

Dr. Nike Wagner

Akademische Matinee am 10. November 2012

Kunst, Kommerz, Konsum

Zum Kulturbetrieb heute

Sehr verehrte Rektorin,
sehr verehrter Herr Dekan,
meine Damen und Herren,
liebe Freunde,

erlauben Sie mir, ein wenig in die Zusammenhänge von Kunst, Kommerz und Konsum heute hineinzuleuchten; es ist ja keine Frage, dass wir in einem riesigen gesellschaftlichen Prozess stecken, den wir als Umbau unserer herkömmlichen – nennen wir sie mal zusammenfassend – „Bildungskultur“ empfinden. Und selbstverständlich spielt die Politik hier ihre Rolle, und selbstverständlich auch die neuen Vermittlungsformen, wie sie durch die digitalen Kommunikationstechniken entstanden sind. Ich kann Ihnen von diesen Zusammenhängen aus zwei Perspektive berichten – derjenigen des „gewöhnlichen“ Kulturmenschen, der die Szene langjährig beobachtet, aber auch derjenigen der aktiv Gestaltenden, der künstlerischen Leiterin eines Festivals in Weimar, das nun ins zehnten Jahr geht. Sie werden es mir nachsehen – aus Gründen vorbelasteter Herkunft – dass meine Beobachtungen sich im Folgenden dann aufs Gebiet der Musik und ihrer Vermittlung konzentrieren werden.

Wir alle wissen und erleben es täglich an tausend konkreten Einzelheiten: Der „consumerist turn“ hat seine Schneisen in unsere Kulturlandschaft geschlagen. Peter Sloterdijk hat neulich von einer „konsumanthropologischen Wende“ gesprochen, die wir gegenwärtig erleben. Vom kunsthistorischen Primat des „Werkes“, der Produktion, des

Künstlers und einer Kunst des Ausdrucks habe es mit der Moderne eine Wende zur Rezeptionsästhetik gegeben, wo der Betrachter entscheidet, was er für Kunst hält. Marcel Duchamps Readymade, sein berühmte „Urinal“ habe diese Wende eingeleitet und die Pop Art eines Andy Warhol vollendete den „consumerist turn.“ Die Frankfurter Ausstellung „Shopping“ von 2002 hat im Einkaufswagen ohnehin die „Inkunabel der Konsumkultur“ (Niklas Maak) erkannt und die Art und Weise, wie Andreas Gursky den Supermarkt fotografiert („99 Cent“) verklärt die serielle Massenproduktion unserer Tage zu ästhetischen Landschaftsbildern.

Heute konvergieren Konsumwelt und Kunstwelt in einem unerhörten Maß, sie sind voneinander oft nicht mehr abzugrenzen. Das lässt sich zum Beispiel an der offenkundigen Vorliebe beider Sphären für Inszenierung von „Räumen“ ablesen – alles wird zur „Installation“, die den Besucher, Käufer, Kunden einsaugen soll. Die Darstellungsformen von Kunst und Kommerz haben sich aneinander angeglichen. Kunst wird als inszenierter Verkaufs-Event dargeboten, die Shopping-Zentren zelebrieren bei flüsternder Musik und rauschenden Fontänen die hohen Messen eines „Umgebungskonsums“. Die junge Leiterin der Bayreuther Festspiele wird in der Werkhalle von Audi inmitten glitzernder Autos eine glitzernde E-Musik-Künstler-Gala inszenieren und die Triennale Mailand pflegt ihre Ausstellungen so zu konzipieren, dass die kostbaren Werke des italienischen Futurismus neben die neuesten Erzeugnisse der Mailänder Mode zu stehen kommen. Einig sind sich Kunst und Kommerz darin, dass sie den Menschen in ein „alternatives Gelände“ versetzen wollen; die Einkaufszentren gestalten sich ebenso als Erlebniszentren wie die großen Kulturpaläste – ob in Brüssel (Palais des Beaux Arts) oder in Paris, wo es mit La Villette einen gigantischen Freizeit-Kunst-Park gibt: „art on demand“.

Wie affiziert, verändert das unseren idealistisch geprägten, abendländischen Begriff von Kunst und Kultur? Zu den erfolgreichsten Strategien des Schirn-Direktors Max Hollein gehörte, dass der Kaufhof und

die Schirn sich 2008 zu einer gemeinsame Aktion zusammenschlossen: Ein sog. „konsumkritisches“ Kunstwerk schmückte die Fassade der Einkaufszentrale. „Image Transfer“ nannte sich das. Wenn es so ist, wie Hollein sagte, dass „philantropisches Handeln“ – d.h. mäzenatisches Handeln – so selten geworden ist, müsse man eben zu solchen Kniffen greifen.

