

Kulturpolitik in Seldwyla

Zum Leitbild für die Zürcher Berufs-
orchester

Die Katze ist aus dem Sack: Nach einem zu Jahresbeginn veröffentlichten «Leitbild für die Zürcher Berufsortchester» der dortigen Musikkommission soll die Orchesterlandschaft in Anbetracht eines fälligen «Generationswechsels» umgestaltet werden: Das Tonhalle- und das Opernorchester dürfen weitermachen wie bisher, bei den kleineren, privat initiierten Berufsortchestern, die keine Interessenvertreter in der Musikkommission haben, sollen einschneidende Veränderungen geschehen: Das *Zürcher Kammerorchester* soll zum Ensemble für Alte Musik (mit historischer Aufführungspraxis) gemacht oder ins Tonhalle-Orchester integriert, die *Camerata* am besten ganz abgeschafft und das *Symphonische Orchester Zürich* auf Chormusik «spezialisiert» werden, was de facto auf ein Verbot seiner Abonnementskonzerte hinausläuft. In einem alternativen Szenario sollen sich das *Kammerorchester* auf Neue und die *Camerata* auf Alte Musik spezialisieren. Damit wird die finanzielle Basis dieser Institutionen, die beim *Symphonischen Orchester* und dem *Kammerorchester* zu deutlich mehr als 50% auf Konzerteinnahmen und Gönnerbeiträgen beruht (so ist im Orchesterleitbild an anderer Stelle ebenfalls nachzulesen), in wirtschaftlich unsicheren Zeiten fahrlässig in Frage gestellt; das Orchesterleitbild nennt es in ärgerlicher Verwechslung ästhetischer und ökonomischer Zusammenhänge sogar «Konzentration der Mittel».

Spezialisierung ist nach der Philosophie des Orchesterleitbilds die Antwort auf den «hohen Sättigungsgrad» der Zürcher Konzertgänger: Jedes städtisch subventionierte Orchester soll künftig einen Bereich im Spektrum der Musikrichtungen abdecken, «Überschneidungen» werden vermieden, und schon hat man rationalisiert und gespart und Qualität gesteigert.

Das Abonnentenpublikum jedoch, auf das sich Orchesterkonzerte ökonomisch stützen, identifiziert sich überall auf der Welt mit «seinem» Ensemble und dem Veranstaltungsrahmen, nicht mit Epochen der Musikgeschichte, die von diesem Ensemble zufällig repräsentiert werden. Wenn nicht viel zusätzliches Geld zur Verfügung steht, um Misserfolge aufzufangen, ist eine solche Emp-

fehlung leichtfertig. Es ist sicher nicht ausgeschlossen, dass sich auf diesem Weg ein neues Publikum und neue Sponsoren gewinnen liessen (die bisherigen würden die Umgestaltung kaum alle mitvollziehen), aber das wäre keine «Konzentration der Mittel», wie im Orchesterleitbild vorgeschoben, sondern, um das Kind beim richtigen Namen zu nennen, ein unternehmerisches Wagnis der Stadt (sofern sie gegenüber den beschäftigten Musikern bereit ist, die Verantwortung für negative Folgen ihrer Veränderungswünsche zu tragen). Der suggerierte «Bedarf» der Zürcher Konzertbesucher, den «systematische Überlegungen» angeblich eruiert haben, geht aus den im Orchesterleitbild zusammengetragenen Daten allerdings gar nicht hervor, sondern stützt sich nur auf einen heraufbeschworenen «international feststellbaren Strukturwandel des Musiklebens», etwa die «zunehmende Spezialisierung der Musikerinnen und Musiker». Also doch kein Publikumsbedarf, sondern der Bedarf der Musiker? Dem wachsenden «Zwang zur Rücksichtnahme auf den Publikums-geschmack» (S. 26) sollen letztlich «Massnahmen zur Attraktivitätssteigerung des Konzertwesens» entgegenwirken. Attraktivitätssteigerung also gar nicht für das Publikum, sondern für einzelne Instrumentalisten oder Komponisten? Dass in diesem «Leitbild» die Gegebenheiten von Angebot und Nachfrage unentwirrbar miteinander verwechselt werden, ist ein starkes Stück für ein offizielles Papier, welches Kulturpolitik machen will und sich dazu mit statistischen Daten und ökonomischen Fachwörtern schmückt. In allen wesentlichen Punkten wird (obwohl es, so wird rhetorisch bekräftigt, auch eine «Rezeptionsseite» und «Infrastrukturen» gebe), trotz aller Statistik nur ästhetisch argumentiert, und dies, als ob es einen aktuellen Stand der Konzert-Ästhetik gäbe, den die Provinzstadt Zürich auf keinen Fall verschlafen dürfe, ganz unabhängig von den Produktionsverhältnissen und dem realen Publikum, vor dem sich das Beurteilte abspielt.

