

»Ich finde es infantil, dass wir so am Geniebegriff hängen«

Marc Sinan¹

Was denken Sie über die Forderung »Mehr Frauen an die Pulte«? Aus meiner Sicht ist das eine Frage, die sich nicht aufs Dirigieren verengen lässt, sondern eine Frage nach der Repräsentation von Frauen in Führungspositionen. Es geht darum, wie man nach 300.000 Jahren Patriarchat eine Veränderung herbeiführen kann.

Was denken Sie? Ich fürchte, da ist es genauso sinnlos, Freiwilligkeit zu erwarten, wie Unfallfreiheit ohne geregelten Verkehr. Ein gewisses Maß an gesellschaftlich verbindlichen Regeln ist hilfreich, um so einen Prozess zu beschleunigen. Wir können nicht drei Generationen lang warten, bis aus göttlicher Fügung die Stellenlage so diffundiert, dass Frauen und Männer gleichberechtigt Positionen innehaben können.

Unter den 150 Generalmusikdirektor*innen in Deutschland befinden sich aktuell nur drei Frauen ... und das hat nichts mit Gerechtigkeit zu tun! Es gibt dafür keinen nachvollziehbaren Grund. Das einzige mir bekannte Mittel, um einen Ausgleich herzustellen, ist die Quote. Wir können es drehen, wie wir wollen. Wenn meine männlichen Kollegen sich jetzt darüber beschweren, das sei ungerecht, dann sage ich: Es war unzählige Generationen anders herum ungerecht, dann können wir das jetzt zwei Generationen lang aushalten. Es bedeutet lediglich, dass für

¹ Komponist und Gitarrist, Gründer und Leiter der *Marc Sinan Company*.

diesen Zeitraum Frauen etwas leichter in solche Positionen kommen könnten und nicht, dass es keine Dirigenten mehr geben kann.

Warum ist dieser Ausgleich überhaupt wichtig? Es ist eine Frage der Gerechtigkeit, ganz banal. Wenn wir hierzulande 40 Millionen Frauen und 40 Millionen Männer haben und Frauen einen wahnsinnig erschweren Zugang zu so einer Stelle haben, dann ist das ungerecht. Und wenn wir von schon von Quote sprechen, möchte ich den Begriff jenseits einer konservativen Vorstellung von biologischem Geschlecht verstanden wissen und auch beziehen auf den Anteil von Menschen mit Migrationsgeschichte et cetera.

Was ist mit Kritik, die sagt, man müsse die Qualität in den Vordergrund stellen, nicht das Geschlecht? Dieses Argument können wir lassen. Das ist aus meiner Sicht kein Niveau, auf dem man noch diskutieren kann. Anzunehmen, dass es einen Zusammenhang zwischen künstlerischer Qualität und Geschlecht gibt, wäre eine bestürzende Dummheit. Das führt zu keinem sinnvollen Gespräch. Der Kern von Kunst ist das Vertrauen in das Menschsein an sich, in die inneren Notwendigkeiten. Kunst findet in ihrer tiefsten Verfeinerung jenseits der Vergleichbarkeit statt. Wir betrachten hier aus meiner Sicht einige grundsätzliche gesellschaftliche Probleme. Eines ist: Wir denken vor allem schwarz-weiß. Das andere und vielleicht noch viel kompliziertere: Was verhandeln wir da eigentlich, wenn wir von Orchestern und Dirigentinnen sprechen, wenn wir von etwas sprechen, das wir als Hochkultur verstehen?

Ein Begriff, den manche kritisch sehen. Aus meiner Sicht brauchen wir das nicht zu relativieren. Das hat auch einen Platz, und ich finde gut, dass es eine Kultur gibt, die sich der maximalen Verfeinerung einer kulturellen Errungenschaft widmet. Deshalb finde ich den Begriff der Kunst so wichtig: Was ist Kultur und was ist Kunst, wo unterscheidet sich das? Warum sind sie gleichermaßen bedeutsam? Nicht nur im Kontext der Geschlechtergerechtigkeit können wir uns fragen: Inwieweit entspricht diese Form der Kunst den Realitäten und bildet das ab, was wir uns von ihr und für die Gesellschaft wünschen?