„Zu solchen Kniffen greifen“... in der Tat, die Situation ist ungemütlich. Die Kulturvermittler, die diesen Namen noch verdienen, merken das deutlich. Oder merken sie oft nicht? Der Rektor der Weimar Musikhochschule hat sich neulich ein Danaer-Geschenk – nicht vom Kultur- sondern vom Wirtschaftsminister – ausgehandelt: Die Hochschule bekommt zwei Jahre lang zusätzliche Summen Geldes – darf sie aber nur zu Marketing-Zwecken verwenden, mit der Folge, dass diese Hochschule mit quietschbunten Plakaten und dröhnenden image-Werbungen zu einer Art Festival aufgeblasen wird, ihre eigentlichen Nöte – Forschung und Bildung – aber nicht berücksichtigt werden. „Wer Kulturpolitik nur noch als Verlängerung der Wirtschaftsförderung mit anderen Mitteln begreift, verabschiedet sich vom Selbstverständnis eines Kulturstaates“ – sagte Bundestagspräsident Lammert im letzten Jahr in Weimar – im Gespräch mit eben jenem Rektor; und derselbe kluge Norbert Lammert beklagte im gleichen Atemzug den „lausigen Zustand von kultureller Bildung“ heutzutage. Die Dinge hängen also zusammen, und auch das evidente Zusammenwachsen von Kommerz und Kunst – als einer Folgeerscheinung – hat damit zu tun.

Täglich lesen und erfahren wir, wie die Dinge sich verschieben, Orchester zusammengelegt und Theater weggekürzt werden, öffentliche Museen in die Hände von reichen Privatsammlern geraten oder sich gleich – Beispiel Louvre und Abu Dhabi – an den Export in die Wüste verkaufen oder wie in jenen Instanzen, die den flächendeckenden Siegeszug über unsere Welt angetreten haben, in den Medien – TV, Rundfunk, Printmedien – die Unterhaltungsbranche mehr und mehr dominiert und anspruchsvollere

Programme in die Minoritätenecke abgeschoben werden. Von den Fragen an der Basis, Fragen der ästhetisch-musischen Erziehung – Stichwort Pisa und Prekariat –, ganz zu schweigen, und außer in die Schulen möchte man auch keine tieferen Blicke in die Universitäten riskieren, die mehr und mehr gezwungen sind, sich zu privatwirtschaftlichen Institutionen umzuwandeln, in denen für Grundlagenforschung der Platz schwindet. Der Rektor der Musikhochschule in Köln hält beispielsweise die durch die Bologna-Reform geschaffene Situation für so unhaltbar, dass er glaubt, das Bachelor-Wesen werde bald wieder rückgängig gemacht. Der Drittmittel suchende, Anträge schreibende Professor hat sich als sozialer Typus bereits ebenso etabliert wie der multiple junge Laptop-Nomade, der schließlich überall brauchbar – oder unbrauchbar – ist.

Dass sich inmitten dieses großen und stärker denn je nach wirtschaftlich-kommerziellen Kriterien ausgerichteten zivilisatorischen Prozesses – die Globalisierung bedeutet Konzentration der Mittel und Reichtümer und Ausdifferenzierung der Gesellschaft nach den Rändern –, auch die Zukunftsbegriffe ändern, dürfte einleuchten. Was können, wollen, sollen die mit Latein, Griechisch, Bach und Beethoven aufgewachsenen Oldies und – im Thomas-Bernhardschen Sinne – „Kulturmenschen“ an die next generations vermitteln, die sich ihre patchwork-lives nach ganz anderen Standards zimmern müssen, meist zurückgezogen in virtuelle und digitale Privat- und Parallelwelten, mit Knöpfen in den Ohren, in den Bussen, U-Bahnen und Flugzeugen anzutreffen, abgeschottet – scheinbar – von der Gesellschaft und ihren Zwängen. Zugleich optisch, akustisch und sensorisch geprägt vom – soeben beschriebenen – Ineinander von Werbung und Kunst und der unendlich gewachsenen Zahl der verfügbaren kulturellen Konsumgüter. Ob sie die Bedürfnisse überhaupt haben, die wir – auch ein Bundestagspräsident – in ihnen wecken und befriedigen wollen?

