

Zweck? Oder wer rechtfertigt den Populismus? Kann er eine Legitimation für etwas sein? Hat er eine Strategie? Kann er einer Täuschung aufgesessen sein oder ist er ein In-Kauf-Nehmen oder Einen-Maulkorb-Haben oder -Bekommen – gibt es Tabus? Ist der Populismus frei oder befangen, verführt, befürchtet? Gut oder schlecht? Gewinnt oder verliert etwas, wenn es populär wird, und wer sind die Gewinner und wer die Verlierer? Ist er ein Barometer? Kann er retten? Die Welt oder Individuen oder Ein Bauwerk, einen Freiraum oder etwas Unpopuläres?

Was ist genau der Unterschied zwischen populär und unpopulär und wer entscheidet das?

Verwässert der Hauptstrom? Ist das egal? Hauptsache dabei sein, statt allein beziehungsweise ausgestoßen? Ist er eine Basis der Kommunikation? Sind Aussteiger Verräter? Werden sie geduldet,? Was passiert den Kritikern, sind sie erwünscht? Fördert der Populismus die Selbstständigkeit? Ist Sind Atomkraft, Umweltschutz, Entwicklungshilfe, Fortschritt, die Evolutionstheorie, Feng Shui oder Wissenschaft und so weiter populär? Ist Krieg populär? Ist Sind Dankbarkeit, Demut oder Nächstenliebe populär? Kann es ein Regelwerk sein, wo es vorher keins gab? Oder eine Allgemeinheit oder Einheit? Ist der Populismus ein Glaube oder ein Wissen, ein Traum, Rausch oder eine Vision? Führt er zur Selbsterkenntnis?

Maximilian von Aulock: Raus aus der Blase



Es ist ein großartiges Erlebnis, in einem großen, voll besetzten Zuschauerraum an einer Veranstaltung teilzunehmen und nicht abzählen zu müssen, ob mehr Leute auf der Bühne oder im Publikum sitzen. Und die Fragestellungen und Themen, die von den zeitgenössischen Akteuren künstlerisch diskutiert und verhandelt

werden, haben es nur verdient, auch über die Grenzen des Fachpublikums hinaus Gehör zu finden. Angesichts knapper werdender Mittel steht die neue Musik unter dem existenziellen Druck, deutlich mehr Hörer zu erreichen. Mit einem breiten Publikum als Fürsprecher, aber auch mit einem großen Netzwerk an Partnern in den unterschiedlichen Bereichen und einer internationalen Strahlkraft können wir uns behaupten. Daher liegt es an uns – den Akteuren der neuen Musik –, mit Nachdruck aktiv zu werden.

Wie sind zeitgenössische KomponistInnen aber in den Spielplänen der deutschen Orchester vertreten, die in den Konzerthäusern über ein entsprechend großes Publikum verfügen? Eine repräsentative Werkstatistik für das Konzertwesen gibt es leider nicht, bleibt also der exemplarische Blick auf drei deutsche Spitzenorchester¹: die Berliner Philharmoniker, die Staatskapelle Dresden und das Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. In Berlin und Dresden sind drei Viertel der berücksichtigten KomponistInnen vor deutlich mehr als einhundert Jahren geboren, in München dagegen, vor allem dank der Reihe *musica viva*, nur etwas mehr als die Hälfte. In Dresden stammt ein Fünftel der gespielten Werke aus dem 20. Jahrhundert, in München ein gutes Drittel und bei den Berliner Philharmonikern sind 16% der Werke nach dem zweiten Weltkrieg entstanden. Wenn die Anteile auch erschreckend gering erscheinen, kann wenigstens den Spitzenorchestern zumindest ein Interesse unterstellt werden, auch Werke lebender KomponistInnen zu spielen.

Zum Vergleich: Laut Werkstatistik² sind im Schauspiel immerhin acht der zwanzig meistgespielten Stücke jünger als hundert Jahre³. Während es das Schauspiel geschafft hat, zeitgenössische AutorInnen wie selbstverständlich in die Spielpläne zu integrieren, hängt der Musikbetrieb an den Werken der Klassiker fest⁴.

