Gordon Kampe

„Vermittlung“ von neuer Musik

Ich gestehe sofort: Schon bei dem Wort „Vermittlung“ bekomme ich ein flaes Gefühl in der Magengegend, denn warum muss man Musik vermitteln, müsste sie sich – wie Wolfgang Rihm einmal irgendwo sagte – nicht durch sich selbst erklären können und nicht durch Blabla? Ich persönlich habe oft schon recht große Probleme, einen gescheiterten Programmhefttext zu schreiben, und ich kann mich manchmal auch nicht eines leicht irritierten Gefühls erwehren, wenn Erörterungen zu einem Stück zuweilen länger und komplizierter sind als das klingende Resultat. Und dennoch beschäftigt mich das Thema „Vermittlung“ auf immer wieder andere Art und Weise – und immer wieder, soviel ist mir mittlerweile klar geworden, habe ich mehr Fragen als Antworten. Einerseits beschäftigt mich die Frage, wie ich denn nun einen Beitrag dazu leisten kann, für die Neue Musik in ihrer ganzen Vielfalt, bzw. in ihrer Unübersichtlichkeit, für mehr Akzeptanz zu werben; denn mit ihrem oft beschriebenen Dasein als Nischenmusik oder sogar Sondermusik will ich mich nun einmal nicht abfinden. Drängender als die Frage nach dem Wie, ist jedoch die Frage nach dem Warum. Ich möchte hier – zunächst durchaus anekdotenhaft – von meinen praktischen Erfahrungen in meinem alltäglichen Arbeitsumfeld berichten und darauf basierend versuchen, ein paar weiterführende Gedanken zu formulieren.

Seit bald fünf Jahren arbeite ich als nebenamtlicher Organist in einer kleinen Kirchengemeinde in Herne. Herne ist eine Stadt von ca. 160 000 Einwohnern mitten im Ruhrgebiet und den meisten Menschen vermutlich nur von diversen Autobahnkreuzen bekannt. Abgesehen von der Arbeitslosenquote, die seit Jahren zwischen 18 und 20% liegt, ist Herne in nahezu jeder Statistik ganz unten aufzufinden. An kulturellen Highlights gibt es dort, neben den berühmten Tagen Alter Musik – bei denen nur selten Einheimischer gesichtet wurden – ein archäologisches Museum, etwa eine Operettenaufführung pro Jahr und natürlich das alljährliche Weihnachtskonzert des Männergesangsvereins Lokomotive 1860 e.V. – Damit ist die Situation deutlich umschrieben, mit der ich mich regelmäßig auseinandersetzen muss, wenn ich eine wie auch immer gearbete Veranstaltung mit neuer Musik in meiner kleinen, muffeligen Kirche ansetze. Sehr gerne würde ich nun davon berichten, dass wir da eine regelmäßige Konzertreihe ins Leben gerufen hätten, dass der Zuspruch ungemein groß ist und sich die Leute um die spärlichen Tickets reißen. Gerne würde ich ein Rezept verraten können, wie Menschen, die noch nie einen Konzertssaal von innen gesehen haben, plötzlich geschlossen ins nahe gelegene Witten zum dortigen Festival pilgerten. Mit nichts davon kann ich aufwarten, vielmehr mit einer Anhäufung von gescheiterten Versuchen, das eben Beschriebene recht krampfhaft zu erreichen.

Zunächst probierte ich die freundlich erklärende Variante aus, um Begeisterung zu wecken. In einer Sondersitzung meines Kirchenchores (etwa 20 Mitglieder, 16 Frauen, vier Männer, der Altersdurchschnitt liegt bei 72,3 und Notenlesen können nur zwei Damen im Alt), stellte ich Luigi Nonos *Prometeo* vor. Ich erzählte von den geschichts-

