

GEORG KATZER

## »Man muß die Ränder wachsen lassen«

### Im Gespräch mit Stefan Amzoll

STEFAN AMZOLL: Nach zehn Jahren Mauerfall schaut Neue Musik in Deutschland anders aus. Einerseits: Mancher Ost- und Westunterschied ist zwar weg. Doch sind bestimmte Trends, Werke, Namen, die auf beiden Seiten Bedeutung erlangt haben, längst nicht Allgemeingut. Andererseits: Obwohl westliche Sphären sich oft selbst genügen und östliche das als Ungenügen ansehen, reißen Begegnungen nicht ab. Konzertprogramme öffnen sich. Ensembles entscheiden bei der Auswahl nicht nach Herkunft und Gesittung, sondern nach qualitativen Kriterien. Der Zugang zu Noten, Partituren, Auführungsmaterial, auch CD-Produkten östlicher Prägung ist kein Problem mehr. Informationen zum geschichtlichen Stand Neuer Musik hüben wie drüben sind in neuen Dokumentationen abrufbar. Das Gleichheits- und Vielfaltsgebot wäre an sich mühelos erfüllbar. Doch das Schiff hat nach wie vor Schlagseite. Woran liegt das?

GEORG KATZER: Es ist so, daß wir Komponisten östlich der Mauer recht gut Bescheid wußten über die Neue Musik in der damaligen BRD. Wir konnten uns informieren über das Radio, es kamen auch hin und wieder Noten rüber, und in den späten achziger Jahren sind ja Komponisten auch schon häufig zu Festivals gefahren, so daß es auch persönliche Berührungen gab.

STEFAN AMZOLL: Wie war das umgekehrt?

GEORG KATZER: Umgekehrt war der Informationsstand auf westlicher Seite einfach durch die wenigen Aufführungen, die wir hatten, nur punktuell vorhanden. Nach dem Fall der Mauer hat sich das dann selbstverständlich ein wenig verändert, obwohl ich ganz objektiv sagen muß: Der Nachholebedarf der ehemals westlichen Kollegen ist immer noch vorhanden, und es scheint, wenn man immer von der *Mauer in den Köpfen* spricht, diese Mauer gibt es in den Köpfen der Neubürger ebenso wie in den Köpfen der Altbürger. Wenn zum Beispiel ein Nachschlagewerk *Komponisten des zwanzigsten Jahrhunderts* (Philipp Reclam jun. Stuttgart 1999) erscheint und außer Eisler und Dessau, die schon vor 1945 Bedeutung erlangt haben, dort kein einziger Name der Ostkollegen aufgeführt ist, und dieses Buch von einem gut informierten Rundfunkredakteur verfaßt worden ist, dann fragt man sich: Ist das bewußte Lückenhaftigkeit oder ist das, was da war und ist, einfach vergessen. Ich vermute eher das letztere. Das zeigt, daß die Sicht immer noch dominiert ist von

Georg Katzer – Jg. 1935; Komponist, studierte zwischen 1954 und 1960 Klavier, Musiktheorie und Komposition bei Rudolf Wagner-Regeny und Ruth Zechlin an der Hochschule für Musik Berlin, war letzter Meisterschüler von Hanns Eisler und seit 1978 Mitglied der Akademie der Künste der DDR und seit 1987 Professor für Komposition; gründete 1986 zusammen mit Lothar Voigtländer die Gesellschaft für Elektroakustische Musik der DDR, mehrfacher Preisträger, schuf zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke, elektroakustische Stücke, radiophone Musiken, komponierte Ballette, Opern, Theater-, Film- und Hörspielmusik, musiziert daneben in Ensembles der improvisierten Musik, lebt und arbeitet in Zeuthen.

Stefan Amzoll – Jg. 1943; studierte zwischen 1968 und 1972 Theater- und Musikwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin, promovierte 1987, war nach der ›Wende‹ Chefredakteur des Kulturprogramms Radio DDR II und übernahm 1990 die Programmleitung von Deutschlandsender Kultur, seit 1992 freier Publizist. Von Stefan Amzoll sind in »UTOPIE kreativ« folgende Gespräche erschienen: mit Thomas J. Richter (Nr. 57 und 97/98), mit Hans-Eckardt Wenzel (Nr. 81/82), mit Friedrich Schenker (Nr. 109/110), mit Steffen Mensching und Hans-Eckardt Wenzel (Nr. 115/116), mit Robert Kurz (Nr. 121/122) und mit Gerd Rienäcker (129/130).

einer rein westlich geprägten Optik und der Osten in den Köpfen nach wie vor keine Rolle spielt.

STEFAN AMZOLL: In den siebziger und achtziger Jahren, als sich DDR-Kulturpolitik öffnete, wurde die DDR-Avantgarde der Neuen Musik auch im Westen bekannt. Ihrer nahmen sich sogar westliche Rundfunkstationen an. Der WDR produzierte Goldmann, Katzer, Schenker, Dittrich, Bredmeyer und der DLF führte die Interviews. Doch in den neunziger Jahren wart ihr plötzlich wieder unbekannt. Das ist doch ein merkwürdiges Phänomen.

GEORG KATZER: Man muß feststellen, daß wir in der Tat ab den siebziger Jahren in westlichen Rundfunksendern vor allen Dingen eine ganz wichtige Stütze hatten, indem die uns produziert und gesendet haben. Das ist nach dem Wegfall der Mauer eher weniger geworden. Sicherlich hängt das damit zusammen, daß wir nun keine Exoten mehr sind und dieser Gesichtspunkt der allgemeinen Neugier wegfiel. Ich glaube, die Sicht der westlichen Festivals und sonstiger Veranstalter ist wieder ganz auf das eigene Umfeld gerichtet. Insofern ist die Situation, was das betrifft, schwieriger geworden. Auf der anderen Seite gibt es sehr viele Ensembles, bekannte und weniger bekannte, die in den Konzertprogrammen Stücke von Komponisten aus den neuen Bundesländern haben. In dieser Richtung hat sich eine positive Entwicklung vollzogen.

STEFAN AMZOLL: Ausschlaggebend für Entwicklungen oder Fehlentwicklungen ist bekanntlich, mit welchem Personal welche Stellen im Kulturbetrieb mit welcher Zielstellung besetzt sind und welcher Geist im übrigen vorherrscht.

GEORG KATZER: Hier muß man, wenn man das ganze Umfeld beschreiben will, die Tatsache erwähnen, daß im Grunde alle Chefpositionen in den neuen Ländern gewechselt haben. Man findet keinen der ehemaligen Chefdirigenten mehr, keinen Intendanten, allenfalls Mitarbeiter im Dramaturgiebereich. Aber in den leitenden Funktionen ist es ausschließlich Westpersonal oder es sind Ausländer, die selbstverständlich ihre eigenen Erfahrungen mitbringen. Also wenn einer Intendant wird oder Chefdirigent, dann ist er mindestens Mitte vierzig, Anfang fünfzig. Der hat sich seinen Kreis schon geschaffen. Ich will ja gar nicht sagen, daß das böse Absicht ist. Das ist einfach eine Frage des bequemen Umgangs. Man hat ein paar Leute, die man kennt, die man aufgeführt hat, und bei denen bleibt man. Die Neugier ist nicht mehr so groß in dem Alter.

STEFAN AMZOLL: Läßt sich das ändern?

GEORG KATZER: Das läßt sich nicht ändern. Weder durch Klagen noch durch Appelle. Man muß diesen Tatbestand hinnehmen, so wie er ist. Bei der nächsten Generation wird das bereits anders aussehen. Selbstverständlich sind jüngere Komponisten für Veranstalter immer attraktiver als ältere, das betrifft Verlage und Konzertveranstalter. Das Problem wird sich ganz anders, nämlich auf natürlichem Wege lösen.