Warum aber spielen zeitgenössische Kompositionen auf den Spielplänen der genannten Institutionen noch immer eine solch untergeordnete Rolle? Es ist natürlich ein Leichtes, die Verantwortung für überalterte Spielpläne auf die Kuratoren/Dramaturgen/Intendanten der klassischen Institutionen zu schieben und ihnen fehlende Risikobereitschaft, Populismus und kommerzielle Interessen vorzuhalten. Vor fünfunddreißig Jahren schrieb Hans-Klaus Jungheinrich über die Institutionen des Musikbetriebs: »Die Verkrustungen sind insgesamt doch zu stark, um gänzlich aufgebrochen und ›antiautoritär‹ weggeräumt werden zu können. Um jetzt, heute, etwas anderes zu machen, braucht man auch andere Formen

1 Die Beispiele sind ausgewählt, da sie im Ranking der Zeitschrift *Gramophone* (www.gramophone.co.uk), zu den zehn besten Orchestern der Welt gehören.

2 Vgl. Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins 2010/2011.

3 (*Der Kirschgarten, Der Besuch der alten Dame, Die 39 Stufen, Die Dreigroschenoper, Ein Schaf fürs Leben* (Matter), *Offene Zweierbeziehung* (Fo), *Der Gott des Gemetzels* (Reza), *Gut gegen Nordwind* (Glattauer).

4 So ist unter den zwanzig meistgespielten Opernwerken kein einziges jünger als hundert Jahre. Aber auch hier gibt es Interesse an Neuem, wie 57 Uraufführungen, mit denen 7% der Gesamtzahl der Aufführungen bestritten wurden, belegen (Vgl. Werkstatistik des Deutschen Bühnenvereins 2012/2013).

Maximilian von Aulock ist Gründer und Leiter von *soniq performing arts*, Büro für Künstlervermittlung, Musiktheaterproduktion, Beratung und Konzeptentwicklung im Bereich zeitgenössische Musik und performing arts, das u.a. das ensemble mosaik betreut.

Foto: F. Müller

5 Hans-Klaus Jungheinrich, *Anders mit Musik umgehen. Ästhetische Praxis in den Institutionen und außerhalb*. in: Hans-Werner Henze, *Zwischen den Kulturen. Neue Aspekte der musikalischen Ästhetik I*, Frankfurt am Main, 1979, S. 72.

7 Was hier unerwähnt bleiben muss ist der gesamte Bereich der elektronischen Musik und des Pop. So vielfältig finden sich Parallelen und gegenseitige Beeinflussung, dass auch hier die Möglichkeiten nicht unterschätzt werden dürfen.

8 Zit. n.: Volker Hagedorn, *Hört doch endlich auf zu jammern*, in: *Die Zeit*, 12.1.2015.

9 Theaterstatistik des Deutsche Bühnenvereins 2012/2013.

Marc Tritschler ist Pianist, tätig als stellvertretender Musikdirektor im Friedrichstadt Palast und Mitbegründer sowie im Vorstand des Labels *Testklang*, das sich als eingetragene Genossenschaft dem Ziel der unabhängigen Musikproduktion verschrieben hat

6 Ebd., S. 72.

Foto: M. Tritschler

von Öffentlichkeit, das heißt: nicht-institutionelle.«⁵ Angesichts der aktuellen Situation liegt die Vermutung nahe, dass sich in den letzten Jahrzehnten zu sehr damit beschäftigt wurde, alternative Aufführungsformen zu etablieren. Mit viel persönlichem Engagement und auch großem Erfolg wurden beinahe unzählige (Kammer-)ensembles, Festivals und Konzertreihen gegründet, die auch ein Publikum finden. In den meisten Fällen setzt sich das Publikum aber zu einem großen Teil aus Kollegen der Szene zusammen und es bedeutet oft einen enormen Kraftakt, mehr als einhundert BesucherInnen für eine einzelne Veranstaltung zu bewegen. Selbst die größeren Festivals wie in Berlin, Donaueschingen, Darmstadt, Köln oder Wien können mit Besucherzahlen in Bereichen von fünf- bis dreißigtausend nur punktuell einen Beitrag zu einer quantitativ bemerkenswerteren Verbreitung der zeitgenössischen Musik leisten, wenn auch ihre Bedeutung für die Entwicklung aktueller Aufführungskonzepte und der Realisierung von Projekten unschätzbar wichtig ist.

