

Was fehlt uns denn nun, wo uns Kreative in wohl bestellten Kulturlandschaften doch Nichts und Niemand abhält, ganz unseren eigenen Vorstellungen gemäße Güter abzuliefern?

Gibt es nicht für Alle und Jedes – und so auch für uns – seine Nische, sein Publikum, seinen Markt? Können wir etwa nicht schrankenlos, frei von tradierten Fesseln, (fast) frei von moralischen Verpflichtungen, ungeachtet religiöser Sonderbedingungen tun und lassen, was wir wollen? Und warum tun oder lassen wir es dann nicht?

Eine der stimmigen Antworten: Wir tun und lassen es, doch kein Schwein schaut zu. Und wenn, dann ist es ein Dramaturg. Es geschieht im allmächtigen Willen von Kuratoren, Dramaturgen, Intendanten und Redakteuren einen süchtigen, dabei seiner eigentlichen Bedürfnisse unbewussten Benutzermarkt mit diesen oder aber jenen Kulturprodukten zu beliefern. Wie früher Könige und Fürsten entscheidet eine Klasse von Kunstmaklern mit mehr oder weniger umfassend ausgebildeten pseudowissenschaftlichen Werkzeugen und Methoden über Sein oder Nichtsein von Kunst, über das Aufgeblasenwerden von bunten Luftballons, das Abfeuern von berauschenden Feuerwerken, das Verpuffen von geballten Energien eben oder das Verschwinden derselben im Orkus der Un-Erhörtheiten.

Was soll ein armer Kunstbesteller, wenn er sich schon an »vorderste Front« wagt, als ein selbstgekochtes Gutsherrensüppchen anbieten? Soll er sich auf Rezepte aus unzähligen mit akribisch ihre jeweilige Spezialfrage mit Spezialbegriffen abhandelnden Spezialschriften verlassen? Oder auf das hermetische, platitudenhafte oder alldeutbare Nuscheln desinteressierter Fernsehphilosophen, die sich lieber selber an Opernlibretti als an eine vernünftige Übersicht über ästhetische Sachverhalte wagen?

*

Dabei fehlten gerade solch übersichtliche Grundlagen für eine Beurteilungskultur von Kulturgütern: Während uns aus der Antike brillante Theorien und zivilisationsprägende Ansichten zur Kunst neben dieser überliefert sind, während in der Renaissance Theoretiker und Praktiker sich gegenseitig und auf Augenhöhe befruchten konnten (siehe der »Lizenzstreit« zwischen Zarlino und Vincentino), und in der Romantik den Heroen der Schöpfung gewichtige Vertreter der »Bedenkenden Zunft« wie Kant und Schiller, Hegel und Wagner, Schopenhauer und Nietzsche wertend Einordnung in größere Zusammenhänge gewährten, während in der jungen Moderne nicht nur Freud oder die Marxisten, sondern

Cornelius Hirsch

Dramaturgendämmerung

oder Wie ich mir das Verkanntsein schönrede

weiterhin abstrakte Denker wie Heidegger und Adorno konkret zum Thema Kunst und Kreatives Denken Stellung nahmen (und selbst Schnebel noch seinen Metzger hatte), so fehlt für das späte 20. Jahrhundert eine mehr als punktuelle Diskussion über diejenigen Künste, welche eine andere als simple Drogen-Funktion für die Fete des Wohlstandslebens besitzen, nämlich Denkmodell, Objekt erhoffter Utopien oder Erweiterung der Möglichkeit von Wahrnehmung sein wollen. Es fehlt das tägliche, dem Selbstverständnis einer Gesellschaft zugehörige Feuilleton, der liebende Kritiker, es fehlt der informierte Kenner, das Profi-Publikum.

In dieser auf ZDF-Morgenmagazin-Niveau dümpelnden Düsternis allgemeiner Geschmacksentwicklung bleibt dem Dramaturgen nach dem Premierenbesuch nichts, als sich zu den hell strahlenden Wunderkerzen des nächsten Produzentenstammtisches zu tasten, wo man dann beim Schulterklopfereien fördernden Glase Montepulciano-Roten den nächsten Geheimitipp ausbaldowert.

