

### **entsklavung (3)**

»wir pressen tropfenweise den Sklaven aus uns heraus«

(Andrej Sacharow mit Anton Tschechow<sup>244</sup>)

<sup>244</sup> Jürgen-Fuchs-Zyklus, Satz 22; Text: Andrej Sacharow/Anton Tschechow, in Manfred Wilke: <http://www.sed-staat.de/texte/Archangelsk4.pdf> (Zugriff am 28.3.2014)

**Kapitel 4**  
**Musik – Tochter der Freiheit?**  
**Eine Sozio-Skulptur als Klartext-Kunstwerk**



vergiss nicht, dass du flügel hast (1)<sup>245</sup>

»Kunst ist der Notschrei jener, die an sich  
das Schicksal der Menschheit erleben.

Die nicht mit ihm sich abfinden,  
sondern sich mit ihm auseinandersetzen.«

(Arnold Schönberg<sup>246</sup>)

»Wann hört die Toleranz auf, Toleranz zu sein,  
und wann wird sie zur Kollaboration,  
zum Konformismus und zur verbrecherischen Beihilfe?«

(Nadeshda Tolokonnikowa, Pussy Riot<sup>247</sup>)

<sup>245</sup> Titel eines gleichnamigen Buches von Phil Bosmans, Freiburg 2015.

<sup>246</sup> Jürgen-Fuchs-Zyklus Satz 13; Zitat von Arnold Schönberg in: »Die Musik« IX, 4.Quartal, 1909.

<sup>247</sup> Jürgen-Fuchs-Zyklus Satz 13; Zitat von Nadeshda Tolokonnikowa in: »philosophie MAGAZIN« Nr.01/2014.

## Musik – Tochter der Freiheit? ein Klartext-Kunstwerk

H. JOHANNES WALLMANN

Auch wenn Musik als eine der universellsten Künste gelten kann, erklingt und verstummt sie normalerweise innerhalb eines sozialen Gefüges – *Gesellschaft* genannt. Indem dieses Kapitel die Frage »Musik – Tochter der Freiheit?« aufwirft, nimmt es den Musikbereich hinsichtlich dieses sozialen Gefüges in den Blick. Daher ergibt sich aus den in diesem Kapitel versammelten Beiträgen, Dokumenten und Fakten eine sehr interessante Sozio-Skulptur – ein *Klartext-Kunstwerk*. Es weist Ähnlichkeiten auf zur Beuys'schen »Sozialen Plastik«, R. Buckminster Fullers »Chronofiles«, Arno Schmidts »Zettels Traum«, Kurt W. Streubels »Datisten-Blättern« und natürlich Jürgen Fuchs' »Magdalena«. Entstanden im Rahmen des *Ich-Schweige-Nicht*-Projektes, knüpft es – neben den Beiträgen der verschiedenen Autoren – nicht zuletzt an den beiden letzten Absätzen meines Buches »Die Wende ging schief« an, wo es heißt: »Was wäre, wenn wir ... die ideologischen Schützengräben verlassen, die Aufarbeitung der Vergangenheit als ein wertvolles Navigations- und Fehlervermeidungsinstrument zur Meisterung der Zukunft betrachten sowie eine entsprechende Selbstverständnisdebatte beginnen würden?«<sup>248</sup> Eine ausgestreckte Hand, die leider ausgeschlagen wurde. Weil es um große Fragen der Zukunft von Demokratie, Kultur und Musik geht, sei betont, dass diese Hand nach wie vor ausgestreckt ist, Klartexte aber unverzichtbar sind.

Das Navigations- und Fehlervermeidungsinstrument eines Klartext-Kunstwerkes besteht in *Wahrheitsorientierung*, sein Ziel in *Aufklärung*.<sup>249</sup> Zu beachten ist in diesem Zusammenhang, wie realitätsvergessen und verlogen seit der Wende im Bereich der Musik und Musikwissenschaft angesichts der DDR-Musikgeschichte mit Begriffen, Titeln, Themen, Fakten und Dokumenten jongliert wurde. Ehemals realsozialistische Musikfunktionäre hatten daran offenbar ein besonderes Interesse. Zumal sie von der SED und ihrem MfS einst beauftragt<sup>250</sup>

<sup>248</sup> H. Johannes Wallmann: »Die Wende ging schief«, Berlin 2009, S. 341.

<sup>249</sup> Vgl. Neil Postman »Die zweite Aufklärung«, Berlin 2001. Ich halte dafür, dass in eine zweite Aufklärung auch die Künste sowie ästh-ethische Frage- und Problemstellungen einzubeziehen sind.

