingungen. Gewiß, solch eine Haltung wird immer Exponate zeitigen, die zum Zeitpunkt ihrer Entstehung scheinbar nicht realisierbar sind. Aber die Bedingungen, die zur Realisierung führen, werden sich finden, allerdings immer erst hinterher. Ich habe die Gewißheit, daß in unserem Musikleben im allgemeinen in Zukunft mehr Flexibilität gefragt ist. Abgedankt haben die steifen Organismen, die immer gleiche Zahl an Proben, dieselbe Anzahl oder Zusammensetzung von Instrumenten

usw. usf. Hätte ich seinerzeit *Répons* oder *Rituel* auf die damals einzig reale Möglichkeit reduziert, das Orchester nur in der üblichen In-Front-Aufstellung zu verwenden, nur weil es noch keine entsprechenden Konzertsäle gab, hätte ich die Stücke niemals geschrieben. Das würde ich heute zutiefst bereuen. Erst jetzt, wo es La Villette¹ gibt, haben wir die Voraussetzungen, auch diese Stücke so aufzuführen, wie ich es immer wollte. Das hat viel Zeit gebraucht, immerhin fast fünfzehn Jahre. Es ist daher müßig beim Arbeiten an Avant-garde oder Arrière-garde oder sonstige künstliche Kategorien zu denken. Voraussetzung ist zu allererst und einzig das individuelle experimentelle Konzept, die Idee. Realisierungsmöglichkeiten finden sich immer.

A.K: Großen Einfluß auf die künstlerischen Wahrnehmungsformen scheinen mir gegenwärtig die neuen Informationstechnologien mit ihren neuen Medien zu haben. Vor allem vor dem Hintergrund, daß durch sie alles Vergangene im aktuellen Bewußtsein präsent ist, daß alle Werte gleichzeitig abrufbar werden, müssen aus meiner Sicht auch gewisse Begriffe wie »Echtzeit« und »live«, wie »Autor« und »Epigone«, wie »Original und Kopie«, »Raum und Zeit« neu definiert werden. Bewegen wir uns gegenwärtig in einem zeitlosen Raum?

P. B: Das ist eine sehr komplizierte Frage, die in wenigen Sätzen nicht zu beantworten ist. Unsere Zeit ist eine Zeit des Gedächtnisses, eine Zeit der Bibliothek sozusagen. Gern benutze ich in diesem Zusammenhang das Bild von der Phönix-Mythologie und fordere jeden kreativen Menschen auf, seine Bibliothek jeden Tag zu verbrennen, damit aus der Asche eine neue Bibliothek erblühen kann. Das ist für mich vital, das ist für mich lebendig, denn eine lebendige Kultur vergißt, vergißt wirklich, beschäftigt sich nicht unablässig mit ihrer Vergangenheit. Wer sich unter den neuen medialen Bedingungen nur mit dem Gedächtnis, also mit seiner Tradition auseinandersetzt, dem ist es unmöglich, etwas Neues zu erfinden. Gewiß, ein absolutes Vergessen gibt es nicht, schließlich ist man in Traditionen eingebettet, mit Erfahrungen ausgestattet, die sich nicht einfach auslöschen lassen. Aber ohne das Vergessen ist Erfindung heute nicht mehr möglich. Ich kann mit dem gegenwärtig speziellen Verhältnis zwischen Geschichte, Gegenwart und Zukunft, das viele als Dilemma empfinden, gut leben, weil ich es akzeptiere wie es ist. Immer wieder dirigiere ich Stücke aus der Vergangenheit. Das heißt aber noch lange nicht, daß ich deshalb von ihr besessen

bin. Wenn ich beispielsweise einen Tisch aus dem 17. Jahrhundert sehe, dann ist dies für mich ein Relikt aus dem 17. Jahrhundert, das mich bestenfalls anregt, einen neuen Tisch zu entwerfen.

A. K: Viele große Festivals sind längst zu Institutionen geworden, zu einer Organisationsform also, der als Apparat oft Tendenzen einer strukturellen Erstarrung nachgesagt werden. Was vermag eine Idee, ein Ereignis wie Donaueschingen unter diesen Bedingungen noch zu leisten, wenn es selbst zu einer Institution geronnen ist?

P. B: Mir ist unbegreiflich, weshalb für so manchen bereits der Begriff »Institution« negativ besetzt ist. Ich habe nichts gegen Institutionen. Im Gegenteil, sie haben im gesellschaftlichen Gefüge eine wichtige Funktion. Die Situation ist vergleichbar mit der Physik. Hier gibt es sowohl eine quantische als auch eine aleatorische Theorie. Die aleatorischen Erscheinungen sind in unserem Zusammenhang die Individuen. Diese tragen wesentlich zum Funktionieren einer Institution bei. Sehen Sie, ein Ligeti, ein Berio oder Stockhausen, um in meiner Generation zu bleiben, gelten als Personifizierung einer Epoche. Ohne Institutionen wären auch sie zwar Realität, hätten sie das komponiert, was sie komponieren mußten, aber sie wären nicht so bekannt geworden. Es gibt zweifellos eine Dialektik zwischen Individuum und Institution: Die Institution hat die Aufgabe, Individuen zu fördern, und die Individuen sind zugleich verantwortlich für die Institutionen. Deshalb habe ich bislang nicht nur alles in meinen Kräften stehende für Institutionen getan, sondern habe sogar selbst welche ins Leben gerufen, das IRCAM, das Ensemble InterContemporain und jetzt La Villette. Gewiß, eine Institution die stehen bleibt, die nicht mit der gesellschaftlichen und künstlerischen Entwicklung mithält, hat sich überlebt und gehört aufgelöst. Ohne ins Detail zu gehen, kann gesagt werden, daß eine Institution nur dann lebendig ist und ihre Aufgaben erfüllen kann, wenn sie sich immer wieder selbst in Frage stellt, ihre Ziele, ihre Methoden, ihre Organisationsformen. ■

1 Die Cité de la Musique im Parc de la Villette Paris (Anm. d. Red.)