

Wer an das heutige Basel denkt, wird die Stadt sicher sofort mit der Bildenden Kunst des 20. Jahrhunderts in Verbindung bringen. Institutionen wie das Kunstmuseum mit dem bedeutenden Sammlungsschwerpunkt »Klassische Moderne«, das Museum für Gegenwartskunst, neuerdings das Museum Jean Tinguely und die Fondation Beyeler in Riehen und demnächst das sogenannte »Schaulager« für die Sammlungsbestände der Emanuel-Hoffmann-Stiftung, die für ein anhaltendes und nachhaltiges Engagement für die zeitgenössische Kunst stehen, besitzen eine große, auch internationale Ausstrahlung. Nicht ohne Grund findet hier auch die *Art* statt, die wichtigste internationale Messe für Kunst des 20. und jetzt 21. Jahrhunderts, die im Juni jeden Jahres zahlreiche Besucher aus aller Welt anzieht.

Basel mit seinen gut 190 000 Einwohnern ist aber auch eine für das in musikalischen Dingen Neue und Unbekannte offene Stadt, »entscheidend geprägt durch Paul Sachers jahrzehntelangen Einsatz für die zeitgenössische Musik mit seinem Basler Kammerorchester und dem Basler Schlagzeugensemble¹. Neben vielen anderen, die heute in diesem Bereich tätig sind, sorgen Konzertveranstalter wie das Basler Musik Forum, die hiesige Sektion der IGNM oder die Basel Sinfonietta mit ihren fast ausschließlich der Moderne gewidmeten Konzertreihen für ein üppiges Angebot, das in diesem Jahr noch einmal bereichert wird durch das von privater Seite initiierte und im kommenden April erstmals stattfindende Festival *Les muséiques* unter der künstlerischen Leitung von Gidon Kremer. Die thematischen Programme des Festivals zur Beziehung zwischen Bildender Kunst und Musik der Moderne werden sicher, das ist abzusehen, nicht wenige Besucher in die einmal als Konzertsaal dienenden Basler Kunstmuseen locken. Dem traditionellerweise großen Angebot an zeitgenössischer Musik in Basel steht ein vergleichsweise großes, über viele Jahre gewachsenes, engagiertes und neugieriges Publikum gegenüber. Noch heute gelingt es hier mühelos, den gut 1500 Zuhörer fassenden großen Saal des Stadtcasinos mit einem reinen Boulez-Programm weitgehend zu füllen.

Vorgeschichte

In dieser Stadt mit einem lebhaften und sichtlich gut funktionierenden »Markt« für neue Musik wurde nun im November 2001 unter dem Titel *Europäischer Musikmonat 11.2001* ein in vieler Hinsicht ungewöhnliches Festival zeitgenössischer Musik veranstaltet, das alle Dimensionen sprengte: vierunddreißig nahe-

Ulrich Mosch

Schwerverkäuflich?

Zum Europäischen Musikmonat 11.2001 in Basel

zu ausschließlich Musik aus den letzten zehn Jahren gewidmete Konzerte, die Uraufführung der im Auftrag des Theaters Basel entstandenen Oper *Schwarzerde* von Klaus Huber nach Texten von Ossip Mandelstam sowie zahlreiche weitere Veranstaltungen, darunter ein von der Paul Sacher Stiftung veranstaltetes Symposium zum *Thema Musik-Theater heute – eine Standortbestimmung*. Selbst wer gewollt hätte, wäre kaum in der Lage gewesen, alle Veranstaltungen zu besuchen, geschweige denn, was sonst noch im Rahmen der ohnehin im November traditionellerweise sehr dichten Konzertsaison und der (sehr guten) Theatersaison geboten wurde, einmal ganz abgesehen von der AVO-Jazz-Session, den Tagen für Neue Musik in Zürich und den Römerbad-Musiktagen in Badenweiler. Um die Größenordnungen zu verdeutlichen: Man stelle sich vor, man müßte innerhalb eines Monats in Berlin zweiundzwanzig Mal den Kammermusiksaal der Philharmonie (999 Plätze) allein mit Programmen zeitgenössischer Musik – größtenteils mit weniger bekannten Namen – füllen, und dazu kämen in derselben Zeit noch zwölf weitere Konzerte in kleineren Sälen, außerdem Workshops und Komponisten-Gespräche. Schon in der fast zwanzig Mal so großen Stadt Berlin schiene dies eine Herkulesaufgabe mit unschwer vorhersehbarem Ausgang. Auch in Basel war es ein Wagnis, das einzugehen sich aber gelohnt hat – dazu später.