Da kommen wir zum Punkt: Was hat die klassische Musik noch mit der diversen Gesellschaft von heute zu tun? Ein Blick in den Kanon und auf die Bühnen reicht da schon für die Feststellung: nicht mehr allzu viel. Zur Lösung dieser Fragen gibt es keine Abkürzung. Ich mache seit 20 Jahren nichts anderes, als mich in Formen von Transkulturalität und Avantgarde zu bewegen und mich zu fragen: Was ist wichtig, was ist Zukunftsfähig? In unserem Umfeld sind wir damit sehr erfolgreich, haben ein tolles Publikum, das glücklich, bewegt und angefasst ist von unserer Kunst. Trotzdem haben wir nur eine ganz reduzierte Möglichkeit, damit gesellschaftlich wahrgenommen zu werden.

Hat die klassische Musik da einen Vorteil? Ja, insofern als sie Heerscharen von Menschen anzieht, die in der Schule und über die Familie Kontakt hatten zu dem, was man hier landläufig unter Kultur versteht, zu Maria Stuart und einer Beethoven-Sinfonie. Die Menschen können sich darunter etwas vorstellen. Diese Vorstellung steht auf einem über Jahrhunderte geformten Fundament aus Konventionen, Assoziationen und Schlüsselbegriffen: Leonardo, Goethe, Woyzeck, Mozart, Mary Shelley. Jeder dieser Begriffe zündet. Wenn ich aber etwa sage, ich mache Oumuamua, ein partizipatives Stück darüber, wie Außerirdische diese Welt hier wahrnehmen könnten, dann erfordert das eine ungleich größere Transferleistung, die ich als potenzieller Besucher einer Vorstellung vollziehen muss, um auf die Idee zu kommen: Das könnte interessant für mich sein. Dagegen rennen wir an – und die Dirigentinnen ebenso.

Sie meinen gesellschaftlich gewachsene Konventionen und Annahmen? Ich bin aufgewachsen in der Schule der 80er und 90er Jahre: Karajan dirigiert die Berliner Philharmoniker. Jeder Bruch mit diesem Bild erzeugt eine Form von Widerstand, die dazu führt, dass Menschen weniger hingehen und weniger offen dafür sind. Ich bin sicher auch Teil davon. Wenn man in Berlin ein Plakat drucken würde, auf dem eine junge Dirigentin ist, die Beethovens Fünfte dirigiert, und daneben eins mit Simon Rattle drauf – ich weiß nicht, ob sie genau den gleichen Zuspruch bekommt wie der alte weiße Mann. Ich glaube und fürchte, nein. Das assoziative Versprechen ist auf jeden Fall ein anderes. Wir

könnten uns vielleicht damit beschäftigen, wie viele Jahrhunderte an Kommunikationsvorteil da drinstecken, die konservative Formen der Kunst und Kultur für manche zugänglich machen – und anderen die Zugänge erschweren.

Was ist aus Ihrer Sicht der Grund für diese Ungleichheit? Es ist zutiefst menschlich, dass wir hier gelandet sind. Wir können ja nur über Vereinfachungen wahrnehmen und daran wird sich auf absehbare Zeit nichts ändern. Unsere Gehirne und Körper funktionieren durch Ordnung und Simplifizierung. So ist es auch mit der Wahrnehmung von Kultur. Ein Ausgleich ist also erforderlich, damit Kulturschaffende in einem gerechten Verhältnis teilhaben am Kulturbetrieb. Und dieses Geschäft muss sich generell wandeln, um eine Kunst der Gegenwart zu ermöglichen, die in Verbindung steht mit den Menschen. Eine Kunst, die den Menschen etwas bedeuten kann, weil sie ihnen Zugänge zu sich selbst ermöglicht.

