

Evelyn Hansen

Present 50: Exkursion per musica con Federico Goldmanno

Wenn ein Künstler über die Mitte des Lebens hinausgelangt ist, im öffentlichen Leben steht und Ämter bekleidet, die seiner Meinung weithin Geltung verschaffen, so kann man wohl mit gutem Recht von einer erfolgreichen Laufbahn sprechen. Im Falle von Friedrich Goldmann, der im April seinen 50. Geburtstag feierte, scheint das um so mehr gerechtfertigt, als seine Wahl zum Präsidenten der Gesellschaft für Neue Musik im Dezember letzten Jahres in der derzeitigen Kultursituation Deutschlands gewiß ein einzigartiges Beispiel dafür darstellt, daß einem ostdeutschen Künstler der Vorsitz einer gesamtdeutschen Gesellschaft übertragen wurde. Eine solche Akzeptanz muß ihre Gründe haben. Und sie in der künstlerischen Potenz Goldmanns zu sehen, trifft den Hauptaspekt sicherlich am ehesten. Zugleich aber wird nicht minder bedeutsam sein, daß er, wie kaum ein anderer Komponist aus der ehemaligen DDR, vom Beginn seiner künstlerischen Arbeit an zum ganz besonderen Widerpart der offiziellen Kulturpolitik »avancierte«. Der Name Goldmann stand in den 60er Jahren bald für Modernismus, Formalismus, Individualismus, Skeptizismus, Pessimismus usw. Er wurde beargwöhnt, belauert und angefeindet, und zwar an vorderster Stelle der damals jungen Komponisten, die sich um Paul Dessau scharten und als dessen »Zirkel« gefürchtete Berühmtheit erlangten.

Friedrich Goldmann war von 1962-1964 Meisterschüler an der einstigen Deutschen Akademie der Künste zu Berlin bei Rudolf Wagner-Régeny. Sein Kompositionsstudium in Dresden hatte er 1962 vorzeitig abgeschlossen, da seine kompositorischen Interessen nach anderen Informationen suchten, als sie in dem akademisch engen Unterricht bei Johannes Paul Thilmann vermittelt wurden. Denn im Sommer 1959 war Goldmann zum Internationalen Ferienkurs nach Darmstadt gefahren und hatte Karlheinz Stockhausen kennengelernt, dessen Musikdenken ihn stark beeinflusste. So präpariert, fand er in Wagner-Régeny einen Mentor, der die herausstechende Begabung seines Schülers erkannte und nach Kräften zu fördern suchte.

Die Meisterschulerausbildung an der Akademie befand sich damals in einer kritischen Lage. Der VI. Parteitag der SED im Januar 1963 hatte die künstlerische Arbeit des Hauses harsch angegriffen, so daß speziell für die Nachwuchsförderung ernste Konsequenzen zu erwarten waren. Denn sie entsprach ganz und gar nicht den Anforderungen, die die Partei propagierte, nachdem mit dem Mauerbau 1961 das

Terrain für den ökonomischen Aufbau des Sozialismus nach außen abgeschottet worden war. Jetzt sollte die sozialistische Revolution auch im Bereich der Ideologie, des Bildungswesens und der Kultur das Volk zu einer einheitlichen DDR-Nation zusammenschmieden. Das bedeutete, daß alles Denken, was sich nicht auf das Parteiprogramm berief, zu bekämpfen bzw. gleichzuschalten war. Ein ganzes Paket von neuen Gesetzeswerken aus den frühen 60er Jahren diente diesem Ziel. Zur Installation des einheitlichen sozialistischen Bildungssystems beispielsweise gab es 1963 eine eigens dafür zusammengerufene Kommission unter Alexander Abusch, dem damaligen Stellvertreter des Vorsitzenden des Ministerrats. In dieser Situation, da die generelle Abschaffung der als zu wirkungsarm und abgesondert angesehenen Meisterschülerausbildung auf dem Spiel stand, durfte das geplante Meisterschülerkonzert der Sektion Musik, an dem erstmals auch Friedrich Goldmann neben Georg Katzer, Manfred Grabs, Manfred Schubert und Peter Dorn, beteiligt war, lediglich in internem Rahmen ohne Öffentlichkeit und Presse veranstaltet werden. Doch hinterließen die Beiträge offenbar einen so überzeugenden Eindruck, daß Leo Spies, der damalige Sektionssekretär, den Erfolg zum Anlaß nahm, die Auswahlpraxis und Erziehungsarbeit der Sektion in seinem Bericht an den Akademie-Präsidenten Willi Bredel damit zu rechtfertigen. Es herrschte, so schreibt er, nun eine