STEFAN AMZOLL: Spielen Ressentiments eine Rolle, politische zum Beispiel oder die Vergangenheit, die Biographie älterer Kollegen, gar deren Überzeugungen?

GEORG KATZER: Das könnte ich in meinem Falle und in dem Falle meiner Kollegen, mit denen ich mich geistig-kompositorisch verwandt fühle, gar nicht sagen. Es hat sich keiner von ihnen politisch kompromittiert. Es könnte sein, daß unterschwellig Berührungspunkte da sind, weil man ›nicht genau weiß‹ oder Vermutungen anstellt. Dem könnte man sehr gut entgegenzutreten, wenn so etwas laut würde. Aber das wird es nicht, und vielleicht gibt es das auch gar nicht.

STEFAN AMZOLL: Hansjörg Pauli hat 1968 Avantgardekomponisten die Frage gestellt: »Für wen komponieren Sie eigentlich?« Schnebel, Kagel, Nono, Ferrari und andere antworteten sehr unterschiedlich. Es ging dabei auch um Politik. Das ereignisreiche Jahr '68 legte das nahe. Was würde Georg Katzer dreißig Jahre später darauf sagen?

GEORG KATZER: Auf die Frage ›Für wen komponieren Sie eigentlich?‹ sage ich immer, ich komponiere für mich oder ich komponiere für ein Publikum, das ich mir so vorstelle, wie ich bin und wie mein künstlerischer Geschmack ist. Dieses Publikum ist zahlenmäßig gering, das wissen wir, und findet sich nicht unbedingt im Umfeld der bekannten, tradierten, klassischen Konzertsinstitutionen. Dieses Publikum findet sich eher in der ›Off-Szene‹. Wenn ich ins Konzert gehe, gehe ich am liebsten – auch als unbeteiligter, nicht gespielter Komponist – in diese Konzerte der freien Ensembles, die ihr künstlerisches Profil selbst bestimmen, meist auf demokratische Weise. Und dort findet sich ein Publikum ein, das von vornherein mit Neugier kommt und auf diese Musik eingestimmt ist.

STEFAN AMZOLL: Zahlenmäßig ist es gering.

GEORG KATZER: Natürlich, die Haupttrends bestimmen die großen Konzertsinstitutionen, und die kommen aus dem 19. Jahrhundert, sind schwerfällig als Instanz und unbeweglich in ihrer Programmgestaltung, weil sie mit vergleichsweise viel Publikum rechnen müssen. Auch hier ist die Quote, die berühmte, im Denken drin. Und schließlich: Dirigenten lernen wenig Neues, sie werfen sich ungern in das Abenteuer Neue Musik. Aufführungen bleiben daher selten, und die Frage nach dem Publikum, für wen ich komponiere, stellt sich in einer besonderen Weise. Schreibe ich etwas für Orchester, für mich immer wieder eine äußerst spannende Erfahrung, weiß ich, dort sitzt ein Publikum, das größtenteils der Sache gegenüber nicht aufgeschlossen ist.

STEFAN AMZOLL: Hat das Auswirkungen auf die Arbeit?

GEORG KATZER: Die Gefahr ist, daß man sich insofern korrumpiert, als man einen Weg zu finden sucht, der dem Geschmack des großen Publikums entgegenkommt. Das wäre so eine Auswirkung. Das ist psychologisch eine Bürde: Man arbeitet an diesem Stück drei Mo-

nate oder ein halbes Jahr, je nach seinem Umfang, und weiß um die Problematik, daß ein Ganztel Ablehnung programmiert ist.

STEFAN AMZOLL: Die meisten schert das nicht oder nicht mehr.

GEORG KATZER: Das ist anders, wenn ich für ein Ensemble schreibe, wo von vornherein klar ist, die spielen nur Neue Musik und sie haben eben das Publikum, das diese Musik hören will.

STEFAN AMZOLL: Die Frage ›Für wen...‹ reichte ja 1968 um vieles weiter. Neue Musik führte damals vielleicht mehr als heute ein Ghetto-Dasein, und künstlerische Protagonisten der 68er Bewegung fragten sich: Da stimmt etwas nicht, es muß Adressaten geben, wem dient das, welche Alternativen gibt es usw. Diese Situation ist passé. Welche Situation finden wir heute vor?

GEORG KATZER: Tatsächlich reicht die Frage nach dem Publikum viel weiter. Auf den einschlägigen Neue-Musik-Festivals ist das Publikum im Prinzip d'accord mit dem Gebotenen, und wir finden auch einen mitreisenden Journalismus vor, der die Programme publizistisch auswertet. An solchen Tagen scheint die Welt in Ordnung zu sein. Andererseits kann man bei Komponisten in ihrem Herangehen eine ausgeprägte Haltung der Verweigerung beobachten, und es bleibt eben bei diesen schönen, glückseligen Inseln, denn die Stücke schaffen es nicht, in das allgemeine Konzertrepertoire zu gelangen. Das ist die Situation des Eingeschlossenseins in eine bestimmte Ästhetik, die verhindert, daß die Stücke eine Breitenwirkung entfalten. Daneben läuft seit einigen Jahren der ›Cross-Over‹-Trend, also die Koppelung – sehr verkürzt gesagt – von ›U‹ und ›E‹, die bei Jugendlichen sehr erfolgreich ist. Frage ist, ob diese neuen Trends die E-Musik aushebeln werden.

STEFAN AMZOLL: Eine Frage nach der Zukunft der Musik, auf die wir noch kommen werden.

GEORG KATZER: Aber nicht nur der Musik allein, sondern es ist die Frage nach dem Kulturverständnis der Gesellschaft. Im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts war es eine weitgehend intakte bürgerliche Gesellschaft, wo der Umgang mit geistigen Gütern zum Lebensstil gehörte. Nach dem Zweiten Weltkrieg ist diese bürgerliche Gesellschaft weitgehend dezimiert worden, im Osten natürlich viel stärker als im Westen. Im Westen ist eine neue bürgerliche Gesellschaft entstanden, deren Verständnis sich mehr auf Besitz gründet als auf Kunstverständnis. Ich sage das sehr pauschal und bin mir im klaren, daß solche Pauschalierungen sehr gefährlich sind. Doch die neue Schicht in dieser Nachkriegsgesellschaft ist sehr stark eine technische Intelligenz, und deren Kulturansprüche sind andere, als die einer großbürgerlichen Gesellschaft, die, solange bis die Nazis die Oberherrschaft gewannen, das kulturelle Klima bestimmt hat. Insofern ist die Frage nach dem Kulturverständnis eine allgemeine Frage.

STEFAN AMZOLL: Wie ist es jetzt?

GEORG KATZER: Jetzt geht das Ganze mehr auf Event-Kultur, und der U-Effekt ist sehr stark geworden. Und der wird auf eine Weise ausgelegt (Kunst muß immer unterhalten, das ist klar!), die mehr mit Ablenkung als mit Konzentration auf etwas zu tun hat.