philosophischen Thesen Walter Benjamins, der Scala Enigmatica – und überhaupt. Die Damen und Herren waren zu höflich, um wegen völligen Nicht-Verstehens fluchtartig den Raum zu verlassen – die Vortragsmethodik war grandios gescheitert. Also: Man muss die Musik selbst erfahren, um sie lieben zu lernen. Ich suchte Stücke, die für den Chor technisch realisierbar waren und etwas mit neuer Musik zu tun hatten. Leider fand ich auch nur Stücke, die *etwas* mit neuer Musik zu tun hatten, eventuell die ein oder andere Vokaltechnik vorführte – doch, kann man mit der mühsamen Erarbeitung einiger pädagogischer Stückchen Begeisterung für großartige Musik wecken? Im nächsten Versuch versprühte ich Lockdüfte: Händel, Mozart *und andere* standen auf dem Programm. Händel und Mozart wurden auch gespielt, unter *und andere* subsumierte ich dezent das ein oder andere zeitgenössische Stück. Nun soll aber neue Musik auch keine Strafe sein... In einer Klanginstallation – mein nächster Schritt – blieben zwei Damen gleich vier Stunden lang sitzen, sie wussten nicht, was das ist, so eine Installation und kamen dem verspäteten Hinweis, jederzeit auch gehen zu dürfen, eilig nach. Den halben Chor schleppte ich auch zu einem Klassenabend nach Essen – nicht unbedingt zum Wohlgefallen des ein oder anderen Studienkollegen, da das Piepsen des Hörgerätes eines Tenors lauter war als so manches Stück. Auch die lautstarke Diskussion bei den Sopranen darüber, ob es denn nun schon angefangen habe, stimmte meine Kollegen trotz des unerwarteten Publikumsanstiegs nicht gerade positiv.

Mein Anekdotenreigen soll mit zwei letzten aufhören, die mich dennoch vorsichtig positiv stimmten: Kürzlich spielte ich einen ganzen Tag lang John Cages *as slow as possible*, niemand blieb natürlich die ganze Zeit über da, aber ein paar Tage später versicherte mir ein ältere Dame, dass sie zwar nichts verstanden hätte von dem, was ich da eigentlich tue, und dass sie sicherlich keine Cage-CD kaufen würde, doch am Tag darauf war sie in einem Kaufhaus und zum ersten Mal habe sie die ständige Berieselung durch Musik genervt. Die Orgelmusik hatte also, vielleicht nur für einen Tag, ihren Hörsinn – vielleicht sogar ihr Bewusstsein geschärft. Mittlerweile habe ich mir eine gewisse Narrenfreiheit erarbeitet: In meinem jüngsten Projekt ging es um Wiederholungen. Ich spielte sehr kurze Stücke aus dem Barock und aus jüngster Zeit mehrfach und konfrontierte die Musiken mit immer anderen Projektionen von Bildern, um eine weitere Sinnesebene anzuregen. Die heftige Diskussion entbrannte nun nicht mehr wegen der „unverständlichen“ Musik, sondern darüber, warum welche Musik zu einem Bild „passt“ oder nicht – und was die Künste eigentlich miteinander zu tun haben.

Diese Geschichte meines andauernden Scheiterns ist natürlich zuweilen frustrierend, ich bin kein Masochist. Dennoch glaube ich, viel davon lernen zu können, denn mein eigenes Tun wird so immer wieder in Frage gestellt, und die Aussage Walter Benjamins, dass Missionieren unfruchtbar ist, hat sich durch das andauernde Scheitern bewahrheitet.

Warum aber hat neue Musik überhaupt solche Vermittlung bei den allermeisten Menschen nötig – denn da mache ich mir nichts vor, wirklich freiwillig hören derlei die allerwenigsten Menschen. Sendungen mit vorwiegend neuer Musik im Radio haben fast immer die schlechtesten Einschaltquoten überhaupt. Der Topos, dass das Neue eben neu sei und sie es deshalb immer schwer habe – es könnten jetzt zahlreiche Beispiele aus der Musikgeschichte folgen, in denen jeweils ein heute anerkanntes Meisterwerk bei Uraufführung durchgefallen ist – ist nun mittlerweile ziemlich abgegriffen. Hinzu kommt, dass ich als Komponist für meine Gegenwart komponiere und momentan

noch nicht mit der Rezeption meiner Musik nach meinem Ableben beschäftigt bin. Ich will mein Publikum jetzt erreichen und mein Publikum besteht – in meiner Utopie – nicht aus eingeweihten Zirkeln, sondern aus allen.

