

aviso

2|2014



Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern

GEORG RINGSGWANDL MAG KEINE STAATSKOHLLE FÜR ROCKMUSIK // **KLAUS HINRICH STAMMER** HÄLT SICH GERNE IN FREMDEN KLANGWELTEN AUF // **LORENZ BEYER** TREIBT MUSIKETHNOLOGISCHE STUDIEN IN BAYERN // **VOLKER RIEBLE** VERTEIDIGT DIE FREIHEIT DER KUNST // **PETER STANGEL** BRINGT KINDER ZUR KLASSIK



QUINTENSPRÜNGE



Stell dir vor, es ist Klassik und keiner geht hin | Peter Stangel | Seite 10



Was kein Publikum findet... | Georg Ringsgwandl | Seite 16

EDITORIAL 3

WORAUF ICH MICH FREUE 4

Mathias Pfeil ist neuer Generalkonservator des Landesamts für Denkmalpflege.

AUS MEINEM SKIZZENBUCH 5

Andres Lepik, neuer Direktor des Architekturmuseums der Technischen Universität München, ins Bild gesetzt von **Dieter Hanitzsch**.

AVISIERT 6

BAYERNS VERBORGENE SCHÄTZE 8
KRIEG, TRAUMA UND MEDIZIN

Eine einzigartige militärmedizinische Sammlung in München. **Volker Hartmann**

COLLOQUIUM 10
QUINTENSPRÜNGE

STELL DIR VOR, ES IST KLASSIK UND KEINER GEHT HIN 10

Wie man das verhindern kann? **Peter Stangel** weiß es: Klassik für Kinder, das geht. Bestens sogar, wenn man beide ernst nimmt.

WAS KEIN PUBLIKUM FINDET, VERDIENT KEIN GELD 16

Jedenfalls gilt das für Popmusik und staatliches Geld, findet **Georg Ringsgwandl**.

BAYERN-MUSIK – LOKAL UND GLOBAL 18

Feldforschungen in einem neu zu erkundenden Terrain treibt **Lorenz Beyer**.

FREMDE IN DER HEIMAT – VERWURZELT IN DER FREMDE 24

Der Komponist **Klaus Hinrich Stahmer** über seinen Dialog mit der außereuropäischen Klangwelt.

DIENLICHES DENKEN FÜR DIRIGENTEN 30

Das Beharren auf der »richtigen« Gesinnung übertönt zuweilen die Wahrnehmung von Fähigkeiten, meint **Volker Rieble**.

AVISO EINKEHR 34
DIE JULIUSSPITAL-WEINSTUBEN UND DIE SIEBEN WERKE DER BARMHERZIGKEIT

Stefan Krimm lädt ein nach Würzburg auf einen Schoppen fränkischen Wein.

WERKSTATT 36
WIE DER KLIMAWANDEL DIE KÖNIGSSCHLÖSSER BEDROHT

Erkenntnisse aus dem Forschungsprojekt „Climate for Culture“ präsentiert **Johanna Leissner**.

FROM SAMOA WITH LOVE? 40

Der Faszination der Völkerschauen des Deutschen Kaiserreichs auf der Spur ist **Hilke Thode-Arora**.

RESULTATE 44
KRIEG SPIELEN

Warum Menschen ihre Zeit mit Reenactments verbringen, fragt sich **Manfred F. Fischer**.

POSTSKRIPTUM/IMPRESSUM 50

PETER ENGEL: WIE ICH ES SEHE 51



Bayern-Musik – lokal und global | Lorenz Beyer | Seite 18



Fremd in der Heimat – verwurzelt... | Klaus Hinrich Stahmer | Seite 24



Dr. Ludwig Spaenle
Bayerischer Staatsminister
für Bildung und Kultus,
Wissenschaft und Kunst

LIEBE LESERINNEN, LIEBE LESER,

In der bayerischen Musikszene ist viel in Bewegung. Während in der Klassik-Szene heftig diskutiert wird, wie man die nachfolgenden Generationen in Konzerte lockt, lotet das diesjährige landesweite Festival von STADTKULTUR Netzwerk bayerischer Städte e.V. unter dem Motto »Lokalklang« den Klangraum zwischen regional verorteter und Weltmusik aus. Musik ist ein Medium, das sich bestens für interkulturellen Austausch eignet. Was heute als »Bayern-Musik« bezeichnet wird, zeigt große Freiheit im Umgang mit den hier beheimateten musikalischen Traditionen.

Das Stichwort »Freiheit« ist Anlass für eine Anmerkung zum Thema Freiheit der Kunst. *aviso*, das sich nie als Sprachrohr ministerieller Direktiven im Sinne einer Affirmationsbroschüre verstanden hat, wagt nach wie vor das Experiment, ein Forum für Meinungen zu bieten, die anders sein dürfen als der Mainstream – und beiläufig auch anders als die des Herausgebers. Also Vorsicht: Es kann vorkommen, dass ein Autor oder eine Autorin hier Meinungen vertritt, die nicht dem Standpunkt des Ministeriums entsprechen. Das kann unbequem sein, aber: Das halten wir aus, wie es auch überhaupt gilt, Zumutungen der Kunst auszuhalten, die »zu weit gehen«. Kunst muss Grenzen überschreiten, weil es ihre Aufgabe in der Gesellschaft ist, immer wieder das Erreichte in Frage zu stellen, das vermeintlich Gesicherte gegen den Strich zu bürsten, und überhaupt das ganz Andere, Nichtgedachte zu formulieren. Die Freiheit der Kunst ist nicht verhandelbar. In *aviso* nehmen wir die *liberalitas bavariae* also ernst – und wenn es geht, ab und an sogar mit Humor.

WORAUF ICH MICH FREUE

MATHIAS PFEIL



DENKMÄLER SIND UNSERE ständigen Wegbegleiter, oft ohne dass wir uns dessen überhaupt bewusst sind. Egal, wohin uns unser Weg in diesem wunderschönen Land Bayern auch führt, Denkmäler werden uns fast überall begegnen, sie prägen unsere Umwelt. Ständig werden wir so mit unserer Geschichte konfrontiert und das müssen wir für uns – und für unsere Nachfahren – bewahren und weiterentwickeln, denn es geht auch darum, Geschichte »zukunftsfähig« zu erhalten. Denkmäler sind identitätsstiftend: Der in der Bausubstanz erhaltene Teil unseres kulturellen Erbes trägt erheblich und mit allen Sinnen erfahrbar zur Vergegenwärtigung der Vergangenheit bei. Mit Denkmälern verbindet man Heimat und gelebte Geschichte, aber auch wichtige Investitionen in die Zukunft mit einem ungeheuren Potenzial! Gerade in Zeiten der Globalisierung ist es wichtig, die eigene Heimat zu kennen und zu bewahren.

Unsere Denkmäler zu pflegen und zu schützen setzt jedoch auch voraus, dass in der Öffentlichkeit Denkmäler als ein wichtiges kulturelles Gut wahrgenommen werden. Ich habe es bereits in meiner kurzen Amtszeit und natürlich auch im Rahmen meiner früheren Tätigkeitsfelder vielfach erfahren, wie hoch das Bewusstsein in der Bevölkerung für die Bedeutung unserer Denkmäler ist und zwar quer durch alle Regionen Bayerns, also in den Städten genauso wie auf dem Land, und auch quer durch alle Generationen! Nicht zuletzt zeugen zahlreiche Einzelinitia-

tiven in Bayern vom vielerorts großen Engagement zahlreicher Bürgerinnen und Bürger, sich für den Erhalt von Bau-, Boden- und Gartendenkmälern vor Ort einzusetzen. Darauf gilt es aufzubauen. Ich sehe es als eine wichtige Aufgabe des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege an, das öffentliche Bewusstsein für die Notwendigkeit von Denkmalpflege und Denkmalerhalt weiter zu stärken.

ICH EMPFINDE ES als Privileg und glückliche Fügung, dass ich in meinem bisherigen Berufsleben immer schon mit dem Erhalt von Denkmälern zu tun hatte, denn: ein Denkmal vereint immer zugleich Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Dieser Dreiklang gehört zu jedem Denkmal, egal ob Bau-, Kunst- oder Bodendenkmal. Wir müssen uns immer wieder von neuem die Frage stellen, wie wir heute mit diesem »Denkmal-Dreiklang« umgehen, welche Chancen, aber auch welche Herausforderungen damit verbunden sind. Ich bin der festen Überzeugung, dass auch hier die Zukunft ohne Willen zur Veränderung nicht bewältigt werden kann. Das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege ist für mich ein Thinktank, aus dem die Gesellschaft einen nachhaltigen Mehrwert ziehen kann, denn ohne das Verstehen der Vergangenheit ist die Zukunft nicht zu meistern.

Mit unseren Partnern aus Politik, Kultur, Wirtschaft und Gesellschaft, aber auch Bauherren und interessierten Bürgerinnen und Bürgern wie auch Vertretern der Fachwelt werden wir gemeinsam an diese neue Aufgabe herantreten. Denkmalpflege und Denkmalschutz in Bayern gründen in einem echten und auch breit getragenen Bedürfnis, achtsam mit den uns überlieferten baulichen Kulturgütern als Teil unseres kulturellen Erbes umzugehen. Das sind gute Voraussetzungen, eine Chance, die es mit gemeinsamen Kräften zu nutzen gilt, im Sinne unserer Vorfahren und für die Zukunft der nachfolgenden Generationen. Ich freue mich auf die Zusammenarbeit mit Ihnen!

Dipl.-Ing. Architekt Mathias Pfeil ist seit dem 1. März 2014 Generalkonservator des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege.

Foto: Roland Hoffmann

Diebstamitzsch **AUS MEINEM SKIZZENBUCH**
ANDRES LEPIK
LEITER DES ARCHITEKTUR-MUSEUMS
TU MÜNCHEN



EVER TRIED. EVER FAILED.
NO MATTER.
FAIL AGAIN. FAIL BETTER.
(Samuel Beckett)

Diebstamitzsch, de/2014

AVISIERT

AUSSTELLUNGEN UND VERANSTALTUNGEN



KUNSTMESSE
ARTMUC
 Praterinsel
 München
29.05.2014-01.06.2014

Der Kunstmarkt verändert sich kontinuierlich. Hatten vor 20 Jahren noch die Galerien und Kunsthändler das Monopol der Vermarktung von Kunst und Künstler unter Kontrolle, bieten sich heute vielfältige Alternativen. Diesen Trend greift die neue Münchner Kunstmesse ARTMUC nun auf und bietet 100 zeitgenössischen Künstlern eine Plattform auf der Praterinsel, um selbstbestimmt ihre Kunst zu präsentieren.

SYMPOSIUM
AUFGETAKTET – SYMPOSIUM ZUR
LOKALEN MUSIK IN U UND E
 Hochschule für Musik Würzburg
09.05.2014-11.05.2014

LOKALKLANG – was ist das? Wirtshausmusik, der Klang einer Stadt oder einfach Volksmusik? Wie verortet sich Heimat musikalisch in der U- und E-Musik? Wie wichtig sind heute regionale Klänge – in der Musik, im kulturellen Leben, auf dem Musikmarkt oder in der Politik? Antworten sucht ein Symposium, eine Gesamtkomposition aus Vorträgen und musikalischer Praxis, die eine Brücke zwischen Volks- und Weltmusik schlägt: Mit einer Uraufführung des Komponisten Yasutaki Inamori, einem interkulturellen Gesprächskonzert der Komponisten Klaus Hinrich Stahmer und Hans Schanderl, einer Kunst-Wissenschaft-

[lo:ka:l'klan]

Festival für Volks- und Weltmusik in Bayern
09 Mai - 27 Juli 2014

Performance von Julia Mihály und Elena Ungeheuer, einer japanischen Version von bayerischer Volksmusik des Musik-Duos Coconami mit Ukulele, Blockflöte und vielstimmigen Gesang, mit Podiumsdiskussionen zum Thema „Demokratie muss gesungen werden“ (J. Beuys) und „Heimat überkreuzt – E plus U“ zu Heimatklängen und stilistischem Cross-over. Mit Nora-Eugenie Gomringer, Dagmar Gölle, Achim Bergmann (Trikont), Friedhelm Brusniak, Jörg Süßenbach, Barbara Morgenstern, u. v. m. Anmeldung bei STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V. unter info@stadtkultur-bayern.de



FESTIVAL FÜR VOLKS- UND WELTMUSIK
LOKALKLANG
 bayernweit
09.05.2014-27.07.2014

Von Mundartlesungen bis hin zu Gesangs-Flashmobs – LOKALKLANG stellt Heimatklänge vor, will mit neuen Klängen Heimat schaffen. In 114 Veranstaltungen in 25 Städten rund um lokale Klänge verbindet sich regionale Musik mit Weltmusik, Traditionelles mit Rock und Pop, erklingen neue Sounds in »E« und »U«. Zu ur-bayerischen Klängen spielen ungewohnte Instrumente auf, die Sprachen vermischen sich. Es wird gemeinsam getanzt, musiziert und gesungen – nicht nur im Bierzelt, sondern auch auf öffentlichen Plätzen. www.lokalklang.de



VORTRAGSREIHE
VON SINNEN – AUSSER SINNEN
 Turm der Sinne im
 Nicolaus-Copernicus-Planetarium
 Nürnberg
noch bis Juli immer dienstags 19.30 Uhr

Die Sinne leisten das, wofür sie die Evolution optimiert hat. Doch ihr Input ist meist unvollständig, oft mehrdeutig, manchmal unbrauchbar. Wahrnehmen ist komplex. Unser Gehirn schafft's trotzdem. Wie, das illustriert die Reihe »Von Sinnen«, gefolgt von Vorträgen unter dem Motto »Außer Sinnen«, die sich auf die Suche nach verlässlicher Erkenntnis machen, jenseits von absurden Thesen, Besserwisserei und billigem Geschwätz. Hier lässt sich kritisches Denken üben, das Spaß macht und dazu noch zu tiefgründigen Einsichten führt.



AUSSTELLUNG
HEIMAT – OSTEUROPA IN DER
ZEITGENÖSSISCHEN FOTOGRAFIE
 Kunstforum Ostdeutsche Galerie
 Regensburg
06.06.2014-07.09.2014

Was meint »Heimat«? Den Ort der Herkunft oder der Kindheit, einen frei gewählten Lebensmittelpunkt, Freunde oder Verwandte, Sprache, Religion oder einen Kulturkreis? Dreizehn Fotografinnen und Fotografen aus Bulgarien, Deutschland, Rumänien, Russland und Tschechien nähern sich dem Thema. In ihren Ländern ist, nach dem Zerfall des Ostblocks und den folgenden gesellschaftlichen Umwälzungen, die Frage nach Identität besonders brennend. Fotografie spielt dabei als künstlerisches Medium der Beobachtung und Analyse eine wichtige Rolle.



BAYERISCHE LANDESAUSSTELLUNG
LUDWIG DER BAYER – WIR SIND KAISER
 Regensburg
16.05.2014-02.11.2014

Kaiser Ludwig »der Bayer« nimmt einen ersten Platz ein in der Ahnengalerie der »bayerischen Helden«. Über viele Jahrhunderte war er eine Identifikationsfigur der bayerischen Geschichte: als erster Wittelsbacher auf dem Kaiserthron, als Förderer der Städte, als Mehrer des bayerischen Herzogtums und nicht zuletzt als standhafter Kämpfer gegen päpstliche Machtansprüche. Die Ausstellung hinterfragt die Klischees, die über Ludwig den Bayern in Umlauf sind und entwirft ein Panorama einer Zeit im Umbruch vom Beginn des 12. Jahrhunderts bis hin zu den großen Pestwellen von 1348/49.



AUSSTELLUNG
HANS OP DE BEECK
 Sammlung Goetz
 München
20.06.2014–15.11.2014

»Es gefällt mir, dass die Zuschauer meiner Arbeiten eigenartige körperliche Erfahrungen machen« – so der belgische Künstler Hans Op de Beeck. Er treibt ein Spiel mit der Illusion, entführt den Betrachter mit seinen Installationen, Videos, Skulpturen und Zeichnungen in eine imaginäre Welt. Der Bildende Künstler, Bühnenbildner und Regisseur lässt sich nicht auf ein einziges Genre festschreiben. Für die Ausstellung hat er mit seinen Arbeiten eine ortsbezogene Inszenierung entwickelt. Wie Perlen an einer Schnur fügen sich die Werke zu einer Geschichte, die durch die einzelnen Räume führt. Der Handlungsablauf bleibt dabei bewusst offen.

AUSSTELLUNG
NOFRETETE – TÊTE-À-TÊTE
WIE KUNST GEMACHT WIRD

Staatliches Museum Ägyptischer Kunst
 München
07.05.2014-07.09.2014

Wer kennt die Büste der Nofretete nicht? Heute weltberühmte Ikone, wurde das einstige Werkstattmodell eines altägyptischen Künstlers über Jahrhunderte instrumentalisiert für Imperialismus, Nationalismus und Tourismus. Das berühmte Fallbeispiel zeigt den Rezeptionswandel eines Kunstwerks auf seinem Weg vom Atelier zum Betrachter. Die erste Kunstausstellung, die von einem Land der arabischen Welt – Mathaf Arab Museum of Modern Art in Doha/Qatar – auf eine internationale Tournee geht, setzt sich mit den Reaktionen von europäischen Künstlern auf altägyptische Vorbilder auseinander, mit den Problemen zeitgenössischer ägyptischer Künstler mit der omnipräsenten Vergangenheit ihres Landes, und sie hinterfragt das Museum als Ort der Geschmacks(ver)bildung und der Formulierung qualitativer Standards.



AUSSTELLUNG
ARNO RINK MALEREI
 Galerie Noah
 Augsburg
12.04.2014-25.05.2014

»Wenn du mit dieser harten, sehr gegenständlichen Malerei altern musst, dann hast du eine ganz schöne Barriere vor dir.« Arno Rink gilt als einer der Wegbereiter der jüngeren »Leipziger Schule«. Der eigenwillige Manierist studierte bei Tübke und Heisig. Ausgewählte Arbeiten von 1971 bis 2012 geben dem Betrachter Einblick in sein malerisches Lebenswerk und in die verschiedenen Themenkreise seines Schaffens – etwa die beziehungsreiche Erotik des weiblichen Körpers mit mythischen oder biblischen Verweisen auf Leda, Judith oder Lots Töchter, die Rink nach wie vor zelebriert.



WERKSCHAU
JÖRG IMMENDORFF –
VERSUCH ADLER ZU WERDEN
 Staatsgalerie Moderne Kunst
 im Glaspalast
 Augsburg
16.05.2014-17.05.2015

Bis heute sind seine Werke Stachel im Fleisch der Gesellschaft und fordern zur Debatte über die Aufgabengebiete und Möglichkeiten des Künstlers auf: Jörg Immendorff (1945-2007) gehört zu den provozierendsten Künstlern der jüngsten Vergangenheit, dessen Arbeiten in engagierter Auseinandersetzung mit den politischen und ästhetischen Bedingungen im geteilten Nachkriegsdeutschland entstanden sind. Die konzentrierte Betrachtung dieses singulären, widerständigen Werks ist nun für ein Jahr in der Staatsgalerie Moderne Kunst in Augsburg möglich.



KRIEG, TRAUMA UND MEDIZIN

DIE WEHRGESCHICHTLICHEN UND WEHRPATHOLOGISCHEN LEHRSAMMLUNGEN
DES SANITÄTSDIENSTES DER BUNDESWEHR IN MÜNCHEN



Text: **Volker Hartmann**

Hundert Jahre nach Beginn des Ersten Weltkrieges sind die verheerenden Verletzungen dieses Krieges an Leib und Seele noch immer im öffentlichen Bewusstsein präsent – durch Fotodokumente, aber auch durch die Bilder eines Otto Dix oder Georg Grosz. Ein Heer von Kriegsversehrten, Blinden, Amputierten und Verstümmelten kehrte in die Heimat zurück, auch nach Bayern. Weniger bekannt ist, dass aus medizinhistorischer Sicht das Überleben dieser Soldaten als großer Fortschritt zu betrachten ist. Wären viele von ihnen in früheren Kriegen am Wundbrand gestorben oder einfach auf dem Schlachtfeld verblutet, so stand zum ersten Mal in der Kriegsgeschichte 1914 ein durchorganisiertes Sanitätswesen zur Versorgung der Verwundeten bereit. So konnten viele Leben gerettet werden.

Einen starken Eindruck der Schrecken des Ersten Weltkrieges, aber auch der sanitätsdienstlichen Bemühungen um Lebensrettung während dieses Krieges erhält der Besucher der Wehrgeschichtlichen und Wehrpathologischen Lehrsammlungen des Sanitätsdienstes der Bundeswehr im Norden Münchens.

Die Wehrpathologische Lehrsammlung mit über 3000 pathologischen und anatomischen Ausstellungsstücken ist eine der größten derartigen Kollektionen und zeigt ein breites Spektrum an Krankheits- und Verletzungsbildern aus der Zeit des I. Weltkriegs bis heute. Gezeigt werden neben erkrankten und missgebildeten Organen v. a. Stich-, Hieb- und Schussverletzungen sowie die Einwirkungen von Granat- und Minensplittern wie auch chemischen Waffen auf Organe und Skelettteile. Der Besucher wird beispielsweise konfrontiert mit einer Sammlung von Schädeln, in denen teilweise noch das Schrapnell steckt oder von Geschossen zerfetzten Organen und Extremitäten. Sie wurden Gefallenen bei Feldsektionen entnommen, präpariert und haben sich bis heute erhalten.

oben links Schädelverletzung durch Infanteriegeschoss aus 400 m Entfernung.

daneben Oberschenkelrümmerfraktur nach Granatsplitter.

oben rechts Preußischer Feldlazarett-Sanitätswagen aus dem Jahr 1867.

darunter Sektionsgut einer schweren Oberschenkelverletzung nach Granatsplitter.



In den letzten Jahren ist die fachliche Zusammenarbeit zwischen der Wehr-geschichtlichen Lehrsammlung und Museen, anderen militärhistorischen Lehr- und Studiensammlungen der Bundeswehr sowie einschlägigen Einrichtungen außerhalb der Bundeswehr sehr intensiviert worden. Im Sommer 2008 konnten Kontakte nach Frankreich, zum Pariser »Val de Grace«, geknüpft werden, im März 2009 zum Heeresgeschichtlichen Museum in Wien, 2010 zum Kriegsmuseum Rovereto und 2011 zum Kaiserjägermuseum in Innsbruck. Mittlerweile finden sich immer wieder Exponate der Sammlung in anderen herausragenden Sonder- und Dauer-ausstellungen in Deutschland, sogar das renommierte Canadian War Museum in Ottawa (Kanada) forderte 2011 Ausstel-lungstücke an.

Die Sammlung versteht die Entwick-lung der (Militär)-Medizin nicht nur als evolutionären Prozess, der an Hand steter Weiterentwicklung sanitätsdienst-licher Technik gezeigt wird. Vor allem will sie den Gegensatz, aber auch das Miteinander von Militär und Medizin verdeutlichen. Schwerpunkte der Aus-stellung sind die Entstehung des deut-schen Militärsanitätswesens Anfang des 19. Jahrhunderts, über die Zeit der bei-den Weltkriege bis hin zu den sanitäts-dienstlichen Besonderheiten in der NVA und frühen Bundeswehr. Der Rundgang schließt mit Hinweisen auf das Zeitalter der UN-Einsätze und des Beginns der Einsatzmedizin.

Beide Sammlungen dienen in erster Linie der Ausbildung von Sanitätsoffi-zieren, von Sanitätsunteroffizieren und des medizinisch-technischen Assistenz-personals, stehen aber interessierten Besuchern nach Voranmeldung und Genehmigung durch die Sanitätsakade-mie der Bundeswehr offen.

Dr. Volker Hartmann ist Flottenarzt an der Sanitätsakademie der Bundeswehr in München.

In räumlichem und organisatorischem Zusammenhang steht die Wehrgeschichtliche Lehrsammlung des Sanitätsdienstes der Bundeswehr, die seit über 40 Jahren an der Münchner Sanitätsakademie der Bundeswehr besteht. Sie stellt mittlerweile die größte Institution dar, die sich mit der Geschichte der Wehr- und Militärmedizin im deutschsprachigen Raum beschäftigt.

Zusammengetragen wurde eine Vielzahl von musealen Gegenständen mit Bezug zur Geschichte des Sanitätsdienstes, die sich nicht nur auf humanmedizinisches Gebiet beschränken, sondern auch Zahn- und Veterinärmedizin wie auch das Apothekenwesen in deutschen Streitkräften umfassen.

Gezeigt werden Operationseinrichtungen, wie der OP-Tisch des Schulschiffes »Deutschland«, bis hin zu kompletten Röntgen-Einrichtungen, z. B. aus der Maginot-Linie, zahlreiches chirurgisches Besteck unterschiedlichster Epochen, Arzt- und Sanitätstaschen, Medikamente und Verbandstoffe, Tragen, Mikroskope, Trinkwasseraufbereitungsanlagen, Sanitätsschränke und vieles mehr.

In den Magazinen und Ausstellungsräumen werden zudem Uniformen, Helme, Auszeichnungen, Waffen und Ausrüstungsgegenstände von Sanitätsoffizieren und -soldaten verschiedener deutscher Armeen aufbewahrt.