STEFAN AMZOLL: Auch der Komponist ist ja, wenn von Event-Kultur die Rede ist, in diese Rolle gedrängt. In der Regel werden Kompositionen einmal aufgeführt. Bei Stücken für spezialisierte Ensembles ist das zwar etwas anders, aber im Regelfall ist der Komponist dazu verurteilt, ein Stück nach dem anderen zu produzieren. Und die verschwinden dann oft wieder sehr schnell. Werden einzelne Arbeiten wieder hervorgeholt und aufgeführt, hat man Glück. Eine Zweideutigkeit, die – finanzielle Sicherheit vorausgesetzt – einerseits individuell befriedigen mag, da die Serie neuer Antriebe nicht abreißt, und andererseits die traurige Folge hat, daß bedeutende Arbeiten verkümmern, ja ganze Werkkomplexe im Massengrab der Moderne verschwinden. Aber wirklich lebendige Werke wollen wieder erweckt werden.

GEORG KATZER: Das ist ein ökonomisches genauso wie ein psychologisches Problem für den Komponisten, der die große Form – Oper, Orchester- und Solokonzert – komponiert. Der Markt ist eben sehr stark orientiert auf das Ereignis, das einmalige Ereignis, ergo auf das Event. Die Uraufführung steht im Mittelpunkt, die besondere, die sensationelle Hervorbringung ist wichtig, so daß die Stücke dahinter verschwinden und unter Umständen nie wieder gespielt werden. Lebensarbeit steckt da drin, auch Herzblut, wenn das auch romantisch klingt. Andererseits ist man, wenn man ehrlich ist, immer noch in einer glücklichen Lage. Der Arbeiter, der malocht, der entfremdet arbeitet und darin oft überhaupt keine Befriedigung hat, ist mit unserer Stellung, die privilegiert ist, nicht vergleichbar. Aber es bleibt dieser Zwiespalt. Und wenn ich Event sage, dann meine ich, daß Neue Musik nur bis zu einem gewissen Grade Event werden kann.

STEFAN AMZOLL: Das ist ein schlimmer Begriff. Man jongliert allerorten mit ihm, klebt persönlich daran und merkt nicht, daß, je mehr man ihn kritiklos anwendet, je mehr Kulturgut stillgestellt wird.

GEORG KATZER: Zum Event gehört die mediale Ausschachtung. Das Event ist wichtiger als das Stück selbst – es geht ums Dabeisein und Gesehen- und Erwähntwerden, in der Presse oder im Fernsehen. Um es klar zu sagen: Das Event ist Feind von Kultur.

STEFAN AMZOLL: Deren Produzenten und Profiteure in erster Linie – wo aber entwickelt sich Kultur?

GEORG KATZER: Sie entwickelt sich immer nur an den Rändern. Das ist in der Politik bei Staaten, die sich die Freiheit erkämpft haben, immer dann möglich gewesen, wenn sie an den Rändern der

Machtzentren lagen. Da hat sich etwas Neues entwickelt. Und so ist es auch in der Kunst. Das Zentrum, das ist immer mainstream, da entwickelt sich nichts Neues. Nur an den Rändern geschieht das. Aber die Ränder sind für Publizität völlig uninteressant. Sie fallen zahlenmäßig nicht ins Gewicht. Sie werden erst dann interessant, wenn sie eine Strömung bestimmen, wenn sie selbst mainstream werden. Dann stürzen sich die Medien drauf.

STEFAN AMZOLL: Die »Dreigroschenoper« von Brecht/Weill ist Produkt des Randes gewesen, stieß dann ins Zentrum und einzelne Segmente wissen heute noch – oft in den unsäglichsten Verflachungen – die Welt zu entzücken. Event, ein Feind der Kultur. Können Sie das etwas näher beschreiben?

GEORG KATZER: Das Wort Kultur im Zusammenhang mit Event finde ich ziemlich fatal. Wie gesagt, Events müssen publikumsträchtig und medial vermarktbar sein. Das bedeutet von vornherein eine Beschränkung auf bestimmte Geschmackslagen. Die können von Neuer Musik oder Neuer Kunst schwerlich oder gar nicht hergestellt werden. Das Zentrum, von dem ich sprach, ist das, was durch ein Filter gegangen ist und Allgemeingut geworden ist. Man braucht dieses Zentrum; ich polemisiere nicht dagegen, daß man dieses Zentrum bedient. Man braucht es als Humus. Aber damit Neues entsteht, muß man die Ränder wachsen lassen. Dort siedelt die Hefe. Für das Event ist das nicht brauchbar. Wen der VW-Konzern gesponsert hat, das waren die Rolling Stones. Das zeigt, wohin das ganze Denken geht, auch das Sponsoring. Für wirklich neue Kunst interessiert sich Sponsoring nicht. Es sei denn für bildkünstlerische Objekte, die zu vermarkten sind.

STEFAN AMZOLL: Kunst zum Anfassen.

GEORG KATZER: Zum Aufbewahren und späteren Vermarkten. Für so etwas ist Neue Musik völlig uninteressant.

STEFAN AMZOLL: Nochmals Stichwort 1968 und das Büchlein *Für wen komponieren Sie eigentlich?* Die Frage hatte ja damals auch einen politischen Aspekt. Künstler waren aufgebracht. Sie hegten Zweifel an ihrer sozialen Rolle und suchten nach einem neuen Selbstverständnis. Der Vietnam-Krieg, den weltweite Protestwellen begleiteten, nährte solche Erfahrungen und veränderte die Ästhetik, bei Nono, Rzewski und anderen. Dreißig Jahre später widerspricht György Konrad, Präsident der Akademie der Künste Berlin-Brandenburg, mutig dem neuen NATO-Selbstverständnis, er ficht mit klaren Begründungen den ungleichen Krieg einer Staatengemeinschaft gegen Jugoslawien an. Dieser Krieg, ein Ereignis, so einschneidend möglicherweise wie für Sie damals das Wirken des Panzerkommunismus, der den »Prager Frühling 1968« zerschlug?

GEORG KATZER: Die Niederschlagung des »Prager Frühlings« war für mich das einschneidendste politische Ereignis. Von diesem Zeitpunkt an habe ich nicht mehr an die innere Kraft des Sozialismus,

sich zu regenerieren, zu einem wirklichen Sozialismus zu werden, geglaubt. Die Hoffnung kam erst viel später noch einmal auf, als Gorbatschow auf den Plan trat.

STEFAN AMZOLL: Und wie ist es jetzt?

GEORG KATZER: Ich stelle fest, daß es Ereignisse gibt, die sich unbedingt in der öffentlichen Diskussion niederschlagen müßten. Es gab den Krieg auf dem Balkan und es gibt ihn versteckt immer noch, es gibt jetzt die krieglerischen Auseinandersetzungen in Tschetschenien. Aber, merkwürdigerweise, die Intellektuellen scheinen wie gelähmt, so erscheint es mir. Abgesehen von einzelnen Veranstaltungen, wo durchaus diskutiert wird, ist das alles nicht mehr vergleichbar mit den Protesten früher, zum Beispiel gegen den Vietnamkrieg. Der ist doch vergleichbar mit dem, was sich abspielt zwischen Rußland und Tschetschenien. Es ist eine Lähmung da, und die zeigt sich nicht nur in diesen Fragen, es herrscht eine allgemeine Politikmüdigkeit, die auch beim Wählervolk zu verzeichnen ist. Es ist so eine bleierne Schwere da; man nimmt diese Meldungen, die geradezu gebündelt kommen, sei es aus der näheren Politik, sei es aus dem Weltgeschehen, einfach als gegeben hin. Ich kann von mir auch nicht sagen, daß ich – im engeren Sinne – politisiert wäre durch all diese Vorgänge.

STEFAN AMZOLL: Und im weiteren Sinne?