Die «internationale» Wirklichkeit, mit der die Zürcher Lokalpolitiker eingeschüchtert werden sollen, ist aber doch etwas anders, als in diesem Leitbild dargestellt. In Deutschland zum Beispiel gibt es unter den professionellen Orchestern insgesamt etwa 150 Sinfonieorchester (mit Theater- und Rundfunkorchestern), etwa 50 Kammerorchester, etwa 30 grössere Ensembles für zeitgenössische Musik und etwa 10 grössere Instrumentalensembles ausschliesslich für «authentisch» dargebotene Alte Musik. Einige Kammerorchester mit breiterem Repertoire, wie die Deutsche Kammerphilharmonie Frankfurt oder das Kölner Kammerorchester, unterhalten eingegliederte Formationen mit alten Instrumenten. Zahlreiche Neugründungen in den letzten 25 Jahren zeigen, dass das Kammerorchester durchaus kein veralteter Typus ist. Dass

Die Strukturreform beim Zürcher Fernsehen, mit der die Kulturabteilung abgeschafft und die Kultur dem Infotainment zugewiesen wurde, ist in diesem Sinne – um ein Modewort vom Leutschenbach zu brauchen – durchaus zeitgemäss. Beim Radio braucht es keine solche Reorganisation: wer nicht schon in den letzten Jahren gekuscht hat, ist ohnehin nicht mehr da oder hält sich – unter «innerer Emigration» – bedeckt.

Nun wird aber all diesen Missständen beim Radio der Phase Blum nicht etwa endlich abgeholfen, ganz im Gegenteil: wir stehen vor einem weiteren Kahl-schlag, beim ersten und vor allem beim zweiten Programm. Die eine Million, die Riva dem Radio, als rascher Aderlass angesichts der Proteste, zubilligte, stellen bloss den Versuch eines Appeasements dar.

Resignation oder Kampf der Kulturproduzenten?