Neben solchen Ausstellungstücken umfasst die Wehrgeschichtliche Lehrsammlung auch Tausende von antiquarischen Büchern, Vorschriften, Manuskripten, Tagebuchaufzeichnungen und Fotografien mit sanitätsdienstlichem Bezug. Dieser unerschöpfliche Quellenbestand steht heute und in der Zukunft Historikern, Doktoranden und Forschern zur Aufarbeitung zur Verfügung.



oben Kinder, die konzentriert einem klassischen Konzert der *taschenphilharmonie* in der Münchener Allerheiligenhofkirche lauschen.

Warum die Jungen in Klassik-Konzerten wegbleiben und wie wir die Jüngsten neugierig machen können

Text: **Peter Stangel**

GEBETSMÜHLENARTIG WIRD der drohende Untergang der klassischen Musik im Kulturleben heraufbeschworen. Zu elitär sei das Programm, überaltert das Konzertpublikum, so lauten die Cassandra-Rufe der »Untergang-des-Abendlandes«-Warner. Die Besorgnis gilt vor allem der Klassik-Abstinenz der Jugendlichen und der 18- bis 29-Jährigen. Ein Beispiel unter vielen: Am 22. Januar 2014 erschien in der Süddeutschen Zeitung unter dem Titel »Fack ju Mozart?« ein Brand-Artikel von Reinhard J. Brembeck, der sich mit dem angeblich desolaten Zustand der klassischen Musikszene im Allgemeinen und mit dem Wegbrechen der nachwachsenden Generation im Besonderen beschäftigt. Kein Wunder, dass die Jungen fortblieben, so schreibt Brembeck, angesichts langweiliger, elitärer und zu teurer Konzerte, in denen so oft das Gleiche und viel zu wenig Neues gespielt würde, in denen es nicht mehr um existenzielle Erfahrungen ginge – und überhaupt werde die Jugend zu wenig an klassische Musik herangeführt.

Die angebliche Klassik-Dämmerung

Trotz aller Androhungen einer nahenden Klassik-Apokalypse ist eines zweifelsfrei: Nie haben mehr Menschen am klassischen Konzertbetrieb teilgenommen als heute. »Klassik« wurde in den letzten fünfzig Jahren von einer mehr oder weniger elitären Veranstaltung zu einer massentauglichen Kunstform.

Auf diesem Weg hat sich der Begriff selbst verändert: Während »Klassik« früher als Synonym für die sogenannte »E-Musik« benutzt und mit guten Gründen von der »U-Musik« unterschieden wurde, ist die Grenze durchlässig geworden: Heute werden auch Filmmusik-Aufführungen oder Crossover-Auftritte zur »Klassik« gerechnet, was die Aussagekraft von statistischen Daten, wer denn überhaupt »Klassik« höre, schwierig macht.

AUF JEDEN FALL gab es noch nie ein größeres Angebot an klassischer Musik. Noch vor 40 Jahren bediente ein städtisches Orchester Oper und Konzert gleichermaßen (in den großen Städten waren es zwei), lokale Konzertveranstalter holten die bekannten Namen in die Konzertsäle; in den Metropolen gab es ein paar versprengte Originalklang-Ensembles sowie eine heftig subventionierte Neue-Musik-Szene, meist assoziiert mit dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

Inzwischen hat sich eine ungeheuer reiche Musiklandschaft aus zahlreichen freien, unabhängigen Ensembles entwickelt, in der hervorragende Musikerinnen und Musiker in den unterschiedlichsten Kombinationen spannendste »Klassik« spielen, dabei allerdings auch um Aufmerksamkeit und Publikum konkurrieren. Zudem haben sich, seit klassische Musik weitgehend als Ware begriffen wird, die Marktgesetzen unterliegt, Allianzen von (teilweise international agierenden)

Veranstaltern und Großkonzernen der Musikindustrie auf der einen und den klassischen Medien Rundfunk, Fernsehen und Zeitung auf der anderen etabliert (Stichworte: Cross-Selling, Medienpartnerschaft), die mit ihrer Werbemacht die tatsächliche Vielfalt in der öffentlichen Wahrnehmung überdecken.

GENAU GENOMMEN GIBT es auch nicht mehr »das Klassik-Publikum« früherer Zeiten. In einer pluralistischen Welt können verschiedene musikalische Erfahrungen nebeneinander bestehen. So wie sich die Klassen-Gesellschaft in verschiedene Milieus ausdifferenziert hat, gibt es heute viele unterschiedliche Gruppen von Menschen, die »klassische« Konzerte besuchen: Da sind die letzten Reste des Bildungsbürgertums, die früher die ganze »Klassik« getragen haben und die die herkömmlichen Programme bevorzugen: seriöse Werke, gespielt von großen Namen. Andere haben eigentlich gar keinen Bezug zu Klassik, gehen aber gerne zu großformatigen Events mit anschließender Party. Es gibt Menschen, die sich am »easy classic« des beliebten (kommerziellen) Senders »Klassik-Radio« orientieren ebenso wie diejenigen, die vor allem wegen des Ambientes zu einem bestimmten Konzert gehen und für die sowohl Komponisten als auch Interpreten unwesentlich sind. Es gibt Spezialensembles für alte und neue Musik, Konzerte mit geistlicher Musik, und auch Oper und Konzert haben vom Publikum her weniger miteinander gemein, als man denken sollte.

Parallel zu dieser Entwicklung ist Musik heute in ihrer digitalisierten Form zu jeder Zeit und an jedem Ort der Welt verfügbar geworden. Das hat einerseits die Verbreitung von Klassik gefördert, andererseits auch Auswirkungen auf den Konzertbesuch – wie auch ein gewandelter, erweiterter Kulturbegriff, in dem der Besuch eines Konzertes durchaus nicht mehr als etwas »ganz Besonderes« gilt, sondern als gleichberechtigte Alternative zu einem Kinobesuch, einem Sushi-Essen, einem Abend mit Freunden oder einem PC-Spiel empfunden wird.

IN DIESEM GESAMTBILD ist eine allgemeine Klassik-Dämmerung derzeit also nicht zu beobachten, und Klassik ist längst keine elitäre Angelegenheit mehr. Die Künstler sind – mit Unterstützung der Politik – schon seit hundert Jahren immer wieder auf Menschen aus bildungsfernen Schichten zugegangen, haben in Fabrikhallen gespielt, in Schulen und in Turnhallen. Heute gibt es praktisch keinen Ort, wo heutzutage nicht Klassik gespielt würde. Heute wäre Bildung für jeden und jede fast zum Nulltarif zu haben – wenn er/sie sie denn wollte, oder genauer: überhaupt wollen könnte. Denn der Zugang zu und der Umgang mit Bildung ist etwas, das erlernt werden muss.

Staub aus den Fräcken pusten?

Fakt ist also: Wir haben eine ausdifferenzierte Klassikszene und vielfältige Partizipationsangebote, aber die Jugendlichen gehen nicht hin. Aber ist es wirklich das überalterte Publikum mit seinem »spießigen Dresscode« (Brembeck) und seinen verstaubten Rezeptionsritualen, das die Jugend abschreckt?

Tatsächlich ist die Kleiderordnung heute bei klassischen Konzerten so weit gelockert, dass selbst eine löchrige Jeans nicht wirklich auffällt – von elitärer Atmosphäre kann keine Rede sein, im Grunde darf jeder kommen, so wie er oder sie mag. Natürlich gibt es ein paar Gala-Veranstaltungen und die Münchner Opernpremierer, wo man nur hingehet, um gesehen zu werden. Aber mein Gott, dann lasst sie doch! Außerdem hat das auch viel mit dem *genius loci* zu tun: In Amsterdam beispielsweise, das ein erstklassiges Opernhaus beherbergt, kommt kein Mensch auf die Idee, sich so aufzumäkeln wie unser Premierenpublikum. Grundsätzlich gilt: So wenig, wie jemand vom Abendkleid und Smoking ein schlechterer Zuhörer wird, ist schräge, auffallende oder nachlässige Kleidung gut fürs Zuhören.

UND WAS DIE Rezeptionsrituale betrifft: Wollen wir wirklich die Opernbesucher zurück, die sich ihr Schnitzel zur Oper reinschoben und ratschten, die während der Vorstellung kamen und gingen – so wie es damals der Brauch war, als die Konzertkultur noch »lebendig, vibrierend, topaktuell« (Brembeck) war? Vielleicht ist es ja ein legitimer Gedanke, dass nicht alle Entwicklungen, die das Bürgertum auf den Weg brachte, nur eng und spießig sind: Schließlich putzen wir uns heute alle die Zähne – mit ganz guten Resultaten.

Und schließlich: auch das finanzielle Argument stimmt so nicht. Die Wahrheit ist ganz einfach, dass es eine Frage der Prioritäten ist: Die gleichen jungen Menschen, die behaupten, eine Konzertkarte für 20 Euro, bei dem bis zu eine Hundertschaft höchstqualifizierter professioneller Musiker auftritt, sei zu teuer, zahlen ohne mit der Wimper zu zucken für ein angesagtes Pop/Rock-Konzert oder einen »Act« auch 80 Euro, und die 50 für einen Abend im Club gehen auch in Ordnung.

Der vielbeschworene Silbersee

All diese Erklärungsmuster sind zu kurz gegriffen und sie führen auch nicht sehr weit. Denn die Wahrheit ist: Klassische Musik war schon immer eine Sache der Älteren, in der Regel 60 plus. Ich erinnere mich, als ich in den späten 70er Jahren noch selbst Schüler war, dass in Konzerten und Opernaufführungen – von Kindervorstellungen wie Hänsel und Gretel abgesehen – die überwältigende Mehrheit der Menschen mindestens über 50 war, eher älter. In meiner Schuljahrgangsstufe waren wir 114 – und ganze drei gingen in klassische Konzerte. Wir waren die Nerds, die sich unter die Grau- und Silberhaarigen mischten – nicht anders als heute.

Dass das so ist, hängt mit den Lebenszyklen zusammen, nach denen wir uns entwickeln: Junge Erwachsene sind viel zu sehr damit beschäftigt, die Welt zu entdecken und zu erobern (gar nicht zu sprechen von den armen Wesen, die in der Hölle der Pubertät stecken). Dann, wenn die Kinder kommen, man sich ausgetobt hat, würde man ja gerne ins Konzert gehen, aber es ist soviel zu tun: Partnerschaft, Beruf, Kinder...

ERST VIEL SPÄTER, nachdem die Kids aus dem Haus sind und wenn klar ist, dass der Gipfelpunkt im Beruf erreicht (oder eben nicht erreicht) ist; wenn man merkt, dass man im Sport abbaut und die Idee, dass man noch einmal ganz von vorne anfangen könnte, sich als Illusion erweist, schlicht: wenn man um die eigene Endlichkeit nicht mehr nur abstrakt weiß, sondern sie als konkrete bemerkt, erfolgt eine neue Zuwendung zu geistigen Inhalten. Und dann hat klassische Musik einiges zu bieten!

Das Publikum ist bislang also immer wieder von selbst »nachgewachsen« – schließlich können die heutigen Silberschöpfe unmöglich dieselben sein wie vor 30 Jahren. Das Problem heute ist ein anderes: das einer möglicherweise abgerissenen Tradition. Denn Klassik entdeckt in der Regel nur der Mensch für sich, der als Kind einen Kontakt dazu hatte. Und hier klafft eine Lücke: Denn wir, die nach 1960 geborenen, sind die erste Generation, die ohne einen allgemeinverbindlichen Kanon an Kenntnissen der klassischen »humanistischen« Künste groß geworden ist. Demzufolge gibt unsere Generation auch keinen solchen Kanon an die nächste Generation weiter.

Muss es wirklich Klassik sein?

Die grundlegende Frage an dieser Stelle ist natürlich, was klassische Musik uns heute noch bedeutet und bedeuten kann und was uns das wert ist. Ich bin überzeugt davon, dass die Musik, die zwischen 1650 und 1950 in Europa entstanden ist, zum Besten gehört, was die Menschheit jemals geschaffen hat. Sowohl in ihrem Anspruch als nicht funktional oder rituell gebundene Kunstform als auch in ihren Strukturen (Polyphonie und Harmonie sind eine weltweit einmalige Entwicklung in der Menschheitsgeschichte) ist sie etwas absolut Einzigartiges, und es wäre schade, wenn wir als Gesellschaft den Zugang zu diesem Erbe verlieren würden.

WÄHREND MANCHE Musikstile nur noch von historischer Bedeutung sind, scheinen die Werke jener Epoche etwas zu transportieren, das uns Heutigen noch immer etwas zu sagen hat. Entscheidend dafür scheint die Komplexität klassischer Musik zu sein. Natürlich gibt es andere nicht-triviale Musikstile wie etwa den Jazz, aber cum grano salis kann man sagen, dass die die Welt dominierende kommerzielle Rock- oder Popmusik überwiegend aus kurzen Stücken besteht, die jeweils nach einem einzigen Muster in Melodiebildung, Tempo und Ausdruck aufgebaut sind. Klassische Musik dagegen bildet vielgestaltige Formen und Verläufe: Das musikalische Material wird verwandelt, verändert, kontrastiert, es wird umgestellt, es gibt mehrere Stimmen, die mit- und umeinander verschlungen sind, die harmonischen Abfolgen sind teilweise von großer Komplexität – diese Musik fordert dem Hörer einfach mehr ab. Dadurch löst sie auch eine breitere, differenziertere Skala von Gefühlen aus, die wir mit Worten nur unzureichend beschreiben können. Victor Hugo schrieb, Musik drücke das aus, was nicht gesagt werden kann und worüber zu schweigen unmöglich sei.

Warum gerade die Musik, die zwischen 1650 und 1950 geschrieben wurde, eine solche Bedeutung und Beliebtheit erlangen konnte, darüber können wir nur spekulieren. Es scheint so, dass sie eine so vollendete Balance zwischen unmittelbarer Fasslichkeit und Komplexität, zwischen Eingängigkeit und der Ansprache auch tieferer Seelenschichten erreicht, wie es weder vorher noch danach jemals wieder gelungen ist.

KLASSISCHE KONZERTE sind deshalb im Grunde eine Art lebendiges Museum, in dem die »Bilder«, die vor Jahrhunderten gemalt wurden, immer wieder neu gehängt – sprich: aufgeführt – werden müssen, damit sie vom Publikum gesehen werden können. Dabei finden über die Jahrzehnte und Jahrhunderte immer wieder neue Werke Aufnahme in den »Bestand«. Daran ist nichts Schlimmes – ein Museum kann etwas Großartiges sein! Wir hören Beethovens Sinfonien schließlich aus demselben Grund an, aus dem wir zur Sixtischen Kapelle pilgern: Weil diese Werke etwas sagen, was offenbar auch heute noch gültig ist, weil sie uns auch heute noch etwas geben.

Es kommt halt darauf an, wie die »Bilder« im Museum präsentiert werden. Und hier stimme ich Brembeck und Kollegen aus ganzem Herzen zu, dass Klassisches allzu oft weichgespült wird. Dass von den Musikern »Dienst nach Vorschrift« gemacht wird, dass allzu oft Mut und die Fantasie fehlen, um aus Konzerten und Opernaufführungen wirkliche Erlebnisse und nicht nur aufgeplusterte Events zu machen. Nur ist das eine Frage der Ausführung, nicht der Grundsätzlichkeit.

Das Hinhören lernen

Kunstgenuss ist eine wesentliche Dimension des Menschseins. Ästhetik und ihre Wahrnehmung ist das dem Menschen Eigentümliche, es ist ein Wert an und für sich, er gibt der Seele (wie unscharf dieser Begriff auch immer sein mag) Nahrung. Deshalb zielen auch alle Begründungen, die Kunstgenuss auf »Nützlichkeit«, etwa eine Steigerung der Lernfähigkeit oder eine Verbesserung der Gesundheit, reduzieren, zu kurz: Hier wird unzulässig versucht, etwas zu funktionalisieren, was den Kern des Menschseins ausmacht.

Unter den Künsten hatte die Musik seit jeher eine Sonderstellung. Sie berührt uns auf eine geheimnisvolle Art und Weise so tief wie kaum eine andere Kunstform. Um Musik um ihrer selbst willen, ohne Tanz, ohne Ritus, ohne Unterhaltung zuzuhören, hat sich eine Kulturtechnik entwickelt, die ebenfalls einzigartig in der Geschichte der Menschheit ist: Das konzentrierte Zuhören. Untersuchungen zeigen, dass dabei im Gehirn ähnliche Prozesse ablaufen wie bei der Meditation.

DIESE ART DES Zuhörens ist in einer Welt, in der es nicht möglich ist, Aufzug zu fahren, ohne mit Musik berieselt zu werden, nicht mehr selbstverständlich. Heute müssen wir eigentlich permanent weghören. Und genau so ist die meiste Musik der Gegenwart ja auch gedacht: als Stimmungsmacher, für den Hintergrund, als »musikalische Tapete«, wie es Eric

Satie schon vor 100 Jahren vorgedacht hatte. Dem aber widersetzt sich die »Klassik«: Klassische Musik ist Hin-
hörmusik. Ihren ganzen Reichtum und Zauber entfaltet sie erst bei weit geöffneten Ohren und einer konzentrierten Hinwendung – sie bedarf der Achtsamkeit.

Kann das jüngere Menschen heute überhaupt noch ansprechen?

Kinder: das Publikum der Zukunft

Sicher ist jedenfalls, dass Menschen, die dieses Zuhören als Kinder nicht gelernt haben, die keinerlei Kontakt zu klassischer Musik hatten, es schwer haben, den Weg dorthin als Erwachsene zu finden. Denn Kinder und ihre reifenden Gehirne werden geprägt in bestimmten Lebensaltern. So wie wir, einmal auf das westliche Tonsystem geeicht, nur schwer etwa in die mikrotonale Welt indischer Ragas eintauchen können, so werden Kinder, die keine Erfahrung mit »klassischer« Musik gemacht haben, als Erwachsene kaum noch einen Zugang dazu finden. Das liegt daran, dass bestimmte Arten der Informationsverarbeitung, die zum Verständnis komplexerer Musik notwendig sind, nicht angelegt werden.

DESHALB IST ES wichtig, dass Kinder diese Erfahrung im entsprechenden window of opportunity machen können. Dann können sie später, nach der Zeit der Pubertät und Adoleszenz, als Erwachsene zu diesen Erfahrungen zurückkehren, an sie anknüpfen. Das ist auch die Aussage vieler Erwachsener, die sich an die frühen Begegnungen mit Klassik erinnern und nun dort weitermachen, wo sie als Kinder aufgehört haben. Mehr noch: Viele Menschen bedauern es im Erwachsenenalter ausdrücklich, dass ihre Eltern nicht darauf gedrungen haben, am Klavier-, Flöten-, Geigen-Spiel »dranzubleiben«.

Sollten die Kinder durch das Erlebnis von Musik den Wunsch bekommen, aktiv zu musizieren, ergießt sich geradezu ein Füllhorn weiterer Fertigkeiten über sie: Sie üben Motorik, Vorstellungskraft, Durchhaltevermögen (Üben macht nicht immer Spaß!), Genauigkeit und soziale Interaktion.



oben Die *taschenphilharmonie* unter Leitung des Dirigenten Peter Stangel in der Allerheiligenhofkirche in München.

Und noch mehr: Vorausgesetzt, dass wir Differenzierungsfähigkeit und Empathie als erstrebenswert ansehen, dann tut man mit dem Erwerb von klassischer Musik genau das.

Stellvertretend für viele Forschungen steht folgendes Statement des Neurologen Prof. Eckart Altenmüller von der Medizinische Hochschule Hannover: »Nach unseren eigenen Untersuchungen unterstützt Musik hören und Musik machen bei Kindern die Gehirnvernetzung und die Ausbildung der Hör- und Bewegungszentren in der Großhirnrinde. Kinder mit Zugang zur Musik haben ein besseres Sprachgedächtnis und größere Konzentrationsfähigkeit und sie sind feinmotorisch geschickter. Neue Erkenntnisse zeigen sogar, dass musizierende Kinder schon in den Kitas hilfsbereiter und kooperativer sind und die Gefühle anderer Menschen feiner wahrnehmen!«

DASS DAS KLASSISCHE Erbe ein wertvolles ist, das weiterzureichen sich lohnt, scheint in den letzten Jahren allgemein erkannt worden zu sein. Seit der ersten PISA Studie hat sich unglaublich viel getan im Bereich »Klassik für Kinder«. Als die *taschenphilharmonie* 2005 ihre ersten Konzerte für Kinder veranstaltete, waren wir mit einigen wenigen Kollegen allein auf weiter Flur. Heute ist das Angebot unüberschaubar, jedes Orchester, das auf sich hält, hat heute ein Kinder-, ein Junior-Programm, eine »junge Bühne«, eine Kinderdramaturgie. Fraglich ist allerdings, ob das, was da – mit teilweise immensem finanziellen Aufwand – auf die Beine gestellt wird, wirklich das ist, was gut für die Kinder ist.

Hört auf mit der >low-level-Musikalisierung<

Denn allzu häufig ist das, was leider gerade häufig von den subventionierten Institutionen produziert wird, wenig mehr als »Karneval der Tiere« oder »Peter & der Wolf«, allenfalls wird ein Stück gespielt, das eh gerade im Repertoire ist und kurzerhand zum Kinderkonzert erklärt wird – ob sich die Musik nun für Kinder eignet oder nicht. Mit ein paar Clowns auf der Bühne und/oder einem aus Film und Fernsehen bekannten Sprecher macht man das schon kinderunterhaltungsgerecht.

Denn auf Unterhaltung läuft fast alle kulturelle Arbeit für Kinder hinaus – so will es die vorherrschende Ideologie, auf die sich die Szene der PädagogInnen, die jedes Bildungsprojekt mit Konzeptionen und Evaluationen begleiten, verständigt hat. Alles muss lustig sein, ständig muss irgendetwas in Bewegung sein und die Kinder »interaktiv« einbinden – dass es ganz angebracht sein kann, einfach einmal zuzuhören, ist ein reaktionäres Vorurteil von gestern. Da erhielt ernsthaft einen zum Thema »Kinder und Musik« ausgelobten Preis für ein Projekt, bei dem drei Erwachsene (!) auf einem Tisch mehrere Teller und Tassen (!) hin und her schoben (!).

DIESE TENDENZ, Kinder und ihren geistigen Anspruch zu unterschätzen, hängt möglicherweise mit der seit einigen Jahren zu beobachtenden Verkündlichkeit unserer Gesellschaft zusammen: Auch im Erwachsenen-Leben soll nämlich alles möglichst einfach sein und vor allem auch sofort, ohne jeden Bedürfnisaufschub, zu haben. Alles muss Spaß machen, Anstrengungen und Frustrationstoleranz, Hartnäckigkeit und Durchhaltevermögen, um ein hochgestecktes Ziel zu erreichen, erscheinen als gestrig. Die digitalen Medien mit ihrem instant-response befördern dieses Verhalten, ebenso wie die Defragmentierung von Aufmerksamkeit: Sich eine Stunde lang auf eine gegebenen Sache zu konzentrieren (so lange dauert eine Bruckner-Sinfonie), ist für viele Unter-40-Jährige eine ungewohnte Anstrengung geworden.

rechts Die Vermittlung großer Musik weckt in kleinen Zuhörern im bestem Fall den Wunsch: Das möchte ich auch können, z. B. das Horn blasen.

unten Peter Stangel, Dirigent der *taschenphilharmonie*.

Wenn aber Erwachsene sich nicht mehr wie Erwachsene benehmen wollen, hat das zur Folge, dass der erwachsene Mensch dem Kind kein Vorbild mehr ist, kein Modell, an dem das Kind sich orientieren, an dem es lernen kann. Denn ein Kind will lernen, es hat eine wichtige Aufgabe, der es sich 24 Stunden am Tag widmet: erwachsen werden.

Unter Hirnforschern macht hinter vorgehaltener Hand bereits das Wort von der »low-level-Musikalisierung« die Runde. Kinder dürfen aber nicht durch Unterforderung verdummt werden. Wir wollen sie zur Klassik bringen? Dann sollten wir ihnen auch Klassik zumuten! Die Idee ist, die Kinder zu faszinieren und zu begeistern. Durch das Erlebnis wirklich »großer«, bedeutender Musik (wie sie in »Mitmachkonzerten« aus vielerlei Gründen nicht gespielt werden kann) erwächst dann im besten Fall der Wunsch: Das möchte ich auch können. Und diese Motivation ist es, die Kinder dazu bringt, selbst z. B. ein Instrument lernen zu wollen, »so tolle Musik« selber spielen zu können. Auf eine Pauke draufzuhauen, ist zweifellos sehr unterhaltsam, aber das ist Kindergeburtstag und hat mit einer Hinführung zur Musik nichts zu tun.



Große Musik für kleine Hörer

Stattdessen gilt es, den Kindern »the real thing« zu vermitteln: echte, »erwachsene« Musik, anspruchsvoll und auf höchstem professionellen Niveau musiziert – nur eben in einer Form, die ihre jungen Gehirne aufnehmen können.

