

»Man ist offenbar zufrieden mit dem Elfenbeinturm«

Folkert Uhde¹

Wenn Sie an das Thema Gleichberechtigung im Kontext der klassischen Musik denken, was fällt Ihnen dazu ein? Bezüglich Männer und Frauen?

Sagen wir: Bezüglich weißer cis-hetero-Männer und allen anderen?

Da muss man eigentlich nicht drüber sprechen, dass es da ein Missverhältnis gibt. Egal wo der Blick hinfällt: Die Welt der klassischen Musik ist krass dominiert von mehrheitlich älteren, *weißen* Männern, besonders bei Dirigenten, aber auch in den Leitungen der Institutionen. Ein Bild, das mir sofort einfällt, das aber irgendwie immer noch stimmt: der damals schon ältere Herbert von Karajan, die jugendliche Anne-Sophie Mutter und die bis auf die Klarinetistin Sabine Meier ausschließlich männlichen Berliner Philharmoniker. Man kann sich das auf YouTube anschauen: eine unfassbare Inszenierung männlicher Dominanz, die durch die jugendliche Geigerin umso stärker wirkt. In den 70er Jahren hat das nur niemand bemerkt, heute wirkt es fast unfassbar. Obwohl die Machtrealitäten vielerorts immer noch ähnlich sind. Das gilt auch für die Inszenierung von Sponsoren, zuletzt bei den Salzburger Festspielen, denen ein über 80-jähriger Schweizer Unternehmer ein Festspielzentrum schenkt. Die Schlagzeile bezog sich auf den »Ausfall russischer Sponsoren«. Kein Wort darüber, warum das russische Geld

1 Leitung *Köthener Bachfesttage* und *Montforter Zwischentöne*, Mitbegründer und Gesellschafter des *Berliner Radialsystems*.

fehlt und von wem es aus welchen Gründen kam. Die Klassische Musik tut immer so unschuldig, dabei bricht die Realität immer mehr in den geheiligten Kosmos des Schönen ein: Kritik an russischem Geld, Gendergerechtigkeit, Aktionen von Klimaaktivist*innen, die Liste wird täglich länger.

Und gleichzeitig spiegelt es sich nicht in der Kunst? Die klassische Musik ist einer der wenigen gesellschaftlichen Bereiche, in denen sich noch sehr wenig tut in Bezug auf aktuelle gesellschaftliche Debatten. Man ist offenbar zufrieden mit dem Elfenbeinturm, dabei verändert sich die Welt um uns herum rasant – und es gäbe vielfältige Möglichkeiten, organisatorisch wie künstlerisch Dinge zu verändern.

Warum ist das so? Also begründet wird das oft mit dem Publikum. Im Sinne von: Das Publikum ist noch nicht so weit, die wollen nicht damit konfrontiert werden. Ich glaube, dass diese Annahme künstlerischen Entscheidungen oft vorgeschoben wird und man andere Möglichkeiten gar nicht in Betracht zieht.

Also auch in Bezug auf das Repertoire, das Dirigent*innen und Orchester immer und immer wieder aufführen? Ja, wenn man sich zum Beispiel anschaut, wie Karrieren von Dirigent*innen verlaufen, dann ist total klar, dass man bei einem kleinen Orchester anfängt als Assistent*in von irgendwem anders, und wenn man selbst Chef*in ist, muss man sehen, dass man sich ein möglichst großes Repertoire draufschaft, das einem für den nächsten Karriereschritt nützt. Eine Uraufführung nützt da wenig, aber ein Mahlerzyklus sehr wohl, ein Bruckner- oder Beethovenzyklus sowieso – einfach um das ins Portfolio zu schreiben. Das wird als künstlerische Entscheidung verkauft, aber es führt die Institutionen an ihre Grenzen, weil sie oft zu klein sind für solche Projekte. Und das verhindert künstlerische Weiterentwicklungen.

Das Ziel ist es also, sich hochzuarbeiten zu den größeren und größten Häusern und Orchestern – und da sind diese Zyklen dann machbar? Viele möchten den nächsten Anschlussjob, das noch größere und besse-

re Orchester, das größere Haus, das noch bessere Repertoire. Wenn man seine Zeit stattdessen damit verbringt, nach herausragenden Werken von Komponistinnen zu forschen, zum Beispiel, dann wird man nicht weit kommen in diesem System.