GEORG KATZER: Einige Stücktitel aus der letzten Zeit verraten da einiges. Ein Stück heißt »Arietta – hektischer Stillstand, Adagietto entschwindend«, ein anderes heißt »Geschlagene Zeit«, ein Schlagzeugkonzert für sechs Schlagzeuger und Orchester. Dieser Titel verrät etwas, denke ich. Oder »Gesang – Gegengesang – Abgesang«. Bezeichnungen, die etwas erahnen lassen, daß es da etwas gibt außerhalb der reinen musikalischen Autonomie.

STEFAN AMZOLL: Handelt es sich um programmatische Musik?

GEORG KATZER: Das wäre ganz falsch. Es sind Reflexionen, die mich begleiten und die klimatisch einfließen in die Musik. Das kann man nicht an einzelnen Noten festmachen, das kann man nur an der Gesamthaltung der Musik erkennen.

STEFAN AMZOLL: Ein Stück heißt »Allmähliche Auflösung harmonischer Verhältnisse«.

GEORG KATZER: Das ist auch so ein doppeldeutiger Name.

STEFAN AMZOLL: Die ersten, von Ihnen selbst qualitativ beglaubigten Werke, zwei Orchestersonaten, ein Streichquartett, stammen aus den sechziger Jahren. Welche Zeit war, wenn Sie zurückdenken, die fruchtbarste für Sie als Komponist?

GEORG KATZER: Die siebziger Jahre. Da war ich nicht nur sehr fleißig, da schaffte ich, denke ich, auch den sogenannten Durch-

bruch. In jenen Jahren habe ich viele auch größere Werke geschrieben, eine Oper, ein Ballett, mehrere Orchesterwerke, und ich hatte in dieser Zeit auch viele Aufführungen. Ich hatte mich als Komponist, wie man sagt, gefunden. Es begann mit dem erwähnten 1. Streichquartett 1966, noch etwas befangen in der polnischen Ästhetik Pendereckis und Lutoslawskis; ich habe mich aber bald gelöst davon.

STEFAN AMZOLL: Ich denke, Sie haben damals ein paar Stücke geschrieben, die durchaus jetzt noch Bestand haben.

GEORG KATZER: Vielleicht das Trio »Essai avec Rimbaud« für Oboe, Violoncello und Klavier, damals war es avanciert und es wirkt jetzt noch so. Aber auch Stücke wie das Orchesterstück »Sound-House«, das Ballett »Schwarze Vögel« und die Oper »Das Land Bumbum«...

STEFAN AMZOLL: ...eine Oper für Kinder...

GEORG KATZER: ...in der Kinderoper ist versteckt, was anders nicht rüberzubringen gewesen wäre.

STEFAN AMZOLL: Was ist darin versteckt?

GEORG KATZER: Sie spielt in einem Märchenland, in dem, erstens, das Lügen unbekannt ist. Nur der König und sein erster Minister verstehen sich auf die Technik des Lügens und regieren auf diese Weise das Volk. Zum zweiten ist lustige Musik verboten. Und damit das Verbot überwacht werden kann, sind überall im Land riesige Ohren aufgestellt. Eine Rolle hat darin auch ein Spion, der solch schöne Sätze spricht wie: »Wenn nicht jeder jeden überwacht, geht das Land zugrunde.«

STEFAN AMZOLL: Ein Wunder, daß das Stück auf die Bühne kam?

GEORG KATZER: Das war nur möglich, weil Joachim Herz, der Regisseur, wie unter einer Käseglocke inszeniert hat. Es durfte kein Fremder den Proben beiwohnen. Paradox, daß selbst ich mich zur Generalprobe ausweisen mußte, andernfalls wäre ich nicht hineingekommen.

STEFAN AMZOLL: Diese Intriganz im Umgang mit der Wahrheit ist sicher einer der Gründe, warum die siebziger Jahre für Sie so fruchtbar waren.

GEORG KATZER: Als junger Mann ist man druckvoller und enthusiastischer als später. Hinzu kommt: In den siebziger Jahren hatte sich das Klima kulturpolitisch liberalisiert, zumindest in der ersten Musik. Von neuer Musik – das wurde begriffen – war keine Revolution zu erwarten. In der instrumentalen Musik war im Prinzip alles gestattet, was denkbar erschien. Anders war das bei Textwerken. Die Inhalte wurden geprüft – auch die Art der Befreiung im Materialbereich hat zu dieser Produktivität bei mir geführt.



STEFAN AMZOLL: 1976, nach dem Rauswurf Wolf Biermanns, wurden kulturpolitisch allerdings die Zügel wieder angezogen. Haben Sie das in irgend einer Weise gespürt?

GEORG KATZER: Ich hab das nicht so sehr gespürt, weil ich mich aus taktischen Gründen weitgehend auf Instrumentalmusik beschränkt habe. Und da gab es in dem Sinn kaum eine Zensur. Ein bißchen Ärger gab es hin und wieder schon. So bei der »Ballade vom zerbrochenen Klavier« für einen singenden und sprechenden Pianisten und Tonband von 1980; den Text hatte ich selbst verfaßt.

STEFAN AMZOLL: Der Grund?

GEORG KATZER: Der Zensor sprach von einer Herabsetzung des »sozialistischen Menschen«. Nach der Orchestersonate Nr. 1, sie entstand Ende der sechziger Jahre, sollte ich auf Weisung des Ministeriums für Kultur gesperrt werden für Orchesteraufführungen. Aber so etwas war natürlich nicht sehr lange durchzuhalten. Manche Verordnung und Weisung, das ist interessant zu wissen, wurde schnell wieder unterlaufen. Man kriegt nicht 80 Orchesterchefs so unter die Fuchtel, daß die alles machen, was ein Stellvertretender Kulturminister anweist.

STEFAN AMZOLL: Arbeiten von Hanns Eisler, Anna Seghers, Fritz Cremer, Paul Dessau, Heiner Müller, denke ich, gehören zur Weltkunst. Das sind die Toten. Bleibt zu hoffen, daß heute lebende Künstler, in der DDR groß geworden, später ähnliche Geltung erlangen. Teilt der Komponist diese Hoffnung?

GEORG KATZER: Ich habe da nicht viel Hoffnung. Nicht, daß ich die in Frage kommenden Künstler für zu unbedeutend hielte, aber es gibt keine Sicht auf diese Künstler. Die sind in den Köpfen derer, die das Geschehen bestimmen, nicht drin. Und wenn noch dazu die Tendenz, Neue Musik überhaupt wahrzunehmen, allgemein abnimmt, sehe ich noch weniger Chancen für die Komponisten aus dem ehemaligen Osten, ihren Platz zu bekommen. Ich bin da nicht optimistisch.

STEFAN AMZOLL: Zehn Jahre nach dem Fall der Mauer: Was hat sich für den Komponisten verändert, kann er ästhetisch freier agieren? Ist das Schreiben schwieriger geworden? War und ist es gar gefährlich, zu komponieren?

GEORG KATZER: Komponieren war, in der DDR, nie richtig gefährlich, außer man hat sich bestimmter (für den Staat gefährlicher) Textvorwürfe bedient. Ich will das Problem weiter fassen. Früher, als wir noch DDR waren, hatten wir ein vis à vis, ein Gegenüber, und wir wußten, das Gegenüber mochte uns nicht. Das hat eine bestimmte Haltung beim Komponieren provoziert.

STEFAN AMZOLL: Hat das angestachelt?

GEORG KATZER: Es hat angestachelt. Vor allem hat es zu sehr gründlicher Überlegung geführt. Man konnte sich keinerlei Beliebigkeit erlauben. Und da das nun weg ist, das vis à vis, und das Terrain offen geworden ist, ist es gleichzeitig beliebig geworden. Selbst wenn man den Schock suchte, wüßte ich nicht, wie der herzustellen wäre. Das finde ich übrigens auch albern und bürgerlich und lächerlich, den Schock zu suchen.