Ein Blick in den unvermeidlichen und hier meines Erachtens höchst modernen Adorno setzte mich auf die Spur und ich montiere jetzt drei, vier Zitate aneinander:

„Die vielhundertjährige Tradition der Tonalität wird nicht mehr ohne weiteres erfüllt, sondern ist [...] jeweils erst herzustellen. Darin liegt der Hauptgrund für den Schock. In dieser Zone zwischen innermusikalischen und gesellschaftlichen Gründen zu trennen, wäre oberflächlich und äußerlich: die musikalischen Strukturprobleme, das Verhältnis von Allgemeinem und Besonderem in der Musik, sind ihrer selbst unbewusste Tiefenprozesse. [...] Das Chaotische, das die meisten Menschen an ihr schreckt, ist dadurch bedingt, dass die prästabilierte Harmonie des Allgemeinen und Besonderen zerfiel. Das wahrnehmende Gehör [...] fühlt sich überfordert, wenn es von sich aus die spezifischen Prozesse der einzelnen Komposition nachvollziehen soll, in denen das Verhältnis des Allgemeinen und Besonderen jeweils artikuliert wird.“¹

Auf den Punkt bringt es sicherlich auch Hans Heinrich Eggebrecht durch seinen Begriff vom grundsätzlich Neuen im Neuen, das die anhaltende Distanz des Publikums gegenüber einer modernen Musik seiner Ansicht nach erklärt.²

So ist für mich also zunächst einmal einigermaßen klar, warum das Neue zuweilen so schwierig sein kann. Mit dem Ausgang des 19. Jahrhundert schwand der ästhetische Kanons in einem ungeahnten Maße, der so stark in der Musikgeschichte bisher sicherlich nicht vorgekommen war. Damit wäre das alte Argument, dass das Neue halt neu sei und schon irgendwann akzeptiert würde, zutiefst erschüttert. Um darauf zu reagieren stellt sich also die Frage, ob deshalb nicht auch über Vermittlung, wenn sie einem denn ein Anliegen ist, nachgedacht werden sollte und ob das ja auch von mir selbst zuweilen angewandte oberlehrerhafte Volkshochschulverhalten von Einführungen, Vorträgen und ausgiebigen Programmheftergüssen die rechte Methode ist. Doch, da bin ich schon wieder bei den Strategien, wie man diese von vielen Menschen nun einmal nicht gewollte, weil vielleicht einfach unbekannte Musik vermittelt, und noch immer nicht bei der Frage, warum ich denke, dass möglichst viele „Nicht-Fachleute“ in Konzerte mit neuer Musik kommen sollten.

Auf eine neue Spur setzte mich der Musikpädagoge Peter W. Schatt in einem noch recht neuen Aufsatz. Er beschreibt Gründe, warum Komponisten überhaupt Neues (was immer „neu“ auch ist, aber dieses Terrain betrete ich nun nicht) schaffen wollen:

„Die Entscheidung, Neues zu schaffen, konnte von jeher höchst unterschiedlich begründet sein: durch den Wunsch, Menschen mit anderen als den vorhandenen Mitteln oder auf andere als eine bewährte Weise zu interessieren und dem Produkt dadurch eine sinnvolle Funktion in ihrem Lebensvollzug zu ermöglichen; durch den Wunsch, mittels der Verwirklichung eines originellen Gedankens künstlerische – und nicht bloß handwerkliche Qualifikation zu beweisen; durch das Vorhaben, vor dem Hintergrund einer entspre-

1 Theodor W. Adorno, *Schwierigkeiten in der Auffassung neuer Musik*, zit. nach: *aspekte der neuen musik*, hrsg. von Wolfgang Burde, Kassel: Verlag 1968, S. 9–29.

2 Hans Heinrich Eggebrecht, *Musik im Abendland*, München: Piper ²1998, S. 811.

chenden Interpretation von Geschichte und im Rahmen der Gegenwartsproduktion zum Fortschritt beizutragen; durch die Absicht, Einsichten in Wahrheit zur Darstellung zu bringen und dadurch andere Menschen zu deren Erkenntnis zu führen; oder einfach durch das Bedürfnis nach Selbstverwirklichung in einem als fremdbestimmt erfahrenen Dasein.“³

Wenn das Bedürfnis Neues zu schaffen also nicht nur in der Selbstverwirklichung begründet liegt, sondern darüber hinaus auch im Bewusstsein einer persönlichen gesellschaftlichen Verantwortung – wie auch immer man sich ihr stellen mag – kann einem also durchaus daran gelegen sein, dass möglichst viele Menschen an einem Diskurs über das Neue teilhaben sollten und eben nicht nur Fachleute. Hans-Joachim Hespos hat einmal gesagt,

