

»Warum soll ich mir noch mehr *whiteness* angucken, noch mehr Heterosexualität?«

Tsepo Bollwinkel Keele¹

Lassen Sie uns aus diskriminierungskritischer Perspektive über die Klassikszene sprechen. Der Ruf »Mehr Frauen an die Pulte« adressiert ja im Grunde nur ein Problem: nämlich Diskriminierung aufgrund des Genders einer Person. Wie sieht es aus, wenn wir intersektional denken? Ohje. Mein Seufzen ist die Antwort auf diese Frage. Nach meiner Wahrnehmung drückt sich die klassische Musik und sonst durchaus auch die gesamte Kultur- und Theaterszene davor, sich mit Machtkritik und Diskriminierung auseinanderzusetzen. Man spricht lieber von *l'art pour l'art* und denkt, man stehe da drüber, weil ja so und so viele Menschen aus verschiedenen Nationen in einem Orchester spielen und es eine Trompeterin gibt – damit ist das Thema aber nicht durch. Diese Selbstwahrnehmung ist eines der heftigsten Hemmnisse, diese Fragen überhaupt zu diskutieren.

Dabei gibt es ja Institutionen, die versuchen, etwas zu ändern. Das Lucerne Festival hat sich beispielsweise das Motto »Diversity« gegeben. Ja, es gibt Bemühungen, keine Frage. Keine Institution kann es sich leisten, nicht irgendeinen Blubb zu *diversity* auf ihre Webseite zu schreiben oder mit irgendeiner komischen Aktion zu beweisen, dass sie alles richtig macht. Es gibt darunter aber zu viele symbolische Aktionen, die nicht

1 Solo-Oboe der *Lüneburger Symphoniker*, forscht zu Diversität, Intersektionalität, Nord-Süd-Beziehungen und die diversitätsorientierte und machtkritische Begleitung von Kulturinstitutionen.

aus bösem Willen symbolisch sind, sondern aus einer großen Hilflosigkeit heraus.

Wie sieht es auf Seite der Künstler*innen aus, wenn wir von den Institutionen einen Schritt zurücktreten? Das ist auch zum Seufzen. Wir glauben diesen Unsinn ja genauso, dass Kunst für sich selbst stehen muss, und dass die Künstler*innenexistenz mit Leid verbunden sein muss, sonst kann es keine Kunst sein. Selbst wir supertoll tariflich abgesicherten, als Musikbeamte beschimpfte Orchestermusiker*innen glauben das. Wenn sich die Institutionen, in denen wir uns bewegen, diskriminierend verhalten, dann gehen nur sehr wenige von uns über ein leises Murren und Hinnehmen hinaus und sagen: Das lasse ich mir nicht bieten. Ich möchte andere Musik spielen oder sie auf eine andere Art spielen.

Hängt das für Sie mit der Art zusammen, wie Klassik organisiert ist? Ja. Wir sind in der Klassik im Feudalismus, wir haben ihn nie verlassen. Wir kombinieren den Feudalismus mit klassisch-liberaler Wirtschaftsförderung, und das ist das Schrecklichste. Wir schielen auf Zahlen und Geld und sind sehr neoliberal, aber gleichzeitig gibt es diese strenge Hierarchie von Intendanz und Chefdirigent nach unten. Da wird von oben nach unten getreten und von unten nach oben gebuckelt, da hat sich nichts geändert. Die wenigen, die das thematisieren, bleiben im Prekariat – in Projektorchestern, bei Projektveranstaltungen, in immer spezifischeren Spezialisierungen.

Warum ist das so, Ihrer Meinung nach? Die Ausbildungsinstitutionen, die genauso strukturiert sind, halten das wunderbar aufrecht. Es ist ein Mehrklang aus Strukturen, der diese museale Kunstform, die da klassische Musik heißt, im Status quo verharren lässt – selbst wenn ich noch immer davon überzeugt bin, dass diese Kunstform echt cool ist und es sich lohnt, dieses Zeug zu machen und zu hören. Aber wir bewegen uns kein Stück.