All das ein weites und kompliziertes Feld. Trotz seiner scheinbaren Berechenbarkeit aber – Gottlob – immer auch ein unberechenbares...

Denn wir könnten auch schnell einige Gegenskizzen auftischen: Erstens war die sog. Hochkultur nie für die sog. Massen, sondern immer nur für die da, die sich dafür interessierten, bereit, die Anstrengungen, die zu Genuss, Kenntnis und Erkenntnis führen würden, auf sich zu nehmen. Andererseits sind die Zugänge längst geöffnet worden für die sog. „Unterprivilegierten“; inzwischen sind sie weitgehend offen für alle: Die Politik einer „Kunst für alle“ der frühen 70er Jahre, ausgehend von Hilmar Hoffmann in Frankfurt und in der Verbindung mit gewissen dumping-Praktiken der Wirtschaft und den Segnungen des Downloadings aus dem Internet hat ihre Wirkung gezeitigt. Die CDs in den Regalen werden immer billiger, das Internet scheint die Grundversorgung der Bevölkerung mit Texten und Musik inzwischen zu garantieren – die Fragen der Piraterie und des Urheberrechts einmal beiseitegelassen.

Vielleicht ist ja alles gut?

Angeblich, so der Deutsche Musikrat, hat es auch noch nie so viele Jugendorchester und – „Jugend-musiziert“ – Initiativen gegeben wie heute, jedes bessere Festival hat seine Festival Academy und die Kinderprogramme und „jungen“ Workshops, ob in Luzern oder Aix-en-Provence, ob in Bayreuth, wo der Wagner für Kinder längst bessere Kritiken bekommt als der wahre Wagner im Haus – oder in bei den Salzburger Festspielen, wo die Aktivitäten für die Jungen und Jüngsten sich zu überschlagen scheinen, von den Jugendabos, Opern-Camps, jugendgerechten Begleitveranstaltungen zum Kinderchor, dem Young Conductors Award und dem Young Singers Project...

Die Förderrichtlinien der Kulturabteilungen der großen Konzerne fördern ausschließlich den jungen Musiker, wehe er hat die Dreißig überschritten – , und man könnte die Prognose wagen: Die dem Image von „Jugend“ obsessiv verhaftete Gesellschaft produziert aus diesem ihrem Wahn vielleicht auch ihre heilenden, selbstheilenden Kräfte. (Wobei die Frage

erlaubt sein muss: Wohin mit all den wunderbaren Instrumentalisten, in welche Orchester der Zukunft bitte? Aber schon Bert Brecht hatte ja – 1940 – empfohlen, Mathematik, Französisch und Geschichte erstrecht dann zu lernen, wenn sie unnütz scheinen, in Zeiten von Krieg und Hungersnot.)

Aber wir bleiben beim „positive thinking“! Allenthalben entstehen neue Szenarien. Und will man nicht in altersmüden Kulturpessimismus verfallen und in die Klage aller Konservativen um den Verlust der alten Werte einstimmen, so könnte man auch sagen: Jenseits der offensichtlichen Bildungsverluste entsteht Neues, Anderes: Schaut euch auch die Tanz- und Performance-Szene an, häufig in Verbindung mit den neuen Medien, dahin drängt die kosmopolitisierte Jugend: In den weniger vom Intellekt als vom Körper und der Techno-Kultur dominierten Künsten tut sich was! Dort sind die Hallen voll, und alles, was sich „interaktiv“ nennt, scheint gleichbedeutend mit Zukunft. Eine Stiftung wie die Bundeskulturstiftung, die grundsätzlich nach kreativ und experimentell ausgerichteten Projekten Ausschau hält, hat das erkannt und den sog. „Tanzplan Deutschland“ erfunden und auch durchgeführt; leider inzwischen auch wieder – getreu ihres Auftrages, nur Projekte und nichts Dauerhaftes fördern zu dürfen, eingestellt. Die sog. „Freie Szene“ ist verzweifelt darüber und stellt sich wieder in die Warteschlange bei Hartz 4...

