

# Subprime-Krise neuer Musik

Ein Beitrag zur Diskussion Netzwerk Neue Musik

Wenn man von Vermittlung spricht, könnte man vielleicht so anfangen: Ähnlich wie wir heutzutage von Hollywood wissen, dass mündliche Wiederbelebungsversuche nicht mehr als verkleidete Knutschereien sind, wissen wir, dass kuratorische Konzepte oft nicht mehr als Ausreden sind, Bürokratien zu schröpfen. Das Problem, besteht nicht darin, in wie fern dieser Vergleich auf das Netzwerk Neue Musik zutrifft, sondern in wie fern Initiativen wie NNM nicht eher Symptome gerade jenes Problems sind, das sie versuchen zu bekämpfen. Bei den drei aktuellen Berliner Konferenzen zur Musik in der »Krise«<sup>1</sup> stand weniger die Vermittlung im Zentrum, sondern die Regulierung oder Befreiung von ÜBER-Vermittlung. Anstatt aber über den Grund zu reflektieren, warum die neue Musik im besten Fall eine zweitrangige Rolle bei diesen Konferenzen spielte und weshalb die Vermittlung für die neue Musik so wichtig ist, hörte ich öfter Musiker aus diesem Bereich die Konferenzen beiläufig als »zu Pop« abtun.

Neue Musik bleibt anscheinend ein Sonderfall. Neue Musik ist nicht nur nicht Pop, sondern etwas, das verzweifelt Vermittlung braucht. Sie ist nicht nur ein zielgruppenspezifischer Nischenmarkt, sondern etwas mit einem anderen, zusätzlichen Wert. Diese fast universelle Annahme muss – meine ich – im Zentrum unserer Vermittlungsfrage stehen. Wenn wir mit neuer Musik wirklich etwas mehr als »gehobene Unterhaltungsmusik«<sup>2</sup> machen, wenn wir in Initiativen wie dem NNM mehr als ein zynisches Werkzeug sehen, um das Weiterproduzieren von Werken, Konzerten und Installationen zu sichern, wenn die Lage der neuen Musik problematisch wäre, nicht nur, weil unser ökonomisches Überleben bedroht ist<sup>3</sup>, wenn wir wirklich glauben dass die neue Musik diesen zusätzlichen Wert hat, dann wäre unsere erste Frage: Was ist es genau, das wir zu vermitteln haben?

Als mich Gisela Nauck fragte, ob ich mich an der Diskussion über neue Musik und Vermittlung beteiligen wolle, begründete sie das mit der langjährigen Beschäftigung des Ensembles Zwischentöne<sup>4</sup> und anderer experimenteller Gruppen mit genau diesen Fragen. Ensemble, die seit Jahrzehnten alle möglichen

46 Formen von »Vermittlungsstrukturen« entwi-

ckelt und erprobt haben. Weil ich einen ganz bestimmten Wert in dieser Art von neuer Musik sehe, glaube ich, dass es hier viel zu vermitteln gibt. Aber nach so vielen Jahren experimentellen Musizierens, wie es das Ensemble Zwischentöne betreibt, müssen wir auch fragen: Warum liest man über die *HouseMusik* des KNM noch immer nichts in der *Bildzeitung*? Warum kennt man x-beliebige Bildende Künstler und nicht y-beliebige Komponisten? Warum hat sich das allgemeine Wissen, der öffentliche Diskurs über neue Musik in den vergangenen Jahren eher verschlechtert als verbessert?

Ausreden und Gegenbeispiele gibt es im Übermaß, aber die Antwort findet man in der Frage der Anwendung. Man hört immer wieder von musikalischen »Untersuchungen« und »Studien«. Aber was nützen sie? Ist in der Wildnis der Autonomie vielleicht doch etwas verloren gegangen? Könnte man nicht nach mehr als einhundert Jahren die »Forschungen« über neue Musik als Archiv nehmen, um daraus experimentelle Strategien für die außermusikalische Welt zu entwickeln? Könnte man Komponisten nicht wirklich ernst nehmen und die impliziten/expliciten Inhalte ihrer Arbeiten in konkreten gesellschaftlichen Situationen prüfen? Warum macht man es nicht wie Hans Haacke bei seinem »Bevölkerungs«-Projekt und bietet Mitgliedern des Bundestages zum Beispiel Pauline Oliveros' *Sonic Meditations* an? Warum verknüpft man nicht die räumlichen Untersuchungen von Nono mit U-Bahnbeschallungsanlagen? Warum bleiben Komponisten eher Spezialisten für besondere Geräusche von bestimmten Holzstücken, anstatt öffentlich agierende Spezialisten für die kulturelle Funktion und Bedeutung des Musikalischen, des Klanglichen zu sein?

Wie auch immer, solche Fragen scheinen unausweichlich, wenn man wirklich über Vermittlung sprechen will. Und das heißt: Eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Vermittlung neuer Musik bedarf einer brutalen, grundsätzlichen Neubewertung aller fundamentalsten Annahmen, Werte und Bedeutungen von dem, was wir »neue Musik« nennen. Wenn es um den Nutzen geht, das erfreulichste Ergebnis einer solchen Diskussion, das ich mir vorstellen könnte, dann müsste die neue Musik zumindest Verantwortung für ihre eigene Rolle in ihrer gesonderten Situation übernehmen. In einer Zeit, in der Musik vielleicht omnipräsenter und machtvoller ist, als je zuvor (von iPods über branded-Medien, Guerilla-Marketing bis zu akustischen Waffen usw.), wäre in der öffentlichen Welt ein erneuerter kritischer, ästhetischer Diskurs über Sound und Musik nicht nur willkommen, sondern überlebensnotwendig. ■

1 Das Theorie-Festival *Dancing with Myself* im HAU (16.-19.1.09), die *Structures*-Diskussionsreihe des Club Transmediale (24.1.-1.3.09) und die Konferenz *Audio Poverty* im Haus der Kulturen der Welt (6.2.-8.2.09).

2 Heinz-Klaus Metzger in: »Durch Nicht-Komponieren ändert man auch nichts«. Musik und politisches Engagement, Florian Neuner im Gespräch mit Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, 2002: [http://www.scheinschlag.de/archiv/2002/01\\_2002/texte/16.html](http://www.scheinschlag.de/archiv/2002/01_2002/texte/16.html)

3 Die Idee, dass der Staat die Neue-Musik-Szene einfach weiter subventionieren soll und dass sich die Situation dann von alleine regeln wird, klingt komischerweise nicht so weit entfernt von der US-Finanz-Krise: Hat die deutsche Regierung neuer Musik »subprime loans« gewährt? Oder wie Konrad Boehmer in einem Interview mit der Süddeutsche Zeitung (30. November 2008) sagte: »Ich bezahle meinen Zahnarzt doch dafür, dass er ein Loch stopft und nicht dafür, dass er Zahnarzt ist!« Vgl. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/673/449402/text/>.

4 Bill Dietz hat dessen künstlerische Leitung vor zwei Jahren von Peter Ablinger übernommen – die Red.