



Holger Noltze

Musikland Deutschland? Eine Verteidigung

Musik in der Gesellschaft

| **Verlag BertelsmannStiftung**

Holger Noltze

Musikland Deutschland? Eine Verteidigung

Musik in der Gesellschaft

| **Verlag BertelsmannStiftung**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© *E-Book-Ausgabe 2013*

© 2013 *Verlag Bertelsmann Stiftung, Gütersloh*

Verantwortlich: Judit Schweitzer

Lektorat: Heike Herrberg, Bielefeld

Herstellung: Christiane Raffel

Umschlaggestaltung: Elisabeth Menke

Umschlagabbildung: itestro/Fotolia.com

Satz und Druck: Hans Kock Buch- und Offsetdruck GmbH, Bielefeld

ISBN 978-3-86793-431-2

ISBN 978-3-86793-476-3 (PDF)

ISBN 978-3-86793-477-0 (EPUB)

www.bertelsmann-stiftung.de/verlag

Inhalt

Vorwort

1 Die Lage

Vogelflug über ein reiches Land

Das ABC der Probleme: Von Akzeptanz bis Zuwendungen

Das Publikum und seine Perspektiven

Von nun an bergab? – Anbieter in einem schrumpfenden Markt

2 Die Maßnahmen: Praxis und Theorie der musikalischen Förderung

Musikunterricht: Fehlt

Musikvermittlung: Ersatzhandlungen?

Der Sinn der Sache: Klassische Musik als Förderfall

3 Die Aussichten: Musik und Gesellschaft

Change Management im Musikland

Kulturelle Inklusion

Musik und Angst

Kreativität

Zerstreuung

Komplexitätstoleranz

Improvisation

Agenda »Musik in der Gesellschaft«:

Was getan werden kann

4 Literatur

Der Autor

Summary

Vorwort

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

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

in Gedanken. Sie können nachhaltiger wirken als manche Leuchtturmprojekte, die der Betrieb liebt, weil sie schnelle Sichtbarkeit versprechen und weil mediale Aufmerksamkeit die gängige Währung des Betriebs geworden ist.

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

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

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

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

1 Die Lage

Vogelflug über ein reiches Land

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

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

Deutschland hört Musik: In 81 Städten gibt es 84 Opernhäuser mit eigenem Ensemble. 7.309-mal ging in der Saison 2009/10 der Vorhang zu einer Operaufführung hoch – das ist einsame Weltspitze. Auf Platz 2 folgen die USA mit 1.979, dann bereits Österreich mit 1.361 Vorstellungen. Ein Drittel aller Opernvorstellungen in der Welt sind in Deutschland zu sehen. 5.000 Musiker spielen in den Orchestern, 3.000 Sänger singen in den Chören, 1.300 Solisten sind fest angestellt (Operabase, Statistik).

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

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

Die Lust am Bau von Gehäusen für Musik, wie sie sich in der Vielzahl von Projekten und Plänen niederschlägt, ist fast überall begleitet von teils heftigen Diskussionen, in denen sich die

Befürworter deutlicher Kritik ausgesetzt sehen – auch da, wo ein erheblicher Anteil der Finanzierung durch privates Engagement und Stiftungen aufgebracht wird. Es ergibt sich ein paradoxes Bild: Der gestiegenen Zahl der architektonisch anspruchsvollen, repräsentativen Spielstätten steht eine Reduktion der Mittel für die Musik selbst gegenüber. Die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) beklagt die in den vergangenen zwanzig Jahren deutlich gesunkene Zahl an Kulturorchestern von 168 auf aktuell (2012) 132 und damit verbunden einen Abbau von Musikerstellen von 12.000 auf unter 10.000 (DOV 2012).

Abbildung 1: Opernhäuser in Deutschland