Das bedeutet, Musikstücke in einer Komplexität und Länge, auf die die Kinder sich einlassen können. Dazu eine Geschichte, die einen Bogen spannt und es den Kleinen ermöglicht, 45 Minuten dranzubleiben – und zwar kein »Kessel Buntes«, sondern immer nur eine Geschichte und ein Musikstück. Die Geschichte selbst ist in einer Sprache verfasst, die Kindern zwar gut zugänglich ist, sie aber gleichzeitig auch herausfordert, ihnen Kenntnisse und Einblicke in frühere Zeiten und Lebenswelten verschafft. Diese Konzerte werden mit derselben Ernsthaftigkeit und Akkuratess vorbereitet wie jedes Erwachsenen-Konzert. Und es gibt nicht nur die immer gleichen zwei oder drei Stücke, sondern ein Repertoire, das inzwischen 20 verschiedene Programme mit Musik von Mozart bis Debussy, von Beethoven bis Mussorgsky umfasst. So machen wir es bei der *taschenphilharmonie*.

Zuhören funktioniert

Und es funktioniert! Wir ernten immer ungläubige Blicke, wenn wir erzählen, dass in den Konzerten der *taschenphilharmonie* regelmäßig 500 Kinder von 4 bis 7 eine Dreiviertelstunde mucksmäuschen still sitzen und mit großen Augen zuhören, ohne dass wir sie irgendwie »beschäftigten«, sie weder mit Clowns oder Projektionen, auch nicht mit »Interaktivität« und »Mitmachen« bespaßen.

Die Antwort auf die oft gestellte Frage, warum es funktioniert, ist einfach: Wir nehmen die Kinder ernst. Wir bieten ihnen nicht Kindliches, sondern Kindgerechtes. Wir machen keine Kinder-Musik, sondern erwachsene Musik für Kinder. Und sie machen die Erfahrung, dass Stillsitzen und Zuhören spannend sein kann, dass tolle Dinge im Kopf passieren, ohne dass man in die Hände klatschen oder rhythmisch hüpfen muss.

LEICHT IST ES nicht, denn diese Arbeit »rechnet« sich nicht. Wir veranstalten Konzerte zu Preisen, die nicht kostendeckend sind, weil uns sonst nur jene Kindergärten besuchen würden, die ohnehin schon kulturell bessergestellt sind. Wir haben in unseren Konzerten des Öfteren große Klassenverbände, von denen die Lehrer uns sagen, es sei für die allermeisten das erste Klassik-Konzert ihres Lebens gewesen.

Das bedeutet, dass wir auf Unterstützung angewiesen sind. Wären nicht verschiedene Stiftungen (Castringius, Stadtparkkasse München), die unsere Arbeit seit Jahren fördern, wir könnten sie nicht tun.

Nicht jeder muss Klassik mögen, aber jeder sollte die Chance dazu bekommen.

Wir wissen nicht im Vorhinein, welche Saat aufgehen, wo sie auf fruchtbaren Boden fallen wird, und welche nicht. Genau deshalb halte ich den Ansatz, möglichst vielen, im idealen Fall ALLEN Kindern eine Chance zu geben, klassische Musik kennenzulernen, für den einzig richtigen. Denn ich kenne beide Fälle: Elternhäuser, in denen musiziert und gelesen wurde, und die Kinder interessieren sich nur für Computer und Snowboarden – aber auch den Jungen, in dessen Elternhaus das einzige kulturelle Druckerzeugnis das Telefonbuch war, und der heute Professor für Germanistik an einer angesehenen US-amerikanischen Hochschule ist. Er hatte das Glück, in den 70er Jahren von der Welle engagierter Bildungspolitik erfasst zu werden und als erstes Kind in dieser Familie ein Abitur machen zu können.

KLASSIK FÜR ALLE? Die gibt es längst! Klassik ist nicht mehr die elitäre Veranstaltung früherer Zeiten. Dass Klassik heute jedem, wirklich jedem prinzipiell zugänglich ist, das ist eine großartige Errungenschaft des 20. Jahrhunderts. Aber: wir müssen sie auch allen bekannt geben. Deshalb hat die *taschenphilharmonie* ihre Kinderkonzerte unter das Motto gestellt: »Nicht jeder muss Klassik mögen, aber jeder sollte die Chance dazu bekommen.« Denn ich glaube daran, dass klassische Musik eine Bereicherung für jeden Menschen darstellen kann, und dass die Kenntnis der eigenen Kultur für das Selbstverständnis des späteren Erwachsenen und für seine Verortung innerhalb einer Gesellschaft wichtig ist. Und wenn es uns gelänge, dieses Wissen auch an jene weiterzugeben, die neu hierherkommen (Stichwort Migration), wäre dies – neben allem anderen – auch ein effektiver Beitrag zur Integration.

Für mich selbst gehören die Kenntnis und der Genuss klassischer Musik zu einem sinnvollen Dasein, denn ich bin als Mensch ein sinnsuchendes Tier. Begründen lässt sich dieses Bedürfnis nach Kunst wissenschaftlich nicht, es ist etwas, was meine Seele einfach braucht – ein wenig geheimnisvoll. Und auch, was große, was bedeutende Kunst ausmacht, bleibt am Ende ein Geheimnis: »Wenn ihrs nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen«. Das schrieb weiland fack ju Goethe.

Peter Stangel ist künstlerischer Leiter der *taschenphilharmonie*, die seit ihrer Gründung 2005 neben den regulären Konzerten für Erwachsene von Anfang an das Ziel hatte, Kindern einen hochwertigen Zugang zu klassischer Musik zu ermöglichen. Nach den Erfahrungen, die das Ensemble mit zigtausenden von Kindern zwischen 4 und 12 Jahren gemacht hat, hat Peter Stangel das bundesweite Projekt KLIÖK (»Klassik in die Kitas«) ins Leben gerufen, dessen Ziel es ist, möglichst allen Kindern ab 4 Jahren, unabhängig von ihrem sozialen und ökonomischen Status sowie familiären Hintergrund, einen ersten Kontakt mit klassischer Musik ermöglichen.

Die Materialien dazu sind bereits in vielen Kindergärten im Einsatz, Lehrer benutzen sie für den Musikunterricht in der Grundschule: Das Buch »Oboe & Co, oder: was macht das Horn im Wald?« (Horncastle Verlag), das die wichtigsten klassischen Instrumente in Wort, Ton und Bild beschreibt und vorführt; ein Poster, eine CD, ein Orchester zum Ausschneiden, Instrumentenvorstellungen in Form kleiner Dialoge (»οιοιοι Dialogoi«) und Fortbildungen für die ErzieherInnen. Peter Stangel hat auch die preisgekrönte CD-Edition »Große Musik für kleine Hörer« mit über fast 300.000 verkauften CDs eingespielt.

Was kein Publikum findet, verdient

STAATSFÖRDERUNG FÜR POPMUSIK ROCKT NICHT

Text: **Georg Ringsgwandl**

NATÜRLICH WÄRE ES schön, wenn man durch Aufwenden einer gewissen Summe von Steuergeld, Gründung einer Popakademie, Einsetzen von diversen amtlich bestellten Rock- und Popbeauftragten eine musikalische Vegetation schaffen könnte, die Pflanzen hervorbringt wie Scott Joplin, Marlene Dietrich, Friedrich Holländer, Hank Williams, Edith Piaf, Chuck Berry, Pink Floyd, Otis Redding, Dolly Parton, Joni Mitchell, Bob Marley, Neil Young, Queen, Steve Winwood, J.J. Cale usw., aber es ist nicht vorstellbar, dass jemand wie Jimi Hendrix Antragsformulare zur Erlangung einer staatlichen Unterstützung für die Produktion seines nächsten Albums ausfüllt. Die steuerfinanzierte Pöppelung der Popmusik müsste in einem wohl ausgepöppelten Staat wie der BRD nach EU-zertifizierten Standards geschehen, und ganz sicher dürfte der Antragsteller keine Drogen konsumieren, das wäre ja kreatives Doping, kurz: Die staatliche Finanzierung würde der Musikszene eine Trägheit verleihen, die jedes aufkeimende Pflänzchen von Kreativität umgehend zerdrückt.

Auf dem steinigen Weg vom Gitarre schrammelnden Jugendlichen zum Rockstar gibt es keinen Punkt, an dem öffentliches Geld helfen könnte. Was braucht es, um Dylan-, Who-, oder Carol King-Musik zu schreiben? Einen originellen Kopf, Mut, Unverdrossenheit, Begabung und Leidenschaft. Keine dieser Zutaten ist durch Staatskohle zu beschaffen. Im Gegenteil, es ist schon schlimm genug, was das Geld begüterter Eltern beim popmusikalischen Nachwuchs anrichtet.

WEM DIE BESESSENHEIT, die Sucht, der Wahn fehlt, an seiner Musik so lange zu arbeiten, bis sie ein gewisses Publikum findet, der wird auch nicht die Zähigkeit aufbringen, die nötig ist, um im Showgeschäft zu überleben. Auch wenn wir es nicht gerne hören: Musik, die kein Publikum findet, hat der Menschheit offenbar nicht genug zu sagen, oder, modisch ausgedrückt: kommuniziert nicht mit ihr. Was kein Publikum findet, verdient kein Geld, und

ohne Geld gibt es auf Dauer keine professionelle Band. Dagegen wird gern eingewendet, es gäbe hervorragende Musiker, die nur keine Plattenfirma finden. Mit diesem Schmäh mag man Mutter oder Freundin einwickeln. Der Mythos von den guten Bands, die keine Chance kriegen, weil die Szene zu geldgierig und beschränkt ist, stammt aber aus der Abteilung für realitätsfremden Kitsch. In Wirklichkeit ist der Nachwuchs an ernstzunehmenden MusikerInnen im deutschsprachigen Raum so spärlich, dass die Plattenlabels in ihrer Verzweiflung alles unter Vertrag nehmen, was auch nur ein paar halbwegs erträgliche Songs zustande bringt. Mit anderen Worten: Der Markt produziert ohnehin schon zu viele Acts, die nicht lebensfähig sind. Was passiert dann erst, wenn öffentliche Gelder dazukommen?

Man kann über die vergangene DDR viel Schlechtes sagen, aber eines muss man ihr lassen: Sie hat gezeigt, was für trostloses Zeug entsteht, wenn der Staat sich in die Popmusik einmischt. Diesen Fehler sollte man nicht wiederholen, trotz einer Ausnahme wie ... den Farbfilm vergessen... von Nina Hagen.

ALLES, WAS UNS an Rockmusik wichtig ist, entstand unter heiklen Bedingungen. »Crossroads« zum Beispiel wurde 1936 von Robert Johnson geschrieben. Ein schwarzer Blues-Sänger, der sein Leben in bitterer Armut verbrachte und mit 27 starb. Seither wurde der Song von zig Künstlern interpretiert, unter anderem von Cream (1968) und der John Mayer Band (2009). Achtzig Jahre nach seiner Entstehung fasziniert der Song Menschen, die Generationen später in einer völlig anderen Welt leben. Offenbar ist es hier jemandem gelungen, eine tiefe Verzweiflung, die wir alle kennen oder fürchten, auf universelle Weise auszudrücken. Kunstwerke dieses Kalibers wachsen nicht im Treibhaus staatlicher Förderung.

Natürlich gibt es hinter den paar erfolgreichen Musikern im Vordergrund des Showgeschäfts Tausende, die sich abstrampeln, ohne je davon leben zu können. Und natürlich möchte jeder anständige Mensch diesen hart kämpfenden Künstlern helfen. Aber genauso wenig wie die reichlich fließenden Stipendien für Schriftsteller zu lesenswerten Büchern führen, bringen staatliche Förderprogramme ein hörenswertes Rockalbum hervor.

NICHT, DASS DER Markt zu bejubeln wäre. Die Musikindustrie veröffentlicht die abscheulichsten Grausamkeiten an kommerziellem Schrott. Trotzdem: Neben vielen ärgerlichen Gewächsen gedeihen in diesem Dschungel immer wieder Blüten von bemerkenswerter Meisterschaft. Nicht nur Verkaufserfolge wie Beatles, Paul Simon, Talking Heads oder

kein Geld

Prince, bei denen künstlerische Klasse und massenhafte Akzeptanz zusammen kommen. Auch kratzige Stimmen wie die von Tom Waits finden ein Publikum, das groß genug ist, um eine Plattenfirma bei der Stange zu halten. Auch im deutschsprachigen Raum. Wenn sich so unterschiedliche Acts wie Einstürzende Neubauten und Helene Fischer durchsetzen, bedeutet das, es gibt Platz für alle möglichen Arten von Musik.

Was Europa auszeichnet, ist die klassische Musik. Man kann diskutieren, wie viele Opernhäuser und Orchester eine Stadt braucht, aber grundsätzlich sollte niemand, der nicht ein barbarischer Prolet geschimpft werden will, bezweifeln, dass es gut ist, die Musik von Monteverdi bis Strawinsky mit Steuergeld zu pflegen. Rockmusik dagegen ist mit weniger zufrieden. Sie freut sich über den Mehrwertsteuersatz von sieben Prozent, wäre froh über eine Quote für deutschsprachige Musik im öffentlichen Radio, und hätte es leichter, wenn man die Unterschriftensammlungen, die zahllose Livemusikclubs in traditionellen Vergnügungsvierteln vernichtet haben, nicht als Bürgerinitiativen wahrnähme, sondern als das erkennen würde, was sie wirklich sind, nämlich Spießerbegehren.

ANSONSTEN: WER DIE populäre Musik in all ihren bizarren, verschrobenern, ärgerlichen und faszinierenden Spielarten schätzt, verschont sie mit staatlicher Förderung. Man folge lieber diesen Zeilen von Eric Clapton: Let it grow, let it grow, let it blossom, let it flow.

Dr. Georg Ringsgwardl ist Rockmusiker, Kabarettist und Liedermacher, der 1993 den Arztberuf aufgab, um ausschließlich künstlerisch tätig zu sein. Ringsgwardls künstlerisches Schaffen wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Bayerischen Kabarettpreis.



BAYERN-MUSIK - GLOBAL UND LOKAL

Transkulturelle Musikprozesse in Oberbayern





Text: **Lorenz Beyer**

ES IST VOLL beim Musikantentreff im Hofbräuhaus. Eben noch hat die Oberaudorfer Band BavaroBeat mit Tuba, Trompete und Cajon den Volkstanz »Kikeriki« gespielt. Da tragen plötzlich ein paar Musiker aus Simbabwe ihre Xylophone in den Raum. Die Organisatorin Franziska Eimer ruft lakonisch Richtung Musikantentisch: »Die spuin a paar Stückl. Mir solln dann alle auf C-Dur mitspielen.« Und dann passiert das Wunderbare: Es funktioniert. Musikerinnen und Musiker aus verschiedenen Kontinenten, die sich vorher noch nie gesehen haben, improvisieren spontan den ganzen Abend zusammen. Das Publikum tanzt in Dirndl und Blue Jeans ausgelassen zu den afro-bayerischen Rhythmen. Solche Erlebnisse gehören zu den ganz besonderen Momenten beim Musikantentreff im Hofbräuhaus. Alles scheint sich zu verdichten und die Energie wird beinahe körperlich greifbar. Dieser Elan steckt in vielen jungen Musikerinnen und Musikern, die in Bayern aufspielen. Ihre Grundeinstellung: Sich auf Altes beziehen und trotzdem Neues schaffen, Wert auf regionale Identität legen und doch einen weiten Horizont haben.

Heimat-Hype und Bayern-Musik

Momentan interessiert sich die Öffentlichkeit verstärkt für dieses Phänomen, das mit immer neuen Namen bedacht wird: »Neue Bayerische Welle«, »Musik aus Bayern«, »Neue Volksmusik«. Unter diesen Labels werden Gruppen zusammengefasst, die keine geschlossene Szene bilden und sehr unterschiedliche Musik machen. Gemeinsam haben sie eigentlich nur zwei Dinge: dass ihre Musik progressiv wirkt und irgendwie mit Bayern assoziiert wird. Deshalb verwende ich dafür den Begriff »Bayern-Musik«. Ausgeborgt habe ich ihn mir bei Ernst Schusser, dem Leiter des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern.

BESONDERS SPANNEND AM Phänomen Bayern-Musik finde ich, dass viele Gruppen Einflüsse unterschiedlichster Herkunft verarbeiten, ihre Musik aber trotzdem für das einheimische Publikum klar in Bayern verortet zu sein scheint. Deshalb habe ich beschlossen, darüber eine musikwissenschaftliche Doktorarbeit mit dem Titel »Transkulturelle Musikprozesse in Oberbayern« zu schreiben. Ich möchte herausfinden, wovon sich die Musikerinnen und Musiker tatsächlich beeinflussen lassen, wie sie die Elemente unterschiedlicher Musiktraditionen kombinieren und warum das Ganze dann letztlich mit Bayern in Verbindung gebracht wird. Das untersuche ich anhand von LaBrassBanda, den CubaBoarischen, Monaco F und dem Musikantentreff im Hofbräuhaus.

Rückblick: Die Geschichte der Bayern-Musik

Doch zunächst ein Blick in die Vergangenheit: Vom Prinzip her ist die »Neue Bayerische Welle« nämlich alles andere als neu. Sie vereint verschiedene Strömungen und Szenen mit je eigener Geschichte: Populäre Musik im Dialekt, Volksmusik-Crossover und progressive Volksmusik. Die Ursprünge der heutigen Bayern-Musik liegen in den 1970er Jahren.

BEREITS 1969 SPIELTE die Münchener Untergrund-Band Rembremerdeng Rockmusik mit Mundarttexten. Die Vorreiterrolle in dieser Stilrichtung hatte aber lange Zeit Österreich, wo auch bairische Dialekte

[links](#) Die CubaBoarischen auf der Bühne mit der kubanischen Band Nueva Imagen: Tour-Premiere in Rosenheim.

gesprochen werden. Beispielweise verband das Konzeptalbum »Der Watzmann ruft« mit Wolfgang Ambros schon 1974 Elemente der Rockmusik und der alpenländischen Volksmusik. In Deutschland begann das Interesse für Bayern-Pop erst Anfang der 1980er Jahre. Der niederbayerische Rockmusiker Haindling wurde damals von der Neuen Deutschen Welle nach oben getragen. Seine Experimente mit Volksmusik, Rock und Jazz waren aber größtenteils zu anspruchsvoll für die breite Masse. Anfang der 1990er Jahre schwappte dann eine Welle von Volksmusik-Rock aus Österreich nach Bayern herüber: Hubert von Goisern und die Alpinkatzen landeten einen Hit mit »Koa Hiataamadl«. Der wesentlich sperrigere Sound von Attwenger brachte Volksmusik, Punk und Hip-hop zusammen.

IN DEN 00ER Jahren gab es in Bayern eine Vielzahl von regionalen Mundart-Bands, für die sich die Medien nach und nach zu interessieren begannen. Der große Durchbruch begann 2007, als Bayern 3 vermehrt den Song »Fliang« von Claudia Koreck spielte. 2008 fing die Gruppe LaBrassBanda um Bandleader Stefan Dettl an, sich mit globaler Blasmusik zum Tanzen einen Namen zu machen. Ihre ersten beiden Alben erschienen bei Trikont, einem der wichtigsten Münchener Independent-Labels. Dort wurden in den 1980er Jahren bereits Künstler der Münchener Kleinkunstszene veröffentlicht, in den 1990er Jahren dann Attwenger und in den 00er und 10er Jahren dann deren musikalische Erben: LaBrassBanda und Kofelgschroa. Auch in der elektronischen Tanzmusik gibt es einen Trend zur Regionalisierung: zu nennen wären beispielweise die Untergrund-Hits »Watschnbam« der Bayern-Rap-Crew »Doppel D« und »Isartaler Ghettoschützen Remix«, in dem das Munich Bass-Duo Schlachthofbronx ein Volksmusikstück sampelt.

Zurück in die 1970er Jahre: Neben dem Mundartrock gab es damals in München auch eine sehr vitale Kleinkunst-Szene. Künstler wie Fredl Fesl, die Biermösl Blosn und die Fraunhofer Saitenmusik verbanden Einflüsse aus der Folk-Bewegung mit traditioneller bayerischer Volksmusik. Diese Repertoireöffnung war eine große Neuerung, genauso wie die manchmal derben Texte. Es kam zu Konflikten mit Teilen der traditionellen Volksmusikszene, die ein anderes ästhetisches Ideal hatte: Wohlklang, technische Perfektion im Vortrag und Texte, die oft auf nostalgische Weise das Schöne betonten. Die Vorbilder dieser Tradition, die bis heute lebendig ist, waren Kiem Pauli, Wastl Fanderl und Tobi Reiser.

IM ERSTEN JAHRZEHNT nach 2000 entwickelten sich in der traditionellen Volksmusikszene Trends, die in eine andere Richtung gingen. Pointiert könnte man die Veränderungen so beschreiben: Wirtshaus statt Konzertsaal, mitreißende Lebendigkeit statt Wohlklang, Blech statt Zither, derbe Wirtshauslieder statt »Über d'Alma«, stilistische Offenheit statt Konzentration auf das Eigene. Ein Beispiel für diese Richtung ist die Münchener Gruppe »Niederbayerischer Musikantenstammtisch«. 2005 griff die Sendung »Wirtshausmusikanten« beim Bayerischen Rundfunk diese Entwicklungen auf. Als

Katalysator für kulturübergreifende Volksmusik in München wirkte dann 2009 das Projekt »Making Musi«: Gefördert vom städtischen Kulturreferat trafen sich (Volks-) Musikerinnen und Musiker aus fünf europäischen Städten und erarbeiteten gemeinsame Stücke. Beeinflusst von diesem Projekt organisiert Franziska Eimer einen regelmäßigen Musikantentreff im Hofbräuhaus. 2013 ist daraus die Fernsehsendung »Z'amrocken« beim Bayerischen Rundfunk entstanden.

Bayern transkulturell

Bei diesem Trend aktueller in Bayern entstehender Musik, internationale Einflüsse aufzunehmen, setzt meine Doktorarbeit »Transkulturelle Musikprozesse in Oberbayern« an. Für den Begriff »Transkulturalität« habe ich mich entschieden, weil er auf treffende Weise die gesellschaftlichen Bedingungen zu beschreiben scheint, unter denen Bayern-Musik entsteht. Der geistige Vater der »Transkulturalität« ist Wolfgang Ivers, ein deutscher Philosoph. Nach seinem Modell hat Kultur im 21. Jahrhundert grundsätzlich einen zusammengesetzten Charakter, weil sich alle Kulturen gegenseitig beeinflussen und durchdringen. Möglich wird das unter anderem durch Migration und Medien.

EIN BESONDERS DEUTLICHES Beispiel für Transkulturalität in der Musik wären folglich »Crossovers«, d. h. Stilverschmelzungen. Doch warum nehmen Hörerinnen und Hörer etwas als Crossover wahr? Weil das entsprechende Musikstück Elemente enthält, die sie aus verschiedenen Zusammenhängen kennen und daher mit verschiedenen Stilen oder Orten assoziieren. Die Hörerinnen und Hörer müssen also vorher schon geistige Kategorien gebildet haben, um einordnen zu können, was da zusammengefügt wird. Deswegen interessiert mich, wie es dazu kommt, dass Musik mit bestimmten Orten assoziiert wird.

Im Gegensatz zu einem Mozart-Forscher bin ich in der glücklichen Lage, tatsächlich zu den Musikerinnen und Musikern und den Fans gehen zu können, um sie zu befragen. Ich habe LaBrassBanda, Die CubaBoarischen und Monaco F bei der Produktion ihrer aktuellen Platten über die Schulter schauen dürfen. Außerdem nehme ich regelmäßig am Musikantentreff im Hofbräuhaus teil, um den Teilnehmenden beim Improvisieren zuzuhören. Der folgende Werkstattbericht gibt einen kurzen Überblick.

Global tanzen im Chiemgau

Den ersten Studiobesuch habe ich bei LaBrassBanda gemacht. Die Band ist spätestens seit dem spektakulären deutschen Vorentscheid zum Eurovision Songcontest 2013 im ganzen Land bekannt. Sie singen im Dialekt und spielen globale Tanzmusik mit Blasinstrumenten, Bass und Schlagzeug.