Zunächst einiges zu Anlaß, Konzeption und Programm des Festivals. So ungewöhnlich wie das Festival selbst war schon der Anlaß: Basel als Stadt und Kanton eines Landes, das weder Mitglied der Europäischen Union ist, noch zu den Beitrittskandidaten zählt, hatte sich für das Jahr seiner fünfhundertjährigen Zugehörigkeit zur Schweizer Eidgenossenschaft um den von den EU-Behörden in Brüssel verliehenen Titel der »Kulturhauptstadt« Europas beworben. Zusammen mit anderen Städten wie dem lettischen Riga wurde Basel schließlich 1998 der Titel eines »Europäischen Kulturmonats« für das Jahr 2001 zugesprochen, verbunden mit einer kleinen finanziellen Zuwendung, welche letztendlich allerdings dem Rotstift in Brüssel zum Opfer fiel. Von Seiten der Basler politisch Verantwortlichen

1 Vgl. dazu: Ernst Lichtenhahn, *Paul Sachers Kammerorchester – Zentren weitreichenden Wirkens* und Matthias Kassel, *Trommeln für die neue Musik – das Basler Schlagzeugensemble*, beide in: *Entre Denges et Denez...* – *Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900-2000*, hrsg. von Ulrich Mosch in Zusammenarbeit mit Matthias Kassel, Mainz 2000, S. 35-43 und S. 56-62.

legte man sich dann schnell darauf fest, den »Kulturmonat« allein der zeitgenössischen Musik zu widmen und damit eine Tradition fortzuführen, die über Jahrzehnte die Stadt nicht nur innerhalb der Schweiz auszeichnete, und zugleich an frühere Festivals zeitgenössischer Musik (Honegger, Strawinsky, Wiener Schule) anzuknüpfen. Mit der Durchführung des *Europäischen Musikmonats* wurden Matthias Bamert und Toni J. Krein betraut, bis 1997 das Leitungsduo der Internationalen Musikfestwochen in Luzern. Für die Realisierung waren zunächst fünf bis sechs Millionen Franken veranschlagt. Letztlich standen aber zehn Millionen zur Verfügung, zur Hälfte von den beiden Halbkantonen Basel Stadt und Basel Landschaft, dem Schweizer Bundesstaat und der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia aufgebracht, zur anderen Hälfte von einem anonymen Einzelspender.

Das Konzept

Die Konzeption des Festivals wurde von zwei Grundentscheidungen bestimmt: Zum einen sollte der Musikmonat keine Konkurrenz-Veranstaltung zum bestehenden Angebot werden, sondern dessen temporäre Ausweitung und Ergänzung. Man setzte auf Kooperation und wollte nicht – mit vorhersehbar fatalen Folgen für beide Seiten –, den bereits agierenden Veranstaltern das Publikum streitig machen. Zum anderen sollten neue Publikumsschichten angesprochen und gewonnen werden. Mit einem ausgeklügelten Konzept wollte man mangelnde Kenntnis der Musik der Zeit, Vorurteile und Berührungs- und Schwellenängste überwinden. Hier liegt der Grund dafür, daß der Musikmonat letztlich fast ein ganzes Jahr dauerte.