STEFAN AMZOLL: Jedenfalls diese Beliebigkeit ist eine Gefahr?

GEORG KATZER: Heute zeigt sie sich in einem Überhandnehmen von Formen, die mit Performance und Installation bezeichnet werden, wo oft eine grenzenlose Beliebigkeit herrscht. Es genügt, etwas schlechthin zu machen. Die These von Joseph Beuys schlägt hier negativ durch, daß jeder Mensch ein Künstler ist.

STEFAN AMZOLL: Auch die Ästhetik John Cages hat daran eine Aktie: alles Akustische sei Kunst.

GEORG KATZER: Ja, und man müsse nur irgendwas machen, und wenn sich nur einer findet, der meint, das sei Kunst, dann ist es eben welche.

STEFAN AMZOLL: Das entwertet die Besonderheit von Kunst, die Besonderheit des Künstlers, der mit sittlichem Ernst und großer Hingabe produziert. Da geht es an die Substanz...

GEORG KATZER: Kunst muß etwas haben, das zur Auseinandersetzung herausfordert. Sie darf nie beliebig sein.

STEFAN AMZOLL: Auseinandersetzung, was meint das? Mit den eigenen Voraussetzungen, mit der Zeit usw.?

GEORG KATZER: Die Möglichkeiten der Auseinandersetzung sind vielfältig. Das kann über die Schiene der Politik laufen, das kann über den sogenannten Zeitgeist geschehen, indem man denselben unterläuft. Kunst muß Sand ins Getriebe dieser (scheinbar) wie geschmiert laufenden Maschine streuen.

STEFAN AMZOLL: Diese Beliebigkeit, von der Sie gesprochen haben, schleppt ja auch einen Reduktionismus mit sich, nämlich die Aufforderung, den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen und entwickelte Strukturen der Musik einfach zu negieren. Das ist, wie wenn der werkelnde Kunstbanause aus seinem Material alle Vertracktheit austreibt.

GEORG KATZER: Dieser Reduktionismus ist gerade bei jungen Leuten im Schwange. Dem liegt zugrunde eine große Skepsis gegenüber einer Musik, die mit assoziativem Material arbeitet. Diese Skepsis nährt sich auch aus gewissen Abnutzungserscheinungen des Materials und vor allen Dingen aus dem Mißbrauch von Musik in den Medien. Eine Trompetenfanfare etwa ist vollkommen verschlissen

(um ein sehr simples Beispiel zu geben) durch tradierte Abnutzung, durch Verschleiß in Filmen, durch sonstigen assoziativen Gebrauch. Und: Bestimmte Ausdrucksweisen sind verschlissen. Man macht um diese Setzungen einen großen Bogen, und die Konsequenz ist, daß man sich in Zonen flüchtet, die noch unbesetzt sind. Das ist völlig legitim und konsequent. Die Suche nach neuem, unverbrauchtem Material muß immer stattfinden. Nur glaube ich, daß die Haltung der Verweigerung – der Name eines Festivals »ex negativo« drückt das exemplarisch aus – für mich keine fruchtbare Haltung ist.

Ich meine, daß Kunstproduktion nicht aus der Verweigerung kommen sollte, sondern aus der Bejahung.

STEFAN AMZOLL: Grundsätzlich und immer? Das Dialektische kommt in Neuer Musik, glaube ich, zu kurz. Der eiserne Besen der Postmoderne hat allzu viel aus der Kunst gefegt. Prozessuale Paarungen wie Position und Negation, Spruch und Widerspruch, Regression und Fortschritt, Stillstand und Bewegung oder These und Synthese/Antithese sind kaum noch auffindbar. In vielen Ihrer Stücke aber leben solche Relationen, kritisch angewandt und raffiniert verwandelt, fort und sind assoziativ aufgeladen. Dabei erfinden Sie ganz neue Gegensatzbeziehungen und operieren mit ihnen sinnfällig und spielerisch. Das ist viel, denke ich.

GEORG KATZER: Zunächst: Für mein Komponieren habe ich bestimmte Kategorien, die ich ständig benutze und befrage. Zum Beispiel die Kategorie Redundanz, ein Wort, das immer pejorativ gebraucht wird. Man vergißt dabei, daß Redundanz beispielsweise die Grundlage jeder menschlichen Kommunikation ist, daß Redundanz immer beteiligt ist, wenn es sich um Formerkennung handelt.

Jede Form, die wir als Form im emphatischen Sinne betrachten, ist redundant. Sie weist Symmetrien und Entsprechungen auf, sonst ist es nicht möglich, Formen zu erkennen in einer Struktur. Für mein Komponieren ist wichtig dieser Balanceakt auf einer schmalen Linie; auf der einen Seite droht der Abgrund der Langeweile, der durch Redundanz entstehen kann, wenn man falsch mit ihr arbeitet, und auf der anderen Seite gähnt ein ähnlicher Abgrund, nämlich eine Dürre, eine Aussparung, eine Verweigerung, wo die Konstruktion zwar als Nervengeflecht vorhanden ist, aber das Fleisch ringsherum fehlt.

STEFAN AMZOLL: Bezieht sich das auf die Ästhetik des deutschen Komponisten Helmut Lachenmann?

GEORG KATZER: Namen spielen hier keine Rolle; das kann sich sehr verschieden ausdrücken. Für mich liegt das Kunstwerk dazwischen, auf einer schmalen Linie; übrigens immer auch in der Gefahr, daß es zum Kitsch wird. Auf der Suche nach Schönheit kann Kunst leicht zum Kitsch werden. Das ist ein weiteres Problem, nämlich wie es mit der Schönheit bestellt ist. Ich versuche, auch mit assoziativ besetztem Material umzugehen, und zwar durch Neudeutung, durch Umdeutung, durch Setzung neuer Konstellationen, durch Zerstörung.

STEFAN AMZOLL: Was hat sich in dieser Hinsicht bei Ihnen im letzten Jahrzehnt verändert?

GEORG KATZER: Was sich verändert hat, ist, glaube ich, daß das Prozeßhafte, das in meiner Musik immer noch vorhanden ist, jetzt stärker als früher gekontert wird durch Brüche. Ein Außenstehender könnte das wahrscheinlich genauer sagen.

STEFAN AMZOLL: Woher rührt das Bedürfnis, den Prozeß zu kontern?

GEORG KATZER: Das hat auch damit zu tun, daß das Vertrauen in die lineare Entwicklung der Gesellschaft nicht mehr vorhanden ist. Der Fortschrittsgedanke hat schäbige Flecken bekommen. Nicht daß ich ein Fortschrittsgegner wäre, aber ich sehe Fehlentwicklungen auf verschiedenen Gebieten, ob das die Gentechnik ist oder die ungebremste Expansionswut der Autoindustrie. Man könnte vieles anführen, was als Fortschritt verkauft wird. Das führt, wie ich meine, alles zusammen in den Trichter einer größeren Katastrophe. Und diese Katastrophe droht von mehreren Seiten, sie droht von seiten der Umwelt ebenso wie von seiten aus dem Ruder laufender technologischer Entwicklungen...

STEFAN AMZOLL: Der Kontrolle weithin entzogen, da der Staat immer mehr regulative Funktionen abgibt, abgeben muß...