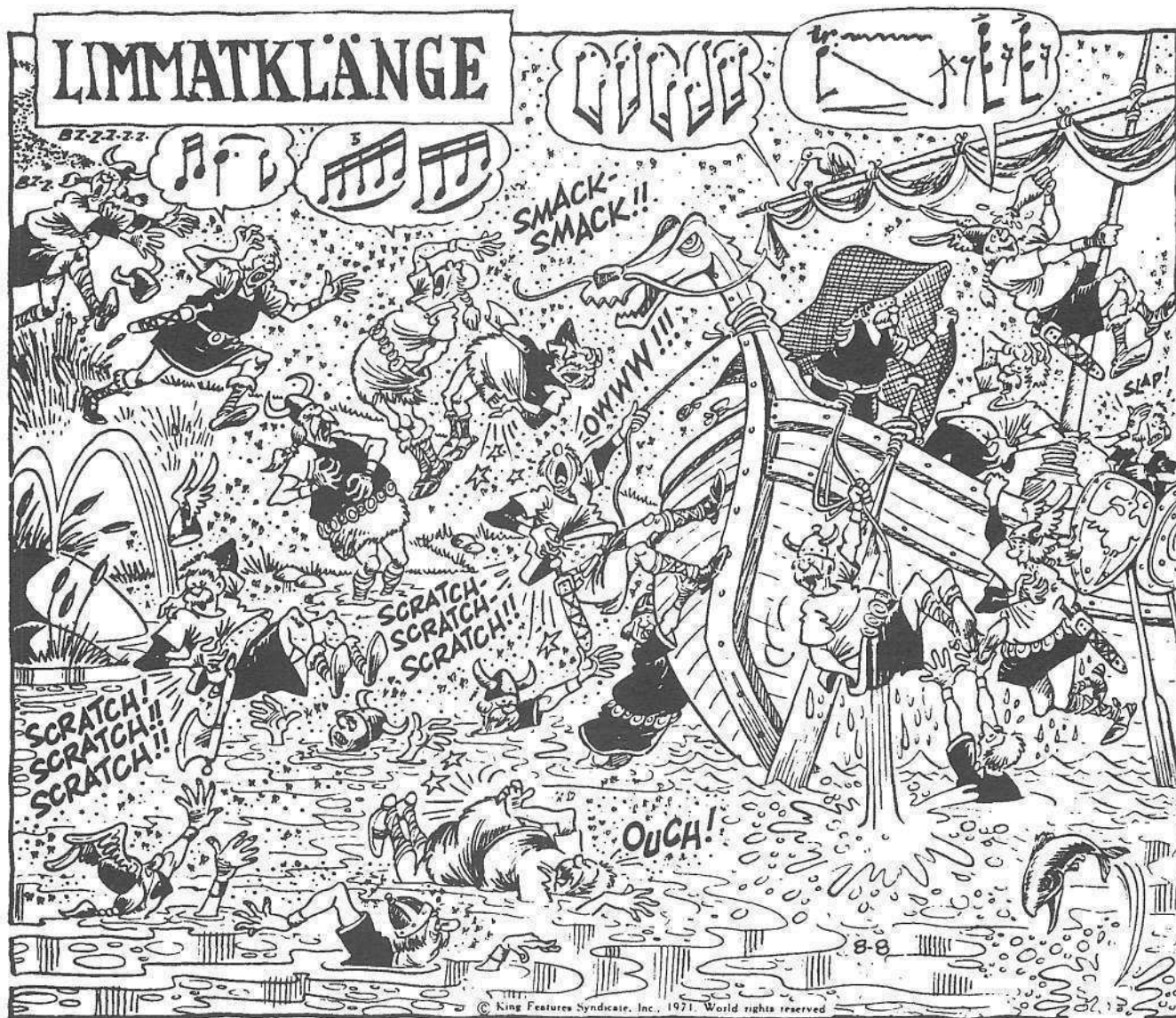
Lange haben wir Kulturschaffenden untätig zugesehen, wie unsere Medien uns mehr und mehr enteignet und die Radiokultur beschädigt worden sind. Vielleicht weil manch einer meinte, er werde dank seinem Renommee und guten Beziehungen zu diesem oder jenem Redaktor die neuste Demontage doch noch überleben. Auch wenn ohne Zweifel die Schlächter unserer Medienkultur bald einmal zur Rechenschaft gezogen werden, sobald ihre ökologischen Sünden von den Betroffenen erkannt worden sind: einmal ruiniert, wird das während Jahren Aufgebaute kaum mehr wiederhergestellt werden können. Es gilt, das defensive Klima zu überwinden und dem verantwortungslosen Kulturabbau mutig Widerstand entgegenzusetzen; es gilt die Verantwortlichen – wo sie nicht mehr aus Neigung oder Pflichtgefühl dem Gemeinwohl dienen – auf ihre gesetzlichen Aufträge zu verpflichten.

Es bedarf der gemeinsamen Aktion aller Kunst- und Medienschaffenden, das öffentliche Medium wieder unter demokratische Kontrolle zu führen.

Einzelne Vorstösse sind schon erfolgt: Peter Tschopp, der Präsident der eidgenössischen Filmkommission hat im Nationalrat vor kurzem ein Postulat eingereicht. Die Künstlerverbände (STV, SSV, die Gruppe Olten, GSMB und VSFG) sind zum Kulturabbau an Radio und Fernsehen bei Frau Bundesrätin Dreifuss vorstellig geworden. Die Arbeitsgemeinschaft der Urheber hat gegen die Abschaffung der Kulturabteilung beim Fernsehen protestiert. Aber es müssen weitere Aktionen folgen, mit denen auch einem breiten Publikum seine bedrohten Interessen bewusst gemacht werden.

Mathias Knauer

1 «Wir müssen das Zielgruppendenken abbauen. Wir können nicht länger hier fünfzehn Buchhändler befriedigen und dort drei Musik-Freaks. Die Kultursendungen müssen für ein breiteres Publikum zumindest zugänglich sein.» Sonntagszeitung 5.9.93



die traditionellen Kammerorchester (zu stark «von der Persönlichkeit ihrer Gründer geprägt» seien, wie das Zürcher Orchesterleitbild festhält, gilt für die auf Alte oder Neue Musik spezialisierten Ensembles sogar in eher stärkerem Mass. Und dass die Stadt Zürich solche Gründerpersönlichkeiten mit kulturpolitischen Massnahmen ersetzen kann, ist gewiss nicht garantiert.

