

# »Wir waren eine Gemeinschaft gegen Dummheit ...«

Eine musikkulturelle Bestandsaufnahme der Wendezeit

Es gehört zu den wesentlichen Erkenntnissen moderner Kunst- und Musikwissenschaft, dass künstlerische Schaffensprozesse innerhalb konkreter sozialer Kontexte direkt und indirekt verwurzelt sind. Kontexte, die Gestalt und Gehalt bis in die Eigenarten eines Kunstwerkes hinein formen können sowie die Besonderheiten einer Musikkultur und deren Kommunikationsprozesse von der Komposition über Aufführung, Verbreitung und Rezeption prägen: Auf welche Weise wird für wen Musik Bestandteil des Kreislaufes geistiger und sinnlicher Kommunikation? Klar und durchschaubar ist dieser Kontext innerhalb von politischen Diktaturen, in denen das Verhältnis von Geist und Macht besonders rigide gespannt ist. Gerade dann werden, wie die Weltgeschichte zeigt, »Gemeinschaften gegen Dummheit« notwendig – um geistig zu überleben und das Überleben einer selbstbestimmten innovativen Kunst zu sichern. Solche Bündnisse sorgten in der DDR seit Beginn der 70er Jahren dafür, dass sich eine musikalische Moderne, ausgestattet mit den Insignien eines spezifischen DDR-Kontextes, durchsetzen konnte.

Der Satz »Wir waren eine Gemeinschaft gegen Dummheit« stammt von dem Komponisten Reiner Bredemeyer, geäußert 1992<sup>1</sup>, einem gegenüber gesellschaftlichem Unrat hellwachen, kritischen Geist. Ein Komponist, dem die gesellschaftliche Nützlichkeit von Kunst als »Eingreifinstrument, wenigstens in den Kopf« im Sinne von Bertolt Brecht und Hanns Eisler zeit lebens wichtig war: Musik als »Stellungnahme zum Nachdenken«<sup>2</sup>. In jenem Gespräch sagte er auch, drei Jahre nach dem Fall der Mauer: »Na gut, Eisler hat verloren, ich auch, es geht eben nicht mehr ... Obwohl wir hier die neue Musik, über dreißig oder fünf- unddreißig Jahre, erst möglich gemacht haben, und zwar nicht durch Änderungen von uns, sondern durch Änderungen der anderen ...«<sup>3</sup> »Wir hier« sind die zweite Generation von DDR-Komponisten, die Schüler von Hanns Eisler und Paul Dessau, zu denen Friedrich Goldmann, Friedrich Schenker, Paul-Heinz Dittrich, Georg Katzer, Herrmann Keller, Jörg Herchet und andere gehören, aber auch ganz wesentlich seit den 70er Jahren die Gruppe Neue Musik Hanns Eisler Leipzig<sup>4</sup>. »Die anderen« waren die politischen Machthaber quer durch die kulturellen Einflussphären, die zu bestimmen versuchten, was Kunst zu sein hat und was nicht. Die Ermöglichung »der neuen Musik« bedeutete – grob gesagt – die Außer-Kraft-Setzung der kulturpolitisch gesetzten Normen eines Sozialistischen Realismus und die Behauptung und Durchsetzung einer an internationalen Maßstäben orientieren, selbst-

bestimmten musikalischen Moderne. Wiederum deren Schüler haben diese als gleichsam letzte Generation von DDR-Komponisten ästhetisch weiter ausdifferenziert, weiterentwickelt: Steffen Schleiermacher, Annette Schlünz, Ellen Hünicken, Ralf Hoyer, Helmut Zapf, Juro Metsk, Lutz Glandien, Helmut Oehring, Bernd Franke und andere. Ganz wenige wie Tilo Medek, Hans-Karsten Raecke, Johannes Wallmann, Nicolaus Richter de Vroe sind ausgereist, weil ihre ästhetischen Visionen selbst innerhalb einer künstlerisch offeneren Situation keinen Platz finden konnten. Die ganz, ganz Wenigen, die jene auf dem Boden der DDR gewachsene, freiheitliche Ästhetik wiederum überwunden haben und noch weiter gegangen sind – mit einer Ästhetik einer politisch widerständigen, sich dem ökonomischen Markt verwehrenden, mahnenden Leisigkeit der eine, Jakob Ullmann, mit einer Ästhetik musikalisch quer denkenden, das Konzertritual unterlaufenden Witzes und geistvoller Überrumpelung der andere, Wolfgang Heisig – hatten auch auf diesem neu bereiteten Boden kaum eine Chance. Die Aversion gegen alles Experimentelle, gegen die Nicht-Vorhersehbarkeit künstlerischer Prozesse, letztlich gegen den Einfluss der Cageschen Ästhetik war kulturpolitisch tief verwurzelt. Selbst diese Zeitschrift hätte ein in der zweiten Nummer im Herbst 1988 veröffentlichtes Interview mit John Cage beinahe noch zu Fall