Spielen Sie auf den berüchtigten Elfenbeinturm an? Dass wir Elfenbeintürmer sind, daran können wir arbeiten, das ist fundamental. Ich glaube, dass wir uns bei aller Notwendigkeit zur radikalen Forschung intensiv damit beschäftigen, wie Kultur stärker angebunden werden kann an die Menschen – und das ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe.

Wie geht das? Über die Potenziale, die da drinstecken. Es hat ja eine gesellschaftliche Funktion, was wir da tun. Kunst aufzunehmen, daran teilzunehmen ist für Menschen eine gute und wichtige Erfahrung, die eine Spiritualität hat und für die Seelen und Geister eine tolle Sache ist. Ich glaube, wenn wir uns ein bisschen mehr darauf fokussieren würden, wie sehr beispielsweise Kunstmusik eine Bereicherung für das Leben von vielen Menschen sein kann, könnten wir auch leichter argumentieren, warum wir die Mittel dafür benötigen.

Aber spielen da nicht noch mehr Faktoren eine Rolle? Ein wichtiger Punkt ist aus meiner Sicht der Verlust von kollektiven Ritualen durch gesellschaftliche Veränderung und der Bedeutungsverlust von Reli-

gion. Ich fürchte, wir haben heute eine sehr kleine Basis, das Leben gemeinschaftlich zu begehen. Gemeinsam feiern, gemeinsam trauern, Gemeinschaft empfinden: Musik und Kunst leisten da immer schon einen wichtigen Beitrag. Sie formen Abläufe und Rituale in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und können gleichermaßen umarmen und ausschließen.

Warum gibt es bei der Frage nach mehr Dirigentinnen so viel Widerstand? Das ist Angst vor Neuem, Angst vor der Zukunft, vor Veränderung. Ich glaube, es ist eine Form von Konservatismus, der dazu führt, dass der Status quo erhalten bleibt, was ich menschlich nachvollziehbar finde. Viele Männer, die ich kenne, werden bei dem Thema vor allem deshalb irrational, weil sie ihre ganz persönlichen Karrieren als extrem bedroht empfinden. Auch das ist auf der subjektiven Ebene eine verständliche Sorge, wenn ich merke: Für mich ist es heute schwieriger, eine Professur zu bekommen als noch vor zehn oder zwanzig Jahren.

Was müsste sich denn konkret ändern, um dem entgegenzuwirken? Die Ausbildung von Musiker*innen muss individualisiert werden. Wir leben in einer Welt, in der junge Menschen auf ein Hochschulsystem treffen, das den praktischen Anforderungen später nicht wirklich gerecht wird. Wir müssen als Gesellschaft hinterfragen, ob man dieses auf Transferleistung basierende Prinzip wirklich für immer zementieren möchte in der Kunst. Die meisten Kolleg*innen, die halbwegs gut von ihrer Kunst leben können, subventionieren das mit Professuren, Lehraufträgen oder einem anderen Geschäftsmodell jenseits ihrer künstlerischen Praxis. Das ist eine Form der Sozialförderung. Bildungsinstitutionen sind die wirtschaftliche Stütze des Kunst- und Musikmarktes. Da müssten wir meiner Meinung nach andere Wege finden, wie Künstler*innen professionell arbeiten können.

Auf Professionalisierung in der Ausbildung wird hingegen ja sehr geachtet. Total, aber das ist ein Problem. Barbara Hannigan beispielsweise ist eine erfolgreiche Dirigentin, einerseits weil Dirigieren ein Handwerk ist, andererseits aber, weil es ein musikalischer Vorgang

ist, den man nicht erst dann gestalten kann, wenn man einen achtjährigen akademischen Leidensweg am Mozarteum hinter sich hat. Sensationelle Kunst funktioniert anders. Menschen können dirigieren, ohne Dirigieren studiert zu haben, einfach, weil sie die Kraft haben, die Musik zu durchdringen.