GEORG KATZER: Der Staat ist weitgehend entmachtet, die globale Verflechtung sorgt dafür; nicht reden will ich von der kriminellen Beeinflussung der Politik, die sich jetzt in Ketten von Korruptionsskandalen zeigt. Ich frage mich zum Beispiel auch: Wie will man heute wegkommen von der Dominanz der Autoindustrie, die weite Bereiche der Wirtschaft bestimmt und die Ressourcen kommender Generationen auffrißt.

STEFAN AMZOLL: Derlei Überlegungen zu globalen Problemen finden sodann einen, freilich sehr vermittelten, Reflex in bestimmten Kompositionen? Ich sage das sehr vorsichtig, weil: jeglicher Sozialismus ist natürlich fehl am Platze.

GEORG KATZER: Interessant sind vielleicht in dem Zusammenhang die Schlußlösungen von Stücken. Ich habe noch zu DDR-Zeiten sehr laute Schlüsse komponiert, die ein bißchen trotzig klingen.

STEFAN AMZOLL: Schalkhafte, sarkastische Schlußformulierungen sind in meiner Erinnerung.

GEORG KATZER: Ja, aber auch trotzig. Man hatte eine klare Front gegen sich.

STEFAN AMZOLL: Die Dreieinigkeit Parteilichkeit, Volksverbundenheit, Meisterschaft, das war der Gegner.

GEORG KATZER: Und in diesen Forderungen hat sich eine allgemeine

politische Haltung und Linie niedergeschlagen, gegen die hat man innerlich rebelliert, und so kam es zu diesen oft sehr massiven und trotzigem Schlüssen.

STEFAN AMZOLL: Das ist nun weg.

GEORG KATZER: Das ist völlig obsolet geworden für mich. Und die Schlüsse – nun gut, man könnte sagen, das sei sowieso Mode – sind jetzt durchweg leise geworden. Man hat nicht viele Möglichkeiten der Schlußgestaltung, was das betrifft, nicht wahr? Der Daumen geht hoch oder er geht runter, so ist das bei der Schlußgestaltung von Musik.

STEFAN AMZOLL: Und eine mittlere Lösung, gibt es die?

GEORG KATZER: Sie ist nicht undenkbar. Der Hintergrund ist, denke ich, daß sich in dem skizzierten Wandel allgemein der geistige Rückzug einer ganzen Generation von Künstlern niederschlägt, ein Skeptizismus, auch Resignation. Diese Einstellung muß übrigens nicht die Schwelle zur Bewußtheit überspringen. Sie kann latent sein.

STEFAN AMZOLL: Jetzt, wo Sprache vielfach versagt, wo Dichtung ein Jammertal ist, wo es sich der etablierte Schreiber wohlig eingerichtet hat in der reichen Sphäre und auch literarisch sich abzudichten sucht gegen den riesigen Hinterhof der Restvölker, jetzt könnte die Musik sprechen. Es ist ja nicht so, daß ihr diese Fähigkeit fehlen würde, sondern es ist eher die Fehleinschätzung ihrer Möglichkeiten.

GEORG KATZER: Musik kann natürlich eine Stimmungslage viel besser vermitteln, als es das Wort kann. Es genügen wenige Augenblicke, um zu beschreiben, was verbal nicht beschreibbar ist. Zum Beispiel Atmosphärisches. Ihr Handicap ist, daß sie Gründe nicht benennen kann. Man wünscht sich den aufmerksamen, sensiblen Hörer, der das für sich umsetzt und deutet, den Hörer, der die Stimmungslage erkennt und sich darin wiederfindet. In der Hinsicht kann Musik viel leisten – unabhängig davon, wie der einzelne Komponist herangeht. In jeder Musik, wie sie auch sei, steckt eine Haltung. Sie aufzuspüren, ist Teil des musikalischen Erlebens.

STEFAN AMZOLL: In Ihre Musik sind auch ökologische Ideen eingeflossen: die »Ballade vom zerbrochenen Klavier« ist so ein Stück. In den neunziger Jahren kamen weitere hinzu, zum Beispiel 1992 »Landschaft mit steigender Flut«, wobei die dazugehörigen Stückgehalte mehr bedeuten, als der Titel sagt.

GEORG KATZER: Zeichnungen der Natur gebrauche ich nur vermittelnd. Das letztgenannte Stück ist ein groß angelegtes Orchesterwerk mit Tonbandeinspiel. Vom Tonband kommen verschiedenste Wassergeräusche, zum Teil elektronisch manipuliert. Die »steigende Flut« steht nicht für Naturschauspiel, obwohl es das auch gibt im Stück, sondern sie ist Metapher. 1992 war die Zeit, in der man als DDR-Bürger immer deutlicher mit Rechtsradikalismus konfrontiert

wurde. Wer das Stück hört, wird nicht an die Rechten denken, dazu gibt es keinen konkreten Bezug. Aber wer, den Titel im Kopf, dieses Stück hört, »Landschaft mit steigender Flut«, bei dem können sich schon Assoziationen der verschiedensten Art einstellen. Das wäre mir nicht unlieb.

STEFAN AMZOLL: Und Natur ist Mittler.

GEORG KATZER: Ähnlich ist das bei meinem im letzten Jahr komponierten radiophonen Stück »Vineta«. Das ist die Sage vom Untergang der Stadt Vineta an der Ostsee wegen der Hartherzigkeit ihrer Bewohner. Das Klangmaterial des Stückes ist aus einer Meereswelle gewonnen, also ein Stück in der Tradition der *musique concrète*. Außerdem verwende ich ein Zitat aus der »Versunkenen Kathedrale« von Claude Debussy.

STEFAN AMZOLL: »Radiophon« gibt mir das Stichwort für die nächste Frage. Ausgewiesener Spezialist und gefragter Komponist sind Sie, jenseits des Konzertbetriebs, auch im Bereich der elektroakustischen Musik, und zwar seit den siebziger Jahren. In diesem Bereich hat es die größten technologischen Fortschritte gegeben. Sind die einhergegangen mit qualitativen Entwicklungen in dieser Musik?

GEORG KATZER: Ganz klar ist der technologische Fortschritt in der elektroakustischen Musik. Die Arbeitsweise von heute ist überhaupt nicht mehr vergleichbar mit der etwa Karl-Heinz Stockhausens in den fünfziger Jahren. Legitime Frage: Was hat's gebracht ästhetisch? Und ich muß sagen, viele dieser ersten Stücke, die haben nach wie vor Bestand, sie sind durch nichts übertroffen worden. »Gesang der Jünglinge« oder »Mantra«, ein Beispiel aus der Live-Elektronik, das sind Stücke, die bleiben. Es sind Produkte von Pionieren der elektroakustischen Musik, als die noch nicht en vogue war, und es schwierig war, damit umzugehen. Nicht jeder war bereit, sich diesen Aufgaben zu stellen...

STEFAN AMZOLL: Damals ein äußerst langwieriges, mühevolleres Unterfangen...

GEORG KATZER: Heute hat sich das Gebiet unglaublich verbreitert, im Bereich der Geräte so sehr wie im Basisbereich der Komponisten und – in ästhetischer Hinsicht. New-Age-Elektronik finden wir heute genauso wie extreme Geräuschexperimente. Technologisch ist das alles sehr unterschiedlich hergestellt. Das künstlerische Angebot ist viel breiter geworden, will ich damit sagen, aber nicht unbedingt besser. Und indem es wahnsinnig in die Breite gegangen ist, hat auf diesem Gebiet eine Demokratisierung stattgefunden. Aber wie immer, wenn etwas in die Breite geht, wird es auch wäßriger. Es gibt Komponisten, die wunderschöne Stücke herstellen, vor allem Franzosen. Frankreich – es gibt dort viele Lautsprecherkonzerte – hat auf diesem Gebiet eine besondere Tradition. Anders als in Deutschland genießt diese Musik dort eine besondere Wertschätzung.

