

Zeitschrift: Rote Revue : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 82 (2004)
Heft: 4

Artikel: Musik soll in Frage stellen
Autor: Kaufmann, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-341850>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Musik soll in Frage stellen

Rote Revue*: Musik und Politik haben nichts miteinander zu tun – oder doch?

Michael Kaufmann: Das hängt zuerst einmal vom Politik- und Musikbegriff ab. Man kann Politik im ursprünglichen Sinne der «Polis» als das verstehen, was in der

Michael Kaufmann

Öffentlichkeit passiert. Und man kann für die Musik davon ausgehen, dass jeder Ton, der in die Welt gesetzt wird, eine Bedeutung hat. So gesehen ist Musik immer ein gesellschaftliches Ereignis, ein künstlerischer Beitrag, der etwas zum Ausdruck bringen, darstellen oder in Frage stellen will. Damit ist Musik sehr politisch. Leider wird das Politische in der Musik von den MusikerInnen, aber noch mehr von den RezipientInnen oft nicht erkannt.

Der Zusammenhang von Musik und Politik lässt sich auch historisch nachweisen. Als Komponisten wie Monteverdi im 16. Jahrhundert weltliche Musik zu schreiben begannen, war das ein hoch brisanter politischer Akt. Er stellte in Frage, was die Kirche bis anhin vorgegeben hatte und emanzipierte die Musik von ihrer Begrenzung auf den geistlichen Bereich. Auch die Rockmusik der 1960er Jahre tat nichts anderes, als musikalische und gesellschaftliche Konventionen in Frage zu stellen.

* Das Interview führten Johannes Künzler und Markus Blaser.

Aber auch geistliche Musik kann eine Interpretation der Welt sein, die anecken kann, wie zu ihrer Zeit die fast opernhafte Passionen von Bach. Und der volksmusikalische Ländler, der scheinbar nur der Unterhaltung dient, ist insofern politisch, als er eine Welt darstellt – in diesem Fall eine heile, traditionsbezogene Welt –, die es eigentlich gar nicht mehr gibt. Aber gerade das ist der politische Akt! Warum macht die SVP Veranstaltungen, an der sie Ländler aufführt und Gipfeli verteilt? Weil die Musik ihr Weltbild transportiert.

RR: Aber geschieht denn das bewusst?

M.K.: Es gibt bewusst politische Musik – und unbewusste. Da sind z.B. die Opern Verdis. Das Motiv des Volksaufstandes in Nabucco war im Kontext der italienischen Staatsgründung ein bewusst politischer Akt des Komponisten. Hanns Eisler hat Musik ebenfalls eins zu eins mit einem politischen Inhalt verbunden. Und schliesslich gibt es das Rockstück aus den 60er Jahren, das den Vietnamkrieg kritisierte. Auf der anderen Seite gibt es Musik, die politisch ist, gerade, indem sie vorgibt, unpolitisch zu sein. Dazu gehört Unterhaltungsmusik, aber auch irgendein «Soft-rock»-Stück, das zur so genannten «Muzak» verkommen ist: Warenhaus- und Telefonmusik, aber auch die schrecklichen Handy-Klingeltöne. All dies täuscht etwas vor, das gar nicht ist. Es gibt kommerzielle und andere Gründe, Musik auf diese

Weise als unpolitisch darzustellen. Sie ist es oft gerade deshalb natürlich trotzdem!

RR: Heisst das, dass diese «Muzak» etwas Affirmatives hat und die gesellschaftlichen Zustände zementieren hilft?

M.K.: Es geht in diese Richtung: Für Adorno war jeder Komponist, der sich dem Publikum anbot und nichts in Frage stellte, reaktionär. Ein Beispiel dafür ist Rachmaninow, der aus Russland wegging, weil er sich als antirevolutionärer, bürgerlicher Komponist verstand, die Welt in schönen Gefühlen darstellen wollte und entsprechende Stücke geschrieben hat.

