

# Neue Musik ohne Festivals?

*Die im vergangenen Herbst/Winter von Thomas Christoph Heyde und Peter Köszegy in Gang gesetzte Diskussion um die Funktion und Qualität bestehender Festivals neuer Musik – fokussiert auf eine Kritik und Schelte der Donaueschinger Musiktage –, provozierte auch die Frage: Wenn Festivals wie die Donaueschinger Musiktage nichts mehr taugen, schaffen wir die Festivals neuer Musik doch ab, aber was dann? Dieser Frage stellten sich Stefan Fricke, Thomas Christoph Heyde und Claus-Steffen Mahnkopf.*

## Wir schaffen die Festivals neuer Musik ab ...

... und dann? Die politischen Sparfüchse würde es freuen, ebenso jene Kulturfreaks, die, bei aller Liebe zum deutschen Film, zur Gegenwartskunst oder zum jüngsten Roman, die neue Musik gar nicht zur Kenntnis nehmen, sich ihr beharrlich verschließen, mitunter sie auch zu bekämpfen vermeinen. Ihrem Argumentsgepäck sei für kommende Zeiten ein Aperçu mitgegeben, das Goethe, bekanntlich selbst kein Freund musikalischer Innovationen, als Nummer 768 in seinen *Maximen und Reflexionen* plazierte hat: »Musik im besten Sinne bedarf weniger der Neuheit, ja vielmehr je älter sie ist, je gewohnter man sie ist, desto mehr wirkt sie.« Gegenwärtiger Musikbetrieb und Publikumsgeschmack der »ernsten« Branche geben diesem gut zwei Jahrhunderte alten Befund nachhaltig recht. Die ewigen Partiturstars unserer Akustikforen sind Ludwig van, Wolfgang Amadé und Pjotr Iljitsch, gelegentlich gesellen sich Johannes, Franz und Robert, Joseph, Anton und Gustav hinzu. Ganz selten darf auch einer und noch seltener eine, der oder die nur einige Jahre älter ist als wir, vielleicht auch mal ein bißchen jünger, an den Reanimationsstätten dieser Ahnen klangreden. Für die jüngeren Generationen und ihre ästhetischen Positionen sind schließlich die Festivals neuer Musik zuständig. Und zweifellos hat die Zahl solcher anti-goetheanischer Orte in den letzten Jahren und Jahrzehnten zugenommen, auch wenn hie und da mit blindwütig bürokratischer Vehemenz »klassische« Zustände hergestellt werden, so einige der traditionellen Treffpunkte und Diskursebenen aus der Festivallandkarte verschwinden und fortan weiße Flächen unsere Kalender zieren. Die Leerstellen entsprechen zwar der imaginären Idee, die Festivals abzuschaffen, aber in ihnen konstituiert sich nichts neues,

sondern rein gar nichts. Dabei könnte hierin die einmalige Chance bestehen, den Enklaven akustischer Aktualität einen ebenso kontinuierlichen wie agilen Musikbetrieb entgegenzustellen, der den Festivals und den eintagsfliegenden Events ihre Bedeutung nähme. Doch dazu fehlt allerorten der Mut. Am mangelnden Geld oder der vielbeschworenen angespannten Haushaltslage kann es wohl kaum liegen, daß sich die derzeitige Phantasie nur im Nichtmehr und im darauffolgenden Nichts artikuliert. Wir schaffen die Festivals neuer Musik natürlich deswegen ab, um Platz zu haben für Räume eines tatsächlichen Musiklebens; denn das gerne so gähnend langweilig beschworene Land der Dichter und Denker war vor allem immer ein zentrales Areal musikalischer Konzepte und Innovationen. Das hat Goethe nicht ganz begriffen. Warum auch, andere haben es bis heute nicht verstanden. Wenn wir also die Festivals abschaffen, so ist das vor allem ein Angebot, um die neue Musik großflächig in der Gesellschaft zu verankern, denn – so Hermann Scherchen 1940 in einem Brief an seine Frau Xiao Shusien: »... mit der zeitgenössischen Musik will die Gegenwart sich darstellen, erhellen und sich ordnen, während sie zugleich das Vergangene bestätigt, verschönt oder beurteilt; sie weist aber auch in die Zukunft, leitet sie ein und läßt sie zur Wirklichkeit werden. Dies ist die Begründung dafür, warum man sich mit der zeitgenössischen Musik auseinandersetzen muß, sie durchdringen ..., sie verstehen, kennenlernen, lieben, kämpfen muß, mit ihr, für sie und durch sie.« Und dieser Kampf ist auf allen Foren zu führen, Festivals sind dazu viel zu klein.