»überraschende Fülle von originalen Talenten mit echt jugendlichem Temperament und Phantasie, so daß die noch vor einem Jahr oft geäußerte Sorge um den Komponistennachwuchs, wenigstens was die Qualität betrifft, jetzt weniger begründet erscheint... In den vergangenen Jahren war der Durchschnitt der Begabungen, bei gutem Niveau der handwerklichen Schulung, nicht gerade aufregend. Es fehlte oft an Vitalität und Originalität.«

Besser hätte die Crux der sozialistischen Künstlerausbildung kaum formuliert werden können: Einerseits das brave, aber kompositorisch unbefriedigende Mittelmaß und andererseits die »originalen« Talente, wie der bei dieser Gelegenheit als »selten begabter, hochmusikalischer und geistvoller junger Mann« eingestufte Friedrich Goldmann, die zu neuen künstlerischen Hoffnungen berechtigten, aber in eben solchem Maße sich nicht in die offizielle Kulturdoktrin hineinpressen ließen. Vorerst jedoch war von etwaigen politischen Schwierigkeiten noch keine Rede. Im Gegenteil erweckten Goldmanns 1963 geschriebenen und von ihm selbst im Konzert am 13. Juni 1963 vorgetragenen »2 Intermezzi für Klavier« lediglich »echtes Interesse« und halfen, die Meisterschülerausbildung an der Akademie der Künste zu bewahren.

In dem nächsten, nun öffentlichen Meisterschülerkonzert im Plenarsaal der Akademie am Robert-Koch-Platz, in dem auch nochmals die »2 Intermezzi« erklangen, spielte Emmanuel Lucchesi mit der »Invention für Flöte« op. 2a ein weiteres neues Werk von Goldmann. Bereits dieses Konzert sollte nach den Vorstellungen der Sektion, dessen Mitglied Paul Dessau war, für das vom Komponistenverband vorbereitete Internationale Musikfest im März 1965 vorgesehen sein. Doch eine solchermaßen offiziöse Aufführung kam vorerst nicht zustande. Das erste Stück, das von Friedrich Goldmann überhaupt in den Musikfesten des Komponistenverbandes erklang, war die Sonate für Bläserquintett und Klavier zur Biennale 1973, dem Jahr, in dem der Komponist den »Hanns- Eisler-Preis« für die 1. Sinfonie erhielt. Aber bis dahin waren ganze Kampagnen gegen ihn und seinen Förderer Paul Dessau in Gang gesetzt worden, deren wohl eklatantestes Beispiel die Vorgänge vor und während der

zentralen Delegiertenkonferenz des Verbandes im November 1968 sind.

Das politische Klima in der DDR um die Mitte der 60er Jahre zeigte sich so janusköpfig, wie es auch später die Regel war. Nach außen schien es von dem Begriff der »friedlichen Koexistenz« geprägt, unter dem die Ulbricht-Regierung mit Erfolg den internationalen Entspannungsprozeß für ihre weltweite staatliche Anerkennung zu nutzen trachtete. Die von den Amerikanern eingeleitete »neue Ostpolitik« der Bundesregierung führte im Zusammenhang damit schließlich zu den historischen Treffen von Willi Brandt und Willi Stoph in Erfurt und Kassel 1970, die einen besonderen spektakulären Ausdruck des gesamten KSZE-Prozesses darstellten.