Wir können nicht umhin, gesellschaftliche Tendenzen zu beobachten, die in ihrer Auswirkung auf die Kunst – genauer und gravierender: auf die Musik – zur Sorge Anlass geben. In der Schnelligkeit des unkontrolliert verlaufenden gegenwärtigen Kulturumbaus scheint ins Schleudern zu geraten, was die humanen/humanisierenden Grundlagen unserer Kultur und Zivilgesellschaft ausmacht. Wir sind im Begriff, die Gegengewichte zum technologischen Fortschritt zu verringern und das ist gefährlich, weil die Bereitschaft zu blutigen Auseinandersetzungen in dem Maß wächst als die Ausbildung jener geistigen und seelischen Qualitäten, die im Menschen

den Selbstzweck und höchsten Wert sieht – statt das Mittel zu einem Zweck –, zu erodieren, zu rutschen droht. Keiner wird sagen, dass Musikmachen und Musikhören, die Auseinandersetzung mit Kunst im allgemeinen, die Bestie in uns ausmerzt, aber um „Verstehenssperrn“ aufzuheben, um Teamgeist und ein Denken in offenen Horizonten zu gewährleisten, ist die ästhetische Erfahrung und vor allem ein Musizieren miteinander – auch als soziale Disziplin – hilfreich. Denken Sie nur an das west-östliche Divan-Orchesterprojekt Daniel Barenboims, wo junge Israelis mit jungen Palästinensern zusammen musizieren – oder an das sensationelle „Sistema“-Projekt in Venezuela, wo Kinder- und Jugendorchester inzwischen flächendeckend staatlich unterstützt werden. Gründer José Antonio Abreu dazu: *Der Staat hat sehr gut verstanden, dass das Projekt, wiewohl es mit Mitteln der Musik arbeitet, zuvorderst ein soziales ist: Ein Projekt zur Förderung allgemeiner menschlicher Qualitäten. Denn für die Kinder, mit denen wir arbeiten, stellt die Musik fast den einzigen Weg zu einem menschenwürdigen Dasein dar.* Und immerhin, auch bei uns gibt es Initiativen, die die Schäden des medialen Zeitalters – mit Blick auf das soziale Miteinander – an der Wurzel angreifen: in München das Grundschul-Projekt „Ganz-Ohr-Sein“, das gegen das eingeschliffene „diffuse Hören“ – ein „Weghören“ – angeht und bundesweit die „Stiftung Zuhören“ mit ihren „Hörclubs“. Beide Projekte verzeichnen deutliche Erfolge, was die Verbesserung von Wahrnehmung, Sprachkompetenz, Kommunikationsfähigkeit und Konzentrationsvermögens bei Kindern betrifft.

Andere Kulturen – auch Musikkulturen – kennenzulernen, ist zweifellos ein Weg zur Achtung der anderen. Diese sozialen Komponenten anzuerkennen, heißt aber noch lange nicht, dass wir den Eigenwert von Musik vergessen, die existenziellen und sinnlichen Glücksmomente, die nur das Individuum erfahren kann. Diese Erfahrung scheint jedoch immer wieder bedroht, bedenkt man das – in kulturpolitischen Kreisen neuerdings modische – Bedürfnis, die Existenz von Musik aus

neurowissenschaftlicher Sicht zu rechtfertigen. Die Musik, auf ihren Gebrauchswert für die kognitive Intelligenz eines Menschen abgetastet, hat dabei positiv abgeschnitten: der Musikverständige werde sich „objektiv“ bewähren bei seiner Eingliederung in den großen wirtschaftlichen Verwertungskreislauf. Und noch eine Erkenntnis machte kürzlich Schule: Musik eignet sich zur Unfallverhütung auf den Autobahnen. Vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft hatte Verkehrsminister Ramsauer den Hinweis bekommen – nach Auswertung wissenschaftlicher Untersuchungen! – dass langsame Klaviermusik deeskalierend und aggressionshemmend wirke. Entsprechend ließ Ramsauer eine CD mit sanften Mozart-Adagios einspielen, fest davon überzeugt, dass Auto-Raser auf diese Weise hinfort gebändigt würden. „Furien! Larven!“ – Ramsauer ein Orpheus in der Unterwelt....

Wie geht man also um mit Fragen nach der Kunst – insbesondere der Musik – inmitten der Brutalisierung und Kommerzialisierung unseres Kulturbetriebs? Hier die wachsende Ignoranz der politisch Verantwortlichen, dort die immer stärkere Ausdifferenzierung in jugendliche Privatwelten einerseits und der dominant silbergrauen Hochkultur andererseits?

