

Holger Noltze

Musikland Deutschland? Eine Verteidigung

Musik in der Gesellschaft

| **Verlag BertelsmannStiftung**

Inhalt

Vorwort	7
1 Die Lage	9
Vogelflug über ein reiches Land	9
Das ABC der Probleme: Von Akzeptanz bis Zuwendungen ..	12
Das Publikum und seine Perspektiven	17
Von nun an bergab? – Anbieter in einem schrumpfenden Markt	30
2 Die Maßnahmen: Praxis und Theorie der musikalischen Förderung	33
Musikunterricht: Fehlt	33
Musikvermittlung: Ersatzhandlungen?	36
Der Sinn der Sache: Klassische Musik als Förderfall	48
3 Die Aussichten: Musik und Gesellschaft	61
Change Management im Musikland	63
Kulturelle Inklusion	70
Musik und Angst	77
Kreativität	78
Zerstretheit	79
Komplexitätstoleranz	80
Improvisation	82
Agenda »Musik in der Gesellschaft«: Was getan werden kann	88
4 Literatur	91
Der Autor	96
Summary	97

Vorwort

Der Reichtum des Musiklandes Deutschland ist gefährdet. Ein Unbehagen hat sich breitgemacht bei denen, die Musik, aus welchen Gründen immer, wichtig finden. Die folgenden Überlegungen möchten als Anregung verstanden sein, darüber nachzudenken, warum Musik nicht nur privates Vergnügen ist, sondern eine gesellschaftliche Größe, ein Energiepotenzial, das es in seinem ganzen Ausmaß vielleicht erst zu entdecken gilt. Es sollen Impulse gegeben werden, keine Rezepte. Trotzdem zielen sie auf die Praxis. Wer sich um die Musik in dieser Gesellschaft sorgt, muss Veränderungen wollen. Wer verändern will, muss sich darüber klar werden, wo ein solches Change Management überhaupt ansetzen kann. Davor liegt eine noch grundsätzlichere Frage: die nach dem Sinn der Unternehmung. Was sollen wir denn wollen und weshalb?

»Eine Verteidigung« – der Untertitel macht deutlich: Der Verfasser schätzt die Möglichkeit, dass wir die Reichtümer dieses Musiklandes verspielen könnten, als real ein und würde dies für ein Unglück halten. Weil die Zukunft der Musik stark von politischen – kultur- und gesellschaftspolitischen – Grundsatzentscheidungen abhängt, zielt das Folgende auf eine gesellschaftliche Auseinandersetzung um Legitimation und dabei geht es zunächst um Argumente. Gute Argumente sind das Ergebnis eines Nachdenkens. Der Autor findet, dass im musikalischen Betrieb zwar viel – gelegentlich verzweifelt – gehandelt, aber zu wenig nachgedacht wird. Doch gerade wenn die materiellen Spielräume enger werden, empfehlen sich Investitionen in Gedanken. Sie können nachhaltiger wirken als manche Leuchtturmprojekte, die der Betrieb liebt, weil sie schnelle Sichtbarkeit versprechen und weil mediale Aufmerksamkeit die gängige Währung des Betriebs geworden ist.

Teil 1 dieser Publikation dreht sich um die Fragen: Was haben wir, was haben wir zu verlieren, an welchen Stellen und wie ist das Musikland gefährdet? Teil 2 betrachtet die Maßnahmen, in denen sich musikalische Förderung darstellt, interessiert sich aber vor allem für die Begründungen solchen Engagements. Wenn die Beobachtung stimmt, dass die öffentlichen Aufwendungen für klassische Musik Gegenstand einer Legitimationsdebatte sind, die vernehmbar lauter, aber nicht eben differenzierter geführt wird – wofür etwa die Diskussion um die polemische Diagnose eines »Kulturinfarkts« ein Beispiel gibt (Haselbach et al. 2012) –, dann scheint es sinnvoll, die umlaufenden Legitimationsargumente auf ihre Stichhaltigkeit zu untersuchen.