<sup>250</sup> Vgl. Peter Schütt: »Dumm und gutgläubig«, in: DER SPIEGEL 10.02. 1992.

wurden, an widerständigen Komponisten aus der DDR Rufmord auch im Westen zu begehen, wollten sie es offenbar um jeden Preis verhindern, dass dies nach der Wende ans Tageslicht käme. An die diffamierten Künstler<sup>251</sup> sollte daher möglichst nichts und niemand erinnern. Deshalb wurde der Rufmord an ihnen auch nach der Wende fortgesetzt, bzw. so getan, als hätte es sie, ihren Widerstand (und die damit zusammenhängenden Situationen) nie gegeben. Wie in anderen Bereichen waren es auch im Bereich der sogenannten Ernsten Musik allerdings nur sehr wenige Komponisten, die dem Totalitarismus der SED-Diktatur die Stirn boten und Musik als *Tochter der Freiheit* praktizierten. Die große Mehrzahl waren Mitläufer, Erfüllungsgehilfen, Kollaborateure. Das mag hart klingen, ist aber angesichts totalitärer Staatssysteme sogar »normal« und nachvollziehbar. Inakzeptabel ist jedoch, dies nach dem Ende des realsozialistischen Diktatur nicht einzugestehen und angemessen aufzuarbeiten.

Es sei angesichts dessen der Blick zunächst auf ein heikles Thema gerichtet, das handfest mit der Deutschen Einheit zu tun hat. Allgemein bekannt ist, dass die SED nach der Wende erhebliche Geldsummen beiseite schaffte. Die Schauspielerin Katrin Sass hatte deshalb Recht, als sie 2016 – im Umfeld der Grimme-Preisverleihung für die Fernseh-Serie »Weissensee« – Gregor Gysi öffentlich aufforderte, die SED-Millionen herauszurücken. Auch hatte sie beobachtet, »dass sich viele linientreue Kollegen und Politiker aus der ehemaligen DDR nachträglich als Regimegegner stilisieren.«<sup>252</sup> Da nach der Deutschen Einheit zahlreiche realsozialistische Parteigänger im Kulturbereich und der Neuen Musik wichtige Entscheiderpositionen einnahmen, besteht hinsichtlich dieser SED-Millionen eine nicht unwichtige Frage darin, ob und inwiefern die SED-Millionen zur Erreichung bestimmter Effekte genau dort eingesetzt wurden. Zumal der Kulturbereich eine *der* bevorzugten Domänen der SED/PDS/Linken ist. Sollte es so sein, ergeben sich (gemäß bekannter MfS-Vorgehensweisen) zahlreiche Fragen, z. B.: Welche Honorare wurden für welche Aufträge gezahlt, welche Honorare für welche Entscheidungen, welche Mitwirke-, Stillhalte- und Schweige-Belohnungen wurden wie verteilt, welche Mittel zur Bewilligung welcher Anträge eingesetzt, welche Mittel wie für welche »wissenschaftlichen« Forschungen, welche zur Beeinflussung von Preisvergaben und Auszeichnungen, welche für neu zu besetzende Entscheiderpositionen. Welche Legenden

<sup>251</sup> Wenn in diesem Kapitel von *Komponisten* im Plural die Rede ist, so ist darin immer auch meine eigene persönliche Biografie und Widerstandsgeschichte inbegriffen. Ich bin zugleich sehr froh, dass der *Forschungsverbund SED-Staat* der FU Berlin meine Anregung aufnahm und eine Ausgabe seiner Zeitschrift (Nr. 35/2014) mit dem Schwerpunkt *Macht Musik* herausgab, in der Beiträge zu solchen Komponisten sowie zur SED-Aufarbeitungsproblematik im Musikbereich enthalten sind.

<sup>252</sup> Zitiert nach Nicole Janke in: »Katrin Sass – Karriere mit Schwankungen«, NDR.de: <https://www.ndr.de/unterhaltung/leute/Katrin-Sass-Portraet-der-Charakterdarstellerin,katrinsass112.html> (Zugriff 22.2. 2017)

wurden entworfen, welche Deckungspersonen gewonnen und wie eingesetzt, welche Personen in Schlüsselpositionen gebracht, in Akademien aufgenommen oder von welchen Fach- und Einladungslisten<sup>253</sup> gestrichen. Wie flossen Gelder wofür und wie von wo nach wo? Mit welchen sonstigen Äquivalenten wurde »operativ gearbeitet«?