Das dichte, vorwiegend auf Konzertmusik und entsprechende Darbietungsformen ausgerichtete Programm im November wurde seit Anfang 2001 mit einer Reihe *Composer of the Week* mit insgesamt fünfzig, teilweise mehrfach wiederholten Veranstaltungen vorbereitet, die jeweils einer Komponistin oder einem Komponisten gewidmet waren (durchweg mit Uraufführungen von Auftragswerken des Musikmonats) und an vielfach äußerst ungewöhnlichen Veranstaltungsorten in Basel und Umgebung stattfanden: Das Spektrum reichte hier vom Museum (Dieter Ammann im Kunstmuseum Basel) über das Restaurant (Richard Dubugnon im »Teufelhof« mit seinen *Musikalischen Zwischengängen* für die anwesenden Gäste), über Hallenbad (Beat Gysin, *Skamander* für Chor, vier Solosänger, zwei Schlagzeuger, Live-Elektronik und Unterwasserlaut-

nik (Edu Haubensack), Theaterfoyer (Sylvie Courvoisier) bis zu Stadtkino (Junghae Lee, *Crossfade – eine Landschaft von Klang und Bild*, jeweils als Vorspann zum Hauptfilm), Fitneß-Center (Michael Heisch mit seinem Musiktheaterstück *Vogel fliegt, Fisch schwimmt, Mensch läuft*), Rheinfähren (Annette Schlünz) und öffentlichen Plätzen (Sylvia Zytynska auf Plätzen in der Basler Innenstadt) und Brunnen (Martin Neukomm am Tinguely-Brunnen beim Theater). Ebenso vielfältig waren die Formen der Veranstaltungen: Konzert, Musik im Gottesdienst, Installation, Performance – alles war hier zu finden bis hin zu mobilen musikalischen Plakaten an verschiedenen Orten in der Region (Rico Gubler, *Semipermeabel – eine öffentliche Diffusion, Stücke für klingende Plakate*). Idee war, die Leute möglichst in vertrautem Umfeld mit dem ihnen vielfach Unbekannten zu konfrontieren und neugierig zu machen auf weitere Klangerlebnisse mit der Musik ihrer Zeit. Dasselbe Ziel, allerdings auf dem Wege des »Do-it-yourself«, verfolgte das pädagogische Projekt Klangserve. An Schulen und Kindergärten, in Alters- und Wohnheimen, in Institutionen der Erwachsenenbildung, Firmen und Museen wurden in diesem Rahmen Projekte unter kundiger Leitung selbst erarbeitet, die anschließend öffentlich zur Aufführung kamen. Wie es im Vorwort des Programmprospektes zu dem Festival hieß, war zentrales Bestreben der Veranstalter, daß »moderne Musik ein Stück weit Umgangssprache wird«, daß »aktuelle Musik von vielen Zeitgenossen gehört werden kann und Komponistinnen und Komponisten und ihr Publikum nicht nur aufeinander zugehen, sondern sich tatsächlich näherkommen«.

Der Musikmonat

Im eigentlichen Musikmonat führte der Weg von der Vielfalt der Erscheinungs- und Präsentationsformen zurück in den Konzertsaal und zu Konzertdarbietungen. Das Festival zielte hier, wie schon Aufmachung und Gestaltung des dreisprachigen Programmprospektes verraten, über Basel und die engere Umgebung hinaus auch auf ein internationales Publikum. Gleichwohl wurde die programmatische Schiene »Kunst und Künstler zum Anfassen« in Form von öffentlichen Proben, Workshops und Komponistengesprächen weitergeführt.

Um Schwellenängste abzubauen und der jüngsten Musik einen eigenen, atmosphärisch attraktiven Ort zu geben, stifteten die Basler Architekten Herzog & de Meuron (die Architekten der New Tate Modern in London) die Halle 5 der Basler Messe mit einem großen Saal mit 977 Plätzen in fixer Bestuhlung, einem

zweiten variablen Saal und einem geräumigem Foyer mit Bar und Lounge als Ort der Begegnung aus. Konzerte fanden außer in dieser sogenannten Paul-Sacher-Halle aber auch im ehemaligen Sudhaus der Brauerei Warteck und im ehemaligen Büffet des Badischen Bahnhofs statt.