IM GESPRÄCH MIT Bandleader und Songschreiber Stefan Dettl habe ich einiges über die Einflüsse erfahren, die seine Musik prägen: Er hatte bis zur Gründungszeit von LaBrass-



Banda eher weniger Kontakt mit Populärer Musik. Kindheit und Jugend verbrachte er im oberbayerischen Grassau, wo er auch Trompetenunterricht nahm. In der Schulzeit spielte er vor allem klassische Musik und traditionelle Volksmusik. Über die Medien kriegte er natürlich auch die Popmusik der 90er Jahre mit: Eurodance, Hiphop, Grunge. Zum Trompeten-Studium ging er auf das Richard-Strauss-Konservatorium in München und spezialisierte sich auf klassische Musik und Jazz. Nebenher spielte er hobbymäßig in einer Chiemgauer Reggaeband. Die Wende zur Popmusik kam aber erst nach dem Studienabschluss: Stefan Dettl lernte über den befreundeten DJ Andi Auer energiegeladene Blasmusik vom Balkan kennen. Auf einer New York-Reise beeindruckte ihn ein Konzert der Blasmusik-Hiphop-Gruppe Youngblood Brass Band. Ihm wurde klar: Blasmusik funktioniert auch als Tanzmusik für junge Leute im Club. Zurück in Bayern, trommelte er ein paar Freunde zusammen, der DJ Andi Auer legte Platten auf und sie improvisierten dazu. So kristallisierte sich der LaBrassBanda-Sound heraus: Die Band verwendet meist Basisrhythmen, die in aktueller Tanzmusik üblich sind, zum Beispiel Techno, Hiphop oder Reggae. Die Genregrenzen werden aber aufgebrochen durch kreative, bandtypische Bläsersätze. Bayerisch klingt die Musik von LaBrassBanda für Stefan Dettl durch eben diese Dominanz der Blasinstrumente, wie er mir am Beispiel des unveröffentlichten Songs »Nacht«

oben links »Mix z'sam ois«: Attwenger kombinieren Volksmusik, Hiphop, Punk etc.

darunter Die Band »Kofelgschroa« engagiert sich auch für aktive Bürgerbeteiligung in der Dorfgestaltung, z. B. in der Aktion »HEIMVORTEIL – weil unser Dorf zusammenhält!« der KLJB Bayern.

daneben »Bayern, des samma mir«: Haindling ist Bayern-Pop-Ikone und Filmkomponist.

darunter links Schlachthofbronx lassen viele Stile in ihre Musik einfließen, auch regionale Volksmusik sampeln sie in einem ihrer Stücke.

daneben Die Biermösl Blosn etablierten die kritische Volksmusik in der Kleinkunstszene, hier bei einer Protestveranstaltung 2008 gegen den Autobahnbau durchs Isental.

darunter Anfang einer Entwicklung: Fredl Fesl und seine melancholischen Lieder.



erklärt hat. Elemente aus Volksmusik und Klassik verarbeitet er kaum. Vermutlich spielen auch die Texte im bayerischen Dialekt für die Verortung eine Rolle.

Bei uns dahoam in Kuba

Einen ganz anderen musikalischen Ansatz haben Die CubaBoarischen: Die Band ist aus der Gruppe »Die Dorfmusikanten« hervorgegangen, die ausschließlich bayerische Volksmusik spielte. Doch im Jahr 2000 kam ein Kuba-Urlaub dazwischen, der weitreichende Folgen nach sich zog. Die Gründungslegende geht so: Eines Abends im Hotel ergab sich eine Jamsession, bei der Bandleader Hubert Meixner und zwei seiner Mitstreiter abwechselnd mit den kubanischen Musikern aufspielten. Nach diesem einschneidenden Erlebnis lernten die Bayern zum eigenen Vergnügen ein paar traditionelle kubanische Stücke. Aus Spaß begannen sie, Bayerisches und Kubanisches zu mischen. Schließlich wurde daraus ein kommerzieller Erfolg, nicht zuletzt durch Auftritte in den Sendungen »Die Wirtshausmusikanten« und »Musikantenstadl«.



oben links Jammen auf dem Gang im Hofbräuhaus.

darunter Andreas Hofmeir mit seiner Tuba »Hildegard« bei einem LaBrassBanda-Studiotermin.

darunter Die Entstehung von »Europa«: Posaunist Manuel Winbeck arbeitet im Privatstudio an der aktuellen LaBrassBanda-Platte.

darunter Bei Monaco F im Heimstudio.
daneben Blasmusik groovt: LaBrassBanda reißen live die Menge mit.



risches Stück ein, das einem kubanischen irgendwie ähnelt: Sei es durch Melodie, Textthema oder Akkordfolge. Weil er jahrzehntlang bayerische Volksmusik gespielt hat, kann er aus einem enormen Repertoire schöpfen, das in seinem Kopf abgespeichert ist. Dann fängt er an zu basteln, indem er Zitate aus den traditionellen Stücken zusammenzufügt.

Die Wiederverortung des ortlosen Hiphop

Auch der Rapper und Beatproduzent Monaco F arbeitet mit bereits bestehendem Material, allerdings mit den Mitteln der elektronischen Tanzmusik. Nach seiner Aussage ist er außerdem der Erste, der konsequent auf Bayerisch gerappt hat. Zu diesem Tabubruch hat eine Reihe von einschneidenden Erlebnissen geführt: Monaco F kommt ursprünglich aus Regen in Niederbayern, ging aber von Anfang an eigene Wege abseits der lokalen Musiktraditionen. Anfang der 1990er eiferte er seinen großen Vorbildern nach, Die Fantastischen Vier aus Deutschland und A Tribe Called Quest aus den USA. Er rappte damals selbstverständlich auf Hochdeutsch. Das änderte sich erst, als er im Jahr 2000 zum Studium nach München ging. Dort machte er eine Differenzenerfahrung, die ihn seine niederbayerische Identität erst entdecken ließ. Sein Dialekt war für manche Münchener Studierende ungewohnt, er sah sich vereinzelt mit Vorurteilen konfrontiert. 2001 äußerte sich ein Radiosender wegen des leichten niederbayerischen Akzents in Monaco Fs hochdeutschen Raps abwertend über die Platte seines Projekts »Erster Klasse.« Aus Trotz begann er deshalb im Dialekt zu rappen und gründete die Crew Doppel D.

AUF SEINER BALD erscheinenden ersten Solo-EP möchte er durch Sprache und Musik Bayern-Assoziationen wecken. Ein Beispiel ist der Track »Bierallergie«, bei dem Monaco F sich vom US-amerikanischen Dirty South-Hiphop inspirieren ließ – aus seiner Sicht ein ortloses Genre, weil es sich mittlerweile so sehr verbreitet hat, dass die Assoziation mit dem Ursprungsort verloren gegangen ist. Monaco F versucht nun ganz bewusst, diese Musik in Bayern neu zu verorten, indem er einen Jodler aus dem Lied »Der Schimmelwirt« von Fredl Fesl, dem Pionier der Münchener Kleinkunst-Szene, verwendet. Damit zitiert er ein tragendes klangliches Symbol bayerischer bzw. alpenländischer Musik, das auch schon die Kleinkunstszene übernommen hatte.

Meltingpot München

Transkulturelle Musikkombinationen finden nicht nur beim Komponieren, sondern auch beim Improvisieren statt. Deswegen dokumentiere ich regelmäßig den Musikantentreff im Hofbräuhaus, wo zwar im Kern traditionelle bayerische Musik gespielt wird, aber die stilistische Offenheit zum Konzept gehört. Die Organisatorin Franziska Eimer lädt meist zwei Kerngruppen ein: Die eine spielt traditionelle bayerische Volksmusik, die andere Bayern-Pop oder Musik aus anderen Ländern. Dazu gesellt sich eine Vielzahl freier Mitspieler, die regelmäßig zur Session kommen. Jeder Abend

ist anders; manchmal ergeben sich spontane musikalische Symbiosen wie der bayerische-simbabwische Jam, den ich anfangs beschrieben hatte.

AUSGERECHNET AN EINEM Ort wie dem Hofbräuhaus, das weltweit geradezu als Symbol bayerischer Identität wahrgenommen wird, lässt sich also hervorragend beobachten, wie die transkulturellen Verflechtungen des 21. Jahrhunderts ihre Wirkung entfalten. Viele der Teilnehmer sind musikalisch mehrsprachig und können auf faszinierende Weise umschalten: Gerade noch hat die Klarinettenspielerin mit Trachtenhut eine Polka gespielt, im nächsten Moment stimmt sie in einen Jazz-Standard ein. Vor ein paar Sekunden hat der ältere Herr zur Harfe ein bayerisches Lied vom Kammerfensterln gesungen, da kommt sein Freund aus Bolivien dazu und sie spielen zusammen »Che Guevara.« Einmal wurde aus dem Publikum ein amerikanischer Gitarrist rekrutiert, der wenige Tage zuvor mit Metallica beim weltgrößten Metal-Festival in Wacken auf der Bühne stand. Migranten, reisende Musiker und Touristen sind gern gesehene Gäste. Wenn Musikerinnen und Musiker sich auf fremde Stilrichtungen einlassen, aber trotzdem aus dem eigenen Stilgefühl heraus spielen, können interessante Kombinationen entstehen. Jazzmusiker kommen auf ganz eigene Ideen, wie man in der bayerischen Volksmusik eine Begleitung spielen kann. Manches funktioniert natürlich auch nicht, weil die musikalischen Unterschiede zu groß sind. Aber es ist doch erstaunlich, wie viel zusammengeht, wenn man es zulässt.

Sich des Eigenen bewusst sein, aber darin Anderes mit einbeziehen – vielleicht liegt genau in diesem beidseitigen Ansatz eine Chance, Identität neu zu denken. Wenn Bierzelt-Kapellen heute ganz traditionell eine Polka spielen, dann ist das eine bayerische Variante dieses Tanzes, der im 19. Jahrhundert in der ganzen westlichen Welt und ihren Kolonien verbreitet war. Möglicherweise kann gerade Musik deshalb dazu auffordern, Vernetzungen mitzudenken, statt im Kopf strikte Grenzen zu ziehen.

ICH KONNTE BEI meinen Feldforschungen schon viel Material sammeln. Bisher habe ich allerdings hauptsächlich mit den Musikerinnen und Musikern gesprochen. Für dieses Jahr habe ich mir vorgenommen, mit dem Publikum in Kontakt zu treten, um zu erfahren, was für die Rezipientinnen und Rezipienten den bayerischen Klang ausmacht.

Lorenz Beyer ist Ethnomusikologe, freier Journalist und Hobby-Musiker. Er hat an der Ludwig-Maximilians-Universität München und am University College Dublin historische Musikwissenschaft, Englische Literaturwissenschaft und Kommunikationswissenschaft studiert. Seit 2012 arbeitet er an seiner Doktorarbeit »Transkulturelle Musikprozesse In Oberbayern«. Seine Erstbetreuerin ist Professorin Dr. Ursula Hemetek vom Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Seit 2013 ist Lorenz Beyer Stipendiat der Heinrich-Böll-Stiftung. Als Journalist hat er unter anderem für den Bayerischen Rundfunk und das MUH-Magazin gearbeitet. Außerdem ist er seit 2006 freier Mitarbeiter am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern. In seiner Freizeit produziert er elektronische Musik unter dem Pseudonym »Electroländler.«



rechts Die arabische Zither Qanun.

FREMD IN DER HEIMAT –

*Der Komponist Klaus Hinrich Stahmer
im Dialog mit der außereuropäischen Klangwelt*

AVISO: Herr Stahmer, Sie setzen sich als Komponist intensiv den Einflüssen fremder Kulturen aus. Wie ist es dazu gekommen? Immerhin haben Sie am Anfang Ihrer Laufbahn so Musik im Stil von Paul Hindemith komponiert; Sie nennen Bartók und Berg als Ihre Vorbilder, und bei einigen Ihrer älteren Stücke sind die Ähnlichkeiten mit der Musik von Penderecki, Boulez oder Stockhausen unüberhörbar. Sie sind also als Komponist in der mitteleuropäischen Musik aufgewachsen und beheimatet, und dennoch haben sich solche Anklänge seit einer Reihe von Jahren immer mehr verflüchtigt.

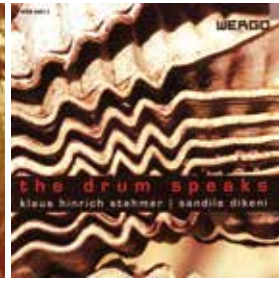
STAHMER: Wir leben in einer Gesellschaft, die vom Neben- und Miteinander unterschiedlicher Kulturen getragen wird. Da ist eurozentriertes Denken unangebracht. Wir reisen wie die Weltmeister, sehen fern, mailen weltweit und googeln global. Sollte das nicht auch seine Spuren in unserem Denken hinterlassen? Als ich anfing, Musik zu studieren, ging es noch um Aufräumarbeiten in der geistig verwüsteten Landschaft, die uns vom Naziregime und vom Krieg hinterlassen worden war. Da bin ich hineingewachsen. Ich habe das auch so empfunden und mich bereits als Schüler für die Kulturen und Sprachen unserer ehemaligen »Feinde«

aviso Interview

Alle Fotos dieses Artikels: Mit freundlicher Genehmigung von Klaus Hinrich Stahmer.



ARTIST CD



links Musik von Klaus Hinrich Stahmer nach afrikanischen, fernöstlichen und australischen Vorbildern auf CDs.

interessiert. Dabei war es kaum zu vermeiden, dass ich auch in das Fahrwasser von Adorno gelangte, dessen Sicht des Neuen in der Musik mein Denken dann ziemlich lange blockieren sollte. Doch allmählich wuchs in mir das Gefühl, das sei alles viel zu eng. Besonders unwohl fühlte ich mich im Umkreis der sogenannten »Avantgarde« und war froh, durch die IGNM (=Internationale Gesellschaft für Neue Musik, Anm. d. Red.) Kontakt zu anderen Erdteilen und Musikauffassungen aufnehmen zu können. Mit einem Mal interessierten mich musikethnologische CDs mehr als all die technologischen Spitzfindigkeiten im Ton-»Material«. Ich war einem Musik-Machen auf der Spur, das noch nicht von der westlichen Zivilisation beschädigt worden war.

AVISO: Können Sie sagen, wann das passierte?

STAHMER: Genau genommen habe ich schon immer zweigleisig gedacht. Eine meiner ersten Langspielplatten mit 33 Umdrehungen, die ich als Schüler besaß, war japanische Gagaku-Musik, diese uralte Hofmusik, die mich mit ihrer klanglichen Strenge und Statik innerlich verfolgt hat. Dann kamen weitere Platten hinzu, und nach Erfindung der CDs unzählige Silberscheiben mit Musik afrikanischer Trommler, indianischer Flötenspieler und tibetanischer Mönche. Ich kaufte alles, was ich finden konnte: Pygmäengesänge, Didgeridoo-begleitete Rituale, japanische Tempelmusik, und und und...

– VERWURZELT IN DER FREMDE

AVISO: Das heißt, sie haben Sie sich von der Tonsprache der westlichen »Avantgarde« losgesagt. Wie hat man sich das konkret vorzustellen: Schreiben Sie jetzt beispielsweise im Stil chinesischer Musiker?

STAHMER: Lassen Sie mich konkret hierzu Folgendes sagen: Im alten China wurde und in der Volksmusik wird auch heute noch nach modalen Skalen musiziert, was sich am ehesten nachvollziehen lässt, wenn man es mit den Vorstellungen vergleicht, die im alten Griechenland entwickelt worden waren. Genau darauf habe ich mich eingelassen, auch um den Preis, dass ich auf manche Errungenschaft der westlichen Musik verzichte, zum Beispiel auf die temperierte chromatische Skala. Ich kann und will nicht mehr wie Wagner von jeder Tonart in jede andere x-beliebige Tonart modulieren. Dafür nehme ich in Kauf, dass mir nicht mehr alle 12 Töne zu Gebote stehen. Das ist eine Einschränkung, aber zugleich habe ich neue Perspektiven gewonnen, indem sich ein Gefühl für feinere Unterschiede einstellt. Jeder dieser Modi hat nämlich seinen unverwechselbaren Charakter. Und dann setze ich zum nächsten Schritt an, indem ich eigene Modi erfinde...

AVISO: ... das heißt, Sie schaffen eine Brücke zwischen chinesischer und westlicher Tradition?

STAHMER: Oh ja, ich habe doch nicht das Ziel, Musik »im Stile von« zu schreiben. Diese chinesischen Modi sind für mich nur ein Modell. Ich fühle mich zwar in die Klänge und

insbesondere in den mythologischen Hintergrund ein, doch dient mir das in erster Linie als Anregung für etwas Eigenes. Außerdem hole ich mir meine Anregungen auch nicht nur aus Fernost: Die arabische Musik beispielsweise lebt aus unzähligen Nuancen kleinster Abstufungen der Tonhöhe; das verbindet sich in meiner Klangvorstellung mit den pythagoräischen Gesetzmäßigkeiten der reinen Intervalle. Die makellose Schönheit reiner Terzen fasziniert mich, und so komme ich auf die natürlichen Obertöne zurück, was ich niemals mit der »wohltemperierten« Skala erreichen könnte!

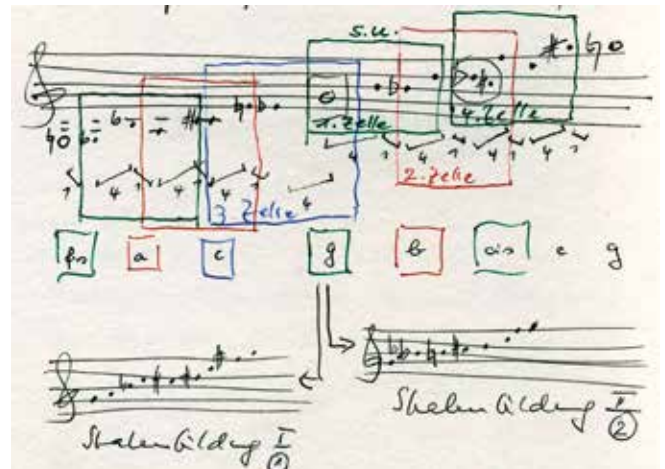
AVISO: Es fällt auf, dass es in Ihrem Werkkatalog viele Stücke für nichteuropäische Instrumente gibt.

STAHMER: Genau! Wenn ich solche speziellen Skalen entwickle, denke ich in erster Linie an Instrumente wie z.B. Qanun und Santur [Anm. d. Red.: Orientalische Zither bzw. Hackbrett]. Die können das mit unglaublicher Subtilität umsetzen. Und dann habe ich mich intensiv auch mit den Intonationsmöglichkeiten von Koto, Guzheng bzw. Kayagum befasst. Das sind lange große Zithern aus Japan, China und Korea, bei denen die Töne durch Druck auf die Saiten »lebendig« gemacht werden. Das ist nicht nur ein Vibrato, sondern das sind all die Feinheiten in der Tongebung, die unserem westlichen Tonideal abhanden gekommen sind, die »Nebengeräusche«. Noch extremer ist das der Fall bei der japanischen Shakuhachi...

AVISO: ... dann müssen Sie aber die Spieltechniken genauestens kennen. Muss man nicht ein Instrument selber spielen können, wenn man dafür etwas komponiert?

STAHMER: Ja und nein. Bis zum gewissen Grad ist es hilfreich, aber jeder Komponist hat doch auch ein Gespür für die Eigenheiten der Instrumente, und ich interessiere mich nun mal so sehr für die chinesische Mundorgel Sheng, dass ich wie ein Luchs aufpasse, wie das geht. Und dann habe ich ja noch den Spieler, der mich berät, meinen Freund Wu Wei, der meine Klangvorstellungen zu realisieren versucht, mir aber auch Stellen zeigt, an denen ich etwas ändern muss. Ähnlich intensiv habe ich mit dem libanesischen Qanun-Spieler Gilbert Yammine zusammen gearbeitet. Und auch sonst: Ich schreibe in letzter Zeit nur noch für ganz bestimmte Musiker, deren Spielweise ich vorher studieren konnte.

AVISO: Aber sind Sie damit nicht aus der westlichen Musikszene ausgestiegen? Die hat doch ganz bestimmte Aufführungsbedingungen für die neue Musik entwickelt, wo solche »Ethno-Musik« eher nicht hinpasst.



STAHMER: Das ist richtig, aber zunächst mal: Ich schreibe keine »Ethno-Musik«. Ich sehe mich als ein an der westlichen Musik geschulter Komponist, der aus seiner eigenen Tradition Dinge nimmt, die zu ihm passen, der allerdings auch vieles davon in Frage stellt und sich bei seiner Musik von fremden Klängen anregen und bereichern lässt.

AVISO: Das klingt mir jetzt aber ganz nach Neo-Kolonialismus, ganz als würde jemand die deutsche Hausmannsküche mit Curry und Kreuzkümmel zu verfeinern suchen.

STAHMER: Nein, das Ganze ist eher eine Gratwanderung. Vor allem geht es um die Gleichwertigkeit der prinzipiell verschiedenen Kulturen. Ich fühle mich in meinem musikalischen Denken so stark vom Nicht-Europäischen geprägt, dass es mehr als nur ein paar raffinierte Gewürze sind, mit denen ich eine ansonsten eurozentrische Musik »aufpeppe«. Ich habe mich, was die musikalischen Formen, die Satzstrukturen und vor allem auch die Inhalte meiner Stücke betrifft, ziemlich weit vom motivisch-thematischen Denken und von der Ausdrucksästhetik unserer traditionellen westlichen Musik wegbewegt. Ich schreibe keine Sinfonien und Sonaten, schaffe dafür aber Klangbilder, für die ich dann zuweilen die Inspiration aus der Literatur beziehe, zum Beispiel, indem ich Gedichte von Sandile Dikeni oder von Fuad Rifka »vertone«. Darin finde ich emotional und gestalterisch so ziemlich alles, was ich brauche. Ich will mich jetzt nicht mit Gauguin oder Picasso messen, doch haben die sich nicht auch von fremdländischen Kulturen inspirieren lassen, und zwar so sehr, dass es sie an ihrer Basis verändert hat?

AVISO: Sehen Sie sich als musikalischer Globetrotter?

STAHMER: Wenn Sie so wollen, ja. Mich hat zunächst mal alles interessiert. Doch dann wurde ich zunehmend hellhörig, und worüber ich mich dann am meisten ärgerte, das war die sogenannte »world music« mit ihrem unkritischen Verhältnis zum Originalen. Und erst die Wellness-Musik: Das ist Neo-Kolonialismus pur! Ich habe mich, ganz im Gegensatz zu dieser Vermarktungsstrategie, um die Musiker im jeweili-



gen Land gekümmert, zum Beispiel, indem ich an Unis und Hochschulen in Kompositionsklassen gearbeitet habe.

AVISO: Welche Erfahrungen haben Sie in der Arbeit mit Studierenden aus anderen Kulturen gemacht?

STAHMER: Bei der Arbeit mit Studierenden aus Entwicklungsländern ging es mir hauptsächlich darum, bei diesen Menschen ein Selbstwertgefühl zu entwickeln. In Afrika gilt zum Beispiel alles, was aus den USA oder Europa kommt, automatisch als besser und wertvoller, und ich habe hart daran arbeiten müssen, bis die jungen Musikerinnen und Musiker ihre eigenen Traditionen kennen und schätzen gelernt haben. Es gab Studierende aus Fernost, die bei mir im Unterricht in Würzburg zum ersten Mal etwas von der Musik ihres Heimatlandes gehört haben und die mir nach der Prüfung sagten, wie toll sie das gefunden haben, ihrer eigenen Kultur nähergekommen zu sein.

AVISO: Können Sie uns noch mehr darüber erzählen, wie Sie den interkulturellen Austausch mit Musikerinnen und Musikern aus aller Welt in Ihrer konkreten Arbeit erleben?

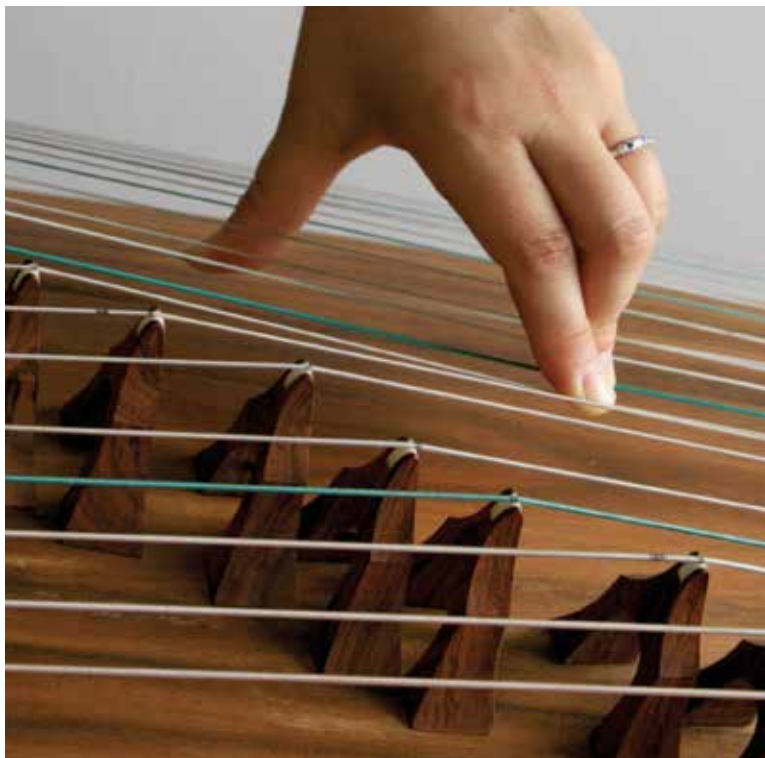
STAHMER: Ich habe mich schon immer für Komponisten interessiert, die ähnlich wie ich an der Entwicklung einer interkulturellen Stilistik und Thematik arbeiten. Unzählige von ihnen habe nach Deutschland eingeladen und dann ihre Musik in Konzerten und Festivals zur Aufführung gelangen lassen. Ich habe mich mit ihnen ausgetauscht und gesehen, dass wir etwas gemeinsam haben: Wir verlassen unser Herkunftsland und gehen über eine Brücke zum anderen Ufer, ich von der europäischen Seite aus, die anderen auf Europa zu. Von dem Nigerianer Akin Euba beispielsweise habe ich vieles gelernt, doch hauptsächlich hat er



linke Seite In der Komposition »Jing Zhan« wurden zwei Modi aus einer durch Isomorpheme gebildeten Skala gewonnen. Anschließend wurden für die Großform aus diesen beiden Modi 5- bzw. 6-Klänge abgeleitet.

daneben Klaus Hinrich Stahmer im Gespräch mit dem chinesischen Qin-Meister Yun Ping.

daneben In Zusammenarbeit mit der chinesischen Guzheng-Virtuosin Xu Fengxia entstand die Komposition »Silence is the only music«.



oben Die chinesische Zither Guzheng.
 daneben Notenausgaben einiger Werke von
 Klaus Hinrich Stahmer.
 darunter Die chinesische Mundorgel Sheng.

mich ermutigt und zur Klärung meiner Haltung beigetragen. Dafür konnte ich mich in Rundfunksendungen und Zeitschriftenartikeln »revanchieren«. Nicht wenige Komponisten, die mittlerweile einen festen Platz in den Programmen der westlichen Konzertveranstalter haben, sind von mir schon vor längerer Zeit interviewt und porträtiert worden, zum Beispiel der Palästinenser Samir Odeh-Tamimi, die Koreanerin Unsuk Chin oder die Israelin Chaya Czernowin Und mir selbst hat diese Beschäftigung mit jungen Kolleginnen und Kollegen aus fernen Ländern auch viel gegeben.

