

Jägerverbände und Förster ernst genommen werden. Ein solcherart wahrgenommener Populismus in der Vorbereitung ist inzwischen auch immer wieder Teil der künstlerischen Konzepte. Ein Herzstück des Festivaljahrgangs 2010 waren die Mythen und Sagen um die exponierte Anhöhen-Lichtung Schafmatt im Schweizer Jura, vorgetragen unter anderem von der ortsansässigen Chorgruppe Oltingen-Zeglingen-Rünenberg. Und zu den Musikern aus dem Umfeld der zeitgenössischen Musik traten dann bei Sonnenaufgang auch traditionelle Geisslechlöpfer und Treichler ins Konzert ein¹. Für die Schweizdurchquerung *Ton&Tal. Festival Rümelingen 2013* galten die Recherchen vorab besonders den verschiedenen lokalen Traditionen unterwegs. Musikethnologinnen der Universität Bern führten Interviews und am Ende kam es zu gemeinsamen Aktionen des Ensembles *Ton&Tal* mit ortsansässigen Gruppen, etwa mit Jodlern oder Vereinspielern des Innerschweizer Sports Hornussen².

Die mit dem Wort Populismus gemeinhin verbundene Idee der Mehrheitsgewinnung erscheint uns dabei relativ: Dass es unlängst gelang, ein komplettes Dorf unweit von Rümelingen von der Idee zu überzeugen, für zwei Wochen ein einziger Spielort zu werden (eine Idee, deren Umsetzung allerdings noch aussteht), könnte für die lokale Statistik eine »Populismus-Quote« von einhundert Prozent bedeuten. Aber klar: Es handelt sich um ein sehr kleines Dorf mit ungewöhnlich aufgeschlossenen Einwohnern. Und zugleich – auch das haben wir in vielen Jahren Festival Rümelingen gelernt – ist eine solche Zustimmung von Faktoren abhängig, die mit der künstlerisch-konzeptionellen Idee womöglich nur ganz am Rande zu tun haben.

Bezeichnend ist dafür eine Geschichte, die der langjährige Geschäftsführer, Lukas Ott, anlässlich seines Abschieds im Dezember 2014 als einen der eindrucklichsten Erfolge in dieser Hinsicht erinnerte. Sie stammt aus der heißen Phase der Vorbereitungen für den Jahrgang 2010. Die vom Festivalteam wegen ihrer besonderen Lage und Beschaffenheit als Spielort ausgewählte Gegend um die Schafmatt bei Gelterkinden erwies sich bei genauerem Hinsehen als sehr verwinkelt und kleinparzellig, zu beinahe jedem der umliegenden Bauernhöfe gehörte ein Stückchen unserer gewünschten Spielfläche. Anders gesagt: Die Versammlung aller beteiligten Bauern und Landbesitzer musste dem Vorhaben vorab geschlossen zustimmen, ansonsten war die geplante Durchführung des Festivals hinfällig. Man traf sich also im Winter vor dem Festival mit allen Betroffenen im Gasthaus *Traube*. Der

Zufall wollte es, dass in diesem Februar 2010 auch die Winterolympiade im kanadischen Vancouver stattfand, ein Wettbewerb, bei dem die Schweizer Sportler zunächst nicht viel Ruhm ernten konnten, was schon zu gedämpfter Stimmung führte. Wegen Regen musste die mit Spannung erwartete Alpin-Abfahrt der Herren verschoben werden – und zwar just auf den kanadischen Morgen, das heißt europäischen Abend des Versammlungstages in Sachen Rümelingen/Schafmatt. Daran, das Ski-Rennen in der *Traube* gemeinsam zu verfolgen, ging also kein Weg vorbei. Ebenso klar aber war, dass damit die Abstimmung über unser Anliegen, das guten Willen und gute Laune von allen Beteiligten forderte, nicht vor Ort, sondern eigentlich in Kanada entschieden wurde. Es war eine glückliche Stunde: Mit der Startnummer 18 und einem Vorsprung von sieben Hundertstelsekunden siegte Didier Défago, ein Schweizer. Die Schweizer Sportler gewannen also endlich Gold – und wir die freudige Einverständniserklärung durch die Vertreter der Bevölkerung zu einem weiteren Festivalexperiment vor Ort.

Robert Zank: Fragen



Aus Gesprächen mit Freunden über das Thema Populismus: »Freundschaft und Herrschaft«, aus einer vermeintlichen Freundschaft wird Herrschaft.

(nach dem Mund reden)

Populismus, populär, Popmusik, volkstümlich, volksnahe Volksmusik, Volkswagen.

Wie entsteht ein Volk? Ein Sprachraum oder ein Staatsraum oder ein Spielfeld für Strategen?

Wie entsteht Populismus? Und was hält ihn zusammen? Subjektives, Moralisches, Sittliches oder Objektives? eine **Sache oder ein Gefühl, eine Forderung, eine Lehre oder eine Leere?**

Wie ist der Inhalt, gehört er jemandem oder ist er geliehen? Und ist er steuerbar oder voraussehbar? Hat Populäres ein Recht, ein

1 Vgl. den Text von Gisela Nauck *Landschaftskompositionen in: Positionen* Nr. 85/2010, S. 54-55.

2 Vgl. den Text von Thomas Meyer *Quer durch die Schweiz. Exkursion Ton & Tal 2013*, in: *Positionen* 100/2014, S. 43-46.

Robert Zank ist Gründer und Inhaber des Labels für neue und experimentelle Musik *edition rz* Berlin.

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