In Teil 3 wird sortiert, wo man anknüpfen könnte, wenn man die Frage der klassischen Musik als grundsätzlich gesellschaftliche ansehen möchte. Dem kann man nicht ausweichen, wenn man die (unvermeidlich aufwendige) Pflege von Musik zur öffentlichen Aufgabe erklärt, die alle Steuerzahlenden in die Pflicht nimmt, nicht nur ihre Liebhaberinnen und Liebhaber. Und: Man sollte ihr gar nicht ausweichen wollen, denn gerade in ihren gesellschaftlichen, sozialen, kreativitätsstimulierenden Wirkungen liegt ein hoher Reiz – vieles, das nutzbar zu machen wäre, um diese komplizierte Welt ein wenig bewohnbarer zu machen.

Am Ende stehen sieben Thesen: Vorschläge, wo Veränderungsenergie ansetzen könnte. Daraus abgeleitet, schließen sich sieben Punkte einer möglichen Agenda an.

Dies ist ein dünnes Buch zu einem großen Thema. Es soll als Hinweischild in einer unübersichtlichen Landschaft dienen, um zu zeigen, wo man weiterdenken und handeln könnte. Über Maßnahmen soll man streiten; vorher aber wäre es gut, sich über die Richtung zu verständigen.

1 Die Lage

Vogelflug über ein reiches Land

Deutschland ist reich. Das ist nicht nur eine Aussage über sein Brutto sozialprodukt, seine Produktivität oder seine Exportbilanz. Es ist auch eine Aussage über seinen kulturellen Reichtum und dabei vor allem über seine musikalische Kultur. Nirgends auf der Welt gibt es so viele Orchester, Chöre, Opernhäuser. Deutschland ist ein Musikland. Damit ist im Rahmen dieser Untersuchung vor allem die sogenannte ernste (E-) oder »klassische« Musik gemeint. Beide Begriffe sind unglücklich, aber schwer zu ersetzen. Zum Musikland Deutschland gehören selbstverständlich die Populärmusik, Rock, Pop, Jazz, aber auch Volksmusik und Weltmusik, alle Genres und Szenen. Die Fokussierung auf klassische Musik versucht, die spezifischen Probleme, die aktuell gerade dieses Genre begleiten, in den Blick zu nehmen.

Deutschland macht Musik: Mehr als fünf Millionen Laienmusikerinnen und -musiker zählt das Deutsche Musikinformationszentrum (Deutscher Musikrat, Orchester). Es wird gesungen, gestrichen, geblasen und gezupft, allein und vor allem in den 55.000 Chören und fast 40.000 Instrumentalensembles. In den 900 (im Verband deutscher Musikschulen organisierten) Musikschulen lernen 950.000 Menschen ein Instrument, darunter fast 900.000 Schülerinnen und Schüler unter 25 Jahren.

Deutschland hört Musik: In 81 Städten gibt es 84 Opernhäuser mit eigenem Ensemble. 7.309-mal ging in der Saison 2009/10 der Vorhang zu einer Operaufführung hoch – das ist einsame Weltspitze. Auf Platz 2 folgen die USA mit 1.979, dann bereits Österreich mit 1.361 Vorstellungen. Ein Drittel aller Opernvorstellungen in der Welt

sind in Deutschland zu sehen. 5.000 Musiker spielen in den Orchestern, 3.000 Sänger singen in den Chören, 1.300 Solisten sind fest angestellt (Operabase, Statistik).

Der Wirtschaftsjournalist Ralph Bollmann hat das Opernland Deutschland bereist (Bollmann 2011a und 2011b) und entdeckte dabei vor allem die deutsche Provinz in all ihrer Vielfalt und Verschiedenheit. Zwischen einem »Fidelio« in Neustrelitz und einer »Norma« im Münchener Nationaltheater liegen Welten, nicht nur beim Preis der Eintrittskarte. Und doch kann Wagners »Fliegender Holländer« im kleinen Opernhaus in Wuppertal-Barmen dringlicher und künstlerisch überzeugender klingen als das gleiche Stück an der Deutschen Oper Berlin. Die deutsche Opernlandschaft ist zerklüftet und ausdifferenziert; sie ist historisch gewachsen aus dem Erbe der alten Hoftheater und dem bürgerlichen Ehrgeiz, im eigenen Ort am Glanz gehobener Musikkultur teilzuhaben.