STEFAN AMZOLL: Pionierarbeiten sind auch in anderen Gattungen ähnlich unübertroffen.

GEORG KATZER: Gewiß, zum Beispiel Monteverdis »Heimkehr des Odysseus«. Danach entstand zwar manche wunderbare Oper, aber dieser Gipfel blieb in seiner Art unübertroffen.

STEFAN AMZOLL: Hat die Vereinfachung bei der Herstellung von Klängen für Sie zusätzliche Effekte oder sogar bessere Stücke gebracht?

GEORG KATZER: Das weiß ich nicht. Das ist etwas, was mich selbst betrifft. Ich habe das erste Stück 1976 im Studio des Slowakischen Rundfunks Bratislava produziert und dafür einen Preis bekommen. Ich denke nach wie vor, daß dieses Stück vielleicht nicht schlecht ist. Danach kamen andere Stücke, mehr oder weniger gute. Die Qualität hängt aber nicht von der Art der Technologie ab. Man kann mit verhältnismäßig bescheidenen technischen Möglichkeiten wunderbar arbeiten. Man muß sich natürlich etwas einfallen lassen, und es dauert länger. Eine Arbeitserleichterung bieten die neuen Technologien auf jeden Fall.

STEFAN AMZOLL: Ist gegenüber früheren Bestrebungen ein allgemeiner ästhetischer Wandel zu beobachten?

GEORG KATZER: Die Klänge sind heute andere. Die rauhen Klänge der Anfänge sind verschwunden. Heute ist das alles glatter. Man kann das für einen Vorteil halten, man kann das für einen Nachteil halten. Die Stachlichkeit ist meist weg.

STEFAN AMZOLL: Die gezielte Mobilisierung des Schmutzes macht's allein wohl noch nicht.

GEORG KATZER: Sicher nicht. Aber auf jeden Fall ist das eine Ästhetik, die bei jungen Leuten hoch im Kurs ist.

STEFAN AMZOLL: Bei Ihnen weniger?

GEORG KATZER: In meinem letzten elektroakustischen Stück »Vineta« sind die Klänge auch zum Teil sehr rau. Die glatten Klänge, wie sie aus dem Synthesizer kommen, habe ich nie gemocht. Ich habe immer eine andere Ästhetik gesucht, die auf unverbrauchte Klänge rekurriert und sich der Glätte verweigert.

STEFAN AMZOLL: Der Hochglanzästhetik.

GEORG KATZER: Die Produkte der Hochglanzästhetik lassen sich sehr leicht herstellen. Ihre Ergebnisse sind vorverdaut, sie werden sozusagen ab Werk geliefert. Da sind Leute am Werk, die ihre eigene Vorstellung miteinbauen. Bedient man sich deren Klänge, so bedient man sich deren Ästhetik.

STEFAN AMZOLL: Das bildet die Umwelt präzise ab, die oft so hochgeschauert ist, daß der Rest Geist mit wegpoliert ist.

GEORG KATZER: Das bildet die gestylte Umwelt ab, wie sie der Handel uns ständig vorgaukelt und gibt das Bild, wie die Medien uns haben möchten.

STEFAN AMZOLL: Der lebendige Impuls des Interpreten fehlt hierin völlig. Das aber ist ein Punkt in Ihrer Arbeit, der hohe Priorität hat. Was hat sich hier in den neunziger Jahren verändert?

GEORG KATZER: Die alten Ensembles, für die ich viel komponiert habe, die gibt es nicht mehr; weder die Bläservereinigung Berlin mit Pianist Bernd Casper noch die »Eisler«-Gruppe, obwohl sie Revival veranstaltet. Es existiert noch das Aulos Trio, für das ich kürzlich wieder ein Stück komponiert habe. Nun gibt es aber eine Reihe neuer, junger Ensembles, mit denen ich sehr gern zusammenarbeite und für die ich sehr gern Stücke schreibe, das Kammerensemble Neue Musik Berlin, das Ensemble United, das Modern Art Sextett, die Musikfabrik Nordrhein Westfalen. Vieles ließe sich noch aufzählen, auch Solisten, Dirigenten, Jazzer, Improvisatoren. Nach wie vor sehr schön ist die direkte Zusammenarbeit mit den Musikern, mit dem jungen Peter Hirsch zum Beispiel, um nur diesen Namen zu nennen, einem außerordentlichen Dirigenten. Die Basis hat sich verbreitert, so daß man in der Kammermusik sehr viele Möglichkeiten hat.

STEFAN AMZOLL: Die Entwicklungen sind sehr erfreulich. Nicht zu vergessen, mit Akkordeonisten haben Sie zusammengearbeitet.

GEORG KATZER: Ich schreibe sehr gern für das Akkordeon. Das ist eine Klangfarbe, die sich außerordentlich gut mischt mit Bläsern und Steichern. Sehr vielseitig verwendbar. Eine Entdeckung für mich.

STEFAN AMZOLL: Generationskonflikte wird es immer geben. Jugend hat recht, wenn sie den Schmutz aufwirbelt, den Erwachsene nicht oder nicht mehr anfassen. Ein Drang nach Neuem ist ihr glücklicherweise eingeboren. Ein Konfliktpunkt ist: Erfahrene, kritisch geschulte Komponisten, Musiker investieren oft viel, um aus dem Betrieb heraus Objektivierungen für Neue Musik zu gewinnen. Junge Komponisten kultivieren demgegenüber die private Darstellung, den schieren Selbstausdruck, das Ich pur. Was haben Sie da beobachtet?

GEORG KATZER: Es ist ganz wichtig, daß die jeweils junge Generation sich absetzt von der älteren. Das kann zunächst nur geschehen durch Negation, durch Ablehnung. Das ist für die Selbstfindung ganz wichtig. Ich habe das selbst auch erlebt. Erst viel später kommt es dazu, früher Abgetanes wieder aufzunehmen und dem Eigenen zu subsumieren. In der Frühphase ist die Abstoßung notwendig. Und das beobachten wir selbstverständlich bei den jetzt jungen Komponisten. Sie wollen nicht nur raus aus der Ästhetik der Älteren, son-



dern auch raus aus der älteren Konzertform. Performances, Installationen oder so etwas wie akustische Materialkunst, das heißt Kompositionen, die völlig neue Klangerzeuger oder Materialien (nichtelektronische) einbeziehen, finde ich im Prinzip erfrischend; schön, daß das so farbig ist. Was mir allerdings auch auffällt, ist, daß vieles so privat ist, wie nach Rückzug klingt auf das eigene Individuum und kaum ein Gucken über den eigenen Tellerrand zu verspüren ist.

STEFAN AMZOLL: Bei allen?

GEORG KATZER: Keineswegs. Es gibt Komponisten, die sehr wach sind in ihrem Denken und, ich will nicht sagen, gesellschaftlich engagierte Musik schreiben, das wäre zu viel, aber trotzdem bestrebt sind, eigene, unangepaßte Wege zu gehen, auch andere Orte aufzusuchen. Ich finde diese Selbständigkeit positiv und bemerkenswert. Allerdings passiert auch sehr viel Belangloses. Vielfach genügt es, etwas Happeningartiges zu machen, das billig zu haben ist und auch billig Beifall erheischt. Aus meiner Sicht, der Sicht eines Fünfundsechzigjährigen, kommt manches ein bißchen unseriös daher. Aber vielleicht bin ich zu konservativ in meinem Denken. Es ist das Recht der Jugend, sich auf diese Weise zu äußern.

