



## im schatten der förderung

### GEDANKEN ZUM PROBLEM DER MUSIKALISCHEN WEGWERFKULTUR

VON STEFAN DREES

**D**as Problem junger Komponisten ist nicht, dass sie für die Schublade komponieren (ein nicht aussterbendes Klischee), sondern um sich zu empfehlen.«<sup>1</sup> Mit dieser lapidaren Feststellung, die Markus Kritzokat im vergangenen Jahr anlässlich einer kursorischen Betrachtung zu den Einkunftsöglichkeiten von JungkomponistInnen in Deutschland gemacht hat, ist eine bittere Wahrheit des zeitgenössischen Musikbetriebs bezeichnet. Direkt einsehbar wird sie beispielsweise am Beispiel all der schlechten Stücke, die – für wenig Geld mehr oder minder renommierten Ensembles zugeeignet oder halbwegs wirksam als Uraufführungs-Event vermarktet –, sich eines angeblich «avantgardistischen» Klangrepertoires bedienen, das mittlerweile vielfach zum blutleeren

Kunstgewerbe herabgesunken ist und nur mehr klischeehafte Vorstellungen von Modernität bedient.<sup>2</sup> Was Kritzokat jedoch nicht erwähnt, ist der Umstand, dass sich die für die jungen KomponistInnen als «kreative Einzelkämpfer» und «unbeirrte Selbstaubeuter»<sup>3</sup> ohnehin unangenehme Situation während der vergangenen Jahre auf fast unzumutbare Weise verschärft hat – und zwar gerade von jener Seite her, die sich eigentlich für die schöpferisch Tätigen als die lukrativste Perspektive ihrer Künstlerexistenz erweist: jener der allseits gegenwärtigen Neue-Musik-Förderung, die jedoch, über Kompositionsaufträge ebenso wie über Netzwerk- und Vermittlungsprojekte, im kulturellen Raum längst die Pflöcke für den Weg in eine musikalische Wegwerfkultur eingeschlagen hat.

## FRAGWÜRDIGES MÄZENATENTUM

Dass die Situation heutiger KomponistInnen gar nicht so weit vom Mäzenatentum früherer Zeiten entfernt ist, belegen Projekte, die mit Auflagen wie der Vertonung bestimmter Texte oder der konkreten Auseinandersetzung mit Personen wie Örtlichkeiten verbunden sind. Kaum ein Komponist wird, einmal angefragt, einen solchen Auftrag ablehnen, ist er doch meist mit einer sicheren Finanzierung verknüpft, so dass im Falle einer «Zwickmühle zwischen Geld und künstlerischer Selbstbestimmung»<sup>4</sup> Letztere oft genug zum zweitrangigen Kriterium wird. In der Realität führt der Gedanke der Auftraggeber, die Bedeutsamkeit bestimmter Künstler verstärkt ins Bewusstsein bringen zu wollen, indem man die Kompositionsaufträge an die Auseinandersetzung mit deren Schaffen knüpft, im besten Falle zu gelungenen Werken, im schlimmsten aber zu einer problematischen Pseudo-Rezeption, der man aber dennoch gern das Mäntelchen einer ernst zu nehmenden Arbeit umhängt. Denn leider schafft es nicht jeder, der einen entsprechenden Auftrag annimmt, tatsächlich einen sinnvollen Bezug zum gegebenen Thema herzustellen. Verordnete Ideen dieser Art benötigen das tatsächliche Interesse der damit betrauten Künstler; Versuche hingegen, bestimmte Dichter in den Fokus zu setzen, nur weil der Kalender gerade ein Jubiläumsjahr anzeigt, können leicht fehlschlagen, wie etwa das Beispiel des 1999 von der Ernst von Siemens Musikstiftung angestoßenen Goethe-Projekts zeigt, dessen teils doch recht dürftige Ergebnisse auch auf CD veröffentlicht wurden.<sup>5</sup>

Einer Art huldvollem Mäzenatentum hängen oft genug gerade jene Institutionen nach, die sich für die Ausschreibung von Kompositionswettbewerben verantwortlich zeigen. Dies betrifft – wohl gemerkt – nicht die Ausschreibungen von Organisationen wie dem Deutschen Musikrat oder «Musik der Jahrhunderte» Stuttgart, wo man sehr wohl darum weiß, welchen Respekt man den Kulturschaffenden schuldig ist. Gemeint sind hiermit vielmehr die Unmengen von Wettbewerben, die mit seltsamsten instrumentalen Kombinationen oder Aufgabenstellungen aufwarten und den Teilnehmenden im Kleingedruckten dann an so manche dubiose Bedingung knebeln. Stellvertretend für die Absurdität vieler Beispiele sei hier auf den im vergangenen Jahr ausgeschriebenen Kompositionswettbewerb der Deutschen Hochdruckliga e. V. (DHL) anlässlich eines wissenschaftlichen Kongresses in Lü-