Nach innen jedoch wurden die ideologischen Zügel mehr und mehr angezogen. Die »Liberalisierung des Sozialismus« lauerte als gefürchtetes Gespenst hinter den außenpolitischen Erfolgen, zumal sowohl der israelische »Blitzkrieg« 1967 als auch der »Prager Frühling« 1968 als Modellfälle für Angriffe auf die sozialistische Ordnung gewertet wurden. Insbesondere die Kulturschaffenden galten als das ideologisch schwächste Glied in der Kette, denen demzufolge auch ganz spezielle Propagandamaßnahmen zugeordnet waren: angefangen bei persönlichen Treffen zwischen Mitgliedern des Politbüros und des Ministerrats mit Schriftstellern und Künstlern, über die Konferenz zum »Bitterfelder Weg« 1964 bis zu den zentralen Delegiertenkonferenzen der Künstlerverbände, die die ideologische Linie nach unten »durchzustellen« hatten. Wie solches vonstatten ging, demonstriert die zentrale Delegiertenkonferenz des Komponistenverbandes vom 30. Oktober bis 2. November 1968 in Leipzig sehr schön. Selbst der Kulturminister Klaus Gysi war anwesend und sorgte für die richtigen Richtlinien, denn das Feld der kulturellen Arbeit war nunmehr zu dem »strategisch entscheidenden Abschnitt in der Kampffront « zwischen Sozialismus und Kapitalismus sowie die Gestaltung des sozialistischen Menschenbildes zur Jahrhundertaufgabe deklariert worden. Unter die in den Jahren zuvor bereits geführte Materialdiskussionen wurde nun ein unmißverständlicher Schlußstrich gezogen. Sie hätten, wie Heinz Alfred Brockhaus im Einklang mit dem damaligen Verbandssekretär Wolfgang Lesser feststellte, zur Stagnation in der Musikästhetik geführt, demzufolge der negative, desorganisierende Einfluß spätbürgerlich-dekadenter Kunstauffassungen ständig beobachtet werden müsse. Was darunter zu verstehen war, führte Jean Kurt Forest den Delegierten am praktischen Beispiel vor. Er hatte ein Tonband mitgebracht, das neben einem Ausschnitt aus einem Rundfunkvortrag des ungarischen »Renegaten« György Ligeti Musikbeispiele von Luigi Nono, Pierre Boulez, Tilo Müller-Medek, Paul Dessau, Siegfried Matthus und Reiner Bredemeyer enthielt. Von der Warte des Machtbeschiedenen gedachte er, die genannten Komponisten politisch offen zu diskreditieren sowie zu zerknirschter Selbstkritik zu bringen, was teilweise nicht ohne Erfolg blieb. Der Name Goldmann fiel im Zusammenhang mit dem Ligeti-Vortrag, in dem elitäre Auffassungen erkannt wurden, bezogen auf folgende, Forest zugetragene Äußerung Friedrich Goldmanns:

»In Schwerin ist von mir ein Stück aufgeführt worden mit großem Erfolg. Aber das war ein spießhaftes Publikum, und deshalb werde ich ein solches Stück, das ankommt, nie mehr schreiben.«

Dieser elitären Haltung wegen müsse Paul Dessau, Goldmanns Förderer, »den Kollegen mit unseren Bedingungen bekannt machen, mit unserer Republik, unserem Staat, mit dem, was wir von ihm erwarten. Paul muß sich um die Ideologie der Kollegen kümmern..«

Das besagte Schweriner Stück, die 1964 geschriebene »Schweriner Serenade«, Concertino für kleines Orchester, wurde am 10. November 1965 in Schwerin von der Mecklenburgischen Staatskapelle, ihrem Auftraggeber, unter Klaus Tennstedt uraufgeführt. Den Auftrag hatte Paul Dessau vermittelt. Die Konzeption zu dem Stück war zwischen den Vertragspartnern zuvor abgesprochen worden, was sicher nicht ohne Auswirkungen auf dessen klangliche Gestalt blieb. Bei sorgfältiger Einstudierung wurde die Aufführung ein deutlicher Erfolg für den Komponisten, den Walther Heinecke-Oertel im Juni-Heft 1966 von »Musik und Gesellschaft als »künstlerische Widerspiegelung des Denkens eines jungen Menschen unserer Gesellschaft würdigte.