STEFAN AMZOLL: Sie haben auch unterrichtet?

GEORG KATZER: Ich hatte während der achtziger Jahre Meisterschüler an der Akademie der Künste. Ich habe mit viel Spaß unterrichtet, mit großer Lust und habe das Glück gehabt, einige Meisterschüler zu haben, denen ich vielleicht ein bißchen mitverhoffen habe, auf einen produktiven Weg zu kommen: Ralf Hoyer, Christian Münch, Helmut Zapf, Lutz Glandien, Helmut Oehring.

STEFAN AMZOLL: Der Aspekt Aufklärung in der Kunst fällt immer mehr der Vergessenheit anheim. Dafür gibt es viele Gründe, die wir hier nicht erörtern können. Aufklärung, schon immer beargwöhnt, wohnt nur noch in Nischen, und nur wenige Künstler, solche, die sich ein Bewußtsein dafür erhalten haben und weiterhin bereit sind, nach dem Zustand der Welt zu fragen, folgen aufklärerischen Maximen. Wie ist das bei Ihnen?

GEORG KATZER: Musik kann durch ihre Haltung dazu verhelfen, wach zu sein für Strömungen geistiger Art. Sie kann wachhalten, sie kann aufmerksam machen. Sie erwartet ja auch Aufmerksamkeit, gerade Neue Musik, das gehört zu ihren Voraussetzungen. Im übrigen ist Wachheit, denke ich, Voraussetzung für jedes gesellschaftliche Verhalten. Wirklich politisch engagiert kann Musik erst dann sein, wenn sie sich eines Textes bedient oder mindestens eines Titels. Ohne Hinzunahme des Wortes bleibt Musik inhaltlich unauflösbar.

STEFAN AMZOLL: Sie haben zwar nicht sehr viel Vokalmusik geschrieben, komponierten aber 1995 »Ophelia« für Sopran und Violoncello.

GEORG KATZER: Ich komponierte einen Text von Wolfgang Hilbig. Es geht um eine Ophelia, die der Dichter im Strom treiben läßt durch verwüstete Landschaften. Es gibt in dem Stück einen direkten Zusammenhang zwischen musikalischem Ausdruck und einem Inhalt, der über den Text vermittelt wird. Das ist einer der seltenen Fälle bei mir, wo Naturzerstörung thematisiert wird, aber eben mit Hilfe eines Textes.

STEFAN AMZOLL: Ist das noch die Ophelia Shakespeares?

GEORG KATZER: Diese klassische Ophelia ist für Hilbig gar nicht wichtig, auf Shakespeare nimmt er keinen Bezug. Für ihn ist das Bild der tot durch den Fluß treibenden Ophelia, abgesehen davon, daß es ein unglaubliches Bild ist, ein dramaturgisches Vehikel. Wie gesagt, die tote Ophelia setzt er in Beziehung zur verwüsteten Landschaft, die Leiche treibt im Fluß, und dadurch will er die kaputte Landschaft beschreibbar machen. Sie ist das Symbol für die unschuldig umbrachten Menschen, die durch eine unschuldig verwüstete Landschaft treiben.

STEFAN AMZOLL: Zuletzt eine Frage zur Zukunft der Neuen Musik. Von Chancen und von Risiken ist immerfort die Rede, und man wird mißtrauisch, wenn man die Antworten hört. Wie sind Ihre Mutmaßungen?

GEORG KATZER: Solange es ein Kunstbedürfnis gibt, wird es auch Neue Musik geben, glaube ich. Man sollte sich aber keinen Illusionen hingeben. Es ist nicht so, daß sich der Hörerkreis dieser Musik groß verbreitern wird. Das sehe ich überhaupt nicht. Es wird so bleiben, daß das ein Randgebiet der ganzen Musik ist. Das Zentrum wird das musikalische Museum bleiben, und neben ihm wird die Neue Musik existieren für ein kleines, interessiertes Publikum. So sehe ich das auch in Zukunft.

STEFAN AMZOLL: Die Frage ist, wie Neue Musik künftig aussehen wird, aussehen könnte.

GEORG KATZER: Ob sie so aussehen wird wie die heutige, da bin ich nicht so sicher. Es ist möglich, daß jene akademische Musik, die an den Hochschulen gelehrt wird, in ein ganz anderes Fahrwasser gerät. Möglicherweise wird sie zunächst an kompositorischem Niveau verlieren. Aber das könnten die Anfänge von Entwicklungen sein, die ganz woanders hinführen als wir glauben, und die wir uns noch gar nicht richtig vorstellen können. Ich sehe jedenfalls keine lineare Fortschreibung der Musik- und Aufführungspraxis, die wir jetzt haben.

STEFAN AMZOLL: Und wie wird es mit der Materialentwicklung weitergehen, deren Grabgesang schon unzählige Male gebrummt worden ist?

GEORG KATZER: Sie ist tatsächlich an einen Punkt gekommen, wo kaum noch etwas zu entdecken ist.

STEFAN AMZOLL: Totgerittene Frage: Ist die Musik tot?

GEORG KATZER: Selbst renommierte Komponisten behaupteten das. Ich würde das relativieren und sagen: diese Art Musik so zu machen, führt zu einem Ende. Sie wird bestimmt eine Chance haben in Verbindung mit anderen Medien. Es zeichnet sich jetzt schon ab, daß Komponisten immer häufiger zu zusätzlichen Medien greifen, zu Tanz, zu Videokunst, zu Installationskunst. Man kann das beklagen oder bejahen. Ich muß sagen, mir genügt immer noch ein gut komponiertes Stück. Ich brauche da nix weiter. Nun, wenn das Publikum das nicht annimmt, dann muß dem Komponisten der Zukunft etwas anderes einfallen. Die Neue Musik wird so lebendig sein, wie es ihr Publikum zuläßt.

STEFAN AMZOLL: Sie sprachen vorhin von der Gefahr einer Katastrophe. Muß der Komponist, der Künstler auf sie warten oder kann er etwas entgegensetzen?

GEORG KATZER: Die Musik kann Katastrophen nichts entgegensetzen, die Kunst generell nicht. Sie kann nur wie mit Spatzen auf Kanonen schießen. Das ist das, was sie immer versucht. Die großen Entwicklungen kann sie nicht stoppen.

STEFAN AMZOLL: Sie kann dem katastrophalen Weltlauf auf ihre Weise erwidern, Widersacherin sein, sich verweigern oder dazu auffordern.

GEORG KATZER: Kunst als Verweigerung – wieder ex negativo –, das ist ein schwerer Ballast. Hier, denke ich, hat auch Adorno unrecht. Musik kann nicht das ganze Elend der Menschheit auf ihren Schultern davontragen. Das ist für mich kein Ansatz, Musik zu machen.

STEFAN AMZOLL: Was wäre Ihr Beitrag, die Lage etwa in der akademischen Musikübung zu entspannen?

GEORG KATZER: Ob ich das machen kann, ist eine andere Frage. Meine ganze Ausbildung und Erziehung verlief sehr streng im klassischen Sinne. Ich kann auch nicht über alle Hürden springen. Ich bin ja schon relativ offen für die verschiedensten Formen der Musik im Sinne ihrer Anwendung. Derlei habe ich bei meinem Lehrer Hanns Eisler gelernt. Aber es gibt für mich eine Grenze. Um nur das herauszugreifen: Diese Crossover-Welt, diese Aufweichung des Anspruchs von Musik auf der Welle der Fun-Kultur, die zu bedienen, würde meinen innersten Überzeugungen widersprechen.