Es gibt aber noch ein anderes Phänomen: Oft wird Musik, die unter bestimmten politischen Umständen entstanden ist, schon Jahrzehnte später nur noch getrennt von diesen Entstehungsbedingungen und damit nicht mehr als politische Musik rezipiert. Das ist das Drama der Klassik: Beethoven war ein hochpolitischer Mensch und Anhänger der Französischen Revolution. In vielen seiner Stücke klingt Aufbruchstimmung an. Die erste Oper überhaupt, in der eine Frau die Heldin ist, ist sein «Fidelio». Seine 3. Sinfonie «Eroica» widmete er Napoleon, der damals als Held galt, weil er das Ancien Régime abschaffen wollte. Beethoven ist deshalb ein wahrer Künstler, weil er etwas in Frage stellte. Dasselbe gilt übrigens auch für Mozart und viele Komponisten dieser «Sturm- und- Drang-Zeit» und zwar durchaus auch formal: Man begann damals, musikalische Formen einzusetzen, die nicht salonfähig waren und die zu Auseinandersetzungen führten.

RR: Welche musikalische Form war denn damals umstritten?

M.K.: Die «Wiener Klassik», die um 1750 begann, war ein Vorbote der Aufklärung.

Sie brachte im Vergleich zur strengen Barockmusik freiere Formen und stand am Anfang des Aufbrechens der starren Harmonielehre, was sich aber erst in der Romantik voll entwickeln sollte. Ein anderes Element ist das Aufkommen des Solistenkonzerts und die Öffnung zum bürgerlichen Konzert. Fand vorher das Konzert nur am Hof statt, traf sich nun das Bürgertum im eigens erstellten Konzertsaal. Es spielt gesellschaftlich eine Rolle, wo Musik aufgeführt wird, wer das Publikum ist und wie dieses mit der Musik als Kulturgut umgeht. 200 Jahre später kommt das dem Bürgertum im Konzertsaal ebenso wenig in den Sinn wie die Aufbruchstimmung, die in dieser Musik steckt. So wie heute viele Leute Rockmusik konsumieren, ohne die ursprüngliche Message mitzuhören.

RR: Christian Broecking stellt in seinem Beitrag die These auf, dass der Jazz seine politische Wirkung eben über die Message entfaltet und weniger über die musikalische Form.

M.K.: Das mag stimmen. Der Jazz war von Beginn weg sehr politisch – wegen dem Umfeld, aber auch von der Botschaft her. Aber er ist vom Kommerz dermassen aufgesogen worden, dass er seine ursprüngliche, politische Sprengkraft verloren hat. In George Gershwins Porgy and Bess geht es um die Emanzipation schwarzer Menschen. Nur wird diese Musik in den so genannten Standards nicht mehr so gespielt und verstanden. Es gibt im Jazz leider eine formale Retro-Bewegung. Man spielt weichgespülte Remakes der Traditionsstücke, die damit die Message verlieren. Dem gegenüber steht der Musiker, der ganz bewusst, aus einer bestimmten gesellschaftlichen Position heraus, handelt und die Tradition brechen bzw. neue Formen einführen will. Ein Miles Davis hat das ganze Leben lang versucht, Neues zu

Beethoven war ein hochpolitischer Mensch und Anhänger der Französischen Revolution.

kreieren – und verachtete jene, die immer noch auf der Bebop-Welle der 50er Jahre ritten.

RR: Macht also, wer mit musikalischen Formen experimentiert, auch politisch tendenziell fortschrittliche Musik? Kann man an der musikalischen Form «linke» von «rechter» Musik unterscheiden?

Meine politische Tätigkeit hat mir gezeigt, dass sich Musik nicht so einfach instrumentalisieren lässt.

M.K.: Nicht alles, was schräg und experimentell tönt, ist automatisch progressiv oder links. «Linke» bzw. «rechte» Musik sind ohnehin keine guten Kategorien. «Die vierzehn Arten, den Regen zu beschreiben», ist ein wunderbares Stück von Eisler in Zwölftonmusik. Es ist ganz ohne direkte politische Aussage und nur von der Form her revolutionär. Es kann also in der Musik nie darum gehen, plakativ den linken Moralzeigefinger zu heben. Entscheidend ist, ob ein Musiker etwas in Frage stellt und Neues zustande bringt, eine neue musikalische Aussage, etwas, das nicht ein Abklatsch ist von dem, was man bereits hundertmal gehört hat.