Die Vermutung liegt nahe, dass wir uns in unserer »Blase« der neuen Musik gut eingerichtet haben. Der Kreis der Akteure ist übersichtlich, die unterschiedlichen Positionen und Haltungen können in einem geschützten Bereich formuliert, kritisiert, verteidigt und angepasst werden. Das kleine aber ausgewählte und hochgebildete Publikum wertschätzt eine handwerkliche Qualität von Werken oder deren konzeptionelle Tiefe, auch wenn es vielleicht keinen emotionalen Zugang zum Stück findet. Mit großem persönlichem Engagement und dank der Mittel der öffentlichen Hand ist es immerhin einigen Wenigen möglich, ihre Projekte zu realisieren. Und es gibt sogar – wenn auch nur in vergleichsweise homöopathischen Dosen – vereinzelte Berichte in den Medien (auch jenseits der dezidierten Fachpresse), die so den Anschein aufrecht erhalten, man sei nicht gänzlich in einem Paralleluniversum gefangen.

Natürlich ist es eine große Herausforderung für einen Komponisten, Brücken zu schlagen zwischen einer »avantgardistischen Tonsprache« und dem »common sense einer musikalischen Allgemeinverständlichkeit«⁶ und dabei dem eigenen künstlerischen Anspruch gerecht zu bleiben. Nehmen aktuelle Werke ja bereits auf so vieles Rücksicht: auf besondere Räume (site-specific), bestimmte Technologien oder gesellschaftliche oder politische Ereignisse. Eine Berücksichtigung der Hörerfahrung eines Publikums des klassischen Konzertbetriebs bedeutet also keine Anbiederung und macht vielleicht sogar aufwendige Vermittlungsaktivitäten unnötig.

In der aktuellen Szene der neuen Musik gibt es bereits zahlreiche erfolgreiche Beispiele für Kooperationsmodelle, die Projekte ermöglichen, die von den einzelnen Akteuren alleine nicht zu bewerkstelligen wären oder die Anknüpfungspunkte für eine weitere Verbreitung bieten. Zum Beispiel begleitete das *ensemble mosaik* als Ensemble in Residence am Theater Cottbus die Aufführung zeitgenössischer Werke im Rahmen der philharmonischen Konzerte; Ensemble Modern kooperiert mit der Oper Frankfurt im Bereich zeitgenössischer Musiktheaterproduktionen. Die Arbeit in hybriden Strukturen bietet noch viele Möglichkeiten, den Publikumskreis deutlich zu erweitern.⁷

Ohne einen breiteren Nachhall in der Öffentlichkeit wird es in Zukunft immer schwieriger werden, den status quo auch nur zu halten. Das Aufgeben der Arbeit im »musikalischen Labor« ist damit nicht gefordert, wohl aber die Bereitschaft und Initiative, sich auf ein Publikum einzulassen und Vertrauen zu haben in dessen Neugier und Offenheit. »Das Publikum ist für Neues viel empfänglicher, als man ihm zugesteht« konstatierte Markus Hinterhäuser, designierter Intendant der Salzburger Festspiele⁸, und immerhin haben in der Saison 2012/2013 fünfunddreißig Millionen ZuschauerInnen⁹ Veranstaltungen an deutschsprachigen Bühnen und in Konzerthäusern besucht. Es liegt an uns, mit ansprechenden Programmen und starken Partnerschaften auch diese Zuhörer für unsere Arbeit zu begeistern.

Marc Tritschler: Populismus als Protestmittel



Der Begriff Populismus scheint im Zusammenhang mit dem Begriff neue Musik auf den ersten Blick falsch gewählt. Liest man das Schlagwort politisch, möchte man sagen: Die neue Musik verträgt überhaupt keinen Populismus, weil ihre Vertreter jedem op-