Stefan Fricke

## X-ismus

Ganz gleich, ob man meint die Festival-landschaft einer generellen Kritik unterziehen zu müssen: In erster Linie muß die Anerkennung der Tatsache stehen, daß die Vielfältigkeit der Erscheinungen, die sich in den letzten zehn, zwanzig Jahren herausgebildet hat, grundsätzlich positiv zu bewerten ist. Kritik kann also nur inhaltlich motiviert sein, sich mit dem Erscheinungsbild, der Verhältnismäßigkeit öffentlicher Wahrnehmung, konzeptionell-inhaltlichen und administrativen Fragen auseinandersetzen.

Die musikalische Avantgarde und ihre inzwischen reichlich saturierten Protégés schufen mit den bekannten Festivals, Kursen und Schulen für neue Musik seinerzeit notwendige und wichtige Zentren, welche dem Austausch und der Kommunikation von Trends dienten – man diskutierte, feierte (oftmals

auch sich selbst) und ignorierte sich oder hielt sich bewußt abseits des determinierten Geschehens, das seine Authentizität und Notwendigkeit vor allem im »anders sein« definierte. Die Pflege der ernstesten neuen Musik erhielt spätestens dann Risse, als sich manche Kunstwerke als nicht mehr so recht tauglich für die in den Kult- und Bildungsstätten gepflegten Rituale und Theorien erwiesen – also die Werke oder Komponisten gewissermaßen nicht mehr den richtigen Ton trafen. Die Reste jener Hochkultur sind (hochsubventioniert und meist an mächtige Institutionen gebunden) auch heute noch zu bestaunen, wenn auch ihre Ränder in den 80er und 90er Jahren ausgefranst sind, was nach außen den Eindruck von Pluralität erweckt.

Grundsätzlich ist zu fragen, ob das Musikfestival, als Ansammlung von Kompositionen der e-Musik, die mehr oder minder den tradierten Genrebegriff bedienen, in seiner stringenten Form überhaupt noch tragbar ist, denn die Tatsache, daß Klangkünstler auch Komponisten; Skulpturen, Hörräume, Installationen und Interaktionen auch Kompositionen sind und die U-Musik sich längst nicht mehr so einheitlich als die Musik der anderen Seite bezeichnen läßt – zumal sich die »andere Seite« wesentlich widerspenstiger und aufgebrochener präsentiert –, kann kaum übersehen werden; genauso wenig wie der Fakt, daß zeitgenössische Musik, wie sie zu großen Teilen in den traditionellen Musikfestivals präsentiert wird, im öffentlichen Bewußtsein so gut wie nicht verankert ist. Es wird allerdings wenig unternommen dem abzuhelpen, mit neuen Konzepten, Personen und flexiblen Strukturen, die über die Antizipation oder besser gesagt den »Einkauf« des »Anderen« hinausgehen. Auffallend ist des weiteren die Tendenz intermedialer Produktion, die das Attribut »Einbeziehung« kaum noch rechtfertigt, da additive Verfahrensweisen den traditionellen Werkbegriff längst aufgehoben haben. Genauso aber funktioniert – und der Vorwurf kann nicht an die Rezipienten gehen, sondern muß die Macher treffen – das Musikfestival von heute, das manche Werke allein mit seiner Darstellung innerhalb fest definierter Umgebungsbedingungen einer Rezeption unterwirft, die kaum über den Ansatz »Musik mit ...« hinausführt, was letztendlich von der Substanz mehr abzieht als es hinzusetzen würde.