beck hingewiesen, der von der einzureichenden Komposition (inklusive ausdrücklich erwünschtem Werkkommentar und einer freigestellten Besetzung «von Solo bis Kammerorchester») eine Bindung an das Thema «Bluthochdruck und Lübeck» verlangte.<sup>6</sup> Die eigentlich interessanten Details formulierte man freilich erst in den nachfolgend aufgeführten Teilnahmebedingungen und nach Verkündung des festgesetzten Preisgeldes von 5000 Euro: So wurde vom Gewinner nicht nur gefordert, er habe «das komplette Aufführungsmaterial [...] unentgeltlich zur Verfügung» zu stellen – und zwar zu einem mit dem Einsendetermin des Wettbewerbsbeitrags identischen Datum, bei dem der Gewinner ja noch gar nicht feststehen konnte; darüber hinaus wurde verlangt, er müsse der DHL «das zeitlich, räumlich und inhaltlich unbeschränkte Recht» einräumen, «das Musikwerk für Werbe- und sonstige Zwecke zu nutzen, insbesondere es zu verbreiten», es «öffentlich aufzuführen» oder «auf den Internetseiten der Deutschen Hochdruckliga öffentlich wahrnehmbar zu machen». Dass solche Bedingungen auf die Aberkennung jeglicher Autorenrechte ausgerichtet sind und damit auch die Option auf allerhand dreiste Verwertungs-Unsitten einschließen, wurde am Ende noch einmal knapp unterstrichen: «Es bestehen keine Vergütungsansprüche der Urheberin / des Urhebers für die vorstehend genannten Übertragungen der Nutzungsrechte. Weiterführende Vergütungsansprüche bestehen nicht.»<sup>7</sup> Angesichts solcher Praktiken im Umgang mit dem geistigen Eigentum von Kunstschaffenden kann einem leicht der Gedanke kommen, man betrachte KomponistInnen als bloße Materiallieferanten und versuche sie dabei noch möglichst geschickt über den Tisch zu ziehen: wohl wissend, dass ihnen ja immerhin ein angenehmes Preisgeld die vielleicht zunächst bitter erscheinende Angelegenheit versüßen kann.

## FEHLGELEITETE FÖRDERUNGEN

Aber auch die offiziellen Förderprogramme vermitteln nicht immer das beste Bild und hinterlassen eher den Eindruck, dass hierzulande in diesem Bereich einiges falsch läuft. Insbesondere die Kulturstiftung des Bundes, die ihre Finanzen derzeit noch, d. h. bis Ende 2011, in die 15 über ganz Deutschland verteilten Projekte des «Netzwerks Neue Musik» ausschüttet, reagiert in hohem Maße unbedacht. Denn der Geldsegen ist

oftmals schlichtweg nicht gesteuert und die Förderungen sind schlecht durchdacht, so dass man mitunter das Gefühl gewinnt, man stelle dem prinzipiell doch sehr begrüßenswerten Kulturförderungsgedanken in gewisse Weise durch konfuse Agieren nach dem Motto «wo man viel ausschüttet, wird man letztlich auch irgendetwas ernten können» ein Bein.<sup>8</sup> Insofern erscheint die Bundeskulturstiftung als getreues Abbild der gegenwärtigen bundesdeutschen Politik, die sich jenseits der Kultur im Bereich der Wirtschaft ähnlicher Strategien befleißigt. Nachhaltigkeit entsteht dabei eher zufällig, denn es fehlt grundsätzlich an genauer Überlegung und kritischer Reflexion darüber, was man eigentlich genau zu erreichen hofft. Das unüberlegte Gießkannenprinzip jedoch kann auf Dauer nicht gut sein und dürfte in naher Zukunft eine ähnliche Wirkung zeitigen wie die Überdüngung eines Ackers, der den Boden als Träger des Saatguts dauerhaft schädigen kann.

Letzten Endes bleibt das intensive Nachdenken über die möglichst sinnvolle Verwendung der Förderbeträge dann all jenen Institutionen und Organisationen überlassen, die den Geldsegen empfangen. Dies könnte vielleicht auch die Ursache dafür sein, dass die laut gepriesenen «Netzwerk»-Projekte vielerorts zu einem Feigenblatt geraten, das sich große, am «Netzwerk Neue Musik» beteiligte Organisationen wie Konzerthäuser umhängen, um damit öffentlichkeitswirksame Werbung für sich zu betreiben, ohne dabei wirklich Verantwortung zu übernehmen. Anstatt nämlich auf Grundlage der eigenen sinfonischen Klangkörper eine Möglichkeit zu schaffen, den Schülerinnen und Schülern einen speziell auf das Projekt abgestimmten Kontakt mit zeitgenössischer Musik jenseits von Stücken wie *Peter und der Wolf* zu gewährleisten, halten sie sich aus den Detailplanungen heraus und überlassen die eigentliche Arbeit engagierten KomponistInnen (auch das also eine Einnahmequelle im gegenwärtigen Musikbetrieb), die nun ihrerseits die Schülerprojekte an das normale Konzertprogramm binden müssen und mangels anderer Termine schon mal Dutzende von Fünftklässlern in ein Konzert schicken, damit sie sich – vielleicht sogar gemeinsam mit ihren Eltern – Wolfgang Rihms *Jagden und Formen* anhören...

**... mehr erfahren Sie  
in Heft 2010/04** 15