



## **Über einige Schwierigkeiten, dem Volke zu dienen.**

Anmerkungen zur musikalischen ‚Fernbeziehung‘ eines westdeutschen Musikpublizisten in den 60er- und 70er-Jahren

*Frieder Reininghaus*

### **Prélude**

Vor einem halben Jahrhundert war China für die Menschen in der westdeutschen Provinz der Nachkriegszeit sehr weit entfernt. Das ostasiatische Land und seine Bevölkerung kamen Anfang der 1960er-Jahre nur selten in den Medien vor.<sup>1</sup> Geprägt wurde das China-Bild (auch meines) fortdauernd von den Reiseberichten Sven Hedins. Diese schilderten freilich Land und Leute im *ersten* Drittel des 20. Jahrhunderts. Das *Nicht*-Verhältnis zum China nach dem zweiten Weltkrieg war geprägt von Nichtwissen und mäßiger Neugier. Dieser vorherrschende Zustand dürfte in den Großstädten nicht viel anders gewesen sein als auf dem Land.

Meine erste etwas intensivere Begegnung mit chinesischer Kultur fand durch die Lektüre von Stücken Bertolt Brechts statt. Brecht hatte sich ein halbes Jahrhundert zuvor für einige Aspekte der fernöstlichen Weisheitslehren erwärmt.<sup>2</sup> Es war also eine sehr indirekte Form der Kontaktaufnahme. Der zweite Informationsschub war ebenso indirekt: Durch Berichte einer Freundin (meiner heutigen Frau), die 1964/65 einige Zeit als Au-pair-Mädchen in Hongkong verbracht hatte, bekam ich einiges von dem kolportiert, was in der Presse der Kronkolonie über die Verhältnisse auf dem Festland zu lesen war.

Seit dem Sputnikschock von 1957 war bei erwachendem jugendlichem Interesse an Politik, gesellschaftlichem und kulturellem Leben nicht zu übersehen, dass sich die Sowjetunion, die in der politischen Rhetorik und in einem sich wieder aufrüstenden Land das Feindbild abgab, als ernsthafteste Konkurrenz zu unseren amerikanischen Beschützern und Freunden etablierte. Moskaus bedrohliches Imperium reichte bis an die nicht allzu ferne Landesgrenze. Anders die Volksrepublik China. Sie lag im allgemeinen westdeutschen Bewusstsein weiterhin am anderen Ende der Welt und gab keinen Anlass zu Besorgnis. Im Gegenteil: Da

---

<sup>1</sup> Im Geographieunterricht wurde kurz von einem riesigen rückständigen Agrarland mit gewaltigen Flüssen und neuerdings Industrialisierungsbestrebungen gesprochen, im Geschichtsunterricht im Kontext der Reiterfeldzüge von Hunnen und Mongolen die Große Mauer erwähnt.

<sup>2</sup> Bertolt Brechts Beschäftigung mit japanischer und chinesischer Kultur schlug sich u.a. in Stücken wie *Der Jasager* und *Der Neinsager*, *Die Maßnahme* oder *Der gute Mensch von Sezuan* nieder.

sich bei einem Teil der Bevölkerung die Sympathien für USA und UdSSR in Grenzen hielt, wurde die ‚chinesische Karte‘ zu einer politischen Option.

### **Allemande**

Ende der 50er- und dann insbesondere in den 60er-Jahren begann die kleine Bundesrepublik Deutschland, deren Kulturleben sich bis dahin ganz überwiegend aus der – ziemlich gebrochenen – Landestraktion speiste, mit den Nachbarländern etwas intensiver in Beziehung zu treten. Die im und nach dem zweiten Weltkrieg geborene Jugend wurde der großen weiten Welt gewahr, entdeckte Frankreich und 1967 die Vorboten des ‚Prager Frühlings‘ in der ČSSR.<sup>3</sup>

Jäh rückte 1967 freilich das ‚Reich der Mitte‘ in der Berichterstattung gewaltig auf – mit Artikeln und Kommentaren zur ‚Kulturrevolution‘. Obwohl dieser Begriff auch in Bezug auf die gesellschaftlichen Verwerfungen und die Rebellionen in West-, Süd- und Osteuropa eine Rolle zu spielen begann, konnte man sich von dem, was er in Fernost bedeutet, kaum ein Bild machen. Der Begriff beinhaltete für die mitteleuropäische Jugend eine unscharfe Verheißung von gesellschaftlicher Veränderung im staatlichen Sektor wie im Privaten; in ihm schillerte die Option einer ‚selbstbestimmten‘ Zukunft. Nichts Konkretes aber konnte man sich vorstellen von dem, was da in vielen tausend Kilometern Entfernung hinter geschlossenen Grenzen vor sich ging. Eine solche Situation regt Legenden- und Mythenbildung an – zumal sich gegenüber der ‚bürgerlichen Presse‘ und überhaupt gegenüber den offiziellen Medien ein erhebliches Misstrauen herausbildete.