Das Programm des eigentlichen Musikmonats war stark geprägt von vier der bekanntesten Ensembles neuer Musik, die sich jeweils als »Ensemble in residence« mehrere Tage in Basel aufhielten: das Ensemble Modern, das Ensemble Intercontemporain, die London Sinfonietta und das Klangforum Wien, die zusammen allein sechzehn Konzerte und vier Workshops bestritten. Dazu kamen die Basel Sinfonietta, das Ensemble Aventure, das Ensemble 13, das Ensemble Contrechamps aus Genf, das Ensemble Phœnix Basel, das Collegium Novum Zürich, das Sinfonieorchester Basel, das Royal Philharmonic Orchestra London, das Arditti-Quartett bis hin zur Knabemusik Basel und zum Schweizer Armeespiel. Gespielt wurden, wo es sich nicht um Uraufführungen handelte, Programme, welche die Ensembles aus ihrem Repertoire selbst zusammengestellt hatten. Dabei wurde leider nicht selten manche Komposition, die sich in anderem Kontext vielleicht besser ausgemacht hätte, Opfer von schlechter Konzertdramaturgie. So informativ der gebotene (natürlich durchaus lückenhafte) Querschnitt durch das jüngste kompositorische Schaffen der nach 1950 geborenen Komponistengeneration auch war, er litt unter einem Mangel an wirklichen kompositorischen Höhepunkten – dazu wären, um nur zwei zu nennen, Wolfgang Rihms gewaltige *Jagden und Formen* für großes Ensemble oder René Wohlhausers *Carpe diem in beschleunigter Zeit* für Streichquartett zu zählen. Auch fehlten Referenzwerke aus den vergangenen Jahrzehnten, die für die Hörer Maßstäbe zu setzen vermocht hätten, ohne daß man durch sie blind geworden wäre für das Neue. Wie solche Werke das heutige Schaffen sofort in eine Perspektive rücken, haben im Eröffnungskonzert Boulez' *Notations I-IV und VII* mit dem Ensemble Modern Orchestra unter der Leitung des Komponisten vor Ohren geführt. Insgesamt wurden die Konzerte weder mit überschäumender Begeisterung noch mit heftiger Ablehnung aufgenommen. Inwieweit dies als die heute häufig auf Festivals zeitgenössischer Musik zu beobachtende Indifferenz zu interpretieren ist oder vielleicht als vorurteilslose Annäherung von Leuten, die diese Musik erst entdecken, wie es in einer von der Schweizer musikforschenden Gesellschaft in Zusammenarbeit mit der Basler Zeitung veranstalteten Podiumsdiskussion am 13. De-

zember geschah, dürfte schwer zu entscheiden sein. Das durchweg hochstehende Niveau der Aufführungen steht aber außer Frage.

Wichtiger Bestandteil des Konzeptes war auch eine Politik der moderaten Preise. So wurden Karten für die Ensemble- und Orchester-Konzerte zu für hiesige Verhältnisse außerordentlich günstigen zwanzig bis fünfundzwanzig Schweizer Franken angeboten. Besonders attraktiv war der Musikmonat-Paß, der zum Preis von rund zweihundert Franken zu sämtlichen vom Europäischen Musikmonat selbst veranstalteten Konzerten und Begleitveranstaltungen den Zugang ermöglichte. (Ausgenommen waren hier nur die Ur- und die Folgeaufführungen von Klaus Hubers Oper sowie drei von der Allgemeinen Musikgesellschaft und dem Philharmonischen Orchesterverein Basel veranstaltete Konzerte im Stadtcasino.) Soweit in groben Zügen Konzeption und Programm.