Das trifft in geringerem Maße auch auf die Konzertkultur des Landes zu. Was ein Konzerthaus ist, lässt sich im Vergleich zum Opernhaus weniger bestimmt sagen: Die Berliner Philharmonie, Hamburgs Laeiszhalle, das Konzerthaus Dortmund oder die Essener Philharmonie sind weitgehend spezifische Veranstaltungsorte klassischer Musik. Das Festspielhaus Baden-Baden kann auch Opern zeigen, die Kölner Philharmonie auch populäre Tanzveranstaltungen, der Gasteig versteht sich als »Zentrum des kulturellen Lebens in München«. So sind musikexklusive Konzerthäuser in Deutschland die Ausnahme, multifunktionale Konzertsäle in Mehrzweckhallen die Regel. Festzustellen ist allerdings ein aktueller Trend zu Neubauten: In Bonn und Bochum sind neue Konzerthäuser geplant, die Hamburger Elbphilharmonie befindet sich (wieder) im Bau, in Aachen wird ein »Haus für Musik« als Bürgerprojekt verfolgt, in Saarbrücken eine »Saarphilharmonie« geplant (Mörchen 2008).

Die Lust am Bau von Gehäusen für Musik, wie sie sich in der Vielzahl von Projekten und Plänen niederschlägt, ist fast überall begleitet von teils heftigen Diskussionen, in denen sich die Befürworter deutlicher Kritik ausgesetzt sehen – auch da, wo ein erheblicher Anteil der Finanzierung durch privates Engagement und Stiftungen aufgebracht wird. Es ergibt sich ein paradoxes Bild: Der gestiegenen Zahl der architektonisch anspruchsvollen, repräsentativen Spielstätten steht eine Reduktion der Mittel für die Musik selbst gegenüber. Die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) beklagt die in den vergangenen zwanzig

Abbildung 1: Opernhäuser in Deutschland



Quelle: Bollmann 2011a

Jahren deutlich gesunkene Zahl an Kulturorchestern von 168 auf aktuell (2012) 132 und damit verbunden einen Abbau von Musikerstellen von 12.000 auf unter 10.000 (DOV 2012).

Auf die Verluste und die Akzeptanzprobleme der klassischen Musikkultur wird noch genauer einzugehen sein. Hier ist zunächst fest-

zuhalten: Auch 132 Symphonieorchester bieten reichlich Musik an. Für die Saison 2009/10 wurden in knapp 11.000 Konzerten der Kulturorchester rund 4,5 Millionen Hörerinnen und Hörer gezählt (Deutscher Musikrat, Konzertveranstaltungen). Insgesamt etwa zehn Millionen Besucherinnen und Besucher kommen jährlich in Konzerten und Musiktheatern zusammen (Bollmann 2011a). Das entspricht etwa der Zahl der Stadionbesuche in der Fußball-Bundesliga.

Deutschland ist tatsächlich ein reiches Musikland.

Noch.

Das ABC der Probleme: Von Akzeptanz bis Zuwendungen

Die Zahlen über das allmähliche Verschwinden von Symphonieorchestern trüben das Bild des blühenden Musiklandes. Tatsächlich ist sein Reichtum aus einer ganzen Reihe von Gründen gefährdet, die schon einzeln genommen schwer wiegen. Zusammen verdüstern sie den Himmel sehr deutlich. Wer sich um das Musikland Deutschland sorgt, muss das ABC seiner Probleme zur Kenntnis nehmen. Erst das Gesamtbild der Schwierigkeiten kann die Chance bieten, Gegenstrategien zu entwickeln.

Fangen wir da an, wo die Freundschaft aufhört – beim Geld: etwa den Zuwendungen, auf die der Musikbetrieb angewiesen ist, weil die Präsenz klassischer Musik in der Regel an Aufführungen geknüpft ist, weil diese Aufführungen personalintensiv sind, an Institutionen gebunden und damit teuer. Die tatsächlichen Kosten sind über die Eintrittspreise nicht zu finanzieren. Das war immer so. Doch zu Zeiten, als Opern und symphonische Musik fürstliche Repräsentationsbedürfnisse befriedigten, spielte Geld keine Rolle. An die Stelle der fürstlichen Mäzene sind die öffentlichen Geldgeber getreten; hierzu-lande sind das vor allem die Kommunen und die Bundesländer. Je mehr deren Haushalte unter Druck geraten, desto stärker sieht sich auch die öffentlich subventionierte Kultur in einer Diskussion über die Notwendigkeit ihrer Existenz.