AVISO: Wie hat man denn in diesen Ländern auf Ihre Kompositionen reagiert, ich meine über Ihre Lehrtätigkeit hinaus: Besteht da überhaupt ein Interesse für, salopp gesagt, chinesische Musik made in Germany?

STAHMER: In den Kapitalen des vorderen Orients gibt es an den nach westlichem Vorbild funktionierenden Universitäten und Konservatorien seit rund 20 Jahren Klassen für die traditionellen arabischen Musikinstrumente und ihre Theorie. Ähnlich läuft das in Shanghai

und Peking, wo man die größten Fehler der Kulturrevolution auszubügeln versucht. Und in Taipeh gab es schon länger solche Ausbildungszweige und ein Engagement für das kulturelle Erbe Chinas. Hier werden solche aus Europa kommenden Ansätze mit Interesse verfolgt, besonders dann, wenn ich als Westler nicht »predige«, sondern aufmerksam zuhöre; wenn ich nicht imitiere, sondern etwas Eigenes anzubieten habe. Vor ein paar Jahren nahm ich in Teipeh an einem Wettbewerb teil, wo Kompositionen für fernöstliche Instrumente gefragt waren. Ich war der einzige Nicht-Asiate unter den Bewerbern. Und dann erlebte ich, wie mein Stück mit äußerster Professionalität von mir fremden Musikern einstudiert und gespielt wurde. Auf den Preis, den ich dann erhielt, bin ich schon ein wenig stolz, zumal ich das Gefühl hatte, dass man ihn mir auf Grund einer überzeugenden Ausführung zuerkannt hatte.

AVISO: In Wirtschaft und Politik findet »interkulturelle Kommunikation« als Begriff und als Methode heute viel Beachtung. Macht die »Sprache der Musik« die interkulturelle Begegnung einfacher?

STAHMER: Das ist doch das Tolle an der Musik, dass es hier auch in der Vergangenheit schon zu intensivem Austausch kam: Aufgeschlossene Musiker verschiedener Kontinente haben sich getroffen und zusammen Musik gemacht, neugierige Komponisten haben die Ohren aufgesperrt. Allerdings ist aus der, wie ich es mal nennen möchte, »Hau-ruck-Methode« heutzutage ein intelligentes Miteinander und aufmerksames Zuhören geworden. Da hat ein Paradigmenwechsel stattgefunden, indem es heute um echte Gegenseitigkeit geht.

AVISO: Wie sieht gelungener kulturenübergreifender Dialog in der Musik also aus?

STAHMER: Es darf kein »ethnischer Umarmungskitsch« entstehen! Echten Dialog auf Augenhöhe erkennt man daran, dass beide Seiten sich wirklich musikalisch auf das jeweils Andere einlassen und dabei auch ein Stück weit das Eigene aufgeben. Das setzt Vorbereitung voraus: Ein Studieren des kulturellen Hintergrundes und auch der Spielweisen. Erst dann kann etwas Drittes entstehen. Es reicht nicht, einfach gemeinsam ein wenig zu improvisieren. Das ist viel zu beliebig und unverbindlich.

AVISO: Wir haben bisher über Interkulturalität in der Musik aus der Perspektive des Komponisten und der Aufführungspraxis gesprochen. Welche Möglichkeiten interkultureller Begegnung bietet Musik für die Rezipienten, die Zuhörer und Zuhörerinnen, jenseits von Sprache und begrifflichen Konzepten?

STAHMER: Ich finde es immer wieder faszinierend,

wie unproblematisch das Publikum mit solcher Musik umgeht. Da gibt es kaum Schwellenangst, weil es keine traditionsbefrachteten Hör- und Erlebnismuster gibt. Wir sind heute in so vielen Bereichen offen für andere Kulturen, schauen wir doch nur in die Medizin oder auch die Religion. Gerade die jungen Zuhörer sind da auch in der Musik sehr offen – und neugierig! Musik erschließt emotionale Zugänge und trägt ganz konkret auch zu einer Integration bei. Meiner Meinung nach befindet sich die zeitgenössische »Ernste Musik« derzeit in einer Sackgasse. Da geht es viel zu sehr um Techniken, die Fachcommunity goutiert besonders ausgefallenes Kompositionshandwerk – je raffinierter und subtiler diese Denkvorgänge, desto interessanter für die Insider – aber auch desto hermetischer verschlossen für ein breiteres Publikum.

AVISO: Könnten Sie am Schluss vielleicht zusammenfassend sagen, welche Elemente und Strukturen aus anderen musikalischen Auffassungen und kulturellen Traditionen für Sie selbst besonders prägend waren?

STAHMER: Ich will es versuchen, obwohl das viele verschiedene Aspekte sind. Ich glaube, am wichtigsten ist, dass in meiner Musik ein ornamentales Denken an die Stelle abendländischer Form- und Gestaltungsmodelle getreten ist. Ich habe viel von afrikanischen Flecht- und Webarbeiten und ausgemalten Moscheen profitiert. Und dann habe ich, wie ich glaube, auch von der »erzählenden« Spielweise orientalischer Instrumentalisten etwas übernommen. Die ist nämlich längst nicht so zielstrebig und logisch wie unsere westliche Musik, sie lässt mehr aus dem Augenblick geschehen. Und schließlich vielleicht noch dies: In unserer abendländischen Musikauffassung herrscht ein profanes Denken über den Autor und sein Werk vor. Etwas vom Geheimnis des Musikmachens täte uns allen gut.

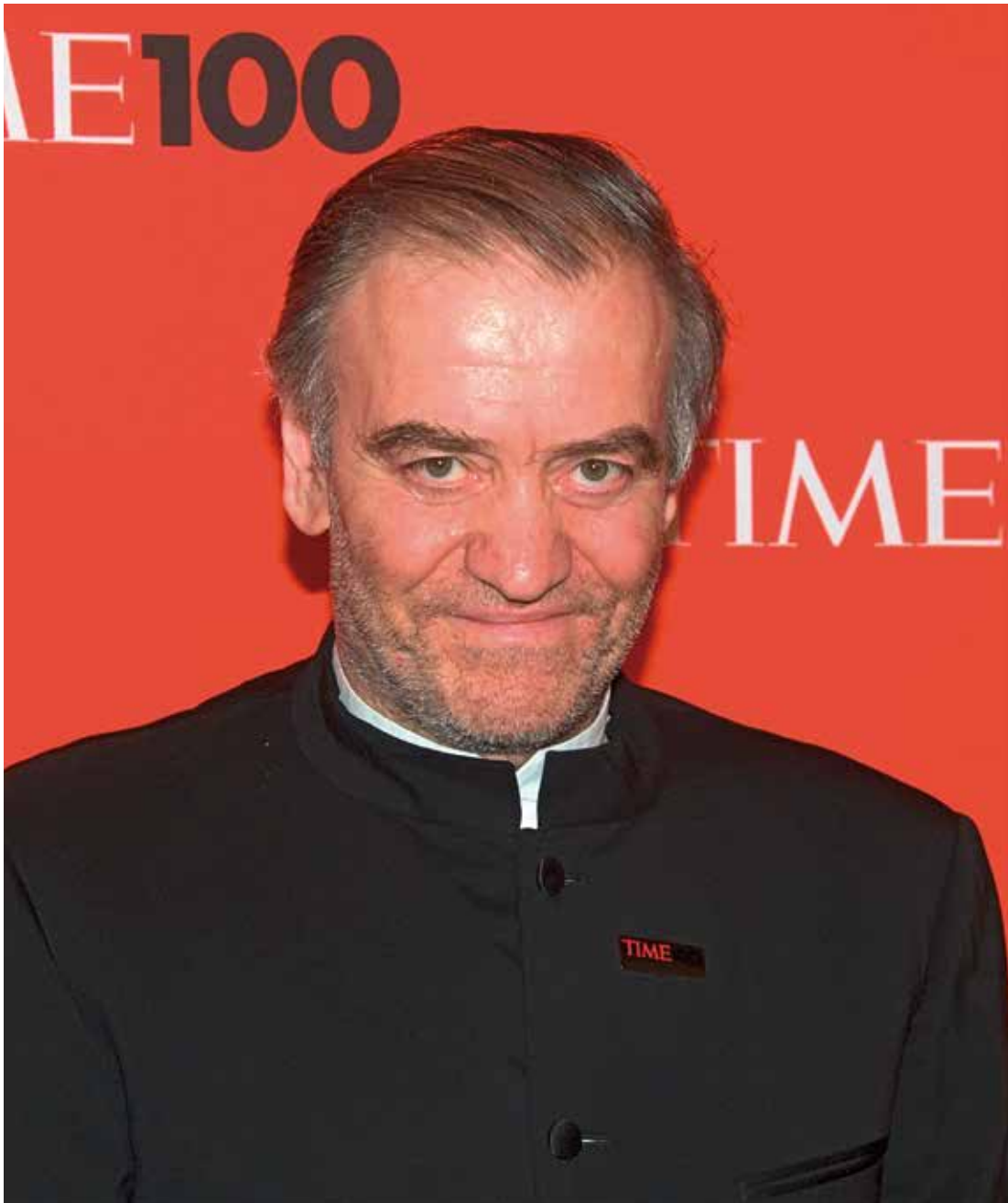
AVISO: Sie haben einigen fremden Weltkulturen Einlass in Ihre Musik gewährt – wir sind gespannt, welche die nächste sein wird; vielleicht doch noch Indien? Jedenfalls wünschen wir Ihnen dafür Glück und Erfolg und bedanken uns für das Gespräch.

Professor Klaus Hinrich Stahmer, geb. 1941 in Stettin, studierte Musik am Dartington College of Arts/England, der Musikhochschule Hamburg und an den Universitäten Hamburg und Kiel. 1969-2004 hatte er eine Professur an der Musikhochschule Würzburg inne; nebenberuflich war er für Musikzeitschriften und Radiosender tätig. Er leistete kulturpolitische Arbeit im Deutschen Musikrat und realisierte zahlreiche Auslandsprojekte. 1974-2001 gründete und leitete er die TAGE DER NEUEN MUSIK Würzburg. 1983-87 sowie 2000-2002 war er Präsident der deutschen Sektion der Internationale Gesellschaft für Neue Musik (IGNM). 1987 leitete er die WELT-MUSIKTAGE. Seit 1985 Vortrags- und Lehrtätigkeit an außereuropäischen Hochschulen und Universitäten. 2001-2007 gründete er und leitete er GLOBAL EAR Dresden. 2013 wurde er in die Freie Akademie der Künste Hamburg aufgenommen.

Zum Hören: 2006 CD THE DRUM SPEAKS mit Sandile Dikeni (Rezitation) WERGO

2009 CD SILENCE IS THE ONLY MUSIC mit u.a. Xu Fengxia (Guzheng), Wu Wei (Sheng), Makiko Goto (Koto), Jocelyn Clark (Kayagum), Il-Ryun Chung (Changgo), Andreas Gutzwiller (Shakuhachi) ARTIST CD

2010 CD GESÄNGE EINES HOLZSAMMLERS mit Fuad Rifka (Rezitation), Gilbert Yammine (Qanun) und Murat Coşkun (Rahmentrommel) ARTIST CD



oben Valerij Gergiev, der künftige Chefdirigent der Münchner Philharmoniker, unterstützt die Politik seines Staatsehefs Wladimir Putin.

Dienliches Denken für Dirigenten

Text: Volker Rieble

ALS DIE GESELLSCHAFT noch liberal war, galt nicht bloß: »Die Gedanken sind frei«. Man ertrug auch, dass sie geäußert wurden. Die Eigenheit des Anderen zu bejahen, ist Programm der offenen Gesellschaft. Sie hatte immer schon ihre Feinde. Der unselige Radikalenerlass, der für die Tätigkeit im öffentlichen Dienst ein Bekenntnis zur »FDGO« verlangte, war Gesinnungsschnüffelei. Dass der Kommunist kein Briefträger sein sollte, diente weder integrierter Postzustellung noch der Schein-Integrität der deutschen Staatsbediensteten (dort saßen ganz andere!). Immer schon ging es um Umerziehung: Nicht des einen verstockten Kommunisten, sondern all der anderen. Einschüchterung des nivellierten Mittelmenschen; bestrafe einen, erziehe alle.

Krude Reaktion auf krude Gedanken

Diese verkrüppelte Haltung ist wieder da, frisch wie eh und je. Nur stehen die Feinde der offenen Gesellschaft anderswo – für manche überraschend, indes erwartbar im linken »Gutmenschen«-Lager. Wieder geht es um Meinungskontrolle und wieder sind die Gesinnungskontrolleure letztlich armselig-miefige Blockwarte. Wahre und vermeintliche Rechtsaktivisten sollen keinen Job kriegen, nicht als Arbeitnehmer und nicht als Selbständiger. Wer falsche, indes erlaubte Kleidung trägt und damit ein gefühltes »Nazi-Zeichen« zeigt, darf Reichstag und andere Orte nicht betreten. Wer den falschen Freund hat, darf nicht rudern, sondern muss das olympische Lager verlassen. Wer krude Thesen in der Universität, im Brecht-Ensemble und anderswo vortragen will, der muss damit leben, dass eine selbstbewusste Linke solche »kackscheiße« verhindert, Veranstaltungen platzen lässt und damit das Recht zur öffentlichen Rede jenen vorbehält, die ohnehin recht haben. Wirklich peinlich ist das vor allem für die deutschen Universitäten, die – hast du nicht gesehen – vor jedem Protest einknicken und Veranstaltungen absetzen, wenn die Saalbesetzung droht.

DAS IST KEINE deutsche Eigenheit. Brendan Eich, der »neue« Vorstandsvorsitzende von mozilla, einem Software-Unternehmen, wurde gerade dafür abgestraft, dass er 2008 eine Gesetzesinitiative gegen die Homo-Ehe in Kalifornien mit einer Geldspende unterstützt hat. Der Witz: Das Gesetz kam zustande, wurde aber von einem Bundesgericht 2012 für verfassungswidrig erklärt. Homophob soll das sein – wenn man eine traditionelle Meinung von verschiedengeschlechtlicher Ehe hat und diese Auffassung politisch unterstützt. Homophob ist also die normative Vergangenheit aller westlicher Staaten. Homophob sind jene Kirchen, die an der verschiedengeschlechtlichkeit der Ehe festhalten. Abgestraft wird Eich dafür, dass er seine Verfassungsrechte wahrgenommen hat. Und abgestraft wird er, indem sein Arbeitgeber boykottiert wird – damit er seine Anstellung verliert. Das kann man als freies Spiel der Kräfte bejahen – oder heftig kritisieren, weil auf politische Meinungsäußerung nicht die Gegenrede folgt, sondern die abstrafende Machtausübung.

Der Leitspruch der Bewegung lautet: Keine Toleranz den Intoleranten! Das ist schön für eben den, der die Definitionsmacht hat, der also bestimmt, wer »intolerant« ist, und deshalb seinerseits boykottiert, diskriminiert, ausgegrenzt und manchmal körperlich angegriffen wird. Am Rande: Es gibt sogar Rechts-»Wissenschaftler«, die eben dies fordern: Dass keinen Antidiskriminierungsschutz genießen soll, wer seinerseits einer diskriminierenden Weltanschauung folge. Der schwule Nazi darf boykottiert werden. Auf diese Weise wird das Feindrecht als Denkkategorie wiederbelebt: Wer sich gegen das Recht (und also: gegen die Mehrheitsmeinung) stellt, büßt den eigenen Rechtsschutz ein. In archaischen Gesellschaften trägt dieser Gedanke die Blutrache: Wer Leben nimmt, verliert sein Lebensrecht. Eine moderne und im Wortsinne aufgeklärte Rechtsordnung macht die Rechte Einzelner grundsätzlich nicht von deren Verhalten abhängig. Menschen- und Bürgerrechte gibt es unabhängig von der Gesinnung. Auch wer von Stalin schwärmt und Margot Honecker für eine Lichtgestalt hält, genießt Meinungs-, Berufs- und Handlungsfreiheit. Der Staat darf zwar Rechte entziehen, dem Steuerhinterzieher die Gaststätterlaubnis und dem koksenden Redakteur die Fahrerlaubnis. Aber dort gibt es einen konkreten Sanktionszusammenhang.

ÜBER DIESE GRUNDFRAGE muss sich jede Gesellschaft immer auf's Neue verständigen: Wieviel Homogenität will eine Mehrheitsgesellschaft erzwingen? Welche Abstrafungsinstrumente werden gegen missliebige Meinungen, vor allem aber gegen diejenigen geführt, die diese Meinung vertreten? Schützen wir jene, die falsche, unsinnige Thesen, krude Meinungen vertreten und damit den öffentlichen Konsens durch Unruhe stören? Klima-Leugner, Euro-Hasser und dergleichen? Die deutsche Rechtslehre hat einst den Satz hervorgebracht, dass nur der Volksgenosse auch Rechtsgenosse sein kann. Modernisiert heißt das: Nur der Gesinnungsgenosse ist Rechtsgenosse; wer sich mit seinem Denken, Reden und Handeln außerhalb der Gesinnungsgemeinschaft stellt, verliert den sozialen Geltungsanspruch und seinen Rechtsschutz vor Diskriminierung und Ausgrenzung.

Verschärft: Krude Künstler und Wissenschaftler

Zur Nagelprobe kommt es, wenn der Abstrafungs- und Erziehungsdrang Wissenschaft und Kunst trifft, weil dort die Freiheit des Denkens, Fühlens besonders geschützt ist. Wissenschaftler und Künstler dürfen fast alles. Dennoch gibt es Versuche, ihr Denken in »geordnete Bahnen« zu lenken: von universitären Zivilklauseln über die Störung und

Unterdrückung von Vorträgen bis zum massiven Protest gegen die Teilnahme von Studenten aus dem NPD-Milieu an Vorlesungen. Hier sollen Forschungs- und Lernfreiheit unterbunden werden.

IN JEDER HINSICHT gesteigert ist der Umgang mit Valerij Gergiev: Dieser russische Dirigent tritt politisch für seinen Präsidenten Putin ein. Zuerst für eine Gesetzesinitiative, die nach russisch-offizieller Lesart Kinder und Jugendliche vor sexueller Zudringlichkeit bewahren soll und nach deutschem Queer-Verständnis homophob ist. Vergleichbar werden in Deutschland die Pläne zur schulischen Geschlechtererziehung in Baden-Württemberg diskutiert – wobei denjenigen, die Sorge vor staatlicher Einmischung in die autonome geschlechtliche Entwicklung äußern, bislang kein Homophobie-Vorwurf entgegenschallt. Die Abendzeitung meint: »Sollte Gergiev die Erklärung mit voller Überzeugung unterschrieben haben, kann er unmöglich ab 2015 der teuerste Angestellte der Stadt München werden.« Volle Überzeugung als Kündigungsgrund? Zweitens und jüngst für die russische Krim-Politik, also die völkerrechtswidrige Quasi-Annexion der Krim. Was russische Künstler in Russland treiben, das geht den Deutschen etwas an: jedenfalls dann, wenn der Künstler in Deutschland auftritt oder gar – wie Gergiev – ein deutsches Orchester leiten soll und dafür vom deutschen Steuerzahler bezahlt wird. Als designierter Chefdirigent der Münchner Philharmonie unterliegt er scharfer Beobachtung. Ein »rosa« Stadtrat meint, Gergiev habe »eine Abmahnung verdient«. Eine Abmahnung für eine Meinungsäußerung in Russland zur russischen Politik? Weil der Anstellungsvertrag, der einen Dienst ab 2015 vorsieht, zurückwirkt? Weil die Antidiskriminierungsrichtlinien der Landeshauptstadt München erstens politische Meinungsäußerungen begrenzen und zweitens Weltgeltung beanspruchen? Also künftig auch Iranern, Rastafaris und Türkischstämmigen mit Doppelstaatsangehörigkeit vorgeben, wie sie sich in ihren oder zu ihren Heimat- oder Herkunftsländern äußern dürfen? Weil Münchener zur rosa Welttrettung berufen sind? In der Tat wollen die Antidiskriminierungsregeln der Hauptstadt auf ein bestimmtes Menschenbild verpflichten und jedweder Ausgrenzung begegnen. Das kommt dem Staat nicht zu. Das Menschenbild ist frei und seinerseits von der Weltanschauungsfreiheit geschützt und damit vom Diskriminierungsschutz erfasst. Antidiskriminierungsrecht schützt nicht vor falscher Meinung. Und auch nicht vor ausgrenzender Kritik. Sondern nur vor Diskriminierung im Arbeits- und Geschäftsleben. Selbstüberschätzung, Größenwahn und Gleichschaltungswollust sind das eine Prob-

lem. Dafür gibt es in München eine leistungsstarke Psychiatrie. Gegen rechtswidrige Antidiskriminierungsregeln hilft Rechtsschutz.

Viel schlimmer ist die dahinter stehende Haltung zur Kunst: Künstler sind frei. Aufführungsverbote für Künstler falscher Gesinnung darf es nicht geben. Peinlich war das Bayreuther Auftrittsverbot für den Bassbariton Evgeny Nikitin – wegen einer Hakenkreuztätowierung auf der Brust, die doch aber für einen juvenilen Rocksänger in Russland andere Zeichenkraft hat als für einen Deutschen und die Nikitin zunächst nur unvollkommen übertünchen ließ. Noch merkwürdiger: Das fanden viele richtig, zumindest nachvollziehbar. Weil derjenige, der als 16-Jähriger kruden Gedanken mit einem kruden Tattoo Ausdruck gab – konsequent lebenslang auf dem Wagner-Hügel gesperrt sein muss.

AUCH DIE ROSA Liste muss es ertragen, wenn ein Werk sich über Schwule lustig macht, Verständnis für Homophobie äußert oder Gesinnungsherrschaft kritisiert. Kunst darf und muss irritieren, darf dem Krieg positive Seiten abgewinnen, gar soldatisches Heldentum verherrlichen oder der Diktatur das Loblied singen. Oder umgekehrt einen »gerechten« Krieg verdammen. Zumal Kunstwerke nicht eindeutig sind und sein können, sondern provozieren wollen und doppelbödig sind. Nur ertragen das die schlichten Gemüter nicht. Das konnte man 1993 am anschwellenden Bocksgesang beobachten. Auch damals schon: Boykottaufrufe und feuchte Ausgrenzungsphantasien.

Aufgeklärte Kulturkreise beschränken diese besondere Freiheit nicht auf das eigentliche künstlerische Schaffen, sondern sprechen dem Künstler weite Freiräume zu politischer Kritik und Meinung zu. Diese Freiheit haben Künstler stets genutzt – von Sartre bis Böll, von Handke bis Strauß. Dahinter steht ein Recht auf Irritation der Mehrheitsgesellschaft, ein Recht auf Störung der Machthaber und der hegemonialen Cliques. Sie müssen es ertragen, dass Künstler und insbesondere jene mit Erfolg und Geltungsanspruch, gesellschaftliche Deutungshoheiten in Frage stellen. Der Künstler hat keine Macht – und darf deshalb [fast] alles. Er hat die Rolle des Hofnarren übernommen, der den Spiegel des Spotts und Widersinns bereithält. Wie jede Freiheit ist die des Künstlers auf (scheinbare oder anscheinende) Unvernunft und Irrationalität ausgerichtet und muss sich keinem Konsequenzgebot oder Widersprüchlichkeitsverbot stellen. Welcher Künstler revolutionäre Bewegungen »woauchimmer« unterstützt, trägt keine Verantwortung für deren Grenzverletzungen (Mord, Folter etc.) und auch nicht für spätere Fehlentwicklungen. Mehr

als Gegenrede und Kritik muss der Künstler in einer offenen Gesellschaft nicht ertragen. So wie seinerzeit Handke mit seinem »Serbenverständnis« und der Zeichnung eines Künstlerappells zur Verteidigung von Slobodan Milošević. Wir kritisieren unfreiheitliche Staaten und Gesellschaften, die ihre Künstler wegen deren Kritik drangsalieren und strafen – von der VR China (Ai Weiwei) bis zur Türkei (Orhan Pamuk). Nun ist Valerij Gergiev kein russischer Oppositioneller – sondern hält im Gegenteil Putins Politik für richtig. In Deutschland ist er damit ein Außenseiter und also intellektuell weit aus interessanter als der hiesige Chor der Putin-Kritiker. Erstaunlicherweise finden in unserer Gesellschaft jene Verständnis, die aus Rücksicht (Angst) vor wirtschaftlichen Kollateralschäden von Sanktionen gegen Russland abraten. Wer den Mumm hat, den Anschluss der Krim für richtig zu befinden, der soll seinerseits boykottiert und wirtschaftlich abgestraft werden? Das ist befremdlich und nährt den Verdacht, dass Feiglinge sich risikoarm einen Putin-Freund für solche Sanktionen aussuchen, für die ihnen gegenüber Russland und Präsident Putin die mentale Kraft fehlt.