Sie meinen, dass man sich als Szene noch mehr denjenigen gegenüber öffnen müsste, die nicht den klassischen Weg gegangen sind? Wir könnten zu einem praxisorientierten Musizieren zurück und uns abkehren von diesem Nimbus, dass man nur, weil man bei Person X studiert hat, Fähigkeit Y beherrscht. Das sind Relikte gesellschaftlicher Ausschlussmechanismen. So wie ich kein Handwerker sein kann ohne Ausbildung, werden wir keine klassischen Gitarrist*innen in Carnegie Hall spielen hören, ohne dass sie bei einem großen Meister studiert und Wettbewerbe gewonnen haben. Bei vielen unserer Kriterien müssten wir grundsätzlich abklopfen: Sind die wirklich substanzIELL oder sind es Kriterien, um Menschen auszuschließen?

Welche Rolle spielen etablierte Hierarchien dabei, in Orchestern zum Beispiel oder wenn es um sogenannte ›Genies‹ geht? Ich empfinde es als infantil, dass wir so am Geniebegriff hängen. Wenn wir wirklich Zeit damit verbringen würden, uns andere Modelle der Kooperation auszudenken, wie etwa Unternehmen es auf diverse Weise versuchen, würden wir total spannende Modelle finden, die Rückschlüsse auf die Gesellschaft möglich machen oder auch im geschützten Raum der Kunst fatal scheitern könnten. Das Genie als Konzept ist unnötig und Unfug. Das heißt nicht, dass es nicht sensationell ist, zu welchen Einzelleistungen Menschen fähig sind. Das kann man weiterhin zutiefst wertschätzen. Nur mit der Verehrung von Götzen habe ich Probleme. Der Geniekult ist Indiz einer kognitiven Verzerrung. Der Dirigent muss nicht abgelöst werden, es darf auch den genialischen Dirigenten geben, auch den alten weißen Mann, der einen Zauber entfalten kann – das ist alles wunderbar. Und für all die anderen fantastischen Dinge sollte es ebenfalls Platz geben.

Was könnten konkrete Modelle sein? Ich denke da beispielsweise an schwarmhaftes Handeln. Dass man sich innerhalb einer großen Gruppe Impulse gibt. Ich habe das auch schon praktiziert und unter anderem ein Orchesterstück geschrieben, das völlig ohne Dirigent*in auskommt, in dem 28 Musiker*innen über Computer kommunizieren. Wir müssen dann aber davon ausgehen, dass wir ein anderes musikalisches Resultat erleben, auf das wir uns einlassen müssen. Kollektiv miteinander zu kommunizieren, also im weiteren Sinne kammermusikalisch, ist ein erlernbarer Vorgang.

Es gibt Orchester, die das bereits tun. Ja, eines ist das Ensemble *Metamorphosis* aus Belgrad, mit dem ich zusammenarbeite. Was dabei interessant ist: Es ergibt sich eine enorm erhöhte Eigenverantwortlichkeit der Mitglieder eines Klangkörpers. Für sie könnte das im Vergleich zum traditionellen Modell zunächst überfordernd erscheinen, diese ganz andere Art und Weise mit Verantwortung umzugehen. Gesamtgesellschaftlich ist so eine Verlagerung von Verantwortung aber doch total begrüßenswert, wie ich finde. Das wäre doch toll. Zusammenhalt geht besser, wenn wir alle etwas mehr Eigenverantwortung übernehmen.

Wäre die Diskussion um Gleichberechtigung in Machtpositionen dann überflüssig? Wir haben das Problem, dass wir gesellschaftlich sehr schwarz-weiß denken. Das ist im Grunde eine Repräsentation des Digitalen, auch dort gibt es nur 0 oder 1, nur richtig oder falsch. Der ganze Graubereich aber ist es, in dem das Leben stattfindet. Es geht oft nicht um die Suche nach absoluter Wahrheit, sondern um die Vereinbarkeit unterschiedlicher Wirklichkeiten. Wollen wir in eine Art postdigitale Zeit eintreten?