RR: Hast du als Instrumentalist, Chordirigent und Komponist beim Musikmachen selbst einen politischen Anspruch?

M.K.: Ich habe mich mit der gesellschaftlichen Funktion von Musik sehr stark auseinander gesetzt und stets versucht, meine Erkenntnisse auch in meiner musikalischen Praxis umzusetzen. Vor 22 Jahren haben wir Arbeiterlieder, Agitprop und so gesungen. Das war damals in Mode und auch spannend, aber ich bin bald davon abgekommen. Es hat mich musikalisch nicht befriedigt, und meine gleichzeitige politische Tätigkeit hat mir gezeigt, dass sich Musik nicht so einfach instrumentalisieren lässt. Man kann eine Botschaft musikalisch nicht so transportieren, dass

sie direkt zur Aktion führt. An diesem Anspruch sind wohl auch Brecht und Weill gescheitert.

Für mich ist aber wichtig, dass man bewusst Musik macht, sich also überlegt, welche Stücke man wo aufführt, welche Aussage diese haben und in welchem Kontext sie anzusiedeln sind. Seit gut zehn Jahren vermitteln die Programme unseres Chors keine direkt politischen Inhalte mehr, aber sie folgen einem bestimmten Leitmotiv. Mit unserem vorletzten Programm «The Unanswered Question – Das andere Amerika» wollten wir zeigen, dass es auch ein Amerika des Fortschritts gibt. Wir hatten es am 9. September 2001 beschlossen, und natürlich folgten nach 9/11 Diskussionen, ob wir das gleichwohl machen sollten. Wir machten weiter und erhielten dann von der US-Botschaft sogar 3'500 Franken dafür! Doch als unsere Konzerte genau auf die Tage im März 2003 fielen, da die USA dem Irak den Krieg erklärten, beschloss der Chor, der Botschaft das Geld zurückzugeben. Da wollten wir nicht einfach Alibi sein mit unserer Musik.

Mein Konzept war stets, nicht einfach das zu machen, was jeder macht. Es gibt so viel Musik, die nicht so bekannt ist, die aber etwas zu sagen hat und die Leute zu bewegen vermag. Musik soll etwas Überraschendes haben, das Publikum soll einbezogen werden, und manchmal muss es sich halt ein bisschen «inhören». Man muss so vorgehen, dass die ZuhörerInnen nicht zu KonsumentInnen verkommen, sondern hinhören müssen und die Musik bewusst entgegennehmen. Was schon wieder ein politischer Akt sein kann.

RR: Du sprichst immer wieder von der Rezeption, und es klingt fast ein bisschen pessimistisch: Das Publikum versteht die Musizierenden irgendwie nicht richtig.

M.K.: Es gibt sehr viele Menschen, die sehr interessiert und bewusst in ein Konzert kommen. Eisler sagt aber in einem seiner Essays über die Rolle der HörerInnen etwas sehr Richtiges: Die Leute lernen in ihrem Leben bewusst zu sehen, aber sie lernen nicht zu hören. Eisler hatte in der DDR dafür plädiert, den Leuten hören zu lehren, damit sie seine Zwölftonmusik besser verstünden. Er merkte, dass die Menschen Unterhaltungsmusik liebten, während seine Musik, die mit hochphilosophisch-marxistischen Ideen durchwirkt war, von kaum jemandem begriffen wurde. Das betrübte ihn natürlich sehr, denn der DDR-Mensch sollte ja, im Gegensatz zum Westler, der dem Kommerz ja ohnehin ausgesetzt war, ein bewusster Bürger sein und sich also auch bewusst mit Kultur auseinandersetzen. Eisler hat sich wiederholt gefragt, warum ein anderes politisches System nicht auch bewusster Menschen hervorbrachte.