Man kann hier – und dies ist durchaus nicht nur negativ gemeint – von Musikmuseen sprechen. Werke werden ausgestellt, im Feuilleton und Programm besprochen, ihr Wert festgestellt. Das interessiert die Macher, die davon leben und die Künstler, die möglicherweise davon profitieren, indem sie ihren Marktwert

definieren und das (Fach-)Publikum hat die Ehre diesen Prozeß zu begleiten. Von Diskurs, der echten Keimzelle künstlerischer Produktion, kann kaum die Rede sein. Diskurs hieße nämlich, die Werke nicht wie in einem Zoo auszustellen und noch ein wenig Erlebnispark drumherumzubauen, sondern Diskussion, Konfrontation und somit auch Positionierung aktiv zu befördern – sowohl zwischen den Künstlern und Machern als auch ihren Rezipienten. Trends, die vormals Personen-Kunstprodukte einer autonomen und sich immer wieder selbst beschreibenden Klientel waren, stehen so sehr schnell auf dem Prüfstand. Allerdings auch nur dort, wo nicht die kümmerlichen Reste des Bildungsbürgertums, sondern ein breit-interessiertes und vor allem auch junges, unbefangenes Publikum angesprochen wird. Es ist manchem der alteingesessenen Festivals zu wünschen, daß sie diesen Schritt gehen – ob die Administratoren, also die Rundfunkanstalten, Verlage, Ensembles und Künstler, die hinter diesen Strukturen stehen, dies allerdings mittragen, bleibt fraglich.

Nun stellt sich die Frage, ob es die jungen Festivals sind, die oft das »Media« im Namen oder dem Programm tragen, welche die Lösungen parat haben? Zweifellos geben und geben sie Leitlinien vor; allerdings ergeben sich hier ganz andere Frage- und Problemstellungen, die untrennbar mit dem Nährboden verbunden sind, auf dem die Festivals entstanden. In erster Linie nämlich basiert ihre Struktur auf der Erkenntnis, daß die Geschichtlichkeit eines fortgeschriebenen Ereignisses, Pluralität und aufgebrochener Autonomie hinderlich ist, was grundsätzlich kein zu verurteilender Ansatz ist, läßt er doch den Freiraum für das Reagieren auf gesellschaftliche Fragen und künstlerische Positionen zu. Doch genau dies passiert selten bzw. geht im allgemeinen Pluralitätsdesign allzu oft unter. Der Fehler oder der Trugschluß, der sich mit Permanenz hält, ist der, daß immer noch angenommen wird, daß viele Metathesen in einem offenen Ereignisraum viele Thesen erzeugen. Der Kunst ist eben nicht nur sensitives Fragen stellen, sondern auch Polarisierendes immanent. Allerdings entsteht oft ersterer Eindruck, verbunden mit einer gewissen Kälte und Trostlosigkeit medialer Präsentation. Man sollte nicht verkennen, daß das demokratisch-pathetische sich »in der Mitte versammeln«, was Postmoderne so zündend legitimiert hat, der Darstellung von Kunst und ihrem Platz in der Gesellschaft wenig hilfreich ist und die Gefahr einer gehoben-intellektuell dekorierten Wirklichkeit im Festivalformat oft nicht ganz von der Hand zu weisen ist. Wo »Mitte« ist, das beschreiben die kreativen Ränder – nicht im