### **Chinoiserien**

Pierre Boulez, der im letzten Viertel des 20. Jahrhundert zu imposanter Größe aufgestiegene französische Komponist und Dirigent, nahm in einem am 25. September 1967 gedruckten Interview des einflussreichen Magazins *Der Spiegel* u.a. den Musiktheaterbetrieb in Frankreich, Deutschland und Österreich aufs Korn:

„Die Oper ist mit einem muffigen Schrank zu vergleichen. Doch es gibt Gott sei Dank nur noch eine Stadt, und das ist Wien, wo das Opernhaus noch das Zentrum des Geschehens ist – eine Reliquie, ein gut gepflegtes Museum.“<sup>4</sup>

Höhnisch bemerkte der Fabrikantensohn aus Montbrison aber auch hinsichtlich der Sowjetunion und ihrer Verbündeten in Osteuropa (Polen, Tschechoslowakei, Ungarn, Rumänien

---

<sup>3</sup> In musikalischer Hinsicht reichte das Panorama des neu zur Kenntnis zu nehmenden von Rock 'n' Roll, Rock und Folk music (das Woodstock-Festivals an der nordamerikanischen Ostküste wirkte elektrisierend) bis zu Stockhausen, Luigi Nono und zum smarten Kunst-Anarchismus von John Cage; Frankreich lockte mit Lebensqualität, Chanson, *Je t'aime* und dem technokratischen Jungmeister Pierre Boulez; die Begegnungen mit Gleichaltrigen in Helsinki oder Prag, die aus dem ‚sozialistischen Lager‘ stammten, bescherten BrieffreundInnen in Finnland und Alma-Ata. Schweiz und Österreich, die mit den Eltern erprobten Urlaubsländer, erwiesen sich als weniger prickelnd als die Mittelmeerküste Italiens, Spaniens und Jugoslawiens.

<sup>4</sup> Boulez: Sprengt die Opernhäuser in die Luft, S. 174, mittlere Spalte.

und Bulgarien), indem er eine offizielle chinesische Argumentationslinie aufgriff: „Die Ost-Länder sind auch bürgerlich. Glauben Sie denn, daß es jetzt noch kommunistische Länder gibt?“<sup>5</sup> Schließlich kokettierte Boulez als einer der ersten westeuropäischen Intellektuellen mit einer kulturrevolutionären Bluttransfusion: In der Sowjetunion würden

„ja ganz bürgerliche Opern wie ‚Eugen Onegin‘ und ‚Pique Dame‘ am höchsten geschätzt. Die chinesischen Rotgardisten hätten hier einiges zu tun. Hier könnten sie sich nach Herzenslust austoben. [...] Man sollte ruhig eine ganze Menge Rotgardisten importieren! Vergessen Sie nicht, die Französische Revolution hat auch sehr viel kaputtgemacht, und das war sehr gesund. Wenn man zuviel Blutdruck hat, gibt es nur eines: weg mit dem Blut.“<sup>6</sup>

Boulez war wohl der namhafteste, aber keineswegs der einzige Komponist, der Blick und/oder Ohr auf das ausrichtete, was aus Fernost zu vernehmen war. Neben Klangtüftlern von eher lokalem Wirkungskreis wie Erhard Großkopf (\*1934) in West-Berlin oder dem aus London dorthin gekommenen Cornelius Cardew (1936–1981) hat z.B. der international gefeierte Avantgardist Christian Wolff (\*1934) mit mehreren Stücken auf die Volksrepublik China und die Kulturrevolution in ihr angespielt. Die prominenteste unter diesen Arbeiten stammt aus dem Jahr 1972: *Accompaniments* für Klavier und rezitierenden Pianisten. Der Text ist dem 1970 zunächst auf Schwedisch erschienenen, von Jan Myrdal und dessen damaliger Ehefrau, der Fotografin Gun Kessle, verfassten Buch *China: The Revolution Continued* entnommen. Der an verschiedenen Orten in Europa tätige Pianist, Komponist und Theorielehrer Frederic Rzewski (\*1938 Westfield, Massachusetts) steuerte unter Bezugnahme auf ostasiatische Parolen zum Kontingent der revolutionsrot getönten Musik 1972 *Coming Together* (für Sprecher und variables Ensemble) bei und *The People United Will Never Be Defeated!* für Klavier.