Wie tönt etwas? Was ist die Funktion eines Dur-Akkordes? Was empfinde ich, wenn ich einen disharmonischen Akkord höre? Die Funktionalität der Musik ist sehr vielen Leuten nicht bewusst. Wenn zwei ein Liebeslied singen, habe ich wahrscheinlich eine harmonische Geschichte – auch tonal gesehen. In einem Streitgesang sind hingegen vielleicht Dissonanzen drin oder rhythmische Gegensätze. Gerade in der Oper werden derartige Ansätze eingesetzt. Doch den meisten Leuten ist gar nicht bewusst, was da musikalisch passiert. Sie spüren nur die Emotionen, vielleicht weil sie von Musik auch nicht etwas anderes erwarten.

RR: Es scheint, dass sich die Wissenschaft nicht so sehr für das Verhältnis von Musik und Politik interessiert.

M.K.: Vor Theodor W. Adorno und Walter Benjamin hat es darüber tatsächlich

kaum eine Diskussion gegeben. An der Schwelle zum Faschismus muss sie aber kommen: Benjamin hat sich mit dem wichtigen Thema der durch die Industrialisierung geschaffenen Möglichkeit befasst, ein Kunstwerk unendlich zu vervielfältigen – in der Musik z.B. durch die Schallplatte und das Radio. Der Faschismus versuchte ganz gezielt, die Vermassung der Gesellschaft zu verstärken und die Massen auch von einer bestimmten Ästhetik abhängig zu machen.

Adorno hat diese Problematik für den musikalischen Bereich untersucht und ist dabei bereits an die Grenzen der Analyse gegangen. In seinem Vergleich von Schönberg und Strawinsky zeigte er den unterschiedlichen Bewusstseinsgrad von Komposition auf: Schönberg versuchte, eine Matrix für die «Neue Musik» des 20. Jahrhunderts zu entwickeln, die fortschrittlich sein und in die Zukunft weisen sollte. Strawinsky dagegen holte sein Material in der traditionellen russischen Musik, die er, so Adorno, im vergangenheitsorientierten Rückgriff zu einer modernen Industriedmusik zusammenpappete.

Man kann darüber streiten, ob diese These stimmt. Bezüglich des wohl wichtigsten Werks von Strawinsky, des «Sacre du Printemps» – von 1913! –, stimmt sie sicher nicht. Aber Adorno fragte sich schon zu Recht, was Form und Ästhetik der Musik für eine Rolle spielen: Zeigen sie rückwärts oder vorwärts? Gehen sie von einem Menschen aus, der als mündiger Bürger bewusst zuhört? Oder gehen sie von einem Menschen aus, den man mit Emotionen abholt, in die Vergangenheit zurückversetzt oder einfach zum Konsumenten macht?

RR: Mit dem Schlagwort «Musikbolschewismus» wurde seit den 1920er Jahren bestimmte Musik als «politisch» etikettiert, so

Der Faschismus

versuchte ganz gezielt, die

Massen von einer bestimmten

Ästhetik abhängig

zu machen.

künstlerisch abgewertet und damit auch der Begriff der «politischen Musik» negativ besetzt. Es scheint, dass politische Musik sich auch heute stets rechtfertigen muss.

Der Marsch ist ein gutes Instrument, das Publikum auf die gleiche «Linie» zu bringen, also gleichzuschalten.

M.K.: Das scheint mir eigentlich nicht so zu sein. Es gibt einfach gute und schlechte Musik. Bewusst politische Musik ist ja nicht einfach gut, weil sie durch ein Brecht-Zitat auf ihren Anspruch hinweist. Hans Werner Henze war nicht automatisch ein guter Musiker, weil er ein braver Marxist war und politische Texte vertont hatte. Umgekehrt hat Schostakowitsch in der Sowjetunion aus existenziellen Gründen Sachen geschrieben, um Stalin zu gefallen. Dennoch war er doch ein hervorragender Komponist!

RR: Trotzdem: Musik, die sich explizit politisch gibt, wird als schlechte Kunst vorverurteilt. Sie besitzt etwas Anrühiges. Woran mag das liegen?