Der geschilderte offene Angriff auf Paul Dessau und einige seiner jungen Freunde blieb nicht ohne Wirkung. Er schlug besonders auf die Akademie der Künste zurück, deren Meisterschüler sowohl Goldmann als auch Bredemeyer, Müller-Medek und Matthus waren. Stracks erhielt die Musik-Sektion eine Rüge, die politisch ernst gemeint war und auch so verstanden wurde. Nicht zum ersten Mal geriet ja die Sektion in das Schußfeld von Verbandsleitung und Kulturministerium. Schon im Vorfeld der Delegiertenkonferenz wurde Kurt Schwaen, der damalige Sektionssekretär, von Wolfgang Hohensee darüber zur Rede gestellt, daß sich die »Studenten der Deutschen Hochschule für Musik »Hanns Eisler«, die sich vorzugsweise mit modernistischen Gestaltungsprinzipien auseinandersetzten, darauf berufen, daß die Beschäftigung mit den Problemen neu entwickelten musikalischen Materials speziell von den Meisterschülern der Akademie angeregt und gefördert werde«.

Die Sektion hatte sich somit gegen den Verdacht zu wehren, ein Refugium für die ausschließliche Auseinandersetzung mit spätbürgerlichen Schaffensprinzipien zu sein. Ihr wurde empfohlen, mit einer Stellungnahme an die Öffentlichkeit zu treten, die als künstlerische und politische Grundsatzerklärung der Mitglieder verstanden und auf der Delegiertenkonferenz des Verbandes vorgetragen werden sollte. Besonders der Zentralvorstand des Komponistenverbandes hatte den Arbeitskreis der Meisterschüler wegen seiner modernistischen Bestrebungen zum Stein des Anstoßes erklärt. Diese Attacken bewirkten denn auch, daß die Treffen der Meisterschüler unmittelbar nach der Delegiertenkonferenz eingestellt wurden. Die Sektion war nun um gute Kontakte zu Verband und Hochschule bemüht, welche die jungen Komponisten ihrerseits stärker unter ihre Fittiche nehmen sollten.

Der genannte Arbeitskreis entstand 1966 als Resultat der kulturpolitischen Forderung, zwischen den Mitgliedern und den jungen Künstlern an der Akademie engere Kontakte zu halten und regelmäßig Aussprachen untereinander zu führen. Zu diesen Erfahrungsaustauschen wurden bald auch alle ehemaligen Meisterschüler, darunter Friedrich Goldmann, hinzugezogen. Die Akademie bot ihnen die Möglichkeit, sich in ihren Räumen zum Gespräch und Musizieren zu treffen, um besonders künstlerische und ästhetisch-ideologische Probleme zu diskutieren. Kurt Schwaen

berichtete über die erste Zusammenkunft, daß »gerade Goldmann und Bredemeyer ungemein sachlich und fundiert diskutiert hätten..« Die Begegnungen fanden regelmäßig statt und wurden größtenteils von Tilo Medek organisiert, der bis 1967 Meisterschüler bei Wagner-Régeny war. Doch Ministerium und Verband verfolgten diese Aktivitäten von Anfang an mit Argwohn. Wolfgang Lesser brachte die Meinung der hohen Stellen auf einen Nenner: Die Akademie-Treffen galten als »eine Art Refugium für gewisse oppositionelle Tendenzen« und sollten beobachtet werden. Speziell Friedrich Goldmann wurde als ihr führender Kopf attackiert. Im Oktoberheft der Zeitschrift »Musik und Gesellschaft 1968 brachte Walther Siegmund-Schultze, Mitglied des Zentralvorstandes des Verbandes, den Angriff auf den Punkt:

»...aber manche unserer vorwiegend jüngeren Komponisten gefallen sich darin, möglichst modern zu erscheinen, den Grad ihrer kompositorischen Technik unter Beweis zu stellen. Die wirklich beschämende Entgleisung eines unserer Kollegen bei der 'Vertonung' des Leninschen 'Dekrets für den Frieden' sollte uns zu denken geben, noch mehr vielleicht die hartnäckige Begeisterung des betreffenden exklusiven Hörerkreises. Es fragt sich, ob der »Bitterfelder Weg« all unsere Kunst umfaßt, oder sozusagen nur die volkstümliche Seite, während die feinsinnigen Experten ihrem vom Westen genährten l'art pour l'art-Standpunkt fanatisch anhängen. Kürzlich hörte ich ganz zufällig auch solch ein Konzert der Auserwählten. Man spielte eine – ehrlich gesagt recht blasse – Purcellsche Trio-Sonate, die immerhin das Thema Musik irgendwie anschlug. Was folgte, war entweder – mit dem nicht zufällig dirigierten Trio für Klavier, Flöte und Schlagzeug von Friedrich Goldmann – raffinierte Klangstudie oder – mit Schönbergs 'Pierrot lunaire' – Ausdruck hochgradig spätbürgerlicher Dekadenz, die sich dessen übrigens durchaus bewußt ist (auch sollen ihr durchaus nicht gewisse faszinierende Reize abgesprochen werden). Man spricht heute im Ausland viel vom 'Experiment' in der Kunst und führt als Vergleich das naturwissenschaftliche Experiment an. Das sind unzulässige, da undialektische, Vergleiche. Die gesellschaftliche Konkretetheit eines künstlerischen Versuchs, wie das bei Brechts 'Versuchen' stets der Fall war, muß nachgewiesen sein, alles andere ist überheblicher Snobismus, ist Eitelkeit, wenn nicht ideologischer Karrierismus.«