Schwarz/Weiß-Format einer Avantgarde- oder Moderne-Definition, nicht als die Beschreibung der Wirklichkeit als Komplexitätstheorie und auch nicht im Sinne immanenter Kritik, sondern als komplexe Sicht, die sich vor allem durch eins definiert: den Abstand und die Transzendenz, den die klare Definition und vor allem die Anerkennung der Einzel-faktoren vorgibt und letztendlich beschreibt. Es geht – um es konkreter zu sagen – nicht darum, die politische Kunst oder einen neuen Objektivismus wiederzubeleben; es geht auch nicht darum, Themen wie Sozialität, Sexualität, Religiosität, Lifestyle, Angst etc., die Kunstwerke zu allen Zeiten beleuchtet haben, einseitig in den Vordergrund zu stellen; es geht in erster Linie darum, das Tabu zu durchbrechen, daß künstlerische Positionen, Aussagen und Darstellungen immer wieder einer post-modernen »anything goes«-Rhetorik unterworfen werden und Themen, die vorhanden sind, derart dekonstruiert oder per definitionem »das System, was das Werk kritisiert, dem gehört das Werk selber an« ad absurdum geführt werden, so daß am Ende nur noch der Abglanz des ursprünglichen Anliegens übrigbleibt. Die Angst vor der Verifikation und feuilletonistischer Zynismus sind die eine Seite der Medaille. Es gibt allerdings auch noch eine andere.

Die künstlerische Positionierung, die sich derzeit abzeichnet, ist ein X-ismus, wobei das »X« für eine Variable steht. Diese beschreibt klar definierte Themen oder Eigenschaften, meist dual oder in Form eines Netzwerks und das interessante hierbei ist das Produkt bzw. die Entität, die entsteht, wenn diese Variablen definiert(!) sind. Nicht die Relation im komplexen System steht im Vordergrund, sondern der Aggregatzustand, den die jeweilige Definition der Variablen hervorruft.

Es ist – und damit zurück zu den Festivals – ganz gewiß nicht so, daß es an künstlerischen Positionen oder Werken mangelt, die sich diesen Fragen gelassen, nachdenklich, erschreckt, kritisch oder begeistert zuwenden, nur gehen sie noch völlig unter, treffen nicht den richtigen Ton, nutzen oft Mittel, Klänge und Bilder, wo so mancher Kulturheroe die Nase rümpft oder kommen scheinbar so alltäglich daher, daß sie glatt übersehen werden.

Vielfalt kann Werke genauso ersticken wie die Art der Präsentation, das heißt wie Werke unter dem Deckmantel von Pluralität, aber eigentlicher Angst vor Definiertheit, in einem Festival wahrgenommen werden. Und da Kunstproduktion sehr wesentlich von Festivals, den oft dazugehörigen Wettbewerben und ihren Schulen initiiert ist, darf ebenso

34 wenig der Fakt übersehen werden, daß damit,

wie man ein Festival macht auch oft schon beschrieben ist, welches Erscheinungsbild die Werke haben. Die Tatsache einer durch Globalisierung und destrukturierte Kulturwertigkeit aufgebrochene Identität auch von Ereignissen wie Festivals enthebt diese nicht der Festlegung eines Verfahrens, das – unter Anerkennung künstlerischer Individualität – vor allem aus Selektion besteht. Und Selektion muß heißen oder heißt vor allem Polarisieren. Und was da selektiert wird, ist dann noch immer schizophren und surreal genug, um unsere Lebenswirklichkeit konsequent abzubilden und zu hinterfragen – Visionen und Trends, wie der oben beschriebene, nicht ausgeschlossen.

Das Design bestimmt das Bewußtsein – und Kognition und Konsequenz dieser unumstößlichen Tatsache unserer Mediengesellschaft steht in gleicher Weise auf der Tagesordnung des »wie mache ich ein Festival« wie eine klare inhaltliche Definiertheit. Ein Blick auf so manches Musikfestivalplakat, Programmheft oder auf manche Festival-Internetseite; ein Blick darauf, an welchen Orten, in welcher Verlaufsform und nach welchen inhaltlichen Gesichtspunkten Musik stattfindet; ein Blick darauf, wie welches Publikum zu Verhaltensregeln gezwungen wird, wie man sich fühlt und mit welchen Sinnen man wie angesprochen wird, dies macht schnell die kleinen aber sehr gewichtigen Unterschiede deutlich.