M.K.: Es gibt natürlich den bürgerlichen Kulturbegriff, den viele Leute heute teilen. Danach soll Kultur, und damit auch Musik, einfach schön sein, etwas zum Geniessen und Abschalten am Abend nach einem Tag, an dem man sich schon genug über die schlechte Welt da draussen geärgert hat.

Man kann das marxistisch gesehen als «Entfremdung» bezeichnen: Der Mensch führt ein Leben, das ihn zwingt, am Abend nach der Arbeit abzuschalten, von dem er sich offenbar erholen muss, indem er etwas Schönes hört oder anschaut. Das hat eine politische Funktion mit umgekehrten Vorzeichen. Das Hören um der Schönheit willen hat seine Berechtigung, aber es bringt die gefährliche Konsequenz der reinen Konsumation. Es gibt ja all die doofen Radiosender, die tagtäglich nur die besten Popstücke der letzten zehn Jahre spie-

len – da geht es nicht mehr um Musik, sondern um die Verabreichung eines Konsumgutes an Stelle eines Tranquilizers. Das geht schon in die Richtung von «Opium für das Volk».

RR: Welche Wirkung und Funktion schreibst du der Musik an politischen Veranstaltungen zu?

M.K.: Es geht um die Verstärkung von gewissen «klimatischen», psychologischen Aspekten, die man mit einem politischen Inhalt verlinken will. Ein Stück von John Cage an einer SVP-Veranstaltung würde nicht passen. Die Leute erwarten etwas, das zu dem passt, was der Ueli Maurer erzählt. Auch auf der Linken versucht man, die politischen Inhalte mit (anderen) musikalischen Mitteln darzustellen und die Leute so «abzuholen». Das Lustige dabei ist, dass die Auseinandersetzung des Publikums mit dem, was es hört, auf beiden Seiten genau gleich ist – nämlich keine.

RR: Und bei SVP und CVP wird stampfige Technomusik mit Lightshow gespielt!

M.K.: Dass die junge Bewegung von rechts solche Musik übernimmt, ist logisch. Technomusik ist ein bisschen anders gemacht, aber man kann sie von den musikalischen Mustern und Harmonien und auch der Funktion her bis zum Militärmarsch zurückverfolgen. Der Witz des Marsches ist ja, dass es immer gleich weiter und damit um die Konditionierung dessen geht, der marschiert. Der Marsch spiegelt als Sinnbild für die ganze Gesellschaft die Unterordnung unter eine Vorgabe. Der Marsch ist ein gutes Instrument, das Publikum auf die gleiche «Linie» zu bringen, also zu vermessen, gleichzuschalten. Das ist dieser Techno von rechts. Es gibt aber auch die Gegenbewegung des bewussten

Techno, der z.B. die Rhythmen aufbricht und der neue Klänge dazunimmt – dann ist dieser Gleichschritt weg.

Das Beispiel zeigt sehr schön, wie sehr die Form der Musik über Feeling und Aussage entscheidet. Ein regelmässiger Rhythmus konditioniert die ZuhörerInnen. Mit einer komplexen, abwechslungsreichen rhythmischen Struktur geht der Hörer ganz anders um. Die südamerikanische Musik bringt viele polyrhythmische Sachen und komplexere Rhythmen. Deshalb hat z.B. Salsa-Musik auch politisch gesehen eine ganz andere Funktion als Marschmusik.

RR: Man kann sich also keinen Salsa-Diktator vorstellen?

M.K.: Das ist sicher schwieriger, ja. Es zeigt aber auch, dass jede politische Bewegung ihre eigenen kulturellen Inhalte und Ausdrucksformen besitzt. Zumindest traditionell ist das so gewesen. Die Sozialisten haben ihre Arbeiterchöre gehabt, man hat «Bella Ciao» gesungen, sich Mut gemacht mit Solidaritätsliedern. Auf diese Weise das Gemeinschaftsgefühl, die Solidarität, auszudrücken und Identität zu stiften, das ist immer ein wichtiger Aspekt gewesen.