Wenn, dann dürften die betreffenden Gelder selten direkt, sondern vielmehr indirekt und als Hebel eingesetzt worden sein. Zumal das MfS sich 40 Jahre auf die streng konspirative Steuerung solcher Vorgänge spezialisiert hatte, bedarf es keiner großen Phantasie, um zu begreifen, dass sich gewisse SED-Nachkommen nach wie vor gut darin verstehen. Wie das MfS vom Westen stets unterschätzt wurde, so sind auch seine Nachkommen keineswegs dumm. Ein Sumpf, der *Kultur* zur »Hundsscheiße« macht, anstatt zum Medium geistig-kultureller Qualitäten. Helmut Kohls schwarze Kassen waren sicher auch nicht ineffektiv, werden dagegen aber wahrscheinlich ein Klacks gewesen sein.

Interessant ist, dass nach dem Zweiten Weltkrieg unter Maßgabe der Alliierten in der alten Bundesrepublik jene Künstler und Künste gefördert wurden, die der nationalsozialistischen Ideologie widerstanden hatten. Vergleichbares bezüglich des Widerstands gegen die realsozialistische Ideologie fiel nach dem Mauerfall vollständig aus. Auch deshalb konnten sich – gerade im Musikbereich – zahlreiche Kollaborateure und Sympathisanten des realsozialistischen Herrschaftssystems in wichtige Verantwortungs- und Entscheiderpositionen hieven. Obwohl Totalitarismus als eine verhängnisvolle Ausnahmesituation gelten sollte, gaben diese Leute ihr realsozialistisches Lügen-Gebäude »mitsamt ihrer fix eingerichteten Rechtfertigungen« (Herta Müller) nun als normal und liberal aus und verlängerten es somit – möglicherweise von kräftigen finanziellen Argumenten der SED-Millionen unternetzt – in die Gegenwart.

Wie SED-DDR-Sympathisanten sich als ehemalige DDR-Oppositionelle inszenieren, darauf wird in diesem Kapitel u. a. mit dem Vorgang um »Stasi und Neue Musik« 2013 in Leipzig ein gewisses Licht geworfen. Das Einverständnis dieser Sympathisanten mit den MfS-Methoden zeigt sich u. a. darin, dass jene Künstler, die unter Einsatz ihrer Person und Existenz tatsächlich Widerstand gegen die SED-Diktatur geleistet hatten, von ihnen nun auch noch nachträglich als inexistent übergangen werden. Auf dieser Linie liegt auch, dass es nach der Wende stets vermieden wurde, Komponisten, die der SED-Diktatur widerstanden hatten, zu Tagungen einzuladen, die sich mit der DDR-Musikgeschichte befassten.<sup>254</sup> Entsprechend konnte es der namhafte Literaturwissenschaftler

<sup>253</sup> Ein Festivalleiter ließ mich wissen, dass er mich nicht einladen könne, da ich mich nicht auf der *Liste der Klangkünstler* befände. Welche weitere Listen von Künstlern, Komponisten gibt es?

<sup>254</sup> Mit einer Ausnahme: Der in Leipzig lebende Komponist Thomas Hertel erzählte mir 2014, dass er einmal eingeladen worden sei, um über die *Papierknappheit* eines DDR-Musikverlages zu sprechen. Angesichts der Härte der kulturpolitischen sowie Ausreise-Problematiken der DDR hat

Wolfgang Emmerich zunächst gar nicht fassen, dass selbst der Dirigent Ulrich Backofen (der in der DDR inhaftiert gewesen war) bis 2013 noch nie ein Forum für seinen Lebensbericht gefunden hatte.<sup>255</sup>

Sofern die einfache Ausgrenzung (s. o.) nicht ausreichte, wurden zur Fortsetzung der einst vom MfS initiierten »Neutralisierung« widerständiger Komponisten mitunter diabolisch ausgefeilte Strategien angewandt. In meinem Fall besetzte und benutzte man unter Ausgrenzung meines Namens systematisch – ggf. auch mit leichten Abänderungen – Themen, Titel und Begriffe, die originär mit meinem Schaffen<sup>256</sup> verbunden sind. Z. B. »Klangkunst«, »Klangzeit«, »Zeitklang«, »in Landschaft und Architektur«, »Glocken Requiem Dresden«, »Innenklang-Aussenklang«, »rivotto«, auch die Frage der Widerständigkeit selbst. Es ging darum, beim Auftauchen dieser Themen, Titel und Begriffe die Aufmerksamkeit auf andere Personen, Projekte und Konstellationen zu lenken. Ich verzichte hier, dies im Einzelnen darzulegen. Aber in dieser Häufung und diesem Umfang sowie in dem konkreten Zusammenspiel mit anderen Faktoren dürfte all das kaum ein Zufall sein. Übrigens eine alterprobt SED-Methode. (So hatte mein Vater als Leipziger Jugendpfarrer Anfang der 50er Jahre die »Pfungstreffen« der Leipziger Jungen Gemeinden veranstaltet, die von tausenden jungen Leuten besucht wurden. Obwohl Pfingsten keinesfalls eine SED-Domäne war, antwortete die SED/FDJ darauf bis 1989 mit ihren »FDJ-Pfungstreffen«, die in den DDR-Medien immer eine groß besprochene Nummer waren. Wer erinnerte sich damals – und heute – daran, dass deren Quelle in den »Pfungstreffen« der Jungen Gemeinden lag?)