Besucherzahlen

Das Vertrauen in die Qualität des Gebotenen, in das eigene Konzept und nicht zuletzt in das Basler Publikum, das die Veranstalter das Wagnis eingehen ließ, auf einem überschaubaren und begrenzten Markt innerhalb eines Monats insgesamt ungefähr 24 000 Plätze (in den einunddreißig vom Musikmonat selbst veranstalteten Konzerten) anzubieten, ist nicht enttäuscht worden, das Konzept ist anscheinend weitgehend aufgegangen. Noch liegen zwar keine genauen Zahlen vor: Laut Veranstalter wurden aber alles in allem in den Veranstaltungen des Musikmonats im November rund 16 000 Eintritte gezählt, davon schätzungsweise 15-20 % Presse- und Ehrenkarten (2400- 3200 Eintritte). Die offenbar niedriger angesetzten Erwartungen wurden damit, wie es vom Veranstalter hieß, übertroffen. In die Zahl eingerechnet sind die Eintritte der gut dreihundert Festival-Paß-Inhaber, von denen man – was realistisch erscheint – annahm, daß sie im Schnitt ein Drittel der Konzerte (ca. 3000 Eintritte) hörten. Geht man davon aus, daß auch die meisten Besucher mit Einzelkaufkarten nicht nur ein Konzert, sondern im Schnitt wohl zwei, vielleicht auch drei oder mehr Konzerte besucht haben, so stünde hinter den verbleibenden ca. 10 000 verkauften Eintritten ein Publikum von immerhin 2000 bis 3000 Personen – bezogen auf die Einwohnerzahl Basels heißt das: es hätten ca. 1 bis 1,5 % der Bevölkerung dieses Angebot wahrgenommen! Selbst wenn man in Rechnung stellt, daß – wie es beim Basler Theater der Fall ist – nur ca. 60% oder auch nur 50% der Besucher aus der Stadt selbst und der Rest von auswärts

2 Darauf beruht der Erfolg zum Beispiel der Römerbad-Musiktage im Hotel Römerbad in Badenweiler oder von Lockenhaus. Dasselbe gilt für Paul Sachers Arbeit mit dem Basler Kammerorchester, dem Collegium Musicum in Zürich und dem Basler Schlagzeugensemble.

kommt, bliebe die Zahl beeindruckend. (Man stelle sich vor: In Berlin gelänge es, einen vergleichbaren Prozentsatz der Bevölkerung für die zeitgenössische Musik zu mobilisieren, man hätte es mit 18 000 Personen zu tun – die Konzertsäle müssten aus allen Nähten platzen.)

Fragen danach

So eindrücklich die Basler Besucherzahlen auch sein mögen: Im Verhältnis zu den Scharen von Besuchern, welche etwa die Sammlung von Kunst des 20. Jahrhunderts und der von Renzo Piano entworfene Bau der Fondation Beyeler oder eine Ausstellung von Mark Rothko oder Anselm Kiefer ebendort anzuziehen vermag, scheint die Zahl der an der Musik der eigenen Zeit Interessierten fast marginal. Im Vergleich zu Bildender Kunst oder Film gibt es offenbar weit weniger Menschen, die sich in der Musik ihrer Zeit wiederzuerkennen vermögen. Woran liegt das? Am Marketing des Musikmonats sicher nicht, denn dem Musikmonat ist es ohne Zweifel gelungen, viel mehr Leute in die Konzerte zu locken als üblich. Die Einbindung von Veranstaltern wie dem Basler Musik Forum, der IGNM, der Basel Sinfonietta (ausverkauftes Multimedia-Projekt *Decasia* von Michael Gordon und Bill Morrison), der Musik-Akademie Basel mit den gut besuchten Veranstaltungen der Tage für live-elektronische Musik als Festival im Festival unter dem Titel *ECHT!ZEIT* sowie der Gesellschaft für Kammermusik (sehr gut besuchtes Konzert des Arditti-Quartetts mit Werken von Liza Lim, Mathias Pintscher, Wolfgang Rihm und René Wohlhauser) erwies sich dabei strategisch als ebenso richtig wie das auf neue Publikums-schichten setzende Konzept; augenscheinlich machten sie einen nicht geringen Anteil der Besucher aus.