RR: In den Arbeiterchören gab es offenbar eine Diskrepanz zwischen dem Anspruch der Dirigenten, auch die Neue Musik (etwa Schönberg) in die Programme aufzunehmen und der Abneigung der Sänger gegenüber dieser als elitär geltenden Musik. Was ist denn da geschehen?

M.K.: In diesen Chören machen vorab Leute mit, die einfach gerne singen, dabei Spass haben und deshalb auch nicht allzu schwere Kost singen oder immer politische Inhalte vermitteln wollen. Es gab das Problem, dass der Arbeiterchor auch

bürgerliche Musik singen wollte, weil diese populärer war. Wenn am Radio bei jedem Wunschkonzert Die alten Strassen kommen, dann will auch der Arbeiterchor Die alten Strassen singen und nicht Eislers Solidaritätslied. Schliesslich hat man sich fast ein wenig geschämt, mit einer anderen Art von Musik und mit ungewöhnlichen Stücken daherzukommen. Das hat wiederum mit dem Bewusstsein der gesamten Arbeiterbewegung zu tun. Seit den 50er-Jahren wollte man eigentlich nicht mehr Arbeiter sein und zeigen, dass man selbst auch zu den Besseren gehört, dass man auch ein Auto besitzt und dass man eben auch andere Musik macht.

RR: Es war in dem Fall ein gewisser Konformitätsdruck da?

M.K.: Ja. Die SP kam in dieser Zeit in den Bundesrat, doch dafür verschwand das proletarische Bewusstsein, das noch die 30er-Jahre geprägt hat. Das spiegelt sich auch darin, dass all die Arbeitermusiken und -chöre mit der Zeit eingegangen sind oder ihre Namen geändert haben: Die Arbeitermusik Bümpliz heisst heute Musikgesellschaft Bümpliz. Aber das ist eher ein soziologisches Phänomen, und mit der Musik selber hat es eigentlich nichts zu tun.

RR: Wäre es denn sinnvoll, Eckpunkte einer linken Ästhetik oder Kultur wieder neu zu definieren? Oder ist der Verlust dieser «kulturellen Hegemonie» gar nicht so tragisch?

M.K.: Grundsätzlich bin ich kein Kulturpessimist. Die Linke hat es aber tatsächlich verpasst, die Identität stiftenden kulturellen Strömungen zu tragen, weiterzuentwickeln und für sich zu nutzen. Genau besehen handelte es sich mit Brecht, Weill und Eisler in den 30er-Jahren um küm-

Jede politische Bewegung besitzt ihre eigenen kulturellen Inhalte und Ausdrucksformen.

**Kultur sollte
integraler
Bestandteil des
politischen
Lebens werden.**

merliche Versuche. Die spätere Liedermacher-Szene war für die Sozialdemokratie etwas suspekt, da sie fast ausschliesslich aus Kommunisten bestand. Aber wirklich verrückt ist, dass es die Linke auch nicht schaffte, die hoch politische Rockmusik der 60er-Jahre aufzunehmen. Da wurde etwas auf dem Silbertablett serviert, doch die Linke hat nicht verstanden, dass diese neue musikalische Form Identität stiftend werden könnte. Natürlich gibt es auch Ausnahmen, wie etwa heute Manu Chao, der eine der Ikonen der Anti-Globalisierungsbewegung ist. Für die etablierte Linke ist das aber auch schon wieder eher eine Gefahr!

Zudem gibt es auch eine Globalisierung der Musik, die dazu führt, dass es fast gar keine «reinen» Formen mehr gibt, mit denen man sich identifiziert. Und das bedaure ich wegen der neuen Vielfalt in der Musik überhaupt nicht! Es ist damit jedoch fast undenkbar geworden, mit einem Kunstwerk eine ganze Generation zu prägen. Nur schon die ganzen digitalen Technologischen ermöglichen heute, dass man praktisch aus allem alles machen kann.