In der Weimarer Franz-Liszt-Hochschule laufen bezüglich Vergangenheitsverschleierung eine Reihe von Fäden zusammen. Denn dort wurde DDR-Musikgeschichte nach 1990 weniger geschrieben als geklittert – auch bezüglich der Geschichte der Hochschule selbst, was sich anhand von Dokumenten zweifelsfrei belegen lässt.<sup>257</sup> Wie sich anhand meiner Auseinandersetzung mit dieser Hochschule zeigt, reicht die Beschönigung der SED-Diktatur von falschen Akzentsetzungen über diverse Ausreden, der bewussten Unterschlagung von Fakten und Dokumenten bis hin zur direkten Lüge. Darauf wird in diesem Kapitel noch detaillierter eingegangen. Dass die Weimarer / Jenaer Musikwissenschaft ganze Bände zur DDR-Musikgeschichte herausgab, ohne sich der Frage ihrer eigenen totalitären Verstrickung vor Ort tatsächlich zu stellen, die vorhandenen unbequemen Fakten und Dokumente zur Kenntnis zu nehmen sowie die

er sich darüber so aufgeregt, dass er nie wieder an solch einer Veranstaltung teilnehmen wollte. Offenbar war das der Zweck dieser Einladung.

<sup>255</sup> Brief vom 18.4. 2013 von Wolfgang Emmerich an H. Johannes Wallmann.

<sup>256</sup> Und meinen teils von Tausenden besuchten großen Projekten.

<sup>257</sup> Vgl. Text von Susanne Wallmann, in Kapitel 4 sowie H. Johannes Wallmann: »Wolfram Huschkes *Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar – eine Entgegnung*« in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin Nr. 35/2014.

damals »Andershandelnden«<sup>258</sup> einzubeziehen, ist wissenschaftlicher Forschung unwürdig. Nicht minder unwürdig, dass sogar der gegenwärtige Präsident dieser Hochschule keine angemessene Aufarbeitung der SED-Verstrickung seines Hauses durchzusetzen vermag oder – aus welchen Gründen auch immer – daran nicht interessiert ist. Grund genug für eine Rücktrittsforderung, die ich nach jahrelangem schriftlichen Hin und Her Anfang 2016 gegen ihn erhob.

Dass auch andere heutige Leiter von prominenten Musikinstitutionen (zum Beispiel Jürgen Flimm, Intendant der Staatsoper Berlin<sup>259</sup>) sich vor einer angemessenen Aufarbeitung der SED-Verstrickung ihrer Institutionen drücken, wirft ein bezeichnendes Licht auf das Selbstverständnis der institutionalisierten Musik überhaupt. Sich auf die großen Werke der Musikgeschichte zu berufen und zugleich die geistig-kulturelle Linie humanistischen Seins und Widerstehens im kompositorischen Schaffen der jüngeren Vergangenheit bzw. der Gegenwart auszugrenzen, bedeutet, sich mit totalitären Mentalitäten gemein zu machen. Musik – eine Tochter der Freiheit? Nein, davon kann im Hinblick auf das zweifelhafte musikwissenschaftliche »Design« der DDR-Musik-Aufbereitung ganz sicher nicht die Rede sein.

Dass im Bereich der Musik ein solcher Ungeist herrscht, mag vor allem deshalb schockieren, weil gerade in der Musik ein anderer Geist wehen sollte. Schillers »Nothwendigkeit der Geister« wäre dort zu suchen, natürlich Arnold Schönbergs, Olivier Messiaens, John Cages oder Murray Schafers Schriften zur Musik<sup>260</sup> oder die Ideen von Kandinskys »Das Geistige in der Kunst«, mit denen er zeigte, dass es Kunst nicht um der Kunst, sondern um des Geistes willen bedarf. Nicht zu vergessen Paul Klees »Das bildnerische Denken« oder Marshall MacLuhans bereits erwähnter Gedanke einer *ausführlichen Geschichte der Zukunft*. Denn wie sollte angesichts von Moderne und Anthropozän eine tragfähige *ausführliche Geschichte der Zukunft* geschrieben werden können, wenn nicht auf Basis von Wahrheitsorientierung und Aufklärung?