In der öden Lewitscharoff-Debatte ist nur eine bemerkenswerte Sentenz gefallen. Der Chefdramaturg am Staatsschauspiel Dresden äußerte öffentlich: »Ihre Worte sind nicht harmlos, Frau Lewitscharoff. Aus falschen Worten wird falsches Denken. Und dem folgen Taten. Deshalb sind es gefährliche Worte.« Genau: Hier diagnostiziert einer das falsche Denken und weiß also, wie man richtig denkt. Das ist nicht bloß totalitär. Sondern leugnet im Kern die freie Kunst. Die medizinische Fortpflanzungstechniken als widernatürlich empfinden darf und sich die Frage stellen kann, was hieraus für solchermaßen »produzierte« Menschen folgt. Die Bezeichnung »Halbwesen« ist eine Zumutung. Aber darum geht es: was Kunst uns zumuten darf, will und kann. Und was wir dementsprechend zu ertragen haben, wenn wir Augen und Ohren nicht verschließen wollen. Gergiev mutet uns seine befremdende Sicht auf russische Politik zu. Das muss man nicht als kulturelle Bereicherung durch einen Kunst-Immigranten gutheißen – aber doch als zum Weiterdenken anregenden Störeffekt. Allerdings ist solches Weiterdenken mühsam; man müsste dann doch Russland und die Bedingungen russischer Politik zur Kenntnis nehmen, um die Irritation auf sich wirken zu lassen. Kenntnis strengt an. Die gesellschaftliche Aburteilung von Störenfriedern weniger.

DER »PHILHARMONISCHE RAT«, ein beratendes Gremium aus Stadträten und Musikern, schaltet sich ein. Räte zur Regulierung individueller Meinungsäußerung. Gerechtfertigt und verbrämt wird das mit der »Verantwortung in einer exponierten Position im Münchner Kulturleben.« Fachkräfte für richtiges Denken bringen dem exponierten Künstler bei, wie man in Deutschland von seiner Freiheit verantwortungsvoll Gebrauch macht.

Volker Rieble lehrt Arbeitsrecht an der Ludwig-Maximilians-Universität.



AVISO EINKEHR

DIE JULIUSSPITAL-WEINSTUBEN UND
DIE SIEBEN WERKE DER BARMHERZIGKEIT



Text: **Stefan Krimm**

»JULIUSSPITAL« IST FÜR manche Weinfreunde ein Zauberwort: mit 170 ha zweitgrößtes Weingut zwischen Rhein und Elbe, flächenmäßig bedeutendster deutscher Silvanerproduzent, seit Jahrzehnten in Franken ganz mit vorne in den großen Weinführern und allenthalben Respekt. Wie geht das?

Nun, man hat hier hohe Standards, einen langen Atem und natürlich mit die besten Lagen in und um Würzburg. Und man verfügt über ein gut gelegenes »Schaufenster«, um Eingesessenen wie Touristen die jeweiligen Besonderheiten zu präsentieren: die Juliusspital-Weinstuben. Wer hier nicht zumindest einen Abend verbracht hat, kennt das Flair der herrlichen Stadt am Main nicht ganz. Viele Besucher sind – oft schon seit Studentenzeiten – beileibe nicht zum ersten Mal da.

DABEI WIRKT DIE Lokalität von außen bescheiden. Der Respekt gebietende Spätrenaissance-Block des ursprünglich von Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn errichteten Spitalgebäudes mit seinem herrschaftlichen Innenhof, dem von Antonio Petrini gestalteten schlossartigen Nordflügel, dem großen Garten und der hübschen, heute für Feiern genutzten Rokoko-Anatomie hat für sie in der der 160 m langen Fassade des enormen Baus kein straßenseitiges Portal vorgesehen, sondern nur eine Art Nebeneingang. Alles andere wäre dem ebenso frommen wie gestrengen Bauherrn wohl auch frivol vorgekommen. Als er 1576 als Letzter seines Geschlechts die noch heute bestehende wohltätige Stiftung errichtete, dachte er in der Tradition der sieben Werke der Barmherzigkeit an »Alte, Kranke und Bresthafte«. Die im Durchgang zum Garten angebrachte »steinerne Urkunde« zeigt das noch heute. Allerdings sind darauf – erkennbar an Wanderstäben und Abzeichen – auch zwei Pilger zu sehen. Das mag die heutige Bewirtung zumindest im Ansatz rechtfertigen. Sie ist, das soll gleich gesagt werden, bei aller Qualität nicht schickimickighaft, sondern fränkisch-solide. Solches hätte der mit den spitzen »Echter-Türmen« vieler Kirchen in Unterfranken landschaftsprägend gewordene Kirchenfürst wohl hingenommen. Und natürlich hätte er auch goutiert, dass die Zutaten für die ebenso kräftige wie wohlschmeckende Kost fast vollständig von persönlich bekannten Produzenten und Jägern aus der Umgebung kommen, früher hätte man gesagt: von den »Untertanen«, für deren Auskommen sich Echter ja verantwortlich fühlte.

Landschaftsgeprägt ist demnach auch die Küche der Spitalweinstuben – und zwar nicht erst seit Neuestem: Ingwer und Chili sucht man hier verge-

bens, dafür bilden Most- und Leberknödelsuppe, fränkische Bratwürste, Schweinenackensteaks, zarte Hähnchenbrustfilets und fränkischer Sauerbraten nicht den rechten Hintergrund, auch wenn der eine oder andere Kochshow-Star das anders sehen mag. Das Wild, bevorzugt aus dem Spessart, wo der geerdete wirkende Restaurantchef Frank Kulinna eine kleine Jagd hat, braucht den modernistischen Aufputz natürlich erst recht nicht. Und beim Fisch macht dem passionierten Angler und Hochseefischer ohnehin kaum einer was vor. »Säubern, säuern, salzen, etwas Pfeffer und beim Braten gute Butter«, heißt die solide alte Regel, die er ganz am Anfang seiner Laufbahn verinnerlicht hat. Ingwer und Chili haben auch da keinen Platz.

KULINNA IST VOR seiner ›Landung‹ in Würzburg herumgekommen: Gelernt hat er im Waldhotel Brands Busch in Bielefeld, schon mit 21 Jahren war er Küchenchef in der renommierten Bielefelder Fischgaststätte. Nach wenigen Jahren übernahm er die gleiche Position in einem Hotel in Bad Kissingen, gefolgt vom Kurgarten-Café mit der traditionellen Ausrichtung großer Büfets und der Mitgestaltung von Anlässen wie dem Rakoczy-Fest. In der Winterpause ging er nach Veitshöchheim in die fränkisch-solide Büttnerschänke, wo er auch seine Frau kennen lernte. Danach führte er die beliebte Fischerbärbel an der dortigen Mainlände und dann war Würzburg dran: Seit Januar 2001 ist er, tatkräftig unterstützt durch seine Frau Edith, Pächter und Geschäftsführer der Juliusspital-Weinstuben. Sie ziehen viele Gäste aus Würzburg und aus aller Welt an und der Chef macht davon ganz bewusst wenig Wesens, auch wenn sie Genscher, Schröder, Waigel oder Stamm heißen. Sie kommen privat und sollen sich wohl fühlen.

Das kann man hier ohne Zweifel. Schon im offenen Eingangsbereich und an der Theke mit ihrem auf einem großen Schild notierten hauseigenen Weinen. Die verschiedenen Stuben – Echter-Stube, Iphöfer Kammer, Frankenzimmer – zeigen gedämpfte Farben, Muschelkalk und Sandstein, viel Holz, gemütliche Sitzecken, bieten aber auch Platz genug für kleinere und größere Gruppen. Und im Sommer ist natürlich der neu gestaltete Weinstubenhof mit seinen Sonnenschirmen Hauptanziehungspunkt. Apropos ›neu gestaltet‹. Die meisten Gäste sind der Meinung, dass sich hier seit Jahrzehnten nichts verändert hat, sie genießen das »vertraute Flair« und freuen sich, dass sich an bestimmten Stellen die Welt doch nicht ganz so schnell dreht. Das täuscht ein wenig: »Bei der letzten Modernisierung wurde hier das Schmiedeeisen tonnenweise hinausgetragen!«, betont Kulinna, »aber bis auf den Hof wurde natürlich der Kern nie verändert.«

UND DIE SPEISEN? »Da hat sich in Deutschland in den letzten 20 Jahren viel getan«, meint er. Und wir sind mit der Zeit gegangen: viele frische Salate, leichtere Speisen, Gerichte für Vegetarier. Im Kern aber gilt für Chefkoch Falk Neumann das nirgendwo niedergeschriebene »Juliusspital-Kochbuch« nach wie vor: Das Essen muss zu den Weinen passen, es muss ihrer unbestrittenen Qualität die Waage halten, die Zutaten müssen schmeckbar sein, ›rein‹ wirken, sie dürfen nicht zugekleistert werden. Und Anregungen sollen zwar aufgenommen, aber nie so umgesetzt werden, dass die Optik in den Vordergrund tritt oder besonders gewagte Kombinationen die Akzente setzen. »Wir sind kein Sterne-Restaurant und wollen das auch gar nicht sein. Ein Haus, das aufgrund seiner Beliebtheit im Jahr allein 3 Tonnen Wildschwein und jeden Monat eine Tonne Kartoffeln verarbeitet, hat da andere Sorgen.« Die Auszeichnungen an den Wänden, z. B. Gastronomiepreis Franken,

1. Platz Weinlokal 2007, 2008 und 2009, 1. Platz Fischrestaurant 2007 und 2008, um nur ein paar zu nennen, zeigen, dass das Bewältigen dieser »Sorgen« auch von Fachleuten anerkannt wird. Wie aber lässt sich Qualität in diesen Dimensionen gewährleisten? »Nun, wir haben nicht nur einen vorzüglichen Küchenchef, sondern auch bestens geschultes Personal: allein 30 Festangestellte, eine Teilzeitkraft und nur sieben Aushilfen. Das ist ein Riesenvorteil.«

DIESEN VORTEIL KANN der Chronist bestätigen: So schnell und sachkundig wie hier wird man nicht überall in Würzburg umsorgt. Auch bei umfanglicheren Gruppen achten die Kellner darauf, dass die diversen Speisen allen Teilnehmern möglichst zum gleichen Zeitpunkt serviert werden. Und besonders wohltuend: Die Weinempfehlungen erfolgen allein im Hinblick auf die gewählten Speisen und ohne Schielen auf den Preis.

Wegbeschreibung

Die Weinstuben Juliusspital finden Sie auf der Juliuspromenade, Ecke Barbarossaplatz, nur drei Fußminuten vom Hauptbahnhof oder vier Fußminuten vom Marktplatz entfernt in bester Innenstadtlage in Würzburg.

Weinstuben Juliusspital Würzburg

Pächter: Frank und Edith Kulinna
Juliuspromenade 19/Ecke Barbarossaplatz
97070 Würzburg
Telefon: 09 31 . 5 40 80 | Telefax: 09 31 . 5 71 7 23
www.juliusspital-weinstuben.de
Täglich geöffnet von 10-24 Uhr



aviso EINKEHR

DIE SCHÖNSTEN DENKMALGESCHÜTZTEN WIRTSCHÄUSER UND GASTHÖFE IN BAYERN SIND (NOCH) NICHT SO BEKANNT WIE VIELE UNSERER SCHLÖSSER, BURGEN UND KIRCHEN. DAS MUSS SICH ÄNDERN! IN »aviso EINKEHR« STELLEN WIR IHNEN DESHALB DIE SCHÖNSTEN KULINARISCH-BAVARISCHEN MUSENTEMPEL VOR: ALLE RESPEKTABLE UND AUTHENTISCHE ZEUGNISSE UNSERER REICHEN BAUKULTUR UND: IN ALLEN KANN MAN HERVORRAGEND ESSEN, IN MANCHEN AUCH ÜBERNACHTEN.

WIE DER KLIMAWANDEL DIE KÖNIGSSCHLÖSSER BEDROHT

ERGEBNISSE DES EUROPÄISCHEN FORSCHUNGSPROJEKTS »CLIMATE FOR CULTURE«



oben Das Königshaus am Schachen.

Text: Johanna Leissner, Ralf Kilian, Constanze Fuhrmann und Florian Antretter, Tina Naumovic, Klaus Häfner und Katrin Janis

UNSER BAULICHES KULTURERBE ist in besonderer Weise von den Auswirkungen des Klimawandels betroffen. Denn viel stärker als in der Vergangenheit besteht die Gefahr, dass es durch rasant fortschreitende Korrosionsprozesse angegriffen wird. Korrosion stellte zwar schon immer eine Gefahr für Materialien aller Art wie auch für die Substanz historischer Gebäude dar. Aber mit dem prognostizierten weltweiten Anstieg der Umgebungstemperaturen nehmen die chemischen Reaktionen, die für solche zersetzenden Prozesse verantwortlich sind, an Fahrt auf. Dem liegt die exponentielle Arrhenius-Beziehung zwischen Reaktionsgeschwindigkeit und Temperatur zugrunde: Bei einem Temperaturanstieg um 10 Grad verdoppeln derartige Reaktionen ihre Zerstörungskraft.

Doch nicht nur die Korrosionsgefahr baulicher Substanz nimmt mit dem Klimawandel zu. In Küstennähe, besonders in den Niederlanden, wächst die Bedrohung durch einen steigenden Meeresspiegel. Allgemein steigt das Risiko, dass Bauten in ihrer Struktur oder an ihrer Außenseite von Überflutungen, Stürmen oder Starkregen schwerer geschädigt werden als bisher. Vor allem im nördlichen Europa erhöht sich damit die Gefahr von Schimmelpilzwachstum.

Schimmelbildung durch Touristen

Mit welchen Strategien kann es nun gelingen, die zunehmende Zerstörungsgefahr abzuwenden? Und: Was wird es uns kosten, wenn wir nicht rechtzeitig auf den Klimawandel reagieren? Das sind die zentralen Fragen des Forschungsprojekts »Climate for Culture«, welches mit 5 Millionen Euro maßgeblich von der Europäischen Union gefördert wird, um erstmals den Zusammenhang zwischen Klima- und Gebäude-

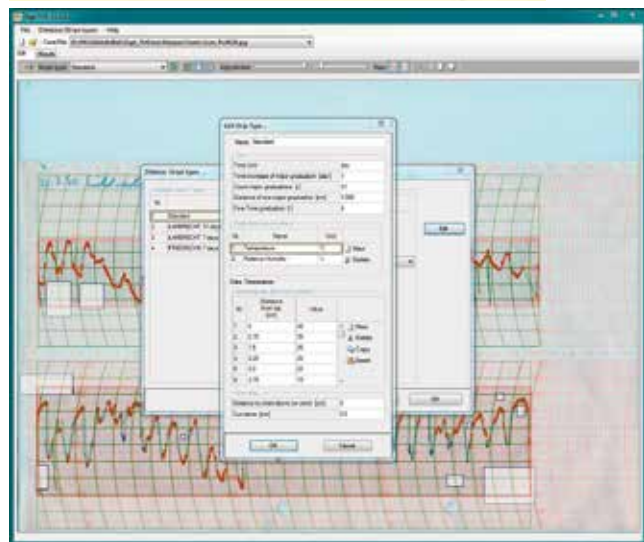
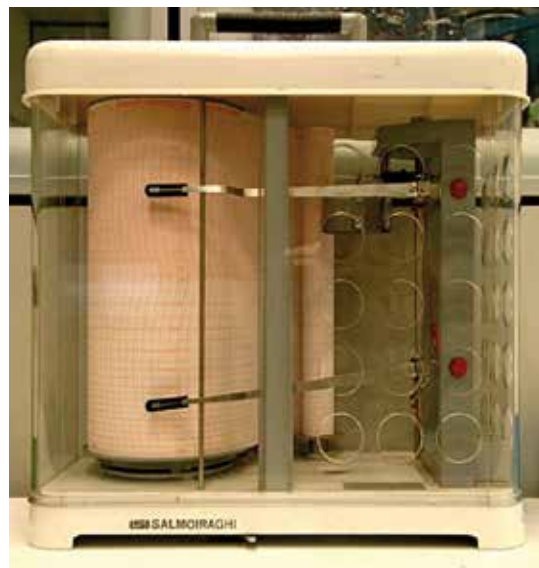
Simulationsmodellen herzustellen. Denn hochaufgelöste Klimamodelle für einige Regionen einerseits und hygrothermische Gebäudemodelle andererseits, mit denen die Auswirkungen von Wärme, Feuchtigkeit und Wasserdampf auf die Bausubstanz erfasst werden können, sind zwar verfügbar – aber sie existierten bislang unverbunden nebeneinander.

ZUM BEISPIEL LÄSST sich in hygrothermischen Simulationen abbilden, wie Tausende von Touristen bei ihrem Besuch in den bayerischen Königsschlössern von Ludwig II. Feuchtigkeit in die Gebäude einbringen und auf diese Weise zu deren Gefährdung durch mögliche Schimmelbildung beitragen. In der Koppelung mit einem hochaufgelösten Klimamodell können die Wissenschaftler nun die Veränderungen durch den Feuchtigkeitseintrag generieren, der im Zuge des Klimawandels zu erwarten ist.

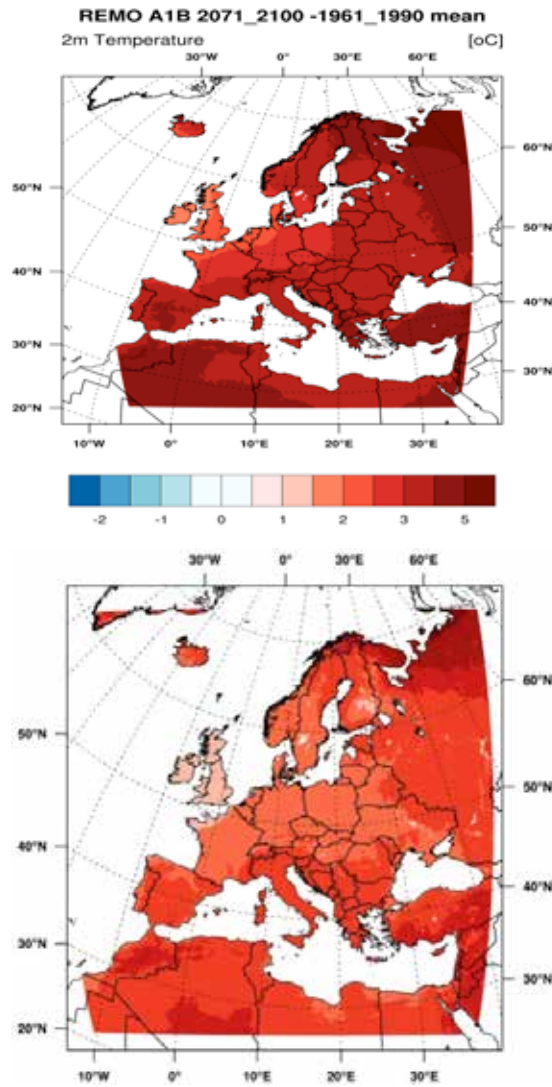
Das Mikroklima in Neuschwanstein

Zum gegenwärtigen Zeitpunkt hat das multidisziplinäre Team von Chemikern, Physikern, Meteorologen, Ozeanografen, Restauratoren, IT-Spezialisten, Wirtschaftswissenschaftlern, Kunsthistorikern und Biologen schon nachweisen können, dass es wie geplant möglich ist, Klimamodellierung und Gebäudesimulationsmodelle miteinander zu verbinden – und dass so Trends in der Entwicklung der Mikroklimata in Gebäuden bis zum Jahr 2100 vorhergesagt werden können. Dieser Erfolg weist weit über die unmittelbaren Projektziele hinaus, denn die Methode lässt sich künftig auf Gebäude aller Art anwenden. Während der fünfjährigen Laufzeit des Projekts stehen von 2009 bis 2014 über 120 ausgewählte historische Gebäude von Weltrang in Europa wie die bayerischen Königsschlösser, das Schloss Schönbrunn in Wien oder die Stadt Venedig beispielhaft im Zentrum der wissenschaftlichen Untersuchungen.

DAS RAUMKLIMA IN historischen Gebäuden ist für die Erhaltung von Ausstattung und Sammlungsgut von zentraler Bedeutung. Denn durch ein ungünstiges Klima, beispielsweise durch zu hohe Feuchte oder durch starke Schwankungen, werden Kunstwerke schleichend zerstört. Konservatorische Untersuchungen im Königshaus auf dem Schachen und in Schloss Linderhof belegen einen deutlichen Zusammenhang zwischen Raumklima und Erhaltung wertvoller historischer Oberflächen. Beide Gebäude wurden von König Ludwig II. erbaut, stammen somit aus der gleichen Zeit und weisen vergleichbare künstlerische Techniken und Ausstattung auf. Das für Besucher nur für vier Monate im Jahr zugängliche Königshaus auf dem Schachen ist trotz des rauen Bergklimas deutlich besser erhalten als Schloss Linderhof, das bis zu 500 000 Besuche pro Jahr zählt. Dieser Befund bestätigt, dass ein



oben DigiChart Software zur Umwandlung analoger in digitale Daten. darüber Analoges Thermohygrograph.



konstantes Raumklima maßgeblichen Einfluss auf die Erhaltung der Kulturgüter besitzt. Doch Besucher bringen nicht nur Wärme und Feuchte in die Gebäude, sondern sie hinterlassen auch Staub und CO₂.

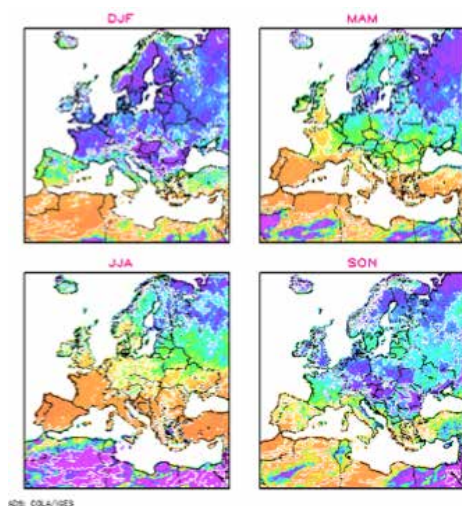
Strategien zur Schadensverhinderung

Gerade werden von den Wissenschaftlern zu diesen Fragestellungen Schadensfunktionen neu definiert, die Prozesse der Alterung von Kunstwerken beschreiben und in Vorhersagemodelle integriert. Ein Resultat findet schon jetzt zahlreiche Anwender in Museen und historischen Gebäuden – es ist ein Software-Algorithmus des Partners Jan Radon aus Polen. Diese Software erlaubt es, analoge Daten der Thermohygrographen, wie sie zur Klimamessung noch immer in vielen Einrichtungen verwendet werden, in digitale Daten umzuwandeln. Nur so können diese Daten effizient und kostengünstig für weitere Interpretationen aufbereitet werden. Diese Software kann kostenlos über die Webseite www.climateforculture.eu heruntergeladen werden.

DARÜBER HINAUS WIRD gerade eine leistungsfähige Softwareplattform installiert und finalisiert, womit frühzeitig Strategien zur Schadensverhinderung aufgezeigt werden können. Um zu gewährleisten, dass die Ergebnisse von »Climate for Culture« umfassend zur Neubewertung bestehender Klimaschutzstrategien herangezogen werden und dass das neue Wissen auch in die Praxis zur Erhaltung und Restaurierung von Kirchen, Burgen, Bibliotheken oder Archiven in unterschiedlichen Klimazonen Europas und des Mittelmeerraums transferiert wird, haben die Projektmitglieder verschiedene Veranstaltungen organisiert. Im letzten Jahr wurden die Ergebnisse des Projekts mit den Partner-Denkmalinstitutionen National Trust aus Großbritannien sowie mit dem Restaurierungszentrum der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen diskutiert und entsprechend weiterentwickelt. Im Januar 2014 wurden die Ergebnisse in Paris den angehenden Restauratoren, Kuratoren und Architekten aus Frankreich im Institut National du Patrimoine vorgestellt.