Warum gibt es nach wie vor so wenige Dirigentinnen auf den wichtigen Positionen, was denken Sie? Ich denke, manchmal hat es strukturelle Gründe – zumindest werden die vorgeschoben. Vor einigen Jahren war ich in der Jury für einen Musikwettbewerb, mit etwa 45 anderen. Darunter waren fünf oder sechs Frauen, vielleicht waren es auch sieben, aber auf jeden Fall ein krasses Missverhältnis. Ich sollte Feedback geben und habe geschrieben: So, wie ihr eure Jury zusammensetzt, gefährdet ihr eure eigene Förderung. Die Kollegin, die dafür zuständig war, war sich dessen total bewusst, sagte aber, es sei so schwierig, Frauen zu finden, die für zwölf Tage dort sitzen wollten. Sorry, aber das war so schlecht bezahlt, dass ich auch keine Lust gehabt hätte, die ganze Zeit vor Ort zu sein. Viele derjenigen, die das trotz der schlechten Bezahlung machen, haben es gern getan, weil sie sich gerne in einer Machtposition sehen, und weil sie nicht auf die 150 Euro pro Tag angewiesen sind.

Was wäre die Lösung? Ändert diese Strukturen, lasst euch was anderes einfallen. Da wurde die Struktur als Hinderungsgrund genannt, dass es zu wenige weibliche Jurymitglieder gibt. Das ist auch in anderen Bereichen so, und ich finde es bemerkenswert. An vielen Orten – wie in diesen Wettbewerben – sitzen eben oft hauptsächlich Männer und sie bleiben sitzen, machen nicht für Jüngere Platz – und schon gar nicht für Frauen. Die meisten Chefdirigenten hören nicht auf, auch nicht jenseits der 80. Und das wird dann oft auch noch als Alterswerk verklärt. Anstatt einzuladen, zu fördern, zu teilen, Jüngeren eine Chance zu geben.

In Bezug auf das Dirigat auch? Eines der Probleme ist, dass es ein weitverbreitetes Missverständnis gibt, was das Dirigieren leisten soll, was diese Position eigentlich bedeutet. Gelesen wird sie landauf, landab als Machtposition und wird auch entsprechend bezahlt. An mittelgroßen Häusern geht der GMD nicht unter Bundesministergehalt nach Hause,

und das in Festanstellung ohne die zahlreichen Mucken, die noch dazu kommen. Weder Macht noch Geld wird gerne geteilt.

Sie haben sich viel mit der Frage beschäftigt, was das Konzert für ein Umfeld ist, welche sozialen Interaktionsfelder es gibt, warum es die Form hat, die es heute hat. Was denken Sie: Was soll Dirigat leisten?

Die Position des Dirigenten ist im 19. Jahrhundert entstanden, aber nicht im Sinne der Funktion der musikalischen Leitung, sondern vor allem mit dem Auftrag: Wie bekomme ich Aufmerksamkeit für die Musik? Im Grunde ist das Dirigat als Zirkusnummer entstanden. Da gab es vor allem Männern, die teilweise mit der Notenrolle in der Hand den Takt geschlagen haben – bei Beethoven gab es das noch gar nicht, diesen gestandenen, gestaltenden Maestro. Bei der Uraufführung der 9. Sinfonie gab es den Chormeister – der Chor stand vor dem Orchester, und der Chormeister vor dem Chor, und das Orchester wurde vom Konzertmeister geleitet. Es ging bei der Idee eines virtuosen Genies vor dem Orchester am Ende um Konzertperformance und Aufmerksamkeit für das Konzert. Heute denke ich oft, dass dieses Dirigieren zu den am meisten missinterpretierten Tätigkeiten der Weltgeschichte zählt. Die meisten Leute, die darüber streiten, haben gar keine Ahnung, worum es da eigentlich geht.

Was müsste denn passieren, damit es für Frauen und anders marginalisierte Menschen leichter wird, am Dirigierpult eine Karriere zu machen? Man kommt wahnsinnig schnell zu systemischen Schwierigkeiten, wenn man über diese Frage nachdenkt. Verantwortungsteilung ist beispielsweise ein Aspekt: Wie kann es sein, dass Leute, also Orchestermusiker*innen, 30 Jahre ihres Berufslebens auf dem gleichen Stuhl sitzen? Ich habe die naive Vorstellung, so einen Laden vollkommen umzuorganisieren, wissend, dass das nicht geht im deutschen Orchesterbetrieb. Das wäre schon spannend.