*

Wenn man als eigenbrötlerischer Täglichbrotbäcker da nicht mit dramaturgentauglichen Produkten aufwarten kann, dann kann man mangels Einnahmen noch nicht mal die Wirtshausspesen abrechnen. Wenn man nicht aufs eindringlichste politisch harmlos aber relevant, religiös devot aber modisch, nicht als verkannte, besser, verfolgte Frau aus einem exotischen Ostland oder mit sonst einem schicken Alleinstellungsmerkmal (seien es taube Eltern oder ein unangezweifelter Großguru als Lehrer) daherkommt, wenn man nicht effekthaschend für Hubschrauberstaffel und tibetanische Mönchschöre schreibt, nicht höchste Computerkomplexität oder Almbauernnatürlichkeit nachweisen kann – dann kreist man als einer von tausenden gesichtslosen Einsiedlern so-

ORIENTIERUNGEN Adorno hat einmal ein schönes Bild für die Rolle des Lehrers (als einer möglichen Orientierungshilfe) gefunden: Er beschreibt, wie sich Lehrer und Schüler gemeinsam, »mit der Grubenlampe auf der Stirn«, Hand in Hand durch das Dunkel (der musikalischen Erfahrung) tasten. Es ist demnach in Ordnung nach Orientierungen zu suchen, wenn man das kreative Potenzial der Orientierungslosigkeit nicht vergisst und den Mut besitzt, sich ihr immer wieder auszusetzen. Das gilt auch für Institutionen. (M.S.)

lange in der Warteschleife, bis die Hoffnungslosigkeit auf glückliche Landung beim Heimatpublikum einen umgekehrt oder endlich abgestürzt sein lässt.

Und da Kunst von Können kommt, muss man eben gut »können« mit dem System Mauschelatio à la Dramaturgia, denn anders funktioniert es mit dem Ruhm halt frühestens post mortem.

*

Mir persönlich bleibt mangels oben genannter Merkmale also nur zu warten. Formal ist mein Werk schlicht, von den Besetzungen her unspektakulär und bis ins Beliebige variabel, seine Klanglichkeit ungewohnt harmonisch, beim ersten Einblick in die Partitur wird nichts verraten, emotionale Momente sind in die Ohren des Hörers ausgelagert, andere inhaltliche Aspekte nicht ohne Weiteres beschreibbar, die mich motivierende Philosophie hinter meinem Tun unangenehm vielschichtig und auf alle Fälle schwer lesbar. Das Werk sagt dem Dramaturgen einfach nicht gleich, was ihn anmacht.

*

Ein Glück, dass ich mich da nicht nur als Komponist geriere, sondern auch Orchestermusiker bin. Denn so kenne ich mich in den Gefilden

von Opernkantinen und Probenraumlabirynthen aus. Dort trifft man neben hervorragenden (und, wenn man zu ihresgleichen gehört, auch ansprechbaren, vielleicht sogar bezahlbaren) Interpreten auch Dramaturgen und Direktoren an, die man mit kunstreichem Geschick auf die Unverzichtbarkeit und das zufällige Verfügbarsein des eigenen Werkes aufmerksam machen kann. So konnte ich zum Beispiel, hatte der Dramaturg in Kiel gerade keine Ahnung, welche Kammeroper er demnächst anbieten sollte, unschuldsvoll behaupten, zufällig gerade an einem zufällig und praktischermaßen genau auf die Kieler Verhältnisse zugeschnittenen Produkt zu arbeiten. Bis zur abendlichen Besprechung mit der Intendanz hatte ich Zeit, schnell eine Oper zu erfinden. Bis auf die Musik hatte ich in den paar Stunden alles andere fertig, sogar irgendein Tonbeispiel parat, und so konnte meine erste Oper gleich im Jahr drauf (wegen Publikumsandrang sogar acht Mal) über die Bühne gehen.

Ein Pech, dass ich mich nicht nur als Komponist geriere, sondern auch Orchestermusiker bin.

Substanz

Cornelius Hirsch

A

♩ = 120

con sord.

Viola I

con sord.

Viola II

con sord.

Viola III

con sord.

Cello

8

Vla. I

Vla. II

Vla. III

Vlc.

15

Vla. I

Vla. II

Vla. III

Vlc.

Denn so gab es damals für Libretto, Partitur plus Stimmenmaterial nur 1500.- DM vor Steuer auf mein Pauker-Gehalt aufgeschlagen, schlimmer, keine überregionale Kritik und wirklich keinerlei Resonanz in der »Dramaturgen-Szene«. Bei meiner zweiten Oper, zufällig durch einen Musikerfreund ermöglicht, zahlte mir das Richard-Strauss-Konservatorium für Sänger-Einstudierung, Orchesterleitung, Regie, Abendspielleitung, Dramaturgie, Bühnenbild, Lichtregie, Dirigat, Partitur, Libretto und Stimmenmaterial erst mal gar nichts – halt: Der Chef des Hauses ließ aus der Portokasse 500 Euro springen; dafür war seine Abwesenheit bei der Premiere entschuldigt. Leider war auch die Presse Münchens abwesend, und ein Publikum aus Freunden und Bekannten der Interpreten wurde einziger Zeuge eines sicher nicht alltäglichen mit sieben Sopranistinnen besetzten Frauenstückes.

*

Ein Glück, dass ich als Interpret mit Josef Anton Riedl arbeiten durfte. Ich konnte dabei nicht nur viel über Wesen und Unwesen des Betriebs »Neue Musik« lernen, Riedl führte in seinen Reihen immer wieder kleine Werke von mir auf und gab mir das Gefühl, meine Arbeit besäße einen Wert, selbst wenn keiner der Aufträge über meine Interpretengage hinaus vergütet werden könne.