Auch Handlungsoptionen für politische Entscheidungsträger und den Zwischenstaatlichen Ausschuss für Klimaänderungen (IPCC) werden erar-

rechts Veränderungen der Temperatur [oC] in 2 m für Emissionsszenarien A1B und RCP4.5 (2071-2100 im Vergleich zu 1961-1990).



rechts Veränderung der Niederschläge in % für Winter, Frühling, Sommer und Herbst für die ferne Zukunft 2071-2100 im Vergleich zu 1961-1990 (A1B Szenario).

beitet. Im Vordergrund stehen dabei die sozioökonomischen Auswirkungen: Ein speziell vom Partner London School of Economics entwickelter Fragebogen ermöglicht auf der Basis der »Willingness-to-pay« Methode eine Kosten-Nutzen-Analyse für verschiedene europäische Kulturerbestätten. In Deutschland wurde an den Standorten Schloss Linderhof, Schloss Neuschwanstein und Kloster Bronnbach im August und September 2013 eine detaillierte Besucherbefragung durchgeführt, die zurzeit ausgewertet wird. Erste Ergebnisse werden im Frühjahr erwartet, die dann den Entscheidungsträgern und Eigentümern vorgestellt werden.

AUF DER POLITISCHEN Ebene streben die Partner des EU-Projektes an, dass in künftigen Berichten des IPCC (Intergovernmental Panel on Climate Change) explizit die Gefahr des Klimawandels für das Kulturerbe diskutiert und dessen Erhaltung als ein integraler Bestandteil in die Nachhaltigkeitsstrategien der nationalen Regierungen und der EU-Kommission aufgenommen wird.

Die offizielle internationale Abschlussveranstaltung wird vom 9.-10. Juli 2014 in München im Kaisersaal der Münchener Residenz stattfinden: Alle erzielten Projektergebnisse aus 5 Jahren Forschung werden dort einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Dr. Johanna Leissner ist wissenschaftliche Vertreterin für die Fraunhofer Gesellschaft in Brüssel und Koordinatorin des EU Projekts »Climate for Culture«. **Dr. Ralf Kilian, Constanze Fuhrmann und Florian Antretter** sind Wissenschaftler im Fraunhofer Institut für Bauphysik in Holzkirchen und Partner im EU Projekt »Climate for Culture«. **Tina Naumovic, Klaus Häfner und Dr. Katrin Janis** sind im Restaurierungszentrum bei der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen beschäftigt und Partner im EU Projekt »Climate for Culture«.



oben Türkischer Salon im Königshaus.

DIE AUSWIRKUNGEN DES KLIMAWANDELS AUF HISTORISCHE GEBÄUDE

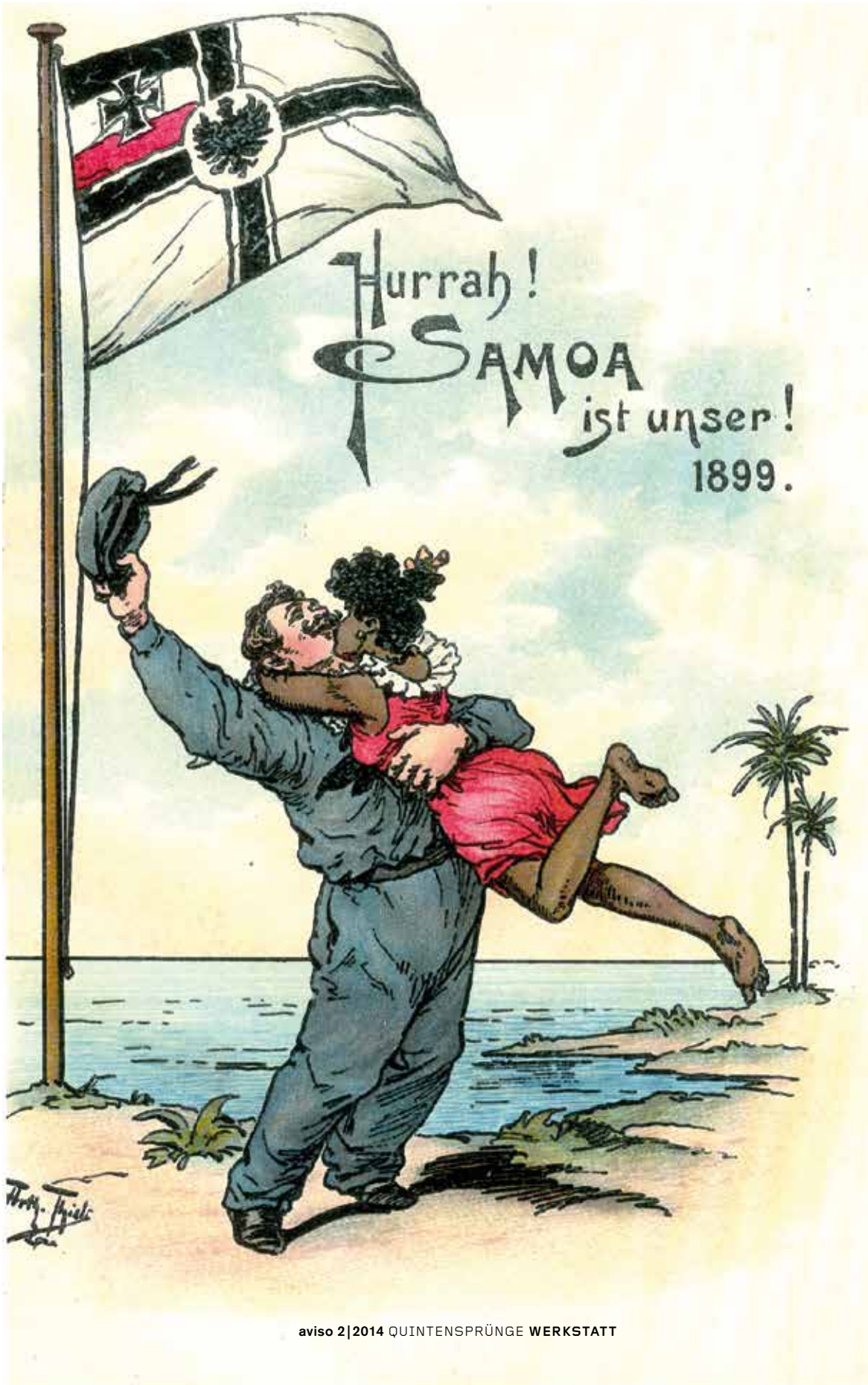
Im europäischen Forschungsprojekt »Climate for Culture«, das noch bis Ende 2014 läuft, sind erstmals Simulationsmodelle entwickelt und eingesetzt worden, um die Auswirkungen des Klimawandels auf die Innenräume historischer Gebäude und ihre Sammlungen abschätzen zu können. Das multidisziplinär zusammengesetzte Team mit 27 Partnern aus ganz Europa und Ägypten, darunter die 6 bayerischen Institutionen, das Fraunhofer Institut für Bauphysik aus Holzkirchen, das Fraunhofer Institut für Silicatiforschung aus Würzburg, das Restaurierungszentrum der Bayerischen Schlösser- und Gartenverwaltung, das Doerner Institut aus München, der Lehrstuhl Restaurierung der TU München sowie die Firma Krahl & Grote aus Otterfing – arbeitet seit 2009 erfolgreich zusammen. Den Forschern ist es gelungen, ein hochaufgelöstes regionales Klimamodell (REMO) basierend auf zwei Emissionszenarien (A1B, RCP4.5) mit thermohydrischen Gebäudesimulationsmodellen (WUFI

Plus, Hambase) zu koppeln. Diese neuartige Methode ermöglicht Aussagen, wie sich bis zum Jahre 2100 die klimatischen Innenraumbedingungen in Gebäuden verändern werden und welche Schädigungsrisiken dadurch entstehen. Auch der künftige Energiebedarf für eine Klimatisierung der Gebäude lässt sich mittels der Simulationen errechnen. Darüber hinaus wurden erstmals durch Besucherbefragungen mit neuesten wirtschaftswissenschaftlichen Methoden an ausgewählten Standorten in Deutschland, England, Schweden und Italien die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Folgen evaluiert, damit daraus Strategien für den langfristigen Erhalt abgeleitet werden können.

An den ausgewählten Fallbeispielen – in Bayern sind es unter anderem die Königsschlösser Neuschwanstein, Linderhof und das Königshaus am Schachen – werden die neuen Methoden und Erkenntnisse getestet und validiert.

FROM SAMOA WITH LOVE?

SAMOA-VÖLKERSCHAUEN IM DEUTSCHEN KAISERREICH.
EINE SPURENSUCHE



linke Seite Karikatur »Die Einverleibung Samoa's 1899«.

Kleidung und Haartracht der allegorischen Gestalt entsprechen denen der 1895 bis 1897 in Deutschland weilenden Samoanerinnen.

unten links Titelblatt der Programmbroschüre »Unsere neuen Landsleute« mit einem samoanischen Krieger vor deutschen Fahnen, 1900.

daneben Das Plakat für die Samoa-Schau von 1900/01 spielt mit den Klischees in europäischen Vorstellungen – allerdings gibt es keine Schlangen in Samoa.

daneben Tai Taupa'u und Fai Atanoa, um 1895. Die intime Pose der beiden Frauen legt nahe, dass das Foto für eine männliche Zielgruppe gedacht war. Offenbar ein frühes Pin-up-Bild.

Text: Hilke Thode-Arora

DIE ZEIT DES Fin de Siècle, um 1900. Bewegung und Umbruch in Europas Wissenschaft und Technik, Politik und Kultur. Deutschland hat im Wettlauf um Kolonien nun auch seinen »Platz an der Sonne«. In Bayern regiert Prinzregent Luitpold und gibt dem Königreich politische Stabilität. Mit der rasanten Industrialisierung teilt sich der Tag klar in Arbeits- und Freizeit. Dies führt zu einem Aufblühen aller Formen des Unterhaltungsgeschäfts.

Für fünfzig Pfennig um die Welt

Eines davon waren Völkerschauen – Schaustellungen von außereuropäischen Menschen, die vor zahlendem Publikum als »typisch« erachtete Tätigkeiten ihrer Kultur zeigten. Völkerschau-Truppen wurden für die Dauer von mehreren Monaten bis Jahren angeworben und tourten durch viele Gastspielorte. Auftrittsorte waren zoologische Gärten, Vergnügungsparks, Wachsfigurenkabinette und kleine Bühnen. Was die Machtverhältnisse und Auftrittsbedingungen angeht, war jede Völkerschau anders. Das Spektrum reicht von brutalen Impresarios, welche die Menschen unter schlimmsten Bedingungen wie Gefangene hielten, so dass viele von ihnen starben, bis hin zu Völkerschau-Profis unter den Teilnehmern – etwa den Sioux-Indianern der Pine Ridge Reservation oder einer Reihe von Somali –, die über mehrere Jahrzehnte ihres Lebens regelrechte Karrieren bei verschiedenen Völkerschau-Unternehmungen machten und sogar Vertragsbedingungen diktieren konnten.

VERTRÄGE MIT DEN Völkerschau-Teilnehmern regelten gewöhnlich Unterbringung, Verpflegung, medizinische Versorgung, Gagen und die Art der Tätigkeiten. Während einige Teilnehmer sehr gut einschätzen konnten, was eine Völkerschau-Reise bedeutete, litten andere nach anfänglicher Abenteuerlust schnell unter Heimweh.

Der Clou der Völkerschauen war die Illusion einer Reise in die entsprechende Region – indes ohne Strapazen oder hohe Kosten, für nur fünfzig Pfennig Eintritt: Um 1900 waren Fernreisen selten; über fremde Weltgegenden las man nur in Büchern oder Zeitungen. Was heute bizarr erscheint – Menschen aus den Kolonien, zur Schau gestellt in Zoos Seite an Seite mit Tieren – war damals Teil eines Ambientes, das möglichst naturgetreu einen Eindruck von außereuropäischen Regionen geben sollte.

DREI VÖLKERSCHAUEN zwischen 1895 und 1911 kamen aus Samoa und standen unter der Leitung der Brüder Marquardt, die zugleich Ethnographica-Händler waren. Zwei Drittel der Samoa-Sammlung des Staatlichen Museums für Völkerkunde in München stammen von ihnen. In einem dreijährigen, von der Fritz Thyssen Stiftung geförderten Forschungsprojekt am Museum wurde diese Sammlung kontextualisiert und die Geschichte der Samoa-Völkerschauen rekonstruiert. Das besondere daran: Die Forschung führte nicht nur in die Archive der Gastspielorte in Europa, sondern auch nach Samoa selbst – Nachfahren der Völkerschaureisenden wurden ausfindig gemacht, sprachen über die Motive ihrer Vorfahren und steuerten aus Familienerzählungen die samoanische Seite der Geschichte bei.

Deutschlands »Perle der Südsee«

Die Inselgruppe Samoa, mitten im Pazifik, zog seit etwa 1850 amerikanische, britische und deutsche Pflanzler und Händler an. Wichtigste Ware war Kopra, das getrocknete Kernfleisch von Kokosnüssen, aus dem das damals wirtschaftlich bedeutende Kokosöl gewonnen wurde. Sie stießen auf eine Gesellschaft, die durch den Konkurrenzkampf hoher Häuptlinge (matai) um die allerhöchsten samoanischen Häuptlingstitel geprägt war. Die europäischen Mächte unterstützten unter-



schiedliche Häuptlingsfraktionen; die samoanischen matai versuchten ihrerseits, die Europäer für ihre Zwecke zu manipulieren. Dies führte zu einer instabilen politischen Situation mit häufig wechselnden Allianzen und blutigen Konflikten. Ergebnis waren Kolonialverträge, die Samoa in den 1890er Jahren unter eine Dreimächterregierung und den westlichen Teil der Inselgruppe schließlich von 1899 bis 1914 unter deutsche Verwaltung stellten. Es war in dieser Situation, dass der auf Samoa ansässige Fritz Marquardt und sein in Berlin lebender Bruder Carl Samoa-Völkerschauen organisierten.

»Marzipanpüppchen mit Chokoladenüberzug«

Mit zweiundzwanzig Frauen und nur vier Männern standen bei der Schau von 1895 bis 1897 die laut Plakat angekündigten »samoanischen Mädchenschönheiten« im Mittelpunkt. Musik, Tanz und Kampfszenen, Bootfahren, Erklettern einer Palme zum Herabholen der Kokosnüsse, sowie die Demonstration der in Samoa sehr wichtigen Kawazeremonie mit dem rituellen Kredenzen des Kawa-Getränks gehörten zu den Vorführungen für das Publikum. Schon am ersten Gastspielort Berlin war der Erfolg überwältigend, vor allem bei der Männerwelt. Von »Marzipanpüppchen mit Chokoladenüberzug« schwärmte ein Journalist. Hinter den Kulissen gab es indes viel Unruhe. Fai Atanoa, die nach Ansicht der Veranstalter schönste Samoanerin, wurde ausersehen, die Kawazeremonie zu leiten. Da sich sehr viel hochrangigere Frauen unter den Samoanern befanden, denen diese Ehre eigentlich zugestanden hätte, wurde Fai angefeindet und bedroht. Schließlich setzte ein Brief des höchsten matai aus Samoa der Sache ein Ende: Regelmäßige Korrespondenz während der Völkerschauen ist belegt, so dass man in Samoa stets sehr genau über die Vorgänge in Deutschland informiert war.

ZWISCHEN DEN Marquardts und dem Berliner Veranstalter kam es darüber hinaus zu einem auch gerichtlich geführten Schlagabtausch, in dem beide Seiten sich unmenschliche Behandlung der Samoaner vorwarfen. Zudem brannten einige Frauen mit deutschen Verehrern durch und konnten erst Tage später von den Marquardts zur Rückkehr bewegt werden.

»Unsere neuen Landsleute«

Die Schau von 1900/1901 stand unter ganz anderen Vorzeichen. Westsamoa war 1899 zum deutschen Schutzgebiet erklärt worden. Entsprechend kündigten die Marquardts ihre Schau unter dem Titel »Unsere neuen Landsleute« an. Dieses Mal verpflichteten sie einen matai mit bedeutendem

Titel für die Schau, dem die anderen Samoaner gehorchten: Te'o Tuvale hatte schon mehrere Positionen in der Kolonialverwaltung der Dreimächterregierung innegehabt; ihm war sowohl die samoanische als auch die europäische Denkweise vertraut. Im gerade beendeten Konflikt um eine für ganz Samoa wichtige Häuptlingsnachfolge hatte er auf Seiten des Verlierers gekämpft, und es kam ihm gelegen, Samoa für eine Weile zu verlassen. Dank seines eigenen Rangs erwartete Te'o, hohe deutsche Würdenträger der neuen Kolonialmacht zu treffen und reiste entsprechend ausgerüstet mit wertvollen Geschenken – und zu Recht! In München, wo die Schau in Hammers Panoptikum gastierte, wurden die Samoaner von Prinzregent Luitpold und der königlichen Familie besucht. Die weitgereiste Prinzessin Therese von Bayern vermerkte später, der Aufenthalt von Samoanern in München habe sie zu völkerkundlichen Studien angeregt. In Berlin empfing der Kaiser die Samoaner, und es kam zu einem Austausch von Geschenken. Eines davon, eine goldene Taschenuhr, graviert mit Te'o Tuvalas Namen, befindet sich heute noch im Besitz von Te'os Nachfahren.

Ein diplomatischer Besuch?

Seit 1901 war die Anwerbung von Völkerschauen aus deutschen Kolonien verboten. Dass es 1910/11 dennoch zu einer weiteren Samoa-Schau kam, hatte politische Gründe. Erneut stand die Nachfolge auf einen der höchsten matai-Titel in Samoa an. Der aussichtsreichste Kandidat, der selbstbewusste und konfliktfreudige hohe Häuptling Tamasese, war dem deutschen Gouverneur indes ein Dorn im Auge. Um ihn eine Weile von Samoa fernzuhalten, wurde eine Ausnahmegenehmigung erteilt und Tamasese die Reise als diplomatischer Besuch verkauft. Tamasese durchschaute dieses Manöver gleich nach der Ankunft in Deutschland und ergriff über alte deutsch-samoanische Kontakte sofort Gegenmaßnahmen. So wurden ihm bessere Unterbringung und eine wenigstens in Ansätzen seinem Status entsprechende würdigere Behandlung zuteil: Es gab Soupers zu seinen Ehren, und er hielt politische Reden. Der Kaiser empfing ihn in seinem Schloss. Dennoch befand sich dieser Besuch in einer problematischen Grauzone zwischen Schaugeschäft und Staatsbesuch. Dies wird etwa daran deutlich, dass die Schau auf dem Münchner Oktoberfest gastierte. Dort besuchten Prinzregent Luitpold, Prinz Ludwig und andere Wittelsbacher Tamasese und seine Familie. Tamasese erhielt einen kostbaren Ring und eine Medaille. Seine Gegengeschenke, Rindenbaststoffe und Objekte der Kawazeremonie, gehören heute zur Sammlung des Museums für Völkerkunde München.

»Ach, die von Samoa!«

Die Samoa-Schauen hinterließen großen Eindruck bei den Besuchern. Auch Künstler und Schriftsteller kommentierten sie oder ließen sich von ihnen gar zu eigenen Werken inspirieren. Nathaniel Sichel porträtierte die schöne Fai. Mitglieder der Künstlergemeinschaft Brücke schufen Stiche, die unmittelbar unter dem Eindruck des Besuchs standen.





links Prinzregent Luitpold (mit weißem Bart) wohnt der Vorführung der Samoaner-Schau bei.

darunter Eine Karikatur aus dem Jahr 1885 in der Zeitschrift »Fliegende Blätter«.

Joachim Ringelnatz himmelte schon als Gymnasiast die Samoanerinnen an und verewigte einige von ihnen Jahre später in einer Erzählung, die seine Hauptperson zum Münchner Oktoberfest führt, wo sie schwärmt: »Ach, die von Samoa!«. Theodor Adorno bemerkte in seinen musiktheoretischen Schriften Jahrzehnte nach seinem Völkerschaubesuch, dass die Samoaner früher auf den Köpfen erschlagener Feinde getrommelt hätten – eine völlig aus der Luft gegriffene Idee. Und Karl May behauptete sogar, ein – möglicherweise von den Brüdern Marquardt erworbener – Rindenbaststoff auf seinem Schreibtisch sei Teil einer Decke, die ihm Winnetous Schwester gearbeitet habe.



FÜR DIE MEISTEN Künstler wie auch für viele weniger prominente Besucher dienten die Samoaner so als Projektionsflächen für ihre eigenen Sehnsüchte, Ängste und Fantasien von Gegenwelten zum eigenen Leben. An der realen Lebenswirklichkeit dieser Besucher vom anderen Ende der Welt waren die wenigsten interessiert. Für die meisten Samoaner waren die Motive für Völkerschaureisen hingegen eine Mischung aus Abenteuerlust und – im Fall der hochrangigen matai – von politischem Kalkül. Heute erinnert werden in Samoa vor allem letztere und die damit verbundenen, als ehrenvoll erachteten Treffen mit gekrönten Häuptern.

Dr. Hilke Thode-Arora ist Ethnologin und Stipendiatin der Fritz Thyssen Stiftung am Staatlichen Museum für Völkerkunde München. Sie kuratierte die Ausstellung »From Samoa with Love? Samoa-Völkerschauen im Deutschen Kaiserreich. Eine Spurensuche«, die aus einem mehrjährigen Forschungsprojekt zu den Marquardt- und Tamasese-Sammlungen des Museums hervorging. Anhand von Archivistudien an den europäischen Gastspielorten der Völkerschauen sowie in Neuseeland und Samoa rekonstruierte sie Geschichte und Verlauf der Samoa-Völkerschauen. In detektivischer Kleinarbeit gelang es ihr, den Namen jedes einzelnen Samoaners, der zwischen 1895 und 1911 Deutschland mit einer Völkerschau besuchte, herauszufinden. Auf dieser Grundlage konnte sie eine Reihe von Nachfahren ausfindig machen und zu Familientraditionen und Dokumenten über die Deutschlandreisen ihrer Vorfahren befragen.

Im Auftrag verschiedener völkerkundlicher Museen führten ausgiebige ethnologische Feldforschungen zu unterschiedlichen Themenschwerpunkten sie wiederholt in die Südsee. Sie ist die Autorin mehrerer Bücher und zahlreicher Aufsätze zu Völkerschauen und zu Sammlungen aus dem Pazifik, u. a. »Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeck'schen Völkerschauen«, »Tapa und Tiki«. Ihr aus dem Forschungsprojekt hervorgegangenes Buch ist als Begleitpublikation zur Ausstellung herausgekommen und trägt denselben Titel wie sie.

Die Ausstellung »From Samoa With Love?« im Staatlichen Museum für Völkerkunde München läuft noch bis zum 5. Oktober 2014.

neuerer Zeit fremde Völker zum Studium vor. Mühte es nicht von ungemein bildendem Einfluß auf die Wilden sein, die civilisirten Völker in der gleichen Weise lernen zu können?

KRIEG SPIELEN

WARUM MENSCHEN SCHLACHTEN NACHSTELLEN



Text: **Manfred F. Fischer**

ES WAR EIN grauer Oktobertag 1995, an dem ich, von einer Fachtagung in Weimar kommend, auf der Landstraße über die wellige Hochebene westlich des Saaletales nach Nordosten fahrend, eigentlich nur das Tagesziel, nämlich das Kloster Schulpforta sowie die Stadt Naumburg im Kopf hatte. Ein weiter Fernblick minderte die Aufmerksamkeit für das Näherliegende. Nach dem Durchfahren eines kleinen Dorfes tauchten plötzlich neben der Straße im Graben Menschen in buntem Gewand auf, die sich in Gruppen bewegten. Beim näheren Hinsehen konnte man erkennen: Es waren Uniformierte mit Waffen und Fahnen, in Kostüm und Ausstattung seltsam aus der Zeit gefallen erscheinend. Plötzlich blitzte die Erinnerung auf: Das Dorf soeben hatte Auerstedt geheißen. So wurde mir klar: Du bist hier in einem Zeitfenster. Was man hier sah, gehörte zum Nachspielen der berühmten, für Preußen einst so schmachvollen Schlacht von Jena und Auerstedt gegen Napoleon von 1806. Plötzlich sprach die Gegend eine dichtere, von vielen Zeichen und Erinnerungen geprägte Sprache. Das historische Schlachtfeld, auf dem einst Geschichte geschrieben worden war, zeigte auch nach fast 200 Jahren

noch für den Aufmerksamen Bedenkenswertes. Das Seltsamste war für den Historiker die Frage, weshalb neben dem Setzen von Denkmälern und Erinnerungszeichen, neben dem Erforschen und Beschreiben der geschichtlichen Begebnisse auch eine heutige Generation das Bedürfnis zur theatermäßig nachspielenden Vergegenwärtigung von schrecklichen oder aus anderem Blickwinkel gesehen glorreichen Ereignissen hat.