Als letzte Aktion des Arbeitskreises der Meisterschüler wird eine gemeinsame Komposition erwähnt, die den Titel trägt »Siebzehn Gemeine von der Artill'rie, 17 Kommentare zu einer Weise von Rudolf Wagner-Régeny für 17 Instrumente von 17 Schülern für ihren verehrten Meister zum 65. Geburtstag«.

All den gezielten politischen Angriffen auf den sogenannten »Zirkel Paul Dessau« gingen massive Auseinandersetzungen zwischen Dessau und der Verbandsleitung voraus. Dessau hatte die Verbandsarbeit unter Nathan Notowicz, dessen langjährigem ersten Sekretär, mehrmals heftig kritisiert, auch vor dem Staatsrat, doch wurde er zunehmend von der offiziellen Kulturpolitik ferngehalten. Anlässlich der Urkundenübergabe an Luigi Nono am 21. Oktober 1966, der zum Korrespondierenden Mitglied der Akademie der Künste gewählt worden war, brachte Dessau noch einmal seinen Protest gegen die Verbandspolitik zum Ausdruck. Nono und er verweigerten ihre Beteiligung an der für 1967 vorbereiteten ersten Musik-Biennale des Verbandes, wenn nicht auch Stücke von Friedrich Goldmann und Reiner Bredemeyer in das Programm aufgenommen werden würden. Diese Forderung hatte Dessau auch in einem Brief an den damaligen Kulturminister Klaus

Gysi erhoben – ohne Erfolg, wie man weiß. Während einer Sektionssitzung sagte Paul Dessau:

»Wenn junge Komponisten in unserem Land nach meiner maßgeblichen – nicht unmaßgeblichen! – Meinung gute Arbeiten schreiben und unterdrückt werden, nicht aufgeführt werden und dafür schlechte Werke aufgeführt werden aus Gründen, die ich nicht kenne, die mich nicht interessieren, nehme ich persönlich an dieser Biennale nicht teil.«

Trotz der großen Widerstände setzte sich Dessau weiter für die Jungen ein. Am 24. November 1970 brachte er Goldmanns zwei Jahre zuvor entstandenen »Essay II« in einem Konzert mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Leipzig zur Uraufführung. Der Tonbandmitschnitt des Konzerts wurde in Verbandskreisen aufmerksam diskutiert. Die Mitgliederversammlung des Bezirksverbandes Karl-Marx-Stadt beispielsweise notierte in ihrem Bericht folgendes:

»Im Kommentar der Konzertpause des Abends fand ein Interview mit Dessau statt, der sich für das Werk von Goldmann sehr einsetzte, daß es keine Musik wäre, bei der man Kaffee trinken könnte, es wäre eine Musik aus unserem Leben, eine kämpferische Musik.«

Nach Anhören des Werkes erhebt sich die Frage, für wen oder gegen wen hier gekämpft wird! Es wird gefragt, wie es in Einklang mit unserer Kulturpolitik zu bringen ist. Das Werk ist nicht einmal ein technisches Experiment, es ist nichts Neues. Es wird gesagt, daß hier das Weltbild von Dessau und Goldmann nicht stimmt. Ein Kollege äußert, wenn mein Leben so aussehen sollte wie diese Musik, dann lohnt es sich nicht mehr zu leben. Weitere Äußerungen dazu waren, eine Erscheinung, die wir schon überwunden haben, das einzige im Sinne unseres sozialistischen Lebens war die schöpferische Pause – im Sinne des Landeskulturgesetzes, im Sinne der Lärmbekämpfung! Die Langweiligkeit, die einem bei diesem Werk überkommt, ist durch nichts mehr zu überbieten, bei diesem Werk ist weder ein Anfang noch ein Ende erkennbar, das Band könnte auch rückwärts aufgelegt werden.«