In welche Richtung ginge denn diese Umorganisation? Die ideale Form aus meiner Sicht wäre analog zu einem Fußballverein, wo es eine ganz kleine Spitzenmannschaft gibt, die Bundesliga oder Champions

League spielt, also die besten, die es gibt. Die können von mir aus auch viel Geld verdienen, aber wenn sie nicht mehr die besten sind, dann hören sie auf und werden Trainer oder etwas anderes. Ein solches Orchester hätte eine gigantische Fanbasis durch viele Education-Projekte und eine eigene Musikschule. Es würde für eine eigene Crowd sorgen. In den Strukturen, wie sie heute sind, hätte ich gar keine Lust zu arbeiten. Ich will meine Zeit nicht mit schlecht gelaunten, aber gut bezahlten Menschen verbringen, die die ganze Zeit meckern. Ich gehe auch nicht mehr in solche Konzerte, und wenn, dann finde ich es nicht gut oder engagiert genug.

Was erwarten Sie denn? Wenn ich da sitze und weiß, da gehen im Jahr 10 oder 20 Millionen Euro an Subvention rein, dann erwarte ich Spitzenleistung und nicht: Wir waren heute nicht in Form, denn wir konnten das Brötchen in der Kantine nicht ganz aufessen. Das hängt vielleicht auch damit zusammen, dass die Orchester zu wenig Probezeit haben, aber das ist mir alles egal, wenn ich da sitze, dann will ich ein top Ergebnis haben.

Müsste aus Ihrer Sicht mehr finanzieller Druck her, damit die Orchester engagierter spielen? Ich war letztes im Covent Garden und war schwer begeistert, auf was für einem Niveau die da Musik machen. Ich konnte von meinem Platz in den Orchestergraben gucken, und was ich da gesehen habe, war die reinste Freude. Natürlich hängt das mit dem anderen System zusammen – die haben mehr wirtschaftlichen Druck, wie alle Orchester außerhalb Deutschlands. Das Concertgebouw Orchester in Amsterdam macht superviel Education, die haben eine riesige Fundraising-Abteilung und müssen sich alle vier Jahre um einen neuen Subventionszyklus bewerben und viel mehr Geld selbst einspielen. In Deutschland ist man dagegen quasi verbeamtet, wenn man das Probespiel geschafft hat. Es gibt kaum Druck weder individuell, noch institutionell. Irgendetwas dazwischen wäre vielleicht ganz schön, aber es braucht auf jeden Fall mehr Herausforderung.

Sie haben elf Jahre lang für ein freies Orchester das Management gemacht. Wie sieht es denn da aus, da haben die Orchester ja wesentlich größeren Druck? Die stehen unter extrem wirtschaftlichem Druck, auch einfach, um alle bezahlen zu können, da hängen ja Existenzen dran. Was die Förderanträge angeht, gibt es da aber einen komischen Turnaround: Wenn ich nur Geld kriege, weil ich mich mit bestimmten Themen befasse, wenn es nur künstlerische Berechtigungen gibt, weil es entsprechende Fördertöpfe gibt – da wird das eine gegen das andere ausgespielt. Ein Weg dazwischen wäre gut, zwischen Sicherheit und gefordertem Engagement.

Braucht es denn überhaupt noch Dirigent*innen? Nun, je mehr Leute es werden im Orchester, desto schwieriger ist es, sich demokratisch zu einigen. Natürlich braucht es eine Art von Leitung. Aber das Bild, das viele in den Köpfen haben, viele Kulturjournalist*innen und auch Politiker*innen, ist das eines starken Mannes, der den Betrieb zusammenhält. Es gibt dieses Wort: Orchestererzieher. Ich habe noch nie gehört, dass jemand »Orchestererzieherin« sagt, wahrscheinlich, weil das sofort nach Kita klingen würde in den Ohren vieler Leute. Es gibt mehrere bekannte Dirigenten, denen zugeschrieben wird, sie seien gute Orchestererzieher. Das passt insofern nicht mehr in die Zeit, weil wir mittlerweile ein völlig anderes Verständnis haben von Hierarchien und der Organisation von Arbeit ...