Während die von privater Initiative ausgehenden Orchester, wie das *Zürcher Kammerorchester*, die *Camerata* und das *Symphonische Orchester Zürich*, Ensembles darstellen, die dem ursprünglichen Orchestertypus des 19. Jahrhunderts im Sinne einer Reform wieder nahekommen, sich im Wechselspiel mit ihrem Stammpublikum eine Identität geschaffen haben und einen beträchtlichen Teil ihres Aufwands selbst erwirtschaften, gehören Tonhalle- und Opernhausorchester zu den aus jener Tradition herausgewachsenen Giganten, deren Existenz, ganz im Gegenteil zu den Schlussfolgerungen der Zürcher Musikkommission, an vielen Orten eher in Frage steht als die der kleineren Ensembles. Statt die Verdien-

ste der Reformensembles und die ideelle und finanzielle Entlastung, die sie für die Subventionsgeber letztlich darstellen, besonders zu würdigen, wird ihnen in Zürich jedoch ein Hieb versetzt, die Dinosaurier ernten milde Worte und ein Zubrot, und dies alles unter dem Motto von Sparbemühungen.

All diese Merkwürdigkeiten erklären sich daraus, dass das Orchesterleitbild eigentlich auf einem einzigen Wunsch der Musikkommission aufgebaut ist, auf den die ganze Argumentation hinsteuert: Ein Ensemble für zeitgenössische Musik, genannt *Collegium Novum*, soll neu geschaffen werden. Zur «neuen Musik» gehört als Gegenstück die «alte Musik». Also ein zweites Ensemble für Alte Musik, das aber nicht ebenfalls neu finanziert werden kann, und das rhetorische Gleichgewicht ist hergestellt. Doch dass die Pflege der zeitgenössischen Musik in andern Ensembles als dem *Collegium Novum* so weiter geht wie bisher, ist trotz wortreichen Ermunterungen auf den letzten Seiten des Leitbilds kaum wahrscheinlich. Wenn jährlich immerhin Fr. 300'000.- für

eine Institution reserviert sind, die ausschliesslich «zeitgenössische Musik» pflegt, und dies noch unter dem expliziten Vorwand, dass die Kulturaufwendungen der Stadt durch eine solche «Konzentration der Mittel» vermindert werden sollen, wird ausserhalb dieser Institution und neben den *Tagen für neue Musik* nicht viel «Zeitgenössisches» mehr besonders unterstützt werden können, allein schon, um die Glaubwürdigkeit zu wahren. Und da sich zeitgenössische Musik nicht mehr so ohne weiteres auf einen gemeinsamen Nenner bringen lässt wie noch vor dreissig Jahren, ist bei dieser Monopolisierung des *Collegium Novum* der Streit vorprogrammiert. Nicht einmal der Kerngedanke des Orchesterleitbilds ist kulturpolitisch vernünftig.

Hinzu kommt, dass die Konzeption des *Collegium Novum*, wie im Orchesterleitbild dargestellt, sehr stark auf die Vorstellungen und Ansprüche in der Neuen Musik der 60er, vielleicht noch der 70er Jahre eingeht. Dies beginnt schon bei der geplanten wechselnden Besetzung: Die Forderung autoritärer Komponisten, nach Belieben für drei

Kontrabässe und Washkübel oder siebzehn Saxophone und präpariertes Klavier schreiben zu können, ist für eine bestimmte Richtung der Neuen Musik charakteristisch, die schon seit geraumer Zeit an Aktualität eingebüsst hat. Seither schätzen Komponisten zunehmend die Vorteile, die sich für Aufführungen durch eingespielte Ensembles in einigermaßen konstanter Zusammensetzung ergeben. Beim Tonhalle-Orche-

Konzert sehen würde, ist nur ein frommer Wunsch; beim Probelauf deutete jedenfalls nichts darauf hin.