Freiheit bestätigt sich keineswegs darin, irgendeine konstruierte »Wahrheit« (wie Realsozialisten, Postmodernisten und nun neue totalitäre Ideologen und »Populisten« es anstreben) in die Welt zu setzen, Dokumente sowie Fakten systematisch zu übergehen, verschwinden zu lassen oder bewusst falsch zu interpretieren, sondern im Anerkennen dessen, dass z. B. zwei mal zwei gleich vier ist. Und dazu gehören die Fakten der Vergangenheit ebenso wie die der Gegenwart. In jedem Fall sollte man sich davor hüten, die Verbrechen des Realsozialismus zu übergehen. Denn andernfalls würde denen der Zukunft vorausseilend Absolution

<sup>258</sup> Vgl. Wolfram Huschke: »Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik FRANZ LISZT«, Köln/Weimar/Wien 2006, S. 446.

<sup>259</sup> Vgl. seine in diesem Kapitel abgedruckten Schreiben.

<sup>260</sup> Vgl. auch H.Johannes Wallmann: »Integrale Moderne – Vision und Philosophie der Zukunft«, Saarbrücken 2006.

erteilt und nicht nur alten Realsozialisten, sondern auch den Putins, Erdogans, Orbans, Kaczynskis und Höckes »das Händchen« gehalten – ein Menetekel für die Zukunft von Musik wie von Kultur und Demokratie.

Gerade angesichts der Schicksale von Komponisten und Musikern, die der SED-Diktatur widerstanden, wirft sich die Frage auf, wieso gerade im Musikbereich das »Postfaktische« eine derart große Rolle spielt und sich der Musikbereich so fatal von *Wahrheitsorientierung* und *Aufklärung* entfernen konnte. Liegt es an der prinzipiellen sprachlichen Unfassbarkeit von Musik oder / und an ihrem »kapitalen Systemdefekt«?<sup>261</sup> Liegt es daran, dass Musik mehr als alle anderen Künste als beliebig einsetzbare Verfügungsmasse von Macht und Vorteilserlangung betrachtet wird? Liegt es an der Übermacht des »Interpreten- und Virtuosenhimmels« (wie es Kurt W. Streubel nannte), demgegenüber die »Nothwendigkeit der Geister« kaum wirklich eine Rolle spielt? Klar dürfte sein, dass gerade avancierte Musik nur in dem Maße Zukunft hat, wie sie sich – trotz ihrer prinzipiellen sprachlichen Unfassbarkeit – der »Nothwendigkeit der Geister« vollumfänglich stellt und – ohne dabei Schönheit zu vernachlässigen – *Wahrheitsorientierung* und *Aufklärung* zu ihrer urreigensten Sache macht.

*Wahrheitsorientierung* und *Aufklärung* sprachen auch aus den Liedern von Wolf Biermann; uns lief dabei mancher Schauer über den Rücken, denn sie hatten mit dem *Verrat des Intellekts* nichts zu tun. Obwohl unbestreitbar gut gemacht, handelt es sich jedoch um Liedermacher-Kunst, die mit den tiefen philosophischen Fragen von Musik und Schwingung kaum etwas zu tun hat. Daher sei hier – auch hinsichtlich Instrumentalmusik – nochmals an das Universelle erinnert, das stets nur so universell ist, wie es hohen Wahrheits- und Verallgemeinerungswert besitzt. In der Musik geht es mit ihm u. a. darum, das Freiheits- und Wahrheitsverlangen musikalisch substanziell zu vollziehen und eine ausgewogene Synthese von Individuellem-Sozialem-Universellem zu erreichen. Indem sich die musikalischen *Relationen des Intelligiblen* (Wahrheit) als die andere Seite der musikalischen *Relationen des Sensiblen* (Schönheit) erweisen, entsteht die Möglichkeit, dem *Verrat des Intellekts* zu entkommen und die höchstmögliche Freiheit und Intelligenz<sup>262</sup> von Musik zu entfalten. (Die Musik von Meistern wie Bach oder Webern sind dafür große Beispiele.) Wird das Universelle jedoch von individuellen / soziellen (Des-)Informationen dominiert, schwindet es im Maße dieser Dominierung mitsamt seiner Wahrheitsbindung aus der jeweiligen Schwingungs-Information. Musik verliert dann ihre Freiheit, ihre Intelligenz, ihre Schönheit, ihre Wahrhaftigkeit und ist – anstatt der Entwicklung von Geist und Intelligenz zu dienen – dann lediglich noch emotionale Behübschung bzw.