Ein Pech, dass ich als Interpret mit Josef Anton Riedl arbeiten durfte. Denn so wurde ich als quasi zur Familie gehöriger Insider nie in den von der Presse besuchten Hauptteilen der Festivals gebracht oder weiter als am Rande beachtet und als einfacher Orchesterschlagzeuger natürlich auch nicht für würdig empfunden, zu den Olympiaden in Donaueschingen empfohlen zu werden. (Mein einziges Werk im damals von Freund Riedl betreuten musica-viva-Programm in München wurde gegen den Willen Riedls und nur auf dringlichen Interpretenwunsch vom Bayerischen Rundfunk genehmigt.)

*

Ein Glück, als Komponist in einem Chor mitzuwirken. Wegen geringer Dauer eines vom Bayerischen Rundfunk bestellten Chorwerks eines anderen Komponisten konnte mein Chorleiter auch noch ein Werk von mir im Aufnahmetermin unterbringen. Das hat niemand was gekostet, und ich hatte einen Grund rasch ein machbares Chorwerk zu erarbeiten, das nun sogar in den Archiven des Bayerischen Rundfunks schlummern darf.

Ein Pech, als Komponist in einem Chor mitzuwirken. Denn dann gilt es als alles andere als cool und »professionell«, ein Stück vom dritten Bassisten von links ins Programm zu nehmen; was dann ja auch nie geschehen ist.

*

Ein Glück, die Sturheit zu besitzen, ungeachtet aller Missachtung einfach weiter auf eigene Kosten CDs und Filme und Bücher und Projekte zu verwirklichen, von denen man fest überzeugt ist, dass sie ja eigentlich und aller Berechnung nach doch wirklich sinnvoll sein müssten.

Ein Pech, wenn man die Sturheit besitzt, ungeachtet aller Missachtung einfach weiter auf eigene Kosten CDs und Filme und Bücher und Projekte zu verwirklichen, die aber schließlich allem Anschein und aller Erfahrung nach doch wirklich niemand zu brauchen scheint.

*

Ein Pech auch, kein Schüler eines von den Institutionen anerkannten Lehrers gewesen zu sein. So musste meine Lobby bei den betreffenden Institutionen verschwindend klein bleiben, und nichts lief in von letzteren geregelten Bahnen. So war auch nie an eine irgend geartete Lehrtätigkeit meinerseits zu denken (durch wen ist der denn legitimiert?), Verlage (etwa die eines eigenen Lehrers) nahmen von mir keinerlei Notiz, und meine Ergebnisse über vierzigjähriger kreativer Bemühungen sammle ich selber – oder werfe sie weg.

Ein Glück aber, kein Schüler eines von den Institutionen anerkannten Lehrers gewesen zu sein, sondern nur von solchen, die selbst nicht unterrichtet haben: So gehöre ich zumindest derjenigen Gruppe eigenwilliger Autoren an, die selbst nie Schüler eines von den Institutionen anerkannten Lehrers gewesen sind – und das sind die meisten der heutzutage am höchsten geachteten Meister, deren Werk bekanntlich schlicht aus sich selbst sprechen darf. ■

PRODUKTIONSBEDINGUNGEN Kulturelle Institutionen sind politisch gewollt. So sie nicht, wie Wirtschaftsunternehmen, nach betriebswirtschaftlichen Kriterien geführt sind, werden Museen, Festivals, Opernhäuser etc. hoch subventioniert. Künstler können in der Regel nicht auf dem Markt bestehen. Wenn sie nicht als zum Beispiel Orchestermusiker lohn- und gehaltsabhängig arbeiten, durch Lehr- oder Fremdbetriebe sich selbst sponsern, treten sie als Kleinstunternehmer auf, als notgedrungen (schein)selbständige, »flexible, kreative Dienstleister, Ich-AGs«, die sich ökonomisch und ästhetisch emanzipiert fühlen sollen, da sie nicht nur über ihre Arbeitskraft, sondern auch über ihre Produktionsmittel wie Arbeitsräume, Instrumente, Noten, Computer, etc. verfügen. Sie organisieren Produktionsprozess, Finanzierung, Werbung, Vermarktung ganz oder teilweise selbst. Nach traditioneller Definition sind sie Kleinbürger, ohne dem spießigen Image jener anzuhängen; prekärer Weise und ebenso traditionell mit dem Blick in den Abgrund der Proletarisierung bei gleichzeitiger Verleugnung ihrer Lage. Profite, wenn sie denn erwirtschaftet werden, machen andere. Im Sektor der freien Künstler werden mit den Widersprüchen der Produktionsweise auch die Widersprüche der Kultur privatisiert. (C.N.)