Auch wenn man vielleicht das eine oder andere im Marketing vielleicht noch hätte optimieren können, stieß man offensichtlich aber an Grenzen, die im Gegenstand selbst begründet zu sein scheinen. Sie überschreiten zu wollen hieße den Menschen und die Gesellschaft verändern wollen.

Sicher hat die geringe Verbreitung der zeitgenössischen Musik etwas mit Unkenntnis zu tun, mit fehlenden Begegnungsmöglichkeiten, Schwellenängsten, Vorurteilen, Erwartungen an Musik (Musik als Trösterin etc.), mit mangelnder Erfahrung im Umgang mit solcher Musik, auch mit der Schwierigkeit der Musik als ephemere Kunst, sich im Konkurrenzkampf gegenüber den visuell vermittelbaren

26 Künsten durchzusetzen. Wie das Beispiel des

Musikmonats zeigt, läßt sich diesen Schwierigkeiten mit gut durchdachten Strategien offenbar durchaus wirksam begegnen: Wo man nicht oder nur wenig auf den Ruf des Produkts, da zu wenig bekannt, bauen kann oder auf den Ruf einer Vermittlerpersönlichkeit², die sozusagen für die Qualität bürgt, muß man, wie hier geschehen, auf die Qualität der Interpreten setzen, auf neue, atmosphärisch attraktive Orte und Räume, auf neue Präsentationsformen, die den »Kunden« mit dem »Produkt« in Berührung bringen, und nicht zuletzt auf pädagogische Arbeit.

Gerade das Basler Beispiel hat aber einmal mehr die Problematik des »Auswanderns« in neue Räume – die in der Bildenden Kunst und im Theater ebenso zu beobachten ist – deutlich gemacht. Der Gewinn an Atmosphärischem und der Vorteil des Unbelastetseins vom Geruch des Verstaubten, den die herkömmlichen Konzertsäle vielleicht an sich haben, wurde in der Paul-Sacher-Halle – auch wenn in der Presse vielfach das Gegenteil behauptet wurde – mit gravierenden Mängeln der Akustik bezahlt: überdeutliche Präsenz des Klanges, langer Nachhall auf niedrigem Niveau, Unmöglichkeit eines klingenden piano, Privilegierung der Bläser und des Schlagzeugs gegenüber den Streichern und nicht zuletzt mangelnde Abschottung gegen Außengeräusche (Hinterbühne, Kirchenglocken, Straßenbahn, Straßengeräusche). Das Stadtcasino mit seinem akustisch sehr guten Musiksaal hätte sich, auch wenn es natürlich schon historisch eng mit dem bürgerlichen Konzertbetrieb verbunden ist, ebenso mit nicht allzuviel Aufwand zu einem Ort für die Musik unserer Zeit machen lassen – bei Jazz-Konzerten gelingt das doch auch mühelos –, insbesondere da sich das Festival im November, im Gegensatz zur Reihe *Composer of the week*, kaum vom herkömmlichen Konzertbetrieb unterschied. (Und man hätte vielleicht mit dem verbleibenden Geld das leidige Problem der Beeinträchtigung durch rumpelnde Straßenbahnen nachhaltig lösen können.)