Grundsätzlich bleibt festzuhalten, daß Kunst- und Musikfestivals in der jetzigen Event-Kulturlandschaft nicht zur Disposition stehen können und dürfen, so sie ihre Bestimmung als Träger differenzierter Identitäten, nicht einseitiger Novitäten und opportuner Individualismen erfüllen; so sie und ihre Macher das Unvermittelte zu vermitteln in der Lage sind und das Kulturgut nicht ängstlich einsperren in den golden-designnten Käfig; so sich die Macher mehr darüber im Klaren werden, welche immense gesellschaftliche Verantwortung damit einhergeht, aber welche Chance es auch ist, Nährboden für Produktionen zu sein.

Bewußt zu polarisieren, Zielrichtung, Inhalt und Positionen immer wieder auf den Prüfstand stellen, das ist nicht jedermanns bzw. jedes künstlerischen Leiters, Dramaturgen oder sonstigen Machers Sache, hat aber viel mit einer binnen kürzester Zeit veränderten Lebenswirklichkeit zu tun. Diese beschreibt und erfordert nämlich nicht den bunten Media-Rummel der inzwischen gealterten »jungen« Festivals, die ihre Zeit intensiv und überladen ausschöpften und – wie ihre Mutter der Gedanken, die Postmoderne – nun gewisse Erschöpfungserscheinungen zeigen. Und

sie erfordert noch viel weniger die hochsubventionierte Starrheit der alteingesessenen Festivals, deren künstlerischer Opportunismus jene Blüten treibt, von denen viele so überaus selbstverständlich gut leben – aus dieser Richtung ist inhaltliche und strukturelle Innovation, geschweige denn Thesenhaftes oder gar Visionäres vorläufig nicht zu erwarten.

*Thomas Christoph Heyde*

## **Scannen, aber mit welcher Software?**

Auf die Frage, ob Festivals für neue Musik (noch) nötig seien, kann man nur mit einem uneingeschränkten »Ja« antworten. Man muß sich nur einmal klar machen, was es hieße, sie wären abgeschafft. Die professionelle Repräsentation der neuen Musik, die in den Massenmedien vergebens gesucht wird, entfielen, die wichtigeren Komponisten könnten kaum ihre neueren Arbeiten vorstellen; vor allem entfielen, daß radikale neue Musik, die eigentliche Avantgarde, die immer stärker dem neoliberalen Zeitgeist geopfert wird, nicht wenigstens ab und an einem größeren Publikum vorgestellt wird. Was übrig bliebe wäre eine (marginalisierte) Schrumpfform dessen, was man einst bürgerliches Konzertleben nannte, wovon aber weder Leben noch Bürgerlichkeit zu überleben wußten. Mit den Festivals hat die neue Musik wenigstens pro forma eine Institution gesellschaftlicher Repräsentanz.

Nein, wir brauchen den »Scanner« Festival, der die Produktivität der unmittelbaren Gegenwart abtastet und erfaßt. Sorgen macht mir nur die Auflösung dieses Scanners, der, wohl ein Ausläufermodell, im großen und ganzen eine nur schwache Sehschärfe hat. Die Festivals scannen nur große-grobe Objekte, kontrastreiche-bunte, nur die, welche mit der Software harmonieren, das Programm liest nur, was seine Matrix zuläßt. Was auf dem Bildschirm der Planer erscheint, ist wie durch Milchglas betrachtet, unscharf, gerade einmal so groß wie das gewählte Fenster. Und dieses schwummrige Bild wird fälschlicherweise für den Stand der Dinge genommen und im nächsten Jahr reproduziert. Ausnahmen gibt es natürlich, und ohne sie würde ich diesen kurzen Text nicht schreiben. Aber sie sind Teil eines chaos-theoretischen Effekts, keineswegs mehr die Richtlinie der Politik. So muß die Frage neu gestellt werden: Was heißt es (und welche künstlerischen wie menschlichen Kompetenzen muß man hierfür mitbringen), ein gutes, offenherziges, kluges, weitsichtiges, intelligentes, professionelles Festival zustande zu bringen?

*Claus-Steffen Mahnkopf*