

Vor einigen Wochen bat mich Peter Baumgardt, der künstlerische Leiter des Dresdner Zentrums für zeitgenössische Musik (DZZM), um eine Kalkulation für die Produktion „fremdes Gewebe“, eine Szenische Musik für Englisch Horn, Fagott, Schlagzeugmaschine und Elektronische Musik. Ergänzend zu meinen Ausführungen bezüglich elektroakustische Aufführungspraxis, Bühnenaufbau und technische Anforderung ist der folgende Text entstanden:

An dieser Stelle möchte ich noch einmal bemerken, daß mit dem Erforschen und Entdecken einer neuen Musik ein ebenso neuer und anderer Umgang mit den wirtschaftlichen und sozialen Dingen einhergehen muß. Ja, das ist geradezu Voraussetzung für eine zeitgenössische kulturelle Erfahrung. Wie soll das denn gehen, den Zauber der Musik von heute zu ergründen, um Erkenntnis und Befreiung zu ringen und den schöpferischen Prozeß einer Zuhörerschaft möglichst unverfälscht nahe zu bringen, wenn dafür nicht auch eine Umgebung geschaffen wird? In dem Milieu der traditionellen Hierarchien ist das nicht möglich. Zudem vereitelt ein rührseliges Künstlertum, welches sich mit falscher Ehrfurcht der Vergangenheit verpflichtet fühlt, sich zugleich aber einer universalen Industrie anbietet, einen künstlerischen Fortschritt. Wer sich nicht den Anforderungen seiner Zeit stellt, wird kein Werk mit einer Botschaft von sozialem und kulturellen Wert schaffen.

Für das Stück „fremdes Gewebe“ bin ich aufgefordert worden, eine Kalkulation zu erstellen. Und ich habe die üblichen Punkte aufgelistet. Eine solche Liste will aber etwas anderes wie das Werk. Die so oben aufgeführten Posten signalisieren ein Denken und Handeln, das auf Strukturen basiert, welche gar nicht für diese Art von Musik geschaffen wurden.

Je nach wirtschaftlicher Potenz des Veranstalters und Rang des Komponisten wird man das Stück machen oder nicht. Die Frage, ob man das Stück überhaupt machen will oder nicht, ist zweitrangig und stellt sich den meisten oft erst am Abend der Aufführung. Wenn aber eine künstlerische, eine kulturelle Entscheidung vorne ansteht, dann darf es keine Frage des Geldes sein, sondern dann muß man sich gemeinsam hinsetzen und überlegen, wie man dies mit den zur Verfügung stehenden Mitteln realisieren kann - wenn man es realisieren will. Hier sind alle gefragt: der Komponist, der Veranstalter, die Interpreten, die Techniker und die Verwaltung. Und ich habe es außerhalb des traditionellen Konzert- und Theaterbetriebs des öfteren erlebt, daß bei wirtschaftlich engen und riskanten Unternehmungen am Ende des Tages dennoch alle froh und finanziell anständig auseinander gehen.

Wenn das Geld knapp ist, und das scheint es ja nun überall zu sein, sollte man dort, wo es wirtschaftlich sinnvoll und künstlerisch praktikabel ist, nach logistischen Alternativen suchen. Sind 48 Hotelübernachtungen nötig, oder kann man sich auch mit privaten Unterkünften arrangieren? Müssen es wirklich diese oder jene Geräte sein, oder kann man eine hohe Audioqualität auch mit anderen, vielleicht günstigeren Maschinen erreichen? Es ist keine Seltenheit, daß sowohl auf Grund von Unkenntnis des Komponisten und des Veranstalters als auch aus mangelnder Bereitschaft zur Zusammenarbeit, Unmengen von Geld für tontechnisches Gerät verplempert werden, welches für die Komposition gar nicht nötig ist.

Ist es nicht das Wichtigste, daß das Werk zu Gehör gebracht wird? Das diese Musik geschieht? Natürlich braucht man Geld. Geld um zu leben und zu musizieren. Doch das meiste ist nicht richtig verteilt. Und viele interessieren sich auch nicht dafür, wie man neue Zuhörer begeistern kann, wie man auf die Menschen zugehen kann, um ihnen in kulturell schwierigen Zeiten die Tür zu einer neuen musikalische Erfahrung zu öffnen. Ich bin nach wie vor davon überzeugt, daß durch ein gemeinschaftliches Realisieren und Erleben einer neuen Musik die persönlichen ökonomischen Interessen instinktiv in den Hintergrund treten, weil die durch den Zeitgeist verödeten musischen Empfindungen wieder erblühen können. Weil man sich dann dem Schöpferischen wieder hingeben kann und die Sicht auf eine kulturelle Zukunft wieder frei wird.

Nur wenn sich Komponisten wie Zuhörer dem ökonomischen und dem dadurch resultierenden stilistischen Diktat des Musikbetriebs widersetzen und sich und die Musik aus dem Zwang der Amüsierprostitution befreien, kann jede Aufführung zu einem kunstvollen Ritual werden. Dann wird eine neue Aufführungspraxis entstehen, die eine neue Musik auch begünstigt. In Zeiten, in denen eine gigantische Unterhaltungsindustrie nicht nur dem Zuhörer mehr und mehr den Zugang zum Wesen der Musik erschwert, ja, gar verweigert, ist eine kulturelle und soziale Verantwortung keineswegs nur innerhalb des Musikbetriebs existentiell.