Ist ein Ansatz, Dirigentinnen zu fördern, dann überhaupt der richtige Weg? Ich glaube, aus allen Richtungen zu schießen, schadet nichts. Was immer dazu führt, dass wir endlich das Gespräch führen, schadet nichts – und Repräsentation ist wichtig. Ich habe noch einen Konzertmeister erlebt, der gesagt hat: Eine Chefdirigentin – nur über meine Leiche. Und der war nicht besonders alt und verstand sich als links; eine von mir sehr geschätzte Person, aber an dieser Stelle ist Schluss. Auf meine erstaunte Frage, warum das nicht geht, kam die Antwort: Alles geht ja nicht. Es geht nicht, Hierarchien aufzulösen. Es geht einfach nicht.

Liegt das Problem vielleicht genau da, in der etablierten Hierarchie, die der Orchesterarbeit und der Ausübung dieser Musik zumeist innewohnt? Ich denke, da spielen zwei Sachen zusammen: Ich komme aus dem Musiktheater. Meiner Meinung nach – mein Chefdirigent wird das anders sehen – ist der*die Dirigent*in die Person, die dieses unglaublich komplexe Zusammenspiel von ganz vielen verschiedenen Berufen, Gewerken, Anteilen auf der Zeitachse zusammenhält. Wenn ich schlechte Laune habe, sage ich: ein lebendes Metronom. Musiktheater ist heute extrem komplex, nicht nur in den Werken, sondern auch in der Art, wie sie auf der Bühne dargestellt werden. Neben des*der Dirigent*in gibt es noch eine zweite sehr wichtige Person, nämlich die Inspizienz – wenngleich es da das Problem des enormen sozialen und finanziellen Unterschieds zwischen beiden gibt. Die einen, die sichtbaren, dirigierenden, gelten als Kunstschaffende, die anderen, die unsichtbar per Funk agieren, dagegen »nur« als Technikpersonal. So bekommen die einen die Anerkennung und die anderen für alles, was nicht klappt, den Anschiss. Wenn diese beiden Gewerke das aber gut zusammen hinkriegen, kann das gut funktionieren.

Und trotzdem bedarf es da einer gewissen Hierarchie. Ja, wenn die dirigierende Person eine schicke künstlerische Idee hat, bin ich auch durchaus bereit, das zu machen. Eine leitende Person, die den Stab in der Hand hat und dirigiert und das hoffentlich auch noch kann, ist super. Da kann ich uneingeschränkt sagen: Das ist dein Job, und es ist

mein beruflicher Ehrgeiz, das so gut wie möglich zu erkennen und da so gut wie möglich reinzupassen.

Manche Orchester spielen aber auch ohne Dirigent*in vorne. Und das habe ich selbst erlebt, auch bei großen Sinfonien. Das Größte, was ich einmal erlebt habe, war die *Alpensinfonie* ohne Person, die dirigiert. Das hat funktioniert, ist vom Aufwand her aber viel höher. Das geht nicht in der gleichen Produktionszeit wie üblich – in unserem täglichen Job, der vielfach besteht aus Musik fressen und wieder ausspucken, in Zeiten, in denen Häuser vor allem wirtschaftlich funktionieren müssen, dauert das schlicht zu lange.

Lassen Sie uns noch einmal zur Hierarchiefrage zurück. Gerade Dirigenten wurden in der Vergangenheit – und werden teilweise noch immer – als Genies betrachtet, die der Kunst dienen und denen zwischenmenschlich und in ihrem Führungsstil quasi alles erlaubt ist. ... und das ist ein Problem, weil es nicht respektvoll ist. Dieser Geniekult, in den wir alle hineinerzogen wurden als Künstler*innen im europäischen Kulturkontext, und die damit verbundene Idealisierung sind schädlich, und wir sollten das hinter uns lassen. Mozart war ein Zuarbeiter, ein Auftragsarbeiter, halb angestellt, halb selbstständig. Den Kult um seine Person haben seine Erb*innen veranstaltet und seine Nachwelt hat ihn mit Begeisterung mitgemacht. In eine Zeit, in der es sehr Richtung Individualismus geht, passt das natürlich wunderbar hinein. Das führt dazu, dass auch heute meine Kolleg*innen einem angeblich genialischen Tyrannen lieber folgen als einem Menschen, der sagt: Diese Stelle klappt nicht, ich nehme das mit in die Werkstatt und komme morgen mit einem Lösungsversuch. Würden wir uns vom Glauben an das Genie verabschieden, wären ganz andere Gespräche möglich – und auch eine ganz andere Kunst.