Aber nicht nur als soziales Ritual, das mit bestimmten Assoziationen verbunden ist und das neue, von der Vergangenheit unbelastete Räume und Orte vielleicht aufzubrechen gestatten, mag das Konzert für manche problematisch sein, auch als Präsentationsform birgt es Anforderungen, die nicht wenige überfordern. Der Anspruch des Werkes und der Interpreten gerät im Konzert vielfach in Konflikt mit Bedürfnissen der Hörer: Musikhören braucht nicht nur Konzentration, sondern vor allem Zeit. Wer in einer Ausstellung vielleicht in zwei Stunden hundert Rothko-Leinwände in sich zu Gemüte führt, müßte bei der Musik für

Vergleichbares mit Sicherheit weit mehr als zehnmal soviel Zeit aufwenden und hätte dann noch kein einziges Werk zweimal gehört. Und die Frage liegt nahe, ob wohl die zeitgenössische Malerei auch so populär wäre, wenn man sich derart zeitintensiv damit auseinandersetzen müßte und beim Betrachten der Bilder die ganze Empfindungspalette von der Faszination über das Abdriften der Gedanken bis hin zu Langeweile, vielleicht auch Abgestoßensein durchmachen müßte, wie es oft genug der Hörer erlebt. Bei der Musik muß man sich der Sache aussetzen, kann nicht einfach den Blick abwenden, weitergehen: Hören wird man, solange sich die Schallquelle in akustischer Reichweite, ganz gleich in welcher Richtung, befindet. Wer in der Konzertsituation sich auf das Hören einmal eingelassen hat, ist der Musik auch in diesem Sinne ausgesetzt und ausgeliefert. Die Klänge dringen, ohne daß man Macht darüber hätte, in Ohr und Seele. Und die Zeit der Wahrnehmung wird nicht von einem selbst kontrolliert, sondern ist von der Musik vorgegeben und damit indirekt auch dem Veranstalter und dessen dramaturgischem Geschick überantwortet. Dazu muß man bereit sein.

Die Aufmerksamkeit und anhaltende Konzentration, der diese Art von Musikwahrnehmung bedarf – womit nicht geleugnet werden soll, daß auch aus partieller Wahrnehmung ein nachhaltiges Erlebnis resultieren kann –, sieht sich heute mehr und mehr in Frage gestellt. In einer von den Bildern bestimmten Welt, einer Welt des schnellen Wechsels, des Zappings, kommt der Hörsinn zunehmend ins Hintertreffen: Die Aufmerksamkeitsspanne sinkt tendenziell und bringt damit die Zeitkünste Musik, Film, Theater oder Rede in eine letztlich existentielle Krise. Den Wahrnehmungsgewohnheiten heute entsprechen in der Musik vielleicht am ehesten Wandelkonzert oder Klanginstallationen, die dem Hörer erlauben, die Wahrnehmungszeit mit den eigenen Bedürfnissen in Einklang zu bringen.

Ein Weiteres mag hier ebenfalls noch hineinspielen. In dem immensen konkurrierenden Angebot der verschiedenen Künste hat Klangkunst auch deshalb das Nachsehen, weil viele keinen oder kaum einen Erfahrungsschatz aus dem Alltag besitzen, der eine Musikwahrnehmung wie auch immer fundieren könnte. Sich mit Schrift, Bildern und Objekten auseinanderzusetzen gehört dagegen zum Alltag eines jeden.

Stellt man all dies in Rechnung, ist das in Basel Erreichte nicht gering einzuschätzen. Nicht nur in der Erinnerung der Hörer und der Teilnehmer der kreativen Projekte wird der Musikmonat Spuren hinterlassen haben, auch

politisch ist durch den Musikmonat etwas in Bewegung gekommen. So wird in Zukunft das ehemalige Büffet des Badischen Bahnhofes unter dem Namen *Gare du nord* als ständiger Veranstaltungsort für zeitgenössische Musik mit eigener Dramaturgie zur Verfügung stehen. Ob man das als Errungenschaft begrüßen soll oder als weiteren Schritt in ein vom klassischen Musikbetrieb säuberlich getrenntes Ghetto, mag dahingestellt bleiben. Die Institutionalisierung wird aber unweigerlich auch eine Ritualisierung mit sich bringen und über kurz oder lang zu Schwellen führen, die es irgendwann dann wohl wieder einmal von neuem und mit anderem Ziel zu überwinden gilt. ■