Wenn man eine Identität stiftende Kulturbewegung sucht, so müsste sich die Linke eher mal um folgende Fragen kümmern: Was bedeutet denn Kultur? Was bedeutet Kunst, Musik für diese Gesellschaft? Was bewegt die Kultur? Und wie bewegt sie etwas? Damit müsste sich die Linke einmal befassen, und zwar ernsthaft und nicht nur an einer Wahlveranstaltung. Die SP Schweiz hat bis heute kein konsistentes Kulturkonzept. Es ist ja total peinlich, wenn der SP plötzlich vor den Wahlen in den Sinn kommt, dass man doch noch etwas für die Kultur machen sollte – und dann fragt man mal bei Kuno Lauener an, früher bei Franz Hohler. Wenn die SP einfach nur alle vier Jahre die MusikerInnen fragt, ob sie für sie spielen kommen, muss sie sich nicht wundern, wenn die Szene nicht zusagt. Eine glaub-

würdige Kulturpolitik bedarf der Kontinuität und muss zur Szene gehören, sonst lässt man es besser bleiben.

RR: Also sollte sich die institutionalisierte Politik verstärkt auch mit Fragen der Ästhetik und der Kultur allgemein auseinander setzen?

M.K.: Unbedingt! Allerdings reicht die einfache Auseinandersetzung nicht. Es muss selbstverständlich werden, eine aktive Kulturpolitik zu machen und sich mit kulturellen Werken auseinander zu setzen, und zwar auch selbstkritisch. Leider neigt auch die Linke dazu, sich gegen alles abzugrenzen, was nicht gerade ins Schema passte. Auch in der SP erscheint ein Vorschlag für etwas Kulturelles, das uns selber ein bisschen in Frage stellen würde, schon als gefährlich. Stattdessen nimmt man immer gerade die Prominenten, die reinpassen. Unbekanntere, Junge, die etwas Neues und vielleicht auch ein wenig Zoff machen, die wagt man nicht anzufragen – vielleicht wären die älteren GenossInnen ja schockiert. Es ist ein grosses Problem, wenn sich die Politik immer nur der Kunstwerke annimmt, die ihr gerade dienlich sind. Dafür ist Kultur nicht da, sie lässt sich nicht vereinnahmen.

RR: Was würde eine ernsthafte Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur denn bringen?

M.K.: Funktionieren könnte es eventuell, wenn die Kultur Bestandteil unseres Weltbildes wird, unserer Vision dessen, wie eine Gesellschaft aussehen soll, kurz: wenn Kultur integraler Bestandteil des politischen Lebens würde. Nicht im Sinne einer Vereinnahmung, sondern im Sinne einer grossen Freiheit. Das bedeutet: Man schreibt dem Künstler nicht vor, was er machen und sagen soll, etwas «Linkes» eben. Das wäre fatal. Denn es würde die

künstlerische Freiheit und die Kreativität beschränken und auch das so dringend notwendige infragestellen.

Die zu Beginn erwähnten Komponisten der Renaissance sind in ihrem Bemühen um Emanzipation von der geistlichen Musik von den Fürsten unterstützt worden. Sie holten sie sich deshalb an ihre Höfe, weil auch sie sich im Clinch mit der Kirche befanden. Und dabei gewährten sie den Musikern eine grosse Freiheit!

**RR: Sich in Frage zu stellen:
Das könnte im weitesten Sinne also
als politische Haltung verstanden
werden?**

M.K.: Ja, das würde ich auch so sagen. Der in ganz Europa stagnierenden Lin-

ken müsste man vielleicht schon mal den Spiegel vorhalten. Ob man einem Schröder oder Blair mit Musik nachhelfen könnte, weiss ich nicht, aber vielleicht...

Michael Kaufmann, Jahrgang 1954, leitet seit 1981 den Chor «Laltracosa» (früher «Cosa Nostra»), schreibt Arrangements und Musikstücke und schloss 2003 das Nachdiplomstudium «Musik-Medienkunst» an der Hochschule der Künste in Bern ab. Politisch war er in vielen Funktionen, zuletzt als Grossrat im Kanton Bern aktiv. Beruflich ist er heute als Vize-direktor beim Bundesamt für Energie tätig.