Eine Zeit ohne Dirigent*innen? Natürlich ist es fantastisch, dass es Dirigent*innen gibt, und ich hoffe und glaube auch, dass diese Kulturtechnik weiter existieren kann. Ich glaube aber nicht, dass es die einzige Art ist, hochkomplexe Musik zu machen – und auch nicht, dass das Digitale die einzige Antwort auf die Herausforderungen der Gegenwart ist. Es gibt eine Vielzahl von Strategien, die wir verfolgen können. In vielen

Stücken arbeite ich mit mehreren Ensembles, die sich in kleineren Gruppen organisieren – das ist ein tolles Prinzip. Was würde wohl Großartiges passieren, wenn man daran ein paar Hundert Jahre lang forschte? Andere Gesellschaften einigen sich auf eine Form von Groove, an dem jede*r teilnehmen kann. Musik, die einen Puls hat, kann sich einfacher organisieren, und dann können viele Hundert Menschen daran teilhaben.

Ist Diskriminierungsfreiheit in der Musik überhaupt möglich? Nun, wenn ich einer ganzen Generation sage, wir wollen zusehen, dass wir in zehn Jahren unter 140 Generalmusikdirektor*innen 70 Frauen und 70 Männer haben, dann ist das für diesen Zeitraum eine Diskriminierung von Männern, könnte man sagen. Es wird kein Leben ohne Schmerz geben, auch nicht in der Kultur. Es wird immer Formen von Ungerechtigkeit geben. Die Frage ist doch: Sind wir in der Lage, das zu sehen und damit umzugehen, es anzunehmen und zu akzeptieren, dass es eine Sache ist, die fließt?

Was ist mit kultureller Aneignung? Das passiert schnell, wenn weiße Deutsche Sichtbarkeit herstellen wollen, am Ende aber exotisieren. Was bedeutet es, wenn ich jetzt Kamale Ngoni lernen möchte wie mein Freund Lassine Koné aus Mali? Wenn ich mich in Berlin auf eine Bühne stelle und das Instrument spiele, wäre das zutiefst irritierend. Wenn ich umgekehrt als westafrikanischer Musiker Mozart spiele, ist das kein Vorgang der Appropriation und begrüßenswert. So ist, vereinfacht beschrieben, der aktuelle Stand der Diskussion. An diesem Vorgang ist schwierig, dass ich aus dem postkolonialen Anliegen, mir eine andere Kultur nicht anzueignen, ableite, dass die westliche Kultur die der Malier*innen dann indirekt weiter verdrängt. Wie eine Art Kulturkolonialismus, der sich durch unser gut gemeintes Anliegen umso weiter verbreitet. Darauf gibt es keine einfache Antwort. Ich glaube, wir müssen damit feinsinniger umgehen und fragen: Was ist eigentlich angemessen?

Und? Wenn ich sage, ich lerne ein westafrikanisches Instrument zu spielen und dann einen persönlichen liebenvollen Umgang damit finde, könnte das theoretisch eine tolle Sache sein. Aneignung ist Lernen und Kennenlernen. Das Problem an der kulturellen Appropriation ist nicht der Lernvorgang, sondern die Anmaßung, eine Praxis im Handumdrehen zur Meisterschaft zu bringen, der Exotismus, die Vereinfachung einer Komplexität hin zu einem Abziehbild. Ich glaube, momentan findet etwas viel Größeres statt als die Einführung einer Quote und die Dekolonialisierung der Künste. Wir erleben den Beginn eines radikalen Wandels. Und den können wir gemeinsam formen. Wenn ein Ausgleich stattgefunden hat und wenn Gesellschaft eines Tages gerecht repräsentiert wird, werden wir weiter beobachten: Wer fällt hinten runter? Warum bekommt das eine mehr Zuwendung und Aufmerksamkeit als das andere? Wir sollten immer und immer weiter ausdifferenzieren. Lasst uns dabei die Künste und die Kultur spielerisch als Modell für Gesellschaft betrachten. Und wenn die Kräfte umverteilt sind und wir genauso mitgestalten können wie die bislang Mächtigen, werden wir uns nicht an uns selbst berauschen, sondern die anderen mit Begeisterung und Freude mitnehmen.