„[...] dass musikalische Komposition gesellschaftliche Prozesse oder gesellschaftliche Ereignisse nicht zu verändern vermag, jedoch darauf hinweisen kann, dass etwas verändert werden muss... Und ich [Hespos] glaube eben als Musiker, dass über den Sinn, über die Sinnhaftigkeit des Ohres neuer Sinn einfließen kann.“⁴

Musik kann Zivilisation fördern und in ihr den kulturellen Prozess, das „Andere“ zu verstehen – sei es das Ferne, weil alte, oder das Ferne, weil fremd durch Unverständlichkeit.⁵ Ich halte es persönlich beim Komponieren für vollkommen unerlässlich, sich in sein privates Schneckenhäuschen zurückzuziehen – wenn man aber an der Kultur seiner, d.h. der gegenwärtigen Gesellschaft interessiert ist, (die den Menschen ja überhaupt erst ausmacht) kann es nicht schaden, zuweilen auch Ausgänge aus dem Schneckenhaus zu finden. Und wenn man schon einmal draußen ist, kann es heißen, das Vermitteln zu lernen. Vielleicht für einen Augenblick lang die Probleme des Schneckenhaus-Inventars dort zu belassen.

So habe ich für mich zunächst einmal verstanden, warum ich so an der Vermittlung interessiert bin, und müsste mich wieder dem *wie* zuwenden. Doch – wie viel Erfahrung kann ich im Moment schon vorweisen und substantielle „Tipps“ weiter geben, bisher kann ich – und daher auch meine Anekdoten von vorhin – leider immer nur wieder sagen, wie es vermutlich nicht geht. Es kann nicht das Missionarische sein und es kann bei der Vermittlung von Musik auch nicht soweit gehen, dass ihre Geheimnisse versucht werden zu ergründen: „Das Rätsel, das wir erraten könnten, verachten wir schnell“ sagt die amerikanische Lyrikerin Emily Dickinson – und Recht hat sie.

Ganz sicher kann es auch nicht der Weg sein, dass die Musik irgendwelche kommunikativen Lockdüfte versprüht. Wie wunderbar wäre es aber, wenn aus der gemeinsamen, d.h. Komponisten, Musiker, Publikum, vieldimensionalen Verunsicherung ein Potenzial erwachsen könnte, um der von mir sehr bedauerten grassierenden Phantasielosigkeit ein wenig entgegen zu wirken?!

3 Peter W. Schatt, *Neue Musik heute*, in: *Neue Musik vermitteln*, hrsg. von Hans Bäßler, Ortwin Nimczik und Peter W. Schatt, Mainz: Schott 2004, S. 21–38.

4 Hans-Joachim Hespos, *...redeZeichen... Texte zur Musik 1969–1999*, hrsg. von Randolph Eichert und Stefan Fricke, Saarbrücken: Pfau 2000, S. 110.

5 Birger Petersen, in einer E-Mail an den Autor vom 5. August 2004.

Eine Ausgabe der *Neuen Zeitschrift für Musik* aus dem letzten Jahr (Heft 4/2004) befasst sich z. B. dankenswerter Weise ausgiebig mit dem Problem – hauptsächlich dem Problem der Vermittlung von neuer Musik in den Schulen. Von großartigen und hoffnungsvollen Projekten ist dort ebenso die Rede wie von der miesen Situation neuer Musik in den Bildungsanstalten. Mir fehlte jedoch die Frage, warum gerade die neue Musik so dringend regelmäßigen Eingang in den Unterricht haben sollte und was sie von anderen „Nischenmusiken“ unterscheidet – die ja, leider, nicht allesamt Eingang in das Curriculum finden können. Ich habe dabei manchmal den Verdacht, dass die Vermittlung irgendwann Zweck und nicht mehr Mittel sein könnte. Noch wichtiger als die zahlreichen und wirklich wunderbaren Projekte, in denen Schüler den vermutlich leider ersten Kontakt und hoffentlich nicht letzten mit neuer Musik bekommen, muss die feste Verankerung im Schulalltag werden, damit neue Musik nicht ein ein- zwei- oder dreimaliges Sonderevent, durchgeführt von merkwürdigen Freaks die an den seltsamsten Stellen ihres Cellos kratzen können, wird – sondern, dass die Musik in ihrer Besonderheit etwas „normales“ werden kann.