In den kommunalen Haushalten läuft Kultur unter »freiwillige Leistung«. Freiwillig aber heißt: nicht notwendig. Die Zuwendungen etwa an das städtische Opernhaus oder das örtliche Symphonieorchester zählen deshalb zu den wenigen Positionen, an denen eine verschuldete Stadt überhaupt etwas sparen kann. Oder sparen zu kön-

nen glaubt. Allein um den Anstieg der Zinslast des bankrotten Berlin auszugleichen, müsse er sieben Opernhäuser schließen, rechnete einst Thilo Sarrazin vor, als er noch Finanzsenator der Hauptstadt war – um sarkastisch hinzuzufügen, man habe ja aber nur drei. Das war nicht die Bemerkung eines Musikliebhabers, sie macht allerdings deutlich, dass trotz der weltweit einmalig hohen Dichte der musikalisch-kulturellen Infrastruktur deren Abbau kein effektiver Schritt der Schuldenreduktion sein kann.

Wenn eine mittlere Kommune wie Wuppertal eine Belastung von 1,8 Milliarden Euro vor sich herschiebt, nimmt sich die Kürzung des Betriebskostenzuschusses an die Städtischen Bühnen von zwei Millionen kaum als substanzielle Erleichterung aus – sie dient aber zumindest in der Außenkommunikation als Beleg, etwas getan zu haben. Exemplarisch sind die Folgen eines solchen Sparbeschlusses: Da die Kürzung genau dem Etat des Schauspiels entsprach, wurde dessen Schließung diskutiert – allerdings nicht vollzogen, sondern der Mangel wurde verteilt. So gibt es weiterhin Schauspiel und Oper in Wuppertal, und beide eigentlich unterfinanziert.

Exemplarisch daran ist, dass die Schließung ganzer Sparten in der Regel vermieden wird, weil dies schlechte Nachrichten produziert. Es wird irgendwie weitergemacht. Es spricht für das Engagement der Wuppertaler Bühnen, dass man sich gegen die schleichende Verödung mit Qualität und Kunstwollen wehrt. An anderen kleinen Häusern ist der Mangel schon betrüblich sichtbar geworden. Ökonom Bollmann: »Der Mechanismus ist immer der gleiche: Kommunal- oder Landespolitiker setzen bei ihren Kulturbetrieben den Rotstift an – und provozieren einen Aufschrei des kulturbeflissenen Publikums. Am Ende geht es mit dem Musiktheater irgendwie weiter, aber an den Häusern bleibt in einer breiteren Öffentlichkeit der Ruf hängen, sie verträten ein sterbendes Genre« (Bollmann 2011a).

Tatsächlich gehört der Aufschrei des kulturbeflissenen Publikums zu den Ritualen der kommunalen Kürzungsdramen. Dazu gehört auf der anderen Seite der Einspruch kritischer Nichtbesucher: Man sehe gar nicht ein, den Kulturbeflissenen ihre Spezialinteressen steuerlich mitzufinanzieren. (Zu den weiteren Rollen dieses recht formalisierten Damentyps gehören der Kämmerer als *Advocatus Diaboli* und der Oberbürgermeister als schwacher König, der das Schlimmste verhindert, aber nicht die Kraft zu mehr als traurigen Kompromissen hat.)

Daraus folgt: Die Verödung des Musiklandes Deutschland geht nicht schlagartig, sondern schleichend vonstatten. Aber gerade das »irgendwie weiter« des Betriebs könnte eine Abwärtsspirale in Gang setzen, in der mangelnde Qualität und nachlassende Wertschätzung sich als selbst verstärkende Faktoren erweisen. An dieser Stelle zeigt sich die ökonomische Krise verschlungen mit einer womöglich noch fataleren Tendenz: einer Krise der Akzeptanz.