Der in Amsterdam lebende und im Haag am Königlichen Konservatorium lehrende Komponist Konrad Boehmer (1941–2014) war einer der ideologisch prägenden Köpfe in der frühen Phase der 1970 in Tübingen gegründeten *Sozialistischen Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft*. Er sorgte maßgeblich dafür, dass die Mitglieder der Redaktion, die die politische Linie der Sowjetunion und der DDR vertraten, hinausgedrängt wurden. Als dies vollbracht war, fasste Boehmer im Oktober 1971 im Heft 8/9 einige offizielle chinesische Verlautbarungen zur ‚Großen proletarischen Kulturrevolution‘ zusammen. Zugleich publiziert wurde der Leitartikel der in Peking erscheinenden Zeitung *Remin Ribao* vom 1. Juni 1966 (*Hinweg mit allen übelwollenden Geistern*): Schwarz auf intensivem Rot. Der heiteren Folklore, bei der mit der ‚Mao-Bibel‘ (dem ‚roten Büchlein‘) geschwenkt und die blumigsten Sentenzen des Großen Vorsitzenden rezitiert wurden, hielt Boehmer den blutigen Ernst der von der Obrigkeit angekurbelten gesellschaftlichen Veränderung entgegen:

---

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd., rechte Spalte.

„Obwohl die Proletarische Kulturrevolution, die ein wichtiger Schritt zur Festigung des Sozialismus, zur Ausschaltung des Einflusses der Bourgeoisie ist, sich vor allem dem gesamten ideologischen Bereich – Verwaltung, Erziehung, Kultur – widmet, ist sie in erster Linie eine politische Revolution. Es kommt ihr nicht einfach darauf an, die Kultur zu ‚erneuern‘, sondern die proletarische Lebensweise und Kultur im Kampf gegen die Bourgeoisie zu festigen und zu entwickeln.“<sup>7</sup>

Zur Umsetzung dieser Ziele waren das Handelszentrum Amsterdam wie die idyllische Universitätsstadt Tübingen nicht gerade ideale Standorte – die niederländische Metropole fest in den Händen der dortigen Bourgeoisie und Tübingen im Griff der Kehrwoche, über welche die kleinbürgerlichen schwäbischen Hausfrauen mit Argusaugen wachten. Also zog die *Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft* 1972 ins nach wie vor politisch gärende West-Berlin (und ich, der ich zuvor in Tübingen und Stuttgart studiert hatte, mit ihr). Die aus heutiger Sicht exotisch anmutende Zeitschrift gelangte also nach Charlottenburg. Es handelte sich um ein wohlbürgerliches Berliner Stadtviertel, eine Insel auf der Insel des real existierenden Kapitalismus im Territorium der Deutschen Demokratischen Republik (DDR). Deren Staatsdoktrin wie die alleinführende Sozialistische Einheitspartei (SED) waren nach Auffassung der chinesischen Führung ‚revisionistisch‘ geworden (diese Einschätzung teilten übrigens weite Teile der ‚undogmatischen Linken‘ und der Vertreter eines ‚dritten Wegs‘).

1975 wurde ich, nach einer der periodischen Krisen des kleinen Unternehmens und gewappnet mit einem mir besonders zusagenden Mao-Zitat („Unsere Dogmatiker sind faule Kerle“), zum verantwortlichen Redakteur der *Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft* gewählt. Als erste Maßnahme sorgte ich für die Umsiedlung in ein besonders verwahrlostes Arbeiterviertel (Kreuzberg SO 36). Wir hofften, dadurch nicht nur hipper und kreativer zu werden, sondern dort auch dem Volke, dem wir auf unsere bunte Weise dienen sollten und wollten, näher zu sein. Doch „das Volk“ und sein Staat wollten sich von einem wie mir gar nicht bedienen lassen – zur Buße mussten sie dann vier Jahrzehnte meine Musik- und Opernkritiken sowie Reportagen etc. im öffentlichen Rundfunk ertragen.