Und das Problem ist ja noch komplizierter. Es ist ja nicht so, dass wir nur die Teilung in E und U hätten: hier die seriöse Hochkultur, manifestiert in den Konzert- und Opernhäusern und gewissen Festivals, dort das Massenphänomen Rock-Pop und Unterhaltung bis hin zur – Nicht-mehr-Volksmusik à la Musikantenstadl. Dank – bzw. undank – der Strategien der Kulturindustrie ist auch die E-Sphäre längst in sich aufgespalten und hat neben der Repertoirekultur der Stadttheater und kleineren Institutionen und Festivals eine kommerzialisierte hervorgebracht, mit gnadenlosem Event-Anspruch – Netrebko/Villazon gegenwärtig das am meisten „gemachte“ Opernduo. Cecilia Bartolis Staccatoketten gehören in diesen Kontext wie Lang Langs digitalisiertes Klavierspiel oder, etwas früher die drei Tenöre – wobei „Event“ kurioserweise nicht mehr das

Besondere, Außergewöhnliche, nie Gehörte und Gesehene bedeutet, sondern auf der Wiederholung des Bekannten und Vertrauten beruht.

Die Klassik-Eventkultur ist Teil der „Bewahrungskultur“ – die auf Bewährtem beruht. Auf Mozart, Verdi, Wagner, Puccini und tutti quanti, aber eben von Stars vorgeführt und von den Medien als Hype inszeniert, als Hysterie. So hat sich innerhalb traditionellen Musikkultur ein Musikgebrauch etabliert, der je nach Bedarf entweder zum Kuschneln anregt, Teddybär- und Trostfunktion hat, oder die Erregungskurve hinaufzuschrauben bestimmt ist, Sinnlichkeitszufuhr verspricht. Wenn dann noch Moderatorinnen, Starfriseur und bekannte Politiker über den roten Teppich schreiten, ist die „Bunte“ und „Gala“ und „Bild“ sicher dabei, wird Öffentlichkeit hergestellt und unser Bedürfnis nach Dabeisein und Mitglitzern geschürt.

Innerhalb der Bewahrungskultur gibt es also eine Sphäre, die spezieller Vermittlungskünste nicht bedarf. Sie rennt von selbst, kreist in sich selbst, wiegt sich im Immergleichen – das immer nur ein bisschen anders dargeboten und neu gewandet wird, damit nicht Langweile eintrete. In diese Sphäre gehören die großen Flaggschiffe unserer Kultur, die großen Opern- und Konzerthäuser zwischen Wien, München Hamburg – das komplizierte Berlin möchte man da eher nicht nennen – oder die Hochglanzfestivals wie Salzburg oder Bayreuth. Der „Parsifal“ mal mit oder ohne Blutleuchte, der „Jedermann“ mal mit oder ohne Veronica Ferres. Sie bieten durchmediatisierte Ereignisse, gesellschaftliche Ereignisse, dort scheint die Gesellschaft zu wissen, was ihre Kunst ist, wie Dieter Rexroth neulich maliziös bemerkte. Dementsprechend müsste man fragen: Warum werden solche Selbstläufer eigentlich noch mit öffentlichen Geldern unterstützt?

Im Kontext der Globalisierung hört und sieht man – Tendenz steigend – überall dieselben Aufführungen und dieselben Künstler – ein Phänomen,

das sicher mit einzusparenden Geldern zu tun hat, aber auch mit der zugleich enger und schneller gewordenen Welt der internationalen Beziehungen und ihrer Machtverhältnisse. Der „Ring“ in Mailand ist der „Ring“ in Berlin – Dirigent Daniel Barenboim.

Dass diese Promi-Abteilung der Bewahrungskultur Sponsoren anzulocken imstande ist wie keine andere, gehört ins Bild – und mag uns blitzartig den Teufelskreis beleuchten, der sich hier nicht nur anbahnt, sondern schon existiert. Sponsoren mögen Stars und Events, Sponsoren mögen maximale Sichtbarkeit, sie mögen keine no names, keine Veranstaltungen, in denen das Ungesicherte oder Unbekannte Programm ist, sie mögen das Bewährte und Bekannte. Das „zum Mitsingen“ oder dissonantenfreien Nickerchen Geeignete.