1 Reiner Bredemeyer (1929-1995), Bestandteil einer Umfrage der Autorin an rund vierzig DDR-Komponisten über Veränderungen des Komponierens nach der friedlichen Revolution im Zuge der Vorbereitung des Vortrags *Anpassen, Widersetzen, Aufgeben. Komponieren nach einem politischen Umbruch* für den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress *New Music, Aesthetics and Ideology* vom 2.-4.3.1993 in Leuven; veröff. in: *New Music, Aesthetics and Ideology*, ed. v. Marc Delaere, Florian Noetzel GmbH – Verlag der Heinrichshofen Bücher, Wilhelmshaven 1993, S. 118-130.

2 Ebd.

3 Ebd.

4 Gegründet 1970 von F. Schenker und dem Oboisten Burkhard Glaetzner als erstes Spezialensemble für neue Musik in der DDR.

Foto-Essay *Umbau* von Arne Reinhardt, Foto 5



gebracht. Bemerkenswert ist, dass jene beiden, damals jungen Komponisten, Ullmann und Heisig, auch im wiedervereinigten Deutschland wenig Aufführungschancen haben.

## Kritischer Überschuss

Jene Gemeinschaft gegen Dummheit war keine überschaubare Gruppe von Individuen mit einer ähnlichen kompositions-ästhetischen Gesinnung, sondern ein *geistiger* Zusammenhalt unter Gleichgesinnten. Das Amalgam bildete gesellschaftskritisches Denken und richtete sich nicht gegen den Sozialismus, sondern gegen die Restriktionen der Diktatur – im Namen und mit den Mitteln der Kunst. Georg Katzer schrieb 1992: »Es gab gerade unter 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.«<sup>5</sup> Damit war jener Zusammenhalt durch eine doppelte Politisierung charakterisiert. Einerseits hinterließen die Inhalte der kritischen Auseinandersetzung mit Politik, auch mit internationaler Politik, in vielfacher Weise ihre Spuren in den Kompositionen, andererseits war Musik, die sich der verbotenen und beargwöhnten Mittel der Avantgarde bediente, auch ohne politischen Hintergrund subversiv, was Friedrich Goldmann aus der besonderen Geschichte der DDR-Musik herleitete: »Weil Neue Musik in den sechziger Jahren wo nicht verboten, so doch unerwünscht blieb, wuchs ihr ein kritischer Überschuss zu«, rekapitulierte er 1991, »der aus den Partituren selbst kaum zwingend nachzuweisen wäre. Diese Neue Musik gewann so eine gewisse politische Brisanz, die ihr ein weitergehendes als nur ästhetisches Interesse einbrachte.«<sup>6</sup>

Das Besondere jener Gemeinschaft gegen Dummheit bestand darin, dass sie ein – nicht organisiertes – Netzwerk quer durchs ganze Land war, ein Netzwerk bestehend aus Vertrauen, Solidarität und ästhetischem Einverständnis. Dieses Netzwerk spannte sich gleichermaßen durch Verlage, Rundfunkanstalten, die Akademie der Künste, den Komponistenverband, Konzertveranstalter sowie gesellschaftliche Organisationen wie den Kulturbund, durch jene Institutionen, die die Vermittlung neuer Musik in der DDR steuerten, aber auch durch Universitäten, Musikhochschulen, Bibliotheken und Zeitschriften. Seine Träger waren Einzelpersonen, teils von hochdotierter Verantwortung, darunter nicht selten

12 Genossen der SED. Nur durch ein solches

Netzwerk war es möglich, eine unangepasste, subversive Musik durchzusetzen. Denn in einer zentralistisch organisierten Staatsform ist es kaum möglich, für privat initiierte Konzerte oder gar Festivals die unabdingbaren Ressourcen zu beschaffen: Aufführungsräume, Geld und Musiker. Die Nutzung der vorhandenen Organisationsformen war unumgebar.<sup>7</sup> Wichtige Träger dieser Durchsetzung einer musikalischen Vernunft waren nicht zuletzt die Ensemble für neue Musik, als wichtigstes die legendäre Gruppe Neue Musik *Hanns Eisler*. Durch ihre Schüler erhielten sie ab Ende der 70er Jahre Unterstützung, entstanden weitere Ensembles für neue Musik in Weimar, Berlin, Dresden und Leipzig.