### **Peking-Opern in westlicher Wahrnehmung**

Im ersten ‚China-Heft‘ der *Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft* lieferte der Musikwissenschaftler Hartmut Lück 1971 eine ausführliche Zusammenfassung zur ‚Peking-Oper‘. Sie referierte bezüglich deren Geschichte die einschlägige in der DDR erschienene Literatur<sup>8</sup> aus jenen Zeiten, als die Volksrepublik China und der ostdeutsche Separatstaat noch ‚befreundet‘ waren. Bezüglich der Werke, welche die von Maos vierter Gattin Jiang Qing geförderte ‚revolutionäre‘ Peking-Oper repräsentierten – *Mit taktischem Geschick den Tigerberg*

---

<sup>7</sup> Boehmer: Proletarische Kulturrevolution in China, S. 5.

<sup>8</sup> U.a. Pischner: Musik in China, sowie diverse Artikel von Gert Schönfelder aus der Zeit 1963-66.

erobert, *Rote Signallaterne* etc. –, wurden die Kommentare der *Peking-Rundschau* wörtlich und ohne kritische Anmerkungen wiedergegeben.

Mitte der 70er-Jahre kam dann eine staatliche chinesische Tanztheater-Compagnie nach Westberlin, präsentierte *Tigerberg* und *Rote Laterne*. Ich war und blieb konsterniert und ratlos. Die Redaktion konnte sich nicht auf einen Text zu diesem Ereignis verständigen (gab aber das dann nicht eingehaltene Versprechen, die Diskussion nachzuholen). Klar war allerdings so viel: Das, was wir da zu hören und zu sehen bekamen, taugte – wie auch immer adaptiert und modifiziert – nicht als Orientierungsmarke in unseren Auseinandersetzungen mit der ‚bürgerlichen Kultur‘ im allgemeinen und den Fragen von Musik bzw. Musiktheater-Produktionen im besonderen. Also haben wir sie, als wir in der Zeit um Mao Zedongs Tod 1976 ein zweites Heft von *Kunst und Gesellschaft* mit Thementeil zu China erarbeiteten, einfach vertagt – auf den St. Nimmerleinstag.<sup>9</sup> Ohnedies spielte die Musik schon Ende 1976 anderswo und der akute politische Diskurs drehte sich um die Zwangsausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann aus der DDR, um Berufsverbote in Westdeutschland sowie um erste Klopfsignale im Vorfeld der Gründung einer Grünen Partei. Die chinesischen Kultur- und Revolutionsfragen gerieten nach dem Sturz und der Verurteilung von Jiang Qing und deren Parteigängern (‚Viererbande‘) aus dem Blickfeld und kamen außer Mode; ihre Propagandisten in Westeuropa sorgten sich um ihre bürgerlichen Karrieren – vornean Freund Pierre (s.o.). Aber das ist eine andere Geschichte.

Das einzige Kunstwerk größeren Formats, in dem die Zeit der ‚Großen proletarischen Kulturrevolution‘ nachhallt und das bislang im internationalen Musikleben einen Nischenplatz ergattern konnte, ist nach meiner Kenntnis *Nixon in China* von Alice Goodman, Peter Sellars und John Adams (uraufgeführt in Houston 1987). Diese Operette zum Besuch des US-Präsidenten und Mrs. Nixon bei Genossin Jiang und dem greisen Parteivorsitzenden gehört mithin bereits einer späteren Ära an.

## Literatur

Boehmer, Konrad: Proletarische Kulturrevolution in China. In: Sozialistische Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft 8/9, Tübingen Oktober 1971, S. 3–23.

Boulez, Pierre: „Sprengt die Opernhäuser in die Luft“. Spiegel-Gespräch mit dem französischen Komponisten und Dirigenten Pierre Boulez. In: Der Spiegel. Wochenmagazin Nr. 40/1967 vom 26.9.1967, S. 166–174.

<http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/46353389>, letzter Abruf 27.12.2016.

Pischner, Hans: *Musik in China*. Berlin [DDR] 1955.

---

<sup>9</sup> Der Thementeil des Heftes 3/1976 der *Sozialistischen Zeitschrift für Kunst und Gesellschaft* wirkt aus heutiger Sicht wie eine nicht besonders freudig wahrgenommene Pflichtübung aufgrund eines Mehrheitsbeschlusses des Trägervereins.

*Frieder Reininghaus lebt vorzugsweise in Wien und in bzw. bei Köln; er ist seit 1971 Mitarbeiter von Deutschlandfunk/Radio und anderer Rundfunkanstalten sowie verschiedener Zeitungen und Zeitschriften; 1996–2005 Lehrauftrag an der Universität Bayreuth, 2005–2014 an der Universität Wien, 2016/17 an der Universität Salzburg. (Mit-)Herausgeber verschiedener wissenschaftlicher Handbücher sowie seit Ende 2010 der Österreichischen Musikzeitschrift ÖMZ.*