Wenn Sie aber nun glauben, dass ich dagegen polemisieren würde, so irren Sie. Ich tue das nicht, kann das nicht tun – beim Blick auf die größere Konstellation, die veränderten staatlich-öffentlichen Verhältnisse. Gegen die Gnaden des Sponsoring ist keiner aus der vermittelnden Branche – kein Intendant – mehr auf die Barrikaden zu rufen. Vor allem auch deshalb, weil es den lichten Bruder des Sponsors, der Mäzen, in Deutschland nicht gibt, es gibt fürs Mäzenatentum keine – oder zu wenig – geschichtliche Traditionen. Max Hollein hat darauf Bezug genommen. Und wenn es wahr ist, dass das Bewahren und Repetieren und immer wieder neue Interpretieren unseres musikalischen Erbes ein gewichtiger Teil unserer kulturellen – und schließlich – nationalen Identität ist, müssen wir mit dieser Amerikanisierung unserer Verhältnisse umgehen lernen, auch wenn sie unserem Kulturverständnis grundsätzlich widerspricht – wir wollen die Hand beißen dürfen, die uns Futter gibt – und das Kultursponsoring seine unbezweifelbar gefährlichen Seiten hat: die Eindimensionalität der immergleichen Programmwünsche und das Mitspracherecht.

Dass die Bewahrungskultur vor sich selbst geschützt werden muss – vor ihrem Abgleiten in die Spaßkultur – und dass auch die scheinbar gängige Repertoirekultur „eigentlich“ einiger Vermittlungsanstrengungen bedürfte, steht auf einem anderen Blatt. Wie komplex Mozart ist, wer hört das noch? Dass Mozart einmal „andere“ und neue Musik war, hören wir nicht mehr, ebenso wenig hören wir mehr das Revolutionäre an Beethoven oder Wagner: das könnte durch gezielte Vermittlungsmaßnahmen wieder erkennbar gemacht werden. Die Anstrengungen vieler Programmgestalter sind hier zu nennen, die ihren Festivals ein pädagogisch-didaktisches Zubrot verpassen oder auch, vielleicht besser, ihre Programm so gestalten, dass sich wie von selber Erkenntnisse herstellen, überraschende Zusammenhänge hörbar werden. Ältere und Neue Musik zu mischen, gehört beispielsweise längst zu solchen Praktiken – wobei sich die sog. „Sandwich-Taktik weiterhin empfiehlt: das Werk der neuen Musik vor die Pause zu setzen und nach der Pause dann die Kleine Nachtmusik, die Fünfte Beethoven oder den „Walkürenritt“ Allein die Programmkonstellationen können helfen, ebenso kann auch helfen, das Wort einzuschalten. Die Mischung von Lesung/Literatur und Musik ist eine derzeit beliebte und durchaus intelligente, eine Beziehungsreichtum schaffende Form der Vermittlung – oder ein neues „Format“, wie man heute im allumfassenden TV-Jargon sagt.

Meine Damen und Herren, Sie sehen die Schwierigkeiten: Auf die Verschiebungen und Veränderungen in unserer Kulturlandschaft müssen wir alle reagieren, auch auf die Bewertung/Präsentation der früher so gern als bürgerlich beschimpften „Bewahrungskultur“. Im Zuge ihrer Eventisierung und Kommerzialisierung hier, ihrer Gefährdung durch Wegkürzung dort und im Zug ihrer Simultanpräsenz durch internationale Kooperationen und Vernetzungen, ist man allmählich geneigt, eine schützende, fast lokalpatriotische Haltung einzunehmen, „konservatorische“ Maßnahmen zu befürworten, ohne deshalb dem Museum das Wort reden zu wollen. Die Klassikerzertrümmerung der

späten Sechziger und Siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts sind heute veraltet – trotz unverminderter dekonstruktiver Leistungen des Regietheaters – sind komisch geworden angesichts des immer breiter werdenden Bildungsschwunds. Wo das Althergebrachte und u.U. Verkalkte nicht mehr gekannt wird, braucht man nicht mehr dagegen anrennen, wo die Köpfe nicht mehr vollgeräumt sind mit Bildungsgut, da ist es sinnlos, zu entrümpeln. Der Prozess der Moderne scheint in ein Stadium steigender Geschichtslosigkeit eingetreten, der diejenigen, die die Kunst auch von ihrer Geschichtlichkeit her verstehen, definieren und genießen, zu neuen Rettungsversuchen bzw. der Suche nach neuen Vermittlungen anspornen muss.