... während Orchester extrem hierarchisch organisiert sind, nach wie vor. Ja, da gibt es eine durchdeklinierte Rangordnung, eine Hackordnung, ein Autoritätsgefälle. Es ist nicht nur ein hierarchischer Sprung zwischen Dirigent*in und Musiker*in, sondern auch innerhalb: zwischen Konzertmeister*in und Vorspieler*in und stellvertretendem*stellvertretender Vorspieler*in – manche haben in der Tat 30 Jahre lang denselben Nachbarn oder dieselbe Nachbarin am Pult. In freien Orchestern ist es dagegen üblich, dass man die Position tauscht, nicht nur mit Blick auf unterschiedliche Verantwortungsübernahme, sondern auch, um frisch zu bleiben. Man hat ein völlig anderes Bild, man hört ein völlig anderes Bild. Ob vorne nun ein Mann oder eine Frau steht,

darauf kann man die Frage nicht beschränken. Wir haben es einfach mit seltsamen, wahnsinnig verklebten Strukturen zu tun.

Wo sehen Sie die Klassik in 30 Jahren? Die wird ganz schön zusammengeschrumpft sein. Das ist für mich überhaupt keine Frage.

Warum? Weil es inzwischen ganz viele Ansätze gibt, Dinge anders zu machen, und trotzdem passiert da, wo richtig viel Geld unterwegs ist, quasi nichts.

Was müsste denn passieren? Hierarchien sind auf der einen Seite wichtig, auf der anderen aber extrem überkommen. Viele Leute spüren das. Wir brauchen eine größere Offenheit: Beim Bachfestival in Köthen probiere ich zum Beispiel, den experimentellen Spirit, der Bachs Arbeit geprägt hat, zu übertragen. Bach hat daran gearbeitet, neue Klänge zu finden, neue Instrumente zu erfinden.

Was bräuchte es denn, um das in die Gegenwart zu übersetzen? So etwas wie eine künstlerische Forschung vielleicht. Das ist nicht besonders karrierefördernd, leider, und auch nach wie vor im Feuilleton nicht besonders beliebt. Da werden weniger die Experimente angeschaut, sondern lieber zum 100.000. Mal eine Rezension vom immergleichen Stück geschrieben. Auch dort wird man nicht kreativ. Viele Redaktionen haben außerdem nur noch eine*n Kulturredakteur*in. Vielleicht interessiert es auch wirklich niemanden.

Da stellt sich aber die Frage, ob es wirklich am Gegenstand liegt oder nicht vielmehr an der Art und Weise, wie darüber gesprochen wird. Das kann sein. Klassisch Musikkulturinteressierte sind immer noch weitestgehend geprägt von der Repräsentationskultur, die ihre Ursprünge im 19. Jahrhundert hat – da war die Klassik Distinktionsmerkmal für die aufstrebende bürgerliche Gesellschaft. Alle, die lesen und schreiben konnten, hatten ein Konzert-Abo. Das ist nach und nach erodiert, heute gibt es das fast gar nicht mehr, weil dieses gesellschaftliche Konstrukt zusammengebrochen ist. Die Gesellschaft ist viel ausdiffe-

renzierter, und wir müssen auch im Musikbereich ausdifferenzieren, um diese unterschiedlichen Gruppen ansprechen zu können.

Es gibt eine Studie von Martin Tröndle, die »Nicht-Besucherforschung«. Da geht er der Frage nach, was eigentlich diejenigen ausmacht, die dem Konzert fernbleiben, und findet heraus, dass es bei der Besucher*innengewinnung vor allem darum gehen muss, Nähe zu erzeugen, und das auf allen Ebenen. Verpasst die Klassik das? Was die klassische repräsentative Hochkultur macht, ist das Gegenteil von Nähe erzeugen: Da ist der Star, möglichst viel Hochglanz, Podest und tolle Beleuchtung, in dem Willen, bewundert zu werden. Da sind wir wieder beim Bild des*der Dirigent*in. Dieses auf dem Sockel stehen – darauf habe ich persönlich einfach keine Lust mehr.