<sup>261</sup> Vgl. Ulrich J. Blomann (Hrsg.): »Kultur und Musik – Ästhetik im Zeichen des Kalten Krieges«, Saarbrücken 2015.

<sup>262</sup> Die alten Sumerer sollen der Auffassung gewesen sein, dass im Ohr die eigentliche Intelligenz des Menschen läge.

energetische Bedröhnung. Auch unter diesem Aspekt haben Komponisten und Musiker eine große Verantwortung, die nicht zuletzt ihre Verhaltensgrammatik betrifft. Denn weil universelle Schwingungs-*Energien* an sich einen tiefen emotionalen Sog ausüben können, lassen sich im Unterbewussten mit ihnen auch ästhetische Desinformationen (quasi ästhetische »Fake-News«) platzieren. In ihrer Häufung führen diese angesichts des Anthropozäns jedoch letztlich dazu, dass die Menschheit zu *dumm zum Überleben* sein wird. Weil musikalische Klischees und Gewohnheiten leider trotzdem die Regel sind, sollten sie prinzipiell hinterfragt werden. Auch in ihren »sozialen« Funktionen – womit nicht die Berechtigung von Unterhaltungsmusik abgestritten, doch ihrer großen Übermacht widersprochen sei.

Was »Klassik« angeht, so kann die Musik vergangener Jahrhunderte eine *aktuelle* Synthese von Individuellem-Sozialem-Universellem naturgemäß nicht leisten. Denn die individuellen und sozialen Relationen (und Wahrhaftigkeiten) der Vergangenheit können die der Gegenwart keinesfalls ersetzen. Anstatt meterdick über der Musik der Gegenwart aufgehäuft zu sein, sollte die Musik der Vergangenheit daher als Humus gedacht werden, der unter die jungen Pflänzchen der Gegenwart gehört.

Um der Zukunft willen gilt es zudem zu hinterfragen, wie bereitwillig sich die sogenannte Klassische Musik für totalitäre Machtansprüche instrumentalisieren ließ. Im deutschen Sprachraum stehen dafür z. B. Namen wie Wilhelm Furtwängler und Heinrich Bessler (im Nationalsozialismus), Hans Pischner und Kurt Masur (im Realsozialismus). Dass Hans Pischner – einst strammer Nationalsozialist, dann einer der höchsten SED-Kulturfunktionäre – in der neuen Bundesrepublik mit höchsten Ehrungen überschüttet wurde, schützte im Grunde alle anderen ehemaligen SED-Musikfunktionäre vor der Aufarbeitung ihrer Vergangenheit. Denn gegenüber einem Hans Pischner waren sie lediglich »kleine Fische«. Ähnliches dürfte für Kurt Masur gelten, auf den in diesem Kapitel der Beitrag von Roland Mey eingeht. Bezeichnend und eigentlich ein Skandal, dass seitens der Musik-, Kultur- und Geisteswissenschaften noch nicht einmal gegen die Pischner-Ehrungen 2013/14 Einspruch erhoben wurde (*Intellekt – der Verräter?*). Hätte nicht der Forschungsverbund SED-Staat der FU Berlin zwei einschlägige Artikel über Hans Pischner veröffentlicht und der Münchener Komponist Moritz Eggert mit einer Glosse nachgezogen, wäre mein Protest – den ich zuvor schon gegen die 7 x 90-minütige Hans-Pischner-Sendereihe von DeutschlandRadio<sup>263</sup> erhob – allein geblieben und verebbt.

Erschütternd ähnlich verweisen die Briefe der Musikwissenschaftlerin Suzanne Clercx 1946 an Heinrich Bessler sowie des ehemaligen Weimarer Hochschuldozenten Hermann Gerber 1990 an den Rektor der Weimarer Franz-

<sup>263</sup> Vgl. mein Schreiben an DeutschlandRadio vom 3.3. 2013.

Liszt-Hochschule, Diethelm Müller-Nielsson, auf den massenhaften Verrat der Intellektuellen während der beiden deutschen Totalitarismen. Die Rolle von Heinrich Bessler nach dem Zweiten Weltkrieg als Jenaer bzw. Leipziger Ordinarius für Musikwissenschaft (1949–1965) dürfte die realsozialistischen Verschleierungsmentalitäten nach 1990 der Weimarer/Jenaer und Leipziger Musikwissenschaft nach 1990 nicht unwesentlich vorgeprägt haben.