Das Alte also nicht wegwerfen, das Neue im Auge behalten. Und wissen, dass das Neue nicht immer so „neu“ ist, wie es aussieht – bzw. ebenso dem Altern unterworfen ist – seit Adornos „Materialtheorie“ sind wir darauf aufmerksam geworden. Und dennoch: Das gegenwärtig Produzierte – nennen wir es im Unterschied zur Bewahrungskultur „Kreativitätskultur“, obwohl dieser Ausdruck auch nicht ganz glücklich ist und die Produktionen im Einzelnen sicher nicht immer gelungen, in jedem Fall aber Risikobereitschaft einschließen – bezeichnet wohl weiterhin jenes Feld, das intelligente Konzepte der Vermittlung am meisten braucht. Auf dem Feld des Zeitgenössischen – wenn es nicht gleich die neue documenta ist oder einzelne, aufsehenerregende Künstlerfiguren, von ihren Galerien und dem Markt bestens versorgt – hat es die Musik am schwersten, weil Hören (vermeintlich), schwieriger ist als Sehen, und Kenntnisse als Vorbedingung des Genusses hier unerlässlich sind. Im Unterschied zur Bewahrungskultur findet sich hier weiterhin wenig Publikum – außer auf den Spezialfestivals wie Donaueschingen – es finden sich auch kaum Sponsoren (die Siemens-Musik-Stiftung und wenig andere ausgenommen), weder die Deutsche Post noch die Deutsche Bank möchte ihren Kunden einladen in ein Lachenmann oder Kurtag, ein Bernhard Lang oder Georg-Friedrich-Haas-Konzert, und einem Alban Berg oder Arnold

Schönberg ergeht es da nicht besser. Hier sind die Vermittlungsprobleme geblieben, die noch in den 80er Jahren – aufgrund besserer finanzieller Konjunkturlage – überwunden schienen. Mit den zeitgenössischen Künsten – ein gewisser Boom bei der Galerieszene im Rheinland ausgenommen – ist es offenbar wie mit den Frauen – bei Krisenlage zuerst kündbar.

Jedes Festival ist angewiesen auf Besucher, auf Publikum. Welchen Konzepten der Vermittlung hat sich nun mein – inzwischen ins zehnte Jahr gehende – Kunstfest in Weimar – verschrieben, wie glaubt es, einer besinnungslosen Klassik-Eventkultur – die es gar nicht bezahlen kann, die aber Publikum und Sponsoren anlocken würde – und dem musealen Aspekten der Bewahrungskultur in Weimar zu entkommen – wie will es aber der Kreativitätskultur Raum geben, für die kein Mensch die Koffer packt und in ein Städtchen kommt, von dem die Hälfte der Republik nicht mehr weiß, wo es liegt?

Zunächst: small is beautiful. Für diese Überzeugung muss man zu sterben bereit sein. Nicht klotzen. Auf der anderen Seite: der große Vorteil, dass Weimar eine „Marke“ ist, in allen Köpfen vorhanden. Man muss Weimar nicht „etablieren“, Weimar ist ein Mythos. Jedem, auch ausländischen Sponsoren geläufig. Andererseits: Die begehrte Sichtbarkeit ist im kleinen Weimar nicht zu gewährleisten. Jedes Engagement verpufft hier und überdies: die Markennamen Goethe und Schiller sind besetzt von der gewaltigen Stiftung Weimar Klassik, unserem-nach dem preußischen – zweitgrößten Kulturerbe.

Ich habe mich deshalb für die Musik entschlossen, sie bleibt die attraktivste Festival-Kunst. Dieser Entschluss war jedoch nicht aus der Defensive gefasst. Er lag auf der Hand, weil in Weimar – neben den vermarkteten Heroen Goethe und Schiller, neuerdings auch eines Walter Gropius für das „Bauhaus“ – noch ein günstiger Lokalmatador zu finden war, Franz Liszt, musikalischer local hero der Stadt im 19. Jahrhundert.

Von den Ideen dieses großen Musikers ausgehend, ergab sich das Kunstfest-Konzept gleichsam von selbst – mit allen inhaltlichen Schwerpunkten.

Franz Liszt war sich der Tradition bewusst, die mit dem Namen Weimar gegeben war, er sah sich in der Nachfolge der Klassiker, deren Begriff von Weltliteratur er fortführte in die Gegenwart: Denken Sie nur an die Titel seiner Symphonischen Dichtungen wie Orpheus, Tasso, Faust, Dante, Hamlet. Ähnlich nimmt das Kunstfest Weimar – das seinen Übernamen „pèlerinages“ dem Lisztschen Klavierzyklus „Années de pèlerinage“ entlehnt hat – auf die Tradition Weimar und Liszt Bezug, spinnt diesen Faden fort, will dieser Herkunft Zukunft geben. Vielfach wird Liszt selber gespielt – bisweilen auch von Robert Wilson in Szene gesetzt – aber auch Uraufführungen in Auftrag gegeben. Liszt, ein zukunftsversessener Künstler, hat es uns vorgemacht. Nach seinem Plan einer Goethe-Stiftung sollten sich die zeitgenössischen Künste in Weimar zu Wettbewerben zusammenfinden, er selbst hat die musikalische Moderne seiner Zeit nach Weimar geholt, Wagner, Berlioz, Schumann. Die zeitgenössischen Künste haben also ihren festen Platz bei meinem Kunstfest – in Musik wie in bildender Kunst oder beim Tanz oder beim Theater, oder in der Diskussion aktueller Themen.