Aber auch jene heutigen, ganz „normalen“ Menschen, die nun nicht mehr in die Schule gehen, würde ich gerne versuchen zu erreichen, um ihnen ein Angebot zu unterbreiten – der pädagogische Zeigefinger ist meine Methode nicht mehr. Bei Konzerten, Vorträgen, Gesprächen o. ä. verzichte ich mittlerweile so weit wie möglich auf die Darstellung von Fakten, auf name-dropping, auf die Vermittlung irgendeinen Wissens. Ich versuche die Aufmerksamkeit auf den Prozess des Hörens und der Wahrnehmung überhaupt zu lenken – die Musik ist dann einfach da.⁶ Eine Vermittlung, die nicht Belehrung von oben ist, könnte aus geduldiger und mitfühlender Aufklärung sowie kleinschrittiger Bildungsarbeit bestehen, wie Hans-Christian Schmidt es einmal formuliert hat.⁷ Und weiter: „Vermittlung muss lernen, den Verweigerer zu lieben, sofern sie ihn als potentiellen Wechselgänger bedenken möchte.“⁸ Vermittlung also als die Suche nach einer Mitte zwischen Extremen, und das bedeutet, hat man sich erst einmal darauf eingelassen, eine Menge Arbeit, denn das sich selbst über den Tellerrand hieven, um zu schauen, was da draußen noch so los ist, ist sicherlich keine einfache Aufgabe. Doch wenn man sich mit dem Status quo nicht zufrieden geben will und man sich – wenn auch im winzigen Rahmen – als Künstler einer gesellschaftlichen Verantwortung stellen will, kommt man kaum umhin, sich auch ohne Scheuklappen mit Problemen der Vermittlung auseinander zu setzen. Den Rückzug in das kuschelige, noch immer subventionierte Schneckenhäuschen fände ich sehr bedauerlich, vielleicht hätte Hans-Peter Jahn in seinem Aufsatz „Bettgeschichten“⁹ dann ja doch recht, wenn er schreibt, dass es jungen Komponisten offensichtlich noch immer viel zu gut ginge.

Wie gesagt, ich weiß nicht, wie die „Probleme bei der Vermittlung“ von neuer Musik gelöst werden können, und obwohl das Thema nun schon einen langen, grauen Bart

6 Vgl. dazu Martin Seel, *Flimmern und Rauschen*, in: ders., *Ästhetik des Erscheinens*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003, S. 223–253.

7 Hans-Christian Schmidt, *Anmerkungen und Fragen zur vom Zweck geheiligten Vermittlung*, in: *Neue Musik und ihre Vermittlung*, hrsg. von Hans-Christian Schmidt, Mainz: Schott 1986, S. 9–14.

8 Ebd., S. 14.

9 Hans-Peter Jahn, *Bettgeschichten*, in: *Musik & Ästhetik* 29 (2004), S. 43–45.

hat, halte ich es keineswegs für altmodisch. Mein mikroskopisch kleiner Erfolg, jene ältere Dame, die zum ersten Mal bewusst Kaufhaus Musik wahrgenommen hat, deutet mir zumindest aus weiter Ferne an, dass es sich durchaus lohnen kann, auch in so kleinen Grenzen wie in einer Kirchengemeinde in der Provinz, mit einer gewissen Portion Enthusiasmus und einer hohen Frustrationsgrenze zu arbeiten.

Eine Bemerkung zum Schluss: Es mag merkwürdig erscheinen, dass ich gerade hier in Darmstadt vor lauter Profis über Vermittlung von neuer Musik an Menschen – die nun einmal nicht unser „Zielpublikum“ sind – spreche. Sicherlich schon angeklungen ist es, dass ich dennoch der Überzeugung bin, dass nicht nur die Wahrnehmung jener Menschen profitieren kann, auf immer andere eigene Art und Weise, in deren Lebenswirklichkeit neue Musik gar keine Rolle spielt. Auch der Professionelle kann in der Konfrontation mit dem für ihn Unbekannten profitieren – vielleicht so, dass es in der „Nische“ immer mal wieder unbequem wird.