Jene Gemeinschaft gegen Dummheit war keine eindimensionale, überschaubare Sache – weshalb sie funktioniert hat. Sie war ein Organismus, bestehend aus einer Vielzahl von Netzwerken zwischen Komponisten, Verlegern, Redakteuren, Musikern, Kulturfunktionären, Mitarbeitern im Komponistenverband, Musikwissenschaftlern, Dramaturgen usw. usf., Netzwerke, die sich überlagerten, ineinandergriffen und sich immer wieder neu bildeten – eine chaotische Struktur mit Konstanten. Es war letztlich diese Gemeinschaft, die es ermöglichte, dass sich eine innovative DDR-Musik durchsetzen konnte, dass Bewegung ins Denken und in die Musik kam, die Dummheit zu Gunsten künstlerischer Freiräume zurückgedrängt wurde.

Zu den DDR-typischen Besonderheiten gehörte schließlich auch, dass diese intellektuell-ästhetische Arbeit in solcher Intensität nur möglich war, weil der bekämpfte Staat bis zum Schluss für die soziale Sicherheit der Komponisten sorgte. Um ihre existenziellen Bedingungen brauchten sie nicht zu kämpfen. Es war eine „Verführung zu bequemer Sicherheit“, so Friedrich Goldmann, „die vom Staat ausging, der geradezu rührend besorgt war, seine Kunstfreundlichkeit auch auf diese Weise zu demonstrieren“<sup>8</sup>. »Zwar kamen die Aufträge nicht automatisch«, so Georg Katzer, »und, um falsche Vorstellungen zu dementieren, es gab auch keine Staatsgehälter für freie 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.«<sup>9</sup>

## Nische Freiheit

Der in den fünfziger Jahren aufgrund konkreter internationaler politischer Verhältnisse gesetzte Antagonismus zwischen Sozialisti-

7 Eine erste (mir bekannte) Ausnahme an privatem Engagement bildeten die von der Sängerin Roswitha Trexler und dem Musikwissenschaftler Fritz Hennenberg von 1985 - 1989 auf ihrem Bauernhof in dem Prignitzer Straßendorf Wutike, hundert Kilometer nördlich von Berlin, veranstalteten *Wutiker Steinberg Stadel Konzerte*, mehrtägige Sommerfestivals mit Gästen wie Walter Zimmermann, oder Dieter Schnebel und den Maulwerkern.

5 Georg Katzer, *Komponieren unter Hammer und Zirkel*, in: *Positionen. Beiträge zur neuen Musik* Nr. 13/, S. 41.

6 Friedrich Goldmann, Laudatio zur Verleihung des Stefan-Kaske-Preises an Steffen Schleiernmacher, München, 3. Dezember 1991, zit. n. *Musik-Texte* 43/1992, S. 64.

8 Friedrich Goldmann, a.a.O.

9 Georg Katzer, a.a.O., S. 42.

schem Realismus und Avantgarde erodierte durch jene Gemeinschaft gegen Dummheit peu à peu so subversiv wie öffentlich wirksam. Ebenso wie die in ihrem Kritikpotential weitaus offensivere und durch ihre Massenbasis unter den Jugendlichen wirkungsvollere Rockmusik war auch die DDR-Avantgarde keine Nischenkultur, wie in aktuellen Musikzeitschriften immer noch zu lesen ist. Beide Richtungen haben sich durch die permanente und offen geführte Auseinandersetzung mit dem Staat musikalisch profiliert in Richtung eines selbstbestimmten, in internationalen Auseinandersetzungen eingebundenen Individualismus. Eines Individualismus dem seine Kraft, künstlerische Originalität und sein Eigensinn nicht unwesentlich aus den Reibungen mit Politik und Gesellschaft zuwuchs, inhaltlich und klanglich verankert im musikalischen Material.