Soldatenspiele als Vergegenwärtigung

So ergreifend an Orten bekannter Schlachten der Vergangenheit oft die Formen des Gedenkens und der Trauer sein mögen, so überzeugend die gestaltende Hand des Menschen dort angemessene Räume geformt hat, so versöhnend auch später die Natur sich der blutgetränkten Erde angenommen haben mag, desto bedenkenswerter sind die immer wieder auftretenden Vergegenwärtigungen des einst dort Geschehenen im Spiel. Warum also »spielen« Menschen so oft und so gerne Krieg und Kriegsszenen nach, als Spiel und Experiment, als Vorführung? Was verführt sie zu solchem Handeln, das doch negative Ereignisse und Erinnerungen wiederholt? Ist es eine besondere Form der Bewältigung von Angst und negativen Erfahrungen? Bei Kindern kann man es oft sehen, wenn sie Ritter- oder Indianerspiele vorführen. Sie bauen so möglicherweise Aggressionen ab. Doch auch in der Welt der Erwachsenen bleibt das Phänomen des erinnernden, spielerischen Wiederholens, das so zeitecht wie möglich sein soll, authentisch also, wie ein Theaterstück, und vor allem am historischen Ort.



links Ein maltesischer Reenactor feuert seine Muskete auf den »französischen Feind« der Napoleonischen Armee (2012).

daneben Soldaten-Darsteller vor dem Wald von Hougomont während des Reenactments 2011 der Schlacht von Waterloo 1815.

Schlachtfeld von Jena gezeigt, wo damals zu seinen Ehren ein ephemerer Ruhmestempel prangte. Es war Stolz und Drohgebärde zugleich.

ALS NAPOLEONS STERN 1815 in der Schlacht von Waterloo endgültig gesunken war und man am Ort des Geschehens einen gewaltigen Hügel mit einem Löwendenkmal errichtete, kamen Schlachtenbummler aus aller Welt dorthin. Ihrem Hang nach dinglicher Erinnerung, nach einem Souvenir, nach Devotionalien, gleichsam Kontaktreliquien, fiel unendliche Originalsubstanz zum Opfer. Es entstand ein regelrechter Schlachtfeldtourismus, der die schon von Goethe beschriebene Besichtigungsneugier von Mainz im Jahre 1793 in den Schatten stellte. Auch später dann, nach den Siegen der deutschen Truppen 1870/71 in den Kämpfen im Elsaß, setzte dorthin ein ähnlicher Schlachtfeldtourismus ein.

SOLCHES EVOZIEREN historischer Ereignisse, die man als etwas Besonderes wieder ins Bewusstsein heben will, hat eine lange Tradition. Es ist nicht erst ein Phänomen der heutigen Generation. Blicken wir also zurück: Schon bald nach der für Europa so wichtigen Schlacht von Pavia 1525, bei der Kaiser Karl V. den französischen König besiegte, wurde z. B. der Ort des Ereignisses, das Schlachtfeld nördlich der Stadt, zum Objekt neugieriger Schlachtenbummler. Reisende Adelige wollten sich an Ort und Stelle ein eigenes Bild machen und erkundeten das Gelände. Der Anblick des historischen Schlachtfeldes faszinierte sie. Voller Beispiele dieser Art ist die napoleonische Zeit und ihre Verarbeitung im kollektiven Gedächtnis. Der bayerische General Fürst Wrede ließ im Jahre 1807 bei dem an Napoleons Seite geführten Feldzug in Schlesien seine Soldaten, gleichsam als Einstimmung auf erwartete Heldentaten und als Stimulans, auf dem alten Schlachtfeld bei Leuthen als Übung und Spiel den einstigen Sieg Friedrichs des Großen nachstellen. Napoleon selbst hatte schon 1805, als er erstmals bayerischen Boden betrat, die bekannten Schlachtfelder des Dreißigjährigen Krieges bei Nördlingen inspiziert; 1809 besichtigte er beim Durchzug natürlich auch das nahe Gefechtsfeld bei Oberhausen westlich von Neuburg/Donau, auf dem im Jahre 1800 der »Erste Grenadier Frankreichs«, Théophile Malo Coret de la Tour d’Auvergne im Kampf gegen bayerische und österreichische Truppen den Tod gefunden hatte und wo seitdem bereits ein sarkophagähnliches Ehrengrab auf dem Hügel bestand. Schon 1808 hatte der Kaiser beim Erfurter Fürstenkongress den Anwesenden das

Aber auch ohne konkreten lokalen oder historischen Bezug hatte das Spiel mit historischem Militärwesen Konjunktur. Die ältesten Beispiele sind wohl mit den antiken Naumachien, also nachgestellten Seeschlachten in antiken Amphitheatern, überliefert. Als im Jahre 1530 Kaiser Karl V. zum Reichstag nach Augsburg zog, wurde ihm vom bayerischen Herzog Wilhelm IV. in München vorher ein großer Empfang geboten. Zu den Festlichkeiten gehörte auch eine in einer bildlichen Darstellung überlieferte grandiose Beschießung einer eigens am Ostufer der Isar errichteten hölzernen Burganlage durch Kanonen. Herzog Ernst August I. von Sachsen-Weimar (reg. 1728-48) plante im Saaletal gegenüber den Dornburger Schlössern im Jahre 1732 eine Heerschau nach dem Vorbild des berühmten Zeithainer Heerlagers Augusts des Starken, das 1730 stattgefunden hatte. Diese Truppenschau mit Kriegsspiel bei Riesa galt damals als das größte Spektakel dieser Art in Europa. Sie war eine militärische Großveranstaltung, auf einem weitläufigen Exerzier- und Manövergelände, mit ca. 30 000 Teilnehmern und mit vielen ephemeren Bauten. Sie wurde bildlich dokumentiert. Der König von Preußen mit seinem Sohn Friedrich hatte teilgenommen. Hier wurden also keine his-

torischen Schlachten dargestellt, in historischem Kostüm und Gerät. Der optische Effekt aber war der gleiche. Es waren barocke Fürstenfeste. Letzte Nachwirkungen solcher Kriegsspiele zeigen sich noch heute in den Altstadtspielen aus dem späten 19. Jahrhundert in den kleinen früheren Reichsstädten wie Rothenburg o. T. oder Dinkelsbühl mit den so beliebten und touristisch erfolgreichen Szenen aus dem 30jährigen Krieg. Ja sogar der inzwischen voll in den Bereich des Sports abgewanderte Marathonlauf hat seit 1896 seinen Ursprung in der Evokation einer antiken Schlachtendarstellung.

Lehrereignis oder Folklore?

Das Kriegsspielen hat also eine lange Tradition. Es entspricht einem Bedürfnis des Menschen oder mancher Menschengruppen nach einem abenteuerlichen Handeln, das die Fantasie beflügelt. Heute, jenseits aller fürstlicher Kriegs-Lustbarkeiten, spielt die breite Öffentlichkeit solche Schlachten nach. Man nennt es »Reenactment«, also das Nachstellen historischer Ereignisse, meist Schlachten, mit originalgetreuen Uniformen und Waffen bzw. deren Nachbildungen. Man sagt, dies sei »living history«. Oder ist es nur Kriegsspielen wie bei Kindern? Typisch ist es, dass solche Spiele die Uniformen fast immer in der Art zeigen, wie sie auch auf den meisten in fürstlichem Auftrag erstellten Schlachten gemälden zu sehen sind, also in glänzendem Paradeindruck und blitzblankem Waffenschimmer. Die Realität von Schlamm, Schmutz und Blut wird nur selten mit dargestellt. Es ist also eine beschränkte Sehweise, im Gemälde wie beim »Reenactment«.

SO SEIEN EINIGE der jetzt aktuellen und in den Medien beachteten »Reenactments« vorgestellt: Zu ihrem inhaltlichen Kontext gehören mit Sicherheit schon manche im universitären Raum vorgestellte spielerische Vergegenwärtigungen althistorischer Befunde, die unter dem Stichwort »experimentelle Archäologie« firmieren. Auch der Versuch einer szenischen Nachempfindung der Schlacht von Gammelsdorf in der Hallertau 1313, wo ein bayerisches Ritterheer die Österreicher besiegt hatte, gehört ins Reich spekulativer Verbildlichung bayerischer Stärke. Am 20. Oktober 2013 wurden, wie schon vorher bisweilen, in Leipzig unter großer Anteilnahme des Publikums Szenen und Schlachtenszenen aus der Völkerschlacht von 1813 zum 200. Jahrestag durchgeführt, mit akribisch genauem Detail an Kostüm und Ausrüstung. Beliebt sind auch in Übersee solche Darstellungen, zur Erinnerung an Schlachten und Ereignisse aus dem amerikanischen Bürgerkrieg ab 1861, vor allem natürlich die Schlacht von Gettysburg. Besonders gepflegt werden Schlachtenspiele in Polen. Die Nachstellung der Schlacht



von Grunwald (oder auf deutsch: Tannenberg) 1410 mit dem Sieg der vereinigten polnischen und litauischen Heere gegen den Deutschen Orden zieht jährlich viel Publikum an, aber auch Ereignisse aus dem alten Preußen, wie Kunersdorf 1759 oder Leuthen 1757. Beide Schlachten Friedrichs des Großen werden heute ohne Mühe vor Ort von polnischen Darstellern nachgespielt. In Polen wird auch das sog. »Wunder an der Weichsel« vom 15. August 1920 gegen die Rote Armee nachgespielt. In Russland ist es natürlich die berühmte Schlacht von Borodino 1812 gegen Napoleon, die zum 200-jährigen Jubiläum szenisch begangen wurde. In dieser Form werden auch szenisch wiederbelebt Austerlitz (1805), Großbeeren bei Berlin (1813), die Schlacht an der Gohrde 1813 bei Lüneburg und natürlich jährlich immer wieder die Schlacht von Waterloo 1815, seit Jahren mit großem Zuspruch des Publikums. Das letzte Ereignis dieser Art waren in Bayern die vielfachen Erinnerungen samt Schlachtendarstellung der berühmten Schlacht von Eggmühl 1809, wissenschaftlich fundiert begleitet von Ausstellungen und Vorträgen.

Ein kleines privates Spiel dieser Art, gleichsam »en familie«, überliefert Theodor Fontane. Sein Vater ließ ihn gerne mit pädagogischem Eifer das Appellzeremoniell der französischen Armee spielerisch nachvollziehen, mit dem des berühmten, bereits erwähnten »Premier Grenadier« Napoleons gedacht wurde, der 1800 bei Neuburg/Donau gefallen war. Als persönliche Erinnerung von 1801 überliefert dies auch Justinus Kerner aus seiner Jugendzeit in Ludwigsburg. Es wird auch evoziert von Thomas Mann, in einem Dankbrief nach Paris, nach der Verleihung des französischen Kreuzes der Ehrenlegion 1952.

BEZEICHNEND IST, DASS im europäischen Raum mehrheitlich friderizianische oder napoleonische Ereignisse das Publikumsinteresse anziehen. Andere Epochen werden eher



oben links 200 Jahre Schlacht bei Eggenmühl – hier mit »österreichischen Soldaten«.
darunter Nachspielen der Schlacht bei Marathon.
darunter Naumachia im römischen Colosseum, Illustration von G. Nispi-Landi von 1913.
darunter Färbexperimente von Reenactor Vano für das »Infanterieregiment von Forcade«.
oben rechts Reenactment der Schlacht von Gettysburg 2008.
darunter Reproduktion der Gasmasken M15 »Zeppelinmaske«, kommentiert im »Reenactorforum für alle« von Benutzer Tjaden: »Liebe Kameraden, ich möchte heute das Thema Repro Gasmasken aufgreifen. Und Euch zur fröhlichen Diskussionsrunde animieren. Es gibt vielleicht bald eine neue Repro M15 Maske. Ist in unseren Reihen überhaupt noch Bedarf für Gasschutz vorhanden? Oder sind alle Kameraden versorgt? Wenn ja - seid Ihr zufrieden mit Euren Repros? Zeigt Eure besten Masken Fotos von der Front! Gruß Tjaden«.



gemieden; sie beschäftigen offenbar weniger den Spieltrieb und die Fantasie. Liegt dies an der größeren zeitlichen Entfernung? Oder an größerer Betroffenheit? Ist es die unterschiedliche Zerstörungskraft der beteiligten Waffensysteme? Fakt ist sicher, dass es die Uniformen sind, die faszinieren, neben dem Reiz der fremd gewordenen Waffentechnik. Die Dinge, die man sonst in Museen sieht, sind hier gleichsam zum Anfassen aus der Vitrine geholt, also im modernen Sinne zum Sprechen gebracht. Es ist eine Attraktivität, die schon lange im Medium Film zur Erweiterung der Seherfahrungen geführt hat. Immer wird beim »Reenactment« eine Art von Gruppenerinnerung angesprochen, und zwar als Gegensatz von gewesener und wirkender Geschichte, also als Frage der persönlichen oder gesellschaftlichen Betroffenheit. Um diese zu prüfen, könnte wohl die Lektüre der bekannten lebendigen Schilderungen aus der Napoleon-Zeit in den Lebenserinnerungen von Ludwig Richter bzw. von Wilhelm Kügelgen hilfreich sein, die den Durchzug der Franzosen durch Dresden 1811 als buntes kriegerisches Schauspiel und deren jämmerlichen Rückzug 1813 als Zeugnis des Elends, schließlich das schreckenerregende Kriegsgeschehen in der Stadt eindrücklich schildern. Erinnert sei auch an das bekannte Kriegstagebuch des aus Essing im Altmühltal stammenden, 1809 zum bayerischen Militär eingezogenen Soldaten Josef Deifl, der viele napoleonische Feldzüge, aber auch den Wechsel der Fronten 1813 mitgemacht hat, bis zur Schlacht bei Waterloo (s. dazu den Artikel »Deroy und Deifl« von Egon Johannes Greipl in *aviso* 4/2012 »Bayerisch-russische Geschichten« www.stmwfk.bayern.de/mediathek/aviso/, Anm. d. Red.). Die schlimmen Aspekte sind aber meist tabu, ebenso wie mit wenigen Ausnahmen die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts bis zur DDR-Vergangenheit. Nicht nachgestellt werden daher aus verständlichen Gründen Szenen zum Thema Solferino, Verdun, den Kriegsorten in Flandern, zu Stalingrad oder Halbe. Fast gänzlich ausgeblendet werden bei der Präsentation des Kriegshandwerks auch die Folgen der Schlachten und Kämpfe mit Verwundung und Tod.

Die andere Sicht

Historiker oder Psychologen können uns über die Gründe für die Lust am Kriegsspiel eine plausible Antwort geben. Daher ist es legitim, dass diesem spielerisch naiven Umgang der Gesellschaft mit Krieg und Militär, dem klingenden Spiel und den bunten Uniformen und Fahnen eine andere Wahrnehmung des Krieges gegenübergestellt wird. Man kann dieser Faszination von Schlachtfeldern, die zur Real-Evokation reizen, Gegenbilder entgegenhalten, die eine andere Botschaft vermitteln. Als Gegenpol zu dem klassischen heroisierenden Schlachtenbild nenne ich ein im kirchlichen, dörflichen Raume verborgenes Bild, das in der Gattung des Kriegergedächtnisses aus dem Rahmen des Üblichen fällt:

NÖRDLICH VON BOZEN auf der Höhe über dem Eisack, am Fuße des Schlern, liegt das Dorf Völs. In der Vorhalle der dortigen Kirche findet sich ein Wandgemälde, das Erinnerungsmal für die Gefallenen des Ortes im Ersten Weltkrieg. Die Gemeinde hatte als Anbringungsort dieses Gedenkens die Turmhalle der Kirche, inmitten des Friedhofs, festgelegt. Der örtliche Pfarrer Karl Kasseroler beauftragte den bekannten Maler Ignaz Stolz aus der berühmten Bozener Malerfamilie Stolz mit der Gestaltung. Als das Bild 1921 enthüllt wurde, erregte es Verstörung, da es von der allgemeinen Erwartung der Bewohner so völlig abwich. Stilistisch deutlich unter dem monumental-expressionistischen Einfluss eines Albin Egger-Lienz, vermied es die sonst so häufige Helden- und Opferretorik von Kriegerdenkmälern. Es zeigt vielmehr unter einer Himmelsszene mit den Namen der Gefallenen eine weit ausgreifende Darstellung des Kriegsgeschehens selbst. Ohne jegliche Ästhetisierung ist ein Gesamtpanorama zu Land, zu Wasser und in der Luft gezeigt. Maschinenhaft versehen die gleich gestalteten anonymisierten Soldaten ihre Funktionen. Hybrid wirkende Großgeräte verraten die Ratlosigkeit des Künstlers angesichts unbekannter neuer Waffentechnik. Hier kann nichts zu einer spielerischen Nachbildung reizen.



EIN REAL BEGEHBARES, also auch haptisch dreidimensional erlebbares Schlachtfeld von großer Eindringlichkeit hat der Maler und Bildhauer Alois Wünsche-Mitterecker (1903-1975) in fast zwanzigjähriger Arbeit geschaffen und 1979 auf offener Landschaft in einer Talsenke bei Eichstätt installiert. Als abstraktes Mahnmal gegen alle Kriege ohne konkreten historischen Bezug passt die hier verteilte Ansammlung von 81 überlebensgroßen in Steinguss geformten Figuren, an die Skulpturen Henry Moores erinnernd, zu den kargen Trockenrasenflächen der umgebenden Juralandschaft. Man muss zwischen diesen eindrucksvoll gruppierten, nur zu Teilen an menschliche Körper erinnernden, laufenden, fallenden oder liegenden Figuren umhergehen, um immer neue Bezüge zu entdecken. Am eindrucksvollsten ist es im Morgennebel, wenn stets nur Teile des Figurenfeldes vor Augen treten. Dieses Erleben ist ein Echo auf das klingende Spiel der bunten Historientheater.

Professor Dr. Manfred F. Fischer ist **Landeskonservator i. R.** und **lebt in Bamberg.**

oben Unter großem Publikumszuspruch wurde anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Völkerschlacht bei Leipzig am 20. Oktober 2013 ein Reenactment inszeniert.

daneben Das von Alois Wünsche-Mitterecker gestaltete »Figurenfeld« als Mahnmal für Frieden und Freiheit gegen Krieg und Gewalt im Hessental bei Eichstätt.

links Völs am Schlern, Gedenkbild für die im Ersten Weltkrieg Gefallenen des Dorfes in der Turmvorhalle der Pfarrkirche, ausgeführt vom Maler Ignaz Stolz.

POSTSKRIPTUM

KLECKSEN À LA JACKSON POLLOCK DEPESCHE AUS DER VILLA CONCORDIA



Liebe Leserinnen, liebe Leser,

wie in der letzten Depesche angekündigt, wird im Mai wieder alles neu im Künstlerhaus! Neues Gastland, neue Stipendiaten, neue Sitten, neue Sprachen, neue Künste. Mitte April sind sechs Künstlerinnen und Künstler aus Spanien und Deutschland zu uns gezogen. Besonders intensiv widmen sich Herr Stöcklein, unser Haustechniker, und ich uns im Vorfeld des Einzugs den

Überlegungen, welche Gäste in welcher unserer Wohnungen und Ateliers gut aufgehoben wären. Wir fragen vorher an bei den vom Kuratorium ausgewählten Gästen, ob sie Raucher sind, bei der Arbeit rauchen, ob sie gedenken, Kinder mitzubringen oder mit dem Partner, der Partnerin zu uns ziehen möchten. Natürlich werden auch Fragen zum Arbeitsumfeld geklärt: Wünschen Sie ein helles Studio, brauchen Sie Platz, um Dinge auszulegen oder lieber Platz an der Wand, um etwas aufhängen, betrachten zu können? Haben Sie schwere Lasten zu transportieren, scharfe, giftige Farbdämpfe einzuatmen, klecksen Sie à la Jackson Pollock? Manchmal wundern sich unsere zukünftigen Gäste über unseren Fragenkatalog, bewährt hat er sich aber zweifellos. Wie wird das...? So spanisch im neuen Jahrgang? Wir hoffen auf neue Erkenntnisse und Berichte aus dem Land, in dem die Künstlerförderung seit rund fünf Jahren nahezu keine Rolle mehr spielt. Wir wollen erfahren, welche Ziele, Wünsche und Wege unsere Gäste in ihren Heimatländern hegen und eröffnen am 26. Mai eine Fotoausstellung von Matthias Ley mit Fotografien zu Jean Pauls Wanderwegen in Oberfranken (bis zum 6. Juli) mit einem Podium zum Thema Heimat. Thomas Kraft, Meike Winnemuth und die Stipendiatin Kerstin Specht werden mitdiskutieren. Am

11. Mai kehrt der Komponist Benjamin Schweitzer im Rahmen unserer zahlreichen Alumni-Veranstaltungen zurück und wird uns die Freude eines Matineekonzertes bescheren.

Am 15. Mai begrüßen wir ganz offiziell den neuen Jahrgang – also genau einen Monat nachdem die Gäste bei uns eingezogen sind. Diese Veranstaltung macht mir besondere Freude, weil ganz Bamberg neugierig herbeiströmt und die neuen »Bamberger auf Zeit« willkommen heißt. Wir sagen ¡Hola! zu den Autorinnen und Autoren: Kerstin Specht, Christine Pitzke, Javier Salinas, Ricardo Menéndez Salmón, der Bildenden Künstlerin und den Künstlern: Michele di Menna, Michaela Eichwald, Antonio R. Montesinos, Jesús Palomino, zu der Komponistin und den Komponisten: Brigitta Muntendorf, Steffen Wick, José María Sánchez-Verdú.

Und wir sagen ¡Bienvenidos!, liebes Publikum, und besuchen Sie unsere Veranstaltungen, wenn es heißt: Die Villa Concordia macht die Tore weit und lädt ein zur Begegnung!

Ihre Nora-Eugenie Gomerger samt eifrigem Künstlerhaus-Team

AVISO DANK FÜR ANREGUNG & INSPIRATION

Das Thema dieses Hefts kreist in lockerer Weise um so manches Bemerkenswerte, das sich im (bayerischen) Musikleben tut – und um Grundfragen, die im Zusammenhang mit Musikförderung, musikalischer Praxis und Musikvermittlung derzeit diskutiert werden. Ein wichtiger Impuls ging vom Staatlichen Museum für Völkerkunde aus: Im Januar bot der Ethnologische Salon – beiläufig eine in ihrer Originalität unbedingt empfehlenswerte Veranstaltungsreihe, die von Dr. Stefan Eisenhofer und Karin Sommer konzipiert und moderiert wird – unter dem Titel »Quantensprünge und Kuschelklang« eine Einführung in musikethnologische Studien in Geschichte und Gegenwart. So wurde die aviso-Redaktion auf den Ethnomusikologen Lorenz Beyer aufmerksam, der gerade über »transkulturelle Musikprozesse« promoviert. Das Thema scheint in der Luft zu liegen: So widmet sich auch das bevorstehende Festival

»Lokalklang 2014« von STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V. unter Regie von Dr. Christine Fuchs der Volks- und Weltmusik in Bayern, geleitet von Fragen wie: Welche neuen Volksmusiker gibt es in Niederbayern, Schwaben und in der Oberpfalz? Wie klingt Bayern und was hat Musik mit Heimat zu tun? Wie interkulturell ist die bayerische Musiklandschaft? STADTKULTUR veranstaltet auch ein Symposium, an dem neben vielen anderen der Komponist Klaus Heinrich Stahmer teilnimmt, für den Interkulturalität musikalisches Programm ist. Weitere Informationen sind in unserer Ankündigungsrubrik avisiert zu lesen. Herzlichen Dank den genannten Veranstaltern für die Vermittlung dieser beiden Autoren – und STADTKULTUR für das Titelbild aus einer Fotoserie, die begleitend zum Festival an der Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg entstanden ist.

IMPRESSUM

© Copyright:
Bayerisches Staatsministerium für
Bildung und Kultur, Wissenschaft und Kunst
Salvatorstraße 2 | 80333 München
ISSN 1432-6299

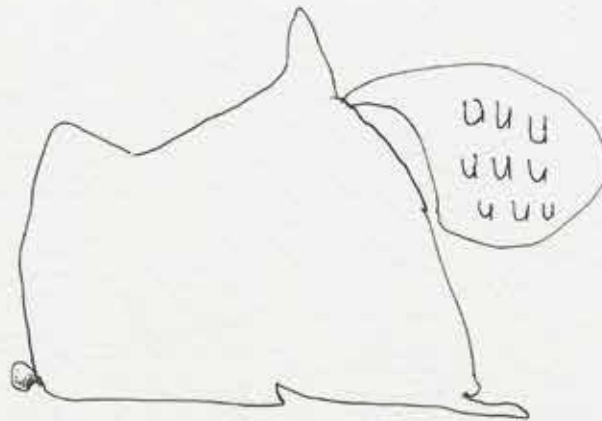
Redaktion:
Toni Schmid (verantw.)
Dr. Elisabeth Donoghue
Silvia Bachmair (Adressenverwaltung)
redaktion.aviso@stmbw.bayern.de
Telefon: 089 . 21 86 22 42
Fax: 089 . 21 86 28 13

aviso erscheint viermal jährlich.

Titelbild: Dorothea Schubert und Beate Zollbrecht, Akademie der Bildenden Künste Nürnberg, für das Festival Lokalklang von STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V.

Gestaltung:
Gisela und Walter Hämmerle
Atelier für Gestaltung | 84424 Isen
www.atelier-haemmerle.de

Gesamtherstellung:
Bonifatius GmbH | Druck-Buch-Verlag
Karl-Schurz-Str. 26 | 33100 Paderborn
www.bonifatius.de



Hansfried rief
neunmal u
bevor er
verschied.