Die starke Konzentration des *Collegium Novum* auf einzelne Komponistenpersönlichkeiten, denen jeweils eine ganze Saison gewidmet sein soll, ist genauso fragwürdig. Auch die Stars unter den «bedeutenden zeitgenössischen Komponisten» sind fast alle zu-

Aber wenn Herr A aus B oder Frau Y aus Z Musik komponieren, dann kann man die Öffentlichkeit nicht für Neue Musik begeistern, indem man ihr ein Porträt dieser Persönlichkeiten anbietet: Das ist verkehrt herum gedacht. Früher war das noch ein wenig anders, als die sogenannte bessere Gesellschaft ihre Künstler a priori bewunderte, weil die sich dem Anschein nach als einzige selbst verwirklichen konnten; beim «Komponisten» vereinigten sich die einstigen Ideale des Patriarchalischen und des Genialischen besonders wirkungsvoll. In der heutigen Freizeitgesellschaft, in der sich jede und jeder selbst verwirklichen darf und soll, funktioniert diese Bewunderung des Künstlers und die ersatzhafte Selbstverwirklichung über dessen Kunst glücklicherweise nicht mehr. Also weg von der verkehrt konzipierten «verständnisfördernden Vermittlung». Ein Generationswechsel, wie ihn das Zürcher Orchesterleitbild fordert, ist tatsächlich angebracht, aber ein anderer, als ihn die dortige Musikkommission im Auge hat. Die fruchtbarste Folge dieses verunglückten Orchesterleitbilds wäre eine Diskussion darüber, in welchem Rahmen der Einsatz von Interessenvertretern in Musikkommissionen sinnvoll ist und ob nicht eine kulturpolitische Professionalisierung solcher Gremien angebracht wäre: durch Einbezug von Fachleuten, die Kultur mit ihrem wirtschaftlichen und sozialen Umfeld in Beziehung bringen.

Mathias Spohr



ster hingegen, so hält das Leitbild mit feinsinniger Ästhetik fest, seien schon drei fehlende Positionen (bei bisher 93 1/2), die durch Zuzüger besetzt werden müssen, «der Entwicklung eines eigenen Orchesterklangs hinderlich». Beim *Collegium Novum* gelten grundsätzlich wechselnde Besetzungen und der Verzicht auf feste Anstellungen offenbar nicht als Hindernisse; mindestens werden sie es aber schwer machen, dass sich ein Publikum dauernd mit diesem Ensemble identifizieren kann, und auch das *Collegium Novum* muss ja mit einem Stammpublikum von Abonnenten rechnen, um aus der wirtschaftlich ziemlich katastrophalen Bilanz der letztjährigen Probephase herauszufinden. Dass das Publikum hier die «jugendlichen Bevölkerungsschichten» sein werden, die man gerne im

wenig bekannt, um für sich genügend Publikum anzuziehen. Das funktioniert bestenfalls in Kombination mit berühmten Interpreten. Die Hoffnung, die Öffentlichkeit mit Komponistenporträts zur «Neuen Musik» im Sinne einer «verständnisfördernden Vermittlung» (seit 30 Jahren dieselbe Leier!) hinführen zu können, ist vergeblich, weil ihr ein Denkfehler zugrunde liegt. Porträts von Einzelpersonen interessieren nur dann, wenn diese Personen etwas machen, was die Öffentlichkeit von vornherein beeindruckt: Wenn jemand den Mount Everest ohne Sauerstoffzufuhr besteigt oder eine Olympiamedaille gewinnt oder eine Million Dollar pro Tag verdient, dann interessiert sich die Öffentlichkeit für ein Porträt dieser Personen, das ihnen bestätigen soll, dass auch sie nur gewöhnliche Menschen sind.

Opfer der deutschen Wiedervereinigung?

Zum Stand der Eisler-Gesamtausgabe

Die erste Mitgliederversammlung der neuen, vereinten Akademie der Künste Berlin-Brandenburg war Ende Oktober 1993, so *dpa*, «überschattet [...] von der Sorge um den Verbleib des Nachlasses des Komponisten Hanns Eisler». Die Sorge war berechtigt, denn Eislers Nachlass stand seinerzeit durch seine Witwe Stephanie zum Verkauf; man verhandelte nicht nur mit dem Land Berlin, sondern auch mit Interessenten aus England und der Schweiz.

Eislers Nachlass hatte bisher zu einem relativ eigenständigen – personell mit einem Leiter und einer Mitarbeiterin besetzten – «Eisler-Archiv» gehört, das seinerseits in die Forschungsabteilung der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin (DDR) integriert war. Der erste Leiter der bald nach Eislers Tod im Jahr 1962 errichteten Forschungsstelle war Nathan Notowicz. Er legte den Grundstein für die heutige Sammlung und begann auch mit den Vorbereitungen einer wissenschaftlich fundierten Eisler-Edition. Zum Nachfolger des 1968 verstorbenen Notowicz wurde Manfred Grabs. Dieser erarbeitete mit einem Beirat u. a. ein kritisches Werverzeichnis.