„pèlerinages“ Kunstfest Weimar ist deutlich ein dramaturgisch konzipiertes Festival. Deshalb sage ich immer, nach den „events“ meines Programms gefragt: Das Ganze ist der Event, nicht die einzelne Veranstaltung. Nach dieser Dramaturgie durchdringt das Lokale das Globale, das Alte das Gegenwärtige und alle Veranstaltungen ordnen sich einem Motto unter, jedem Jahr einem anderen, jedes Jahr aber – um die Anbindung an Franz Liszt stringenter zu machen – hole ich mir das Motto aus dem reichen Oeuvre-Katalog dieses immer noch nicht genügend gewürdigten Musikers. Fester Bestandteil dieses dramaturgischen Konzept ist auch die Einladung eines hochrangigen *artist in residence* – für die ersten Jahre waren es András Schiff und sein Privatorchester. Die musikalische Qualität seines

Klavierspiels sowie die Originalität seiner Konzertprogramme haben die Latte hochgelegt und bekundet, auf welchem Niveau die Bewahrungskultur dargeboten werden muss, damit sie „neu“ erlebt werden kann.

Noch das durchdachtste Festival-Konzept aber, von der Geschichte her gedacht und auf die Gegenwart bezogen, erpicht auf Substanz, Inhalte und hohe Qualität, entworfen mit allen Rücksichten auf die gegenwärtige soziale und kulturpolitische Großwetterlage – wird sich durch Scylla und Charybdis durchwinden müssen, durch die Eventisierung hier oder das Außenseiter-Schicksal dort, durch Bewahrung oder Experiment – angewiesen auf das Um und Auf von erfolgreicher Vermittlung. Aber jede Vermittlung bewegt sich im Umkreis der Vermarktung, der Konsumgänglich-Machung; ich wünschte, ein Kunstfest in *Weimar* hätte das nicht nötig. Aber ohne die gewisse Prostitution auf allen Kanälen ist das derzeit Wertvollste aller Güter, die „Aufmerksamkeit“ auch hier nicht zu erringen. Also: Was tun?

Ich habe keine Rezepte außer einer leidenschaftlichen Überzeugung, dass die Qualität in der Kunst sich durchsetzen wird gegen alle Durchlauferhitzungs-Strategien, dass der „Schönheitsgedanken“ letztlich unwiderstehlich ist von dem Helmut Lachenmann schon vor zwanzig Jahren gesagt hat, dieser müsse „mit all seinen Tugenden von Reinheit, Klarheit, Intensität, Reichtum und Menschlichkeit in Anspruch genommen werden.“ Diese altmodischen Tugenden sind es, die ich dem gegenwärtigen Kulturbetrieb fest hinter den Spiegel stecken möchte. Und sie lassen sich realisieren, das Konzept des Kunstfestes Weimar ist ja nur eins von vielen möglichen, wie die Salzburger Festspiele unter ihrem Leiter Markus Hinterhäuser bewiesen haben.

Unsere Fragen gelten deshalb dem Vorfeld dieser großen Schlachten um unser unser Erbe, unseren Geist und Seelenheil, den Voraussetzungen dafür, dass wir diese gewinnen können: Was bedeutet Ausbildung an den

Musikhochschulen, an den Kunsthochschulen, an den Pädagogischen Hochschulen, welche Formen von Lehre, Kenntnissen, Vermittlung müssen in die Ausbildungsprogramme – der Studierenden wie der Lehrer – Eingang finden damit die Macht des Kommerzes und des „consumerist turn“ in unserer Kultur nicht die Oberhand behalten über die essentiellen, existenziellen und sinnlich-sinnstiftenden Dimensionen von Kunst?

copyright:

Dr. Nike Wagner

Kunsthochschule Weimar

Am Palais 3

99423 Weimar