Mit der friedlichen Revolution 1989 und der »Sturzgeburt« (Günter Grass) des vereinigten Deutschlands zerbrach diese Gemeinschaft. »Aus einer Welt des Mangels«, so Friedrich Dieckmann, »fand sich der östliche Bürger in eine Welt des Überflusses geworfen, aus einer Zone nie gestillter Nachfrage in eine Zone unersättlicher Angebote. Aus einer Reparatur- und Beziehungsgesellschaft war er in eine Wegwerf- und Distanzgesellschaft geraten.«<sup>10</sup> In eine Distanzgesellschaft, die von gegenseitigem Misstrauen, Überforderung, Zeitnot und bis in die Familie hineinreichendem Konkurrenzdruck geprägt ist. Viele, so noch einmal Katzer, befanden sich schlagartig »in der Situation von Emigranten im eigenen Land.«<sup>11</sup> Und Bredemeyer konstatierte: »Erst jetzt fühle ich mich wie in einer Nische: Man trifft keinen mehr, spricht keinen mehr, jeder ist gegen jeden, es herrscht ein Rivalendasein, das es vorher nicht gab.«<sup>12</sup> Der Grund: Alle Institutionen, von Verlagen über den Rundfunk, Komponistenverband, Kulturbund, Theater, Konzert- und Opernhäuser, Musikhochschulen, Universitäten, Musikzeitschriften usw. wurden entweder aufgelöst oder mit neuen Mitarbeitern besetzt – meist aus Westdeutschland –, die verlässlichen Kontakte schwanden, damit sich neue bilden konnten, waren für eine ganze Generation von Komponisten zwanzig Jahre zu wenig. Die Komponisten verloren ihre wichtigsten Ansprechpartner, die sich um Konzerte gruppierenden Treffpunkte und dazu die Freunde, weil die Notwendigkeit, sich in den neuen Verhältnissen um seine Existenz zu kümmern, alle Zeit verschlang. Künstlerische Haltungen, wie solche, sich mit musikalischen Mitteln in die Gesellschaft einzumischen, wurden über Nacht wertlos. Und verlorengegangen ist das ästheti-

sche und musikalische Einverständnis mit dem Publikum: »In der Musik spielte sich etwas ab, was nicht staatskonform ist, was rütelhaft ist, mit dem man aber übereinstimmen kann, das brauchen die Leute nicht mehr, diese Art von Trost.«<sup>13</sup> Neue Musik verlor damit ihren besonderen sozialen Stellenwert und Nutzen, den sie – bei allen Problemen – in der DDR hatte und der ihr in Demokratien, wo alles möglich ist, offenbar nicht zuwachsen kann.

Ironie des Schicksals kann man es nur nennen, dass dadurch gerade jene Komponisten, die in den 70er Jahren den Anschluss an die internationale Moderne musikalisch durchgesetzt und auch damit für ein geistig freiheitlicheres Klima gesorgt hatten, seit 1989/90 nichts mehr gelten. Aus der Position der am meisten aufgeführten und gefeierten Komponisten aufgrund eines widerständigen, künstlerischen Handelns in der DDR stürzten sie ins Nichts. Die Welt stand nun offen, aber im Alter von fünfzig oder sechzig Jahren, zudem ungeübt in den nun existentiell erforderlichen Fähigkeiten der Vermarktung des eigenen Ich, werden Aufführungsnetze nicht noch einmal neu geknüpft. Die Gemeinschaft gegen Dummheit war zerrissen, als DDR-Exoten waren sie im »Westen« nicht mehr interessant, da es die DDR nicht mehr gab. Und vergessen wurde offenbar, genauer nachzuschauen und nachzuhören, was das eigentlich für eine Musik war, die da nicht mehr gebraucht wurde. Erst durch den Mauerfall und damit durch die Negation der gesellschaftlichen Relevanz neuer Musik geriet eine große Zahl von DDR-Komponisten in die Nische, ins Abseits. ■

**S y s t e m w e c h s e l**, das Mikrofestival am 20. und 21. Oktober zum revolutionären Wendespektakel: Zwei Tage essayistisches Musiktheater mit und um die Komponisten Knut Müller und Wolfgang Heisig. Ein System wird abgelöst, ausgewechselt, überformt durch ein anderes. Zwei übereinander liegende, sich widersprechende Strukturen ergeben ein komplexes Raster. Die Beziehung zwischen Subjekt, Tätigkeit und Gemeinschaft wird neu gesetzt.

**S y s t e m w e c h s e l** untersucht diese Prozesse auf dem geschützten Spielfeld der Kultur mit den Mitteln der Komposition, Programmierung, Improvisation, Übersetzung und Dokumentation. Kompositionen von Müller und Heisig sind umgeben von Stücken, Texten und Vorträgen von Conlon Nancarrow, James Tenney, Patrick Franke, Ole Schmidt und Chris Weinheimer. (Leipzig, LOFT, Lindenauer Markt)

13 Reiner Bredemeyer, a.a.O.

10 Friedrich Dieckmann, *Merkmale im Buch der Wandlungen. Ein Novemberrückblick, in: Der Irrtum des Verschwindens. Zeit- und Ortsbestimmungen*, Kiepenheuer Verlag Leipzig, 1996, S. 26.

11 Georg Katzer, a.a.O.

12 Ebd.