Der Beitrag von Thomas Schipperges (der mit »Die Akte Heinrich Bessler« die erste Bessler-Biografie vorlegte) führt u. a. vor Augen, dass Schiller von den Nationalsozialisten in besonderer Weise vereinnahmt wurde und sich Bessler im nationalsozialistischen Sinne an Schiller bediente. In Gegenposition dazu nehme ich auf der Basis meines Schaffens und meiner Biografie in Anspruch, die Gedanken Schillers im Sinne ihrer ursprünglichen Freiheits-Intentionen einzusetzen. Dies betrifft auch den Begriff des *Ganzen*, der – von Platon bis Werner Heisenberg – von vielen Philosophen durchdacht wurde und gerade deshalb neu gedacht werden muss, weil er totalitären Beanspruchungen und rechten Ideologien nicht überlassen sein darf.

Zumal sich Musik als Freiheits- und Intelligenzenergie nur insofern realisieren lässt, wie sie ihren Platz jenseits von Höhlen-Ideologien, Klischees und Gewohnheiten einnimmt, bedarf es für die Zukunft einer tieflotenden Verständigung über den Geist der Musik selbst. Vielleicht kann dieses Klartext-Kunstwerk dazu beizutragen, dass sich die Verdrängungs- und Lügen-Systematiken im Musikbereich nicht noch mehr verfestigen und der »kapitale Systemdefekt« behoben wird, an dem Musik und Musikwissenschaft offenbar schon lange leiden. Auch im Bereich der sogenannten *Ernsten Musik* wird dann immer zunehmender das Wehen von Freiheit sowie eines echten anti-totalitären Geistes zu verspüren sein.

**1946 – aus dem Offenen Brief von  
Suzanne Clercx an Prof. Dr. Heinrich Bessler**

»Was Ihr deutschen Intellektuellen – Ihr Pfarrer und deutschen Christen, Ihr Männer mit Herzensbildung, Ihr Männer des Geistes – hättet machen müssen: sich von Anfang an aufzulehnen, so wie wir es seit 1940 getan haben. ... Ihr habt uns das überlassen. Es sind meine Freunde, meine Brüder, Herr Professor, die ihr Leben geben mußten, damit ich lebe. Aus Respekt vor jenen, die am Beginn des Dramas gefallen sind, aber vor allem, vor jenen, die es wagten, zu widerstehen, und die gefangen genommen, gequält, gefoltert wurden, die unter dem Gewicht ihres Stillschweigens zusammengebrochen sind, kann ich Ihnen nicht die Hand reichen und die Einsamkeit durchbrechen, die Sie bedrängt. Die Namen Buchenwald, Dachau und die anderen Orte werden uns noch lange trennen. Weil Sie es nicht vermochten, Ihr Leben zwischen die ›Bestie‹ und mich zu stellen, sind es diese Leiden, diese Tränen und diese Leben, die von nun an eine Barriere zwischen uns bilden.«<sup>264</sup>

<sup>264</sup> Offener Brief von 1946 der ehemaligen Studentin Suzanne Clercx an ihren früheren Lehrer Prof. Dr. Heinrich Bessler, in: Thomas Schipperges: »Die Akte Heinrich Bessler«, München 2005, S. 414 ff., übersetzt von Susanne Wallmann.

**1990 – aus einem Brief von Hermann Gerber an  
Prof. Dr. Diethelm Müller-Nielsson**

Nach Austritt aus der SED, Ausreiseantrag, Hausverbot, Entlassung und Stasi-Haft durfte der ehemalige Weimarer Hochschul-Dozent Dr. Dr. Hermann Gerber im Jahr 1983 aus der DDR in die BRD ausreisen. Als Professor der Frankfurter Musikhochschule sandte er mit Datum vom 14. August 1990 einen Brief an den Rektor der Franz-Liszt-Hochschule Weimar, Prof. Dr. Diethelm Müller-Nielsson, mit »Abdruck an Herrn Bundeskanzler Dr. Helmut Kohl und an Ministerpräsident des Landes Hessen, Herrn Dr. Walter Wallmann«. Zu seiner Verfolgung durch die SED und ihr MfS in der DDR schrieb Hermann Gerber in diesem Brief:

»Sie, Herr Müller-Nielsson (erprobter eingesetzter Nomenklaturkader) tragen dafür die politische Verantwortung. [...] Sie haben mich zum Konterrevolutionär erklärt und ›reif‹ gemacht für den Zugriff der Staatssicherheit. [...] 18 Monate Arbeitslosigkeit, Existenznot, gesellschaftliche Isolierung, 11 Monate Haft [...] Sie schlagen in ihrem Brief ein weiteres Gespräch vor und locken mich mit einer Gastprofessur. Nehmen Sie zur Kenntnis, dass meine Frau und ich als denkbar begeisterte Mitarbeiter der Musikhochschule Frankfurt an dem Festakt zur Einweihung des Neubaus, an dem Sie offenbar als Ehrengast eingeladen sind, nicht teilnehmen werden. Eine Verbrüderung mit Ihnen und Ihren früheren Staatssicherheits-Mitarbeitern wird es nie geben, auch keine Gastprofessur an der Musikhochschule Weimar, solange Sie und die Sie stützenden SED-Karrieristen noch im Amt sind«. <sup>265</sup>