Tatsächlich? Die im Auftrag der Bertelsmann Stiftung erstellte Studie »Klassische Musik« (TNS Emnid 2010) stellt als Ergebnis einer repräsentativen Befragung fest:

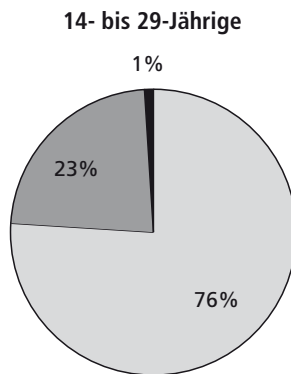
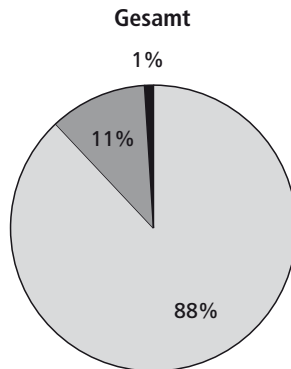
- 88 Prozent der Befragten halten die Weitergabe des musikalischen Erbes für wichtig.
- 96 Prozent halten Musikunterricht in Kindergärten und Schulen für »eher wichtig«, davon 65 Prozent sogar für »sehr wichtig«.
- Die Frage »Gehören für Sie klassische Musik und Oper zu den wichtigen Kulturgütern unserer Gesellschaft, die gefördert werden sollten?« beantworteten 67 Prozent mit Ja.

Diese Zahlen spiegeln auf den ersten Blick eine erfreuliche Wertschätzung klassischer Musik. Dazu gehört auch, dass jeder und jede zweite Befragte angab, ein Instrument zu spielen – und zugleich eine große Mehrheit das aktive Musizieren für den besten Weg hält, Kinder und Jugendliche für Klassik und Oper zu interessieren. Auch der Befund »mehr als ein Drittel hört mindestens einmal die Woche klassische Musik« klingt positiv.

Vieles spricht dafür, die überwiegende Zustimmung und Aufgeschlossenheit gegenüber Angeboten der klassischen Musikkultur als Indikatoren für ein immer noch vorhandenes Bewusstsein der Bedeutung eines musikalischen Erbes zu verstehen.

Damit ist zunächst ein Potenzial von grundsätzlicher »Erreichbarkeit« beschrieben. Doch die Dynamik der Entwicklung geht deutlich in die andere Richtung: Unter den 14- bis 29-Jährigen sinkt die Zustimmung für die – schon recht unverbindliche – »Weitergabe des musikalischen Erbes an die kommenden Generationen« auf 76 Prozent. Etwas grundsätzlich wichtig zu finden, bedeutet noch nicht, daran partizipieren zu wollen. Und liest man das Ergebnis von der negativen Seite, ließe sich auch sagen: Fast ein Viertel der nachwachsenden Generation hält den Bestand und die Pflege des musikalischen Erbes nicht mehr für relevant. Ähnliches gilt auch für die Frage nach der

Abbildung 2: Eine deutliche Mehrheit hält die Weitergabe des musikalischen Erbes für wichtig
Frage: »Deutschland hat viele klassische Komponisten und weltberühmte Opern hervorgebracht. Halten Sie es für wichtig, dass dieses Erbe an klassischer Musik an die kommenden Generationen weitergegeben wird?«



□ ja □ nein ■ weiß nicht, keine Angabe

Angaben in Prozent

Quelle: TNS Emnid 2010

Förderungswürdigkeit von klassischer Musik und Oper, für die sich 67 Prozent aussprechen.

Der Autor

Holger Noltze, geboren in Essen, ist Professor für Musik und Medien an der Technischen Universität Dortmund, wo er den Studiengang »Musikjournalismus« leitet. Er arbeitet als Kulturjournalist, Musik- und Literaturkritiker und Reporter für Zeitungen und Zeitschriften, zuletzt vor allem für die Frankfurter Allgemeine Zeitung. Von 1990 bis 2000 war er Redakteur und Moderator verschiedener Kulturprogramme im WDR-Radio, bis 2005 Ressortleiter Aktuelle Kultur beim Deutschlandfunk. Im WDR-Fernsehen moderiert er seit 2001 die sonntägliche Gesprächsrunde »West.art Talk« zu Themen aus Kultur und Gesellschaft. 2010 erschien *Die Leichtigkeitslüge. Über Musik, Medien und Komplexität* (Edition Körber Stiftung), 2013 *Liebestod. Verdi, Wagner und der Traum vom großen Gefühl* (Hoffmann und Campe). Holger Noltze lebt in Köln, Dortmund und in Diessen am Ammersee.