Müssten wir dann auch den Kanon überdenken? Ich habe den großen Impuls zu sagen: Lass uns zum einen schauen, was die Leute brauchen und wollen. In unserem kleinen Haus habe ich deutlich den Eindruck, dass die Leute Operette wollen, und zwar auch die jüngeren. Und wem

will ich's verdienen, in dieser Zeit einfach mal Spaß zu haben und einen schönen Abend zu erleben? Daran ist nichts Schlimmes. Operette kann auf eine Art gemacht werden, die zeitgemäß – auch machtkritisch – ist und trotzdem Spaß macht. Nur gibt es dafür keine Erwähnung in der Opernwelt und keine Bonbons für Intendant*innen-Egos. Wir sollten uns zum anderen aber fragen: Wie viele erreichen wir nicht mit unserer Kunst? Mindestens 20 bis 25 Prozent der Bevölkerung sind rassifiziert oder migrantisiert und die kriegen wir nicht, indem wir einmal im Jahr eine Truppe einkaufen, die etwas macht, das wir »exotisch« finden, oder indem wir mal ein Stück auf Türkisch machen. Ich glaube, und das merke ich, der ich selbst rassifiziert und migrantisiert bin: Auf den Großteil davon habe ich keine Lust, ich gucke lieber Netflix.

Warum ist das so? Das liegt daran, dass meine Welt, meine Wahrnehmung, meine Themen da nicht vorkommen. Wir brauchen nicht unbedingt Schauspieler*innen oder Sänger*innen of Color, sondern andere Themen. Warum soll ich mir noch mehr *whiteness* angucken, noch mehr Heterosexualität? Damit werde ich draußen ununterbrochen genervt und frage mich: Wo sind wir? Ich glaube, das geht mit neuen Stücken, aber auch mit alten. Auch Telemann kann heute zu mir sprechen, immer noch. Ich erlebe uns da als total fantasielos, übervorsichtig und vorurteilsgetrieben.

Sie kritisieren dabei nicht nur das, was auf der Bühne und dahinter passiert, sondern auch die Räume, in denen sich die Zuschauer*innen bewegen. Was meinen Sie konkret? Die gängigen Theater und Säle sind keine einladenden Räume für die, die an den *margins* sind. Wenn ich ein bestimmtes finanzielles Niveau im Ausdruck meiner Kleidung nicht halten kann, werde ich spüren, dass ich nicht willkommen bin, und wer tut sich das gerne an? In diese üblichen Foyers reinzugehen, in diese erhabene Architektur, das ganze Glanz und Gloria, was so sehr Macht repräsentiert, erinnert Marginalisierte vor allem an gesellschaftliche Ohnmachtserfahrungen. Ich kenne Macht nur als Macht, die mich unterdrückt – und das macht keinen Spaß. Dabei haben Menschen doch ein Recht auf diese Kunst.

Wenn wir aus dieser Perspektive schauen: Ist eine diskriminierungsfreie Klassik überhaupt möglich? Was bräuchte es dazu? In den Werken und in der Ausübung dieser Kunst gibt es unendlich viel, was diskriminiert, und das gilt es zu dekonstruieren. Das beziehe ich nicht nur auf das, was ich da auf die Bühne bringe, sondern auch darauf, wie es klingt. Ich kann einen wagnerischen Rausch ganz platt einfach so dahin machen, oder ich kann dieses irrwitzige Gewirbel im Walkürenritt auch etwas langsamer spielen, dass ich das als hörende, zusehende Person mal mitkriege – das meine ich mit Dekonstruieren: alles mitkriegen. Dass einem beim Zusehen klar wird, was da für Ungeheuerlichkeiten passieren – und dass das nicht alles passiert, weil die Figuren böse sind oder weil Wagner ein schlimmer Hund war, sondern weil wir, die Kunstmachenden, die Kunstkonsumierenden systemisch so drauf sind und dass die Situation heute kein Stück anders ist. Bei manchen Werken ist das freilich einfacher als bei anderen. Aber so bekommen wir als hörende und produzierende Personen die Gelegenheit, unsere Bilder zu überprüfen und danach hoffentlich in den Mülleimer zu schmeißen.