Ein nicht weniger angeregtes Interesse fand die Uraufführung von Goldmanns »Essay III« am 1. November 1971 mit dem Orchester des Theater Stralsund, dem Auftraggeber, unter Hans Peter Richter. Der Zentralvorstand des Verbandes lancierte eine republikweite Diskussion des Stückes, bei der Goldmanns »Essay III« der Kammersinfonie von Peter Hermann gegenübergestellt wurde, um die wiederum vom ZK der SED durchgestellten ideologischen Fragen an griffigen Beispielen von »böse« und »gut« den Mitgliedern vor Augen zu führen. In Rostock fand man zu folgender Einschätzung:

»Das Werk von Goldmann fand beim Stralsunder Publikum eine erstaunlich wohlwollende Aufnahme. Dabei wird nicht verkannt, daß der Beifall direktes Kriterium ist; er kann auch Ausdruck von Provokation sein. Goldmanns 'Essay' ist eine Lärmmusik ohne wirkliche Emotionen. Diese Möglichkeit der musikalischen Sprache ist innerhalb eines Stückes als Experiment über einen kurzen Zeitraum zu verwenden, aber nicht ständig. Die Tatsache, daß das Stück Werftarbeitern gut gefallen habe, zeigt, daß es darauf ankommt, den Angehörigen der Arbeiterklasse

Hilfe bei einer vernünftigen Urteilsfindung zu geben. Durch das Stück wird das Publikum zum Zuhören provoziert. Es wagt aber nicht zu protestieren, weil es in der Beurteilung unsicher ist. Da es sich um ein Auftragswerk handelt, wurde die Frage der Verantwortung der Auftraggeber (auch in finanzieller Hinsicht) hervorgehoben. Während der Entstehung wurde das Werk kaum ausreichend diskutiert. Teilweise wurde von Orchestermusikern geäußert, es sei ein 'bequemes' Stück, weil ja jeder spielen könne, was er will.«

Zu Peter Hermanns Kammer-Sinfonie gab es zustimmende Meinungsäußerungen.

Der »Essay I« von Friedrich Goldmann konnte erst 10 Jahre nach seiner Entstehung uraufgeführt werden. 1963/64 geschrieben, wurde er zuerst in der Berliner Komischen Oper am 28.4.1974 gespielt. Zu diesem Zeitpunkt ist Goldmann bereits »im Gespräch«, wie es in der »Berliner Zeitung« hieß. Seine »Klangphantasie«, seine »kritisch-produktive Auseinandersetzung mit der Tradition« werden gelobt, seine »heilsam-unruhigen Klangstrukturen«. Man attestiert ihm, zu den »begabtesten und erfolgreichsten Komponisten der jüngeren Generation zu gehören«. Mit dem Eisler-Preis, verliehen am 6. Juli 1973 für die erste Sinfonie, und der im Februar 1973 während der Musik-Biennale aufgeführten Sonate für Bläserquintett und Klavier schien seine öffentliche Anerkennung vollends durchgesetzt. Selbst wenn hin und wider in den Bezirksverbänden des Landes noch von Antihaltung und dergleichen die Rede war, wie 1978 bezüglich des Konzerts für Posaune und drei Instrumentalgruppen in Karl-Marx-Stadt geschehen – dem Jahr übrigens, in dem Goldmann Mitglied der Akademie der Künste wurde –, konnte an dem Komponisten Friedrich Goldmann in der ehemaligen DDR nun niemand mehr vorbei.

Die Zitate entstammen, wenn nicht anders im Text vermerkt, Sitzungsprotokollen der Sektion Musik der Akademie der Künste der DDR, Protokollen der Bezirksverbände sowie der Zentralen Delegiertenkonferenz des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR 1968 in Leipzig.