<sup>265</sup> Zitiert nach/aus Roland Mey: »Demokratische Erneuerung aus der Ferne«, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der Freien Universität Berlin (ZdF) 38/2015

PAPIER, ICH TRAGE<sup>266</sup>

Schuld:

Zu groß  
Der Abstand meiner Zeilen

Zu breit  
Dieser Rand

Zu wenig  
Worte schreib ich  
Auf dich

Wer weiß  
Wie viele Todesurteile  
Sich noch fertigen lassen  
Auf deinem Weiß

(Jürgen Fuchs)

<sup>266</sup> Aus »Schriftprobe« von Jürgen Fuchs, dem sog. »Papier-Zyklus«

## Musikwissenschaft unter totalitären Voraussetzungen. Heinrich Bessler als Erzieher<sup>267</sup>

THOMAS SCHIPPERGES

In den Jahren zwischen Kaiserreich, Weimarer Republik und NS-Staat war es die 1890 zunächst anonym (»Von einem Deutschen«) vorgelegte Schrift *Rembrandt als Erzieher* des Archäologen und Kulturphilosophen Julius Langbehn (genannt »der Rembrandtdeutsche«), die den wohl nachhaltigsten Beitrag zur kulturellen Selbsteinschätzung der Deutschen leistete.<sup>268</sup> Das Buch fand begeisterten Zuspruch. Kein anderer deutsch-völkischer Autor übte einen so großen Einfluss aus. Langbehn bediente alle gängigen (und aktuell wieder bei einer zweistelligen Wählerzahl salonfähigen) Muster des Kulturpessimismus ebenso wie des Chauvinismus, Antisemitismus und Rassismus. Als nationalistischer Hoffnungsträger wurde er populär. Sein Buch sprach den Gebildeten unter den Verächtern von Moderne und Spezialistentum aus der Seele, weil es Perspektiven für den Einzelnen im Volksganzen aufzeigte (auch diese Ganzheitlichkeitspropheten finden bis heute Zuspruch<sup>269</sup>). Das Rad der Zeit, so Langbehns Einsicht, »läßt sich freilich nicht zurückdrehen« und das Spezialistentum auch nicht mehr aufgeben. Umso

<sup>267</sup> Der Text geht zurück auf die größere Arbeit des Autors: »Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949« (Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg Bd. 7), München 2005, S. 221–224; zu Bessler vom Autor zudem: Bemerkungen zu den »Akten Heinrich Bessler«, in: »Musikforschung – Nationalsozialismus – Faschismus« (Referate der Tagung Schloss Engers vom 8. bis 11. März 2000), hrsg. von Isolde von Foerster, Christoph Hust und Christoph-Hellmuth Mahling, Mainz 2001, S. 395–404; ders., »Die Akte Heinrich Bessler« (wie Anm. 1); Art. Bessler, Heinrich, in: »Die Musik in Geschichte und Gegenwart«, zweite Neubearb. Ausgabe, hrsg. von Ludwig Finscher, Sachteil Bd.2, Kassel und Stuttgart 1999, Sp. 1514–1520; Heinrich Bessler und seine Schule in Jena 1950 bis 1957, in: »Musikwissenschaft und Vergangenheitspolitik. Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland« (Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit), hrsg. von Jörg Rothkamm und dems., in Verbindung mit Michael Malkiewicz, Christina Richter-Ibañez und Kateryna Schöning, München 2015, S. 353–377; Musikwissenschaft, in: »Die Universität Heidelberg im Nationalsozialismus«, hrsg. von Wolfgang U. Eckart, Volker Sellin und Eike Wolgast, Heidelberg 2006, S. 529–542.

<sup>268</sup> Julius Langbehn: »Rembrandt als Erzieher«, Leipzig 1890, 41. Aufl. 1892, 90. Aufl. 1938, illustr. Volksausgabe 1943 und weitere. Es folgten, zusammen mit seinem Sekretär, dem Maler und Schriftsteller Benedikt Momme Nissen: »Dürer als Führer« (»Vom Rembrandtdeutschen und seinem Gehilfen«), München 1928 oder »Der Geist des Ganzen«, hrsg. von Benedikt Momme Nissen, Freiburg 1930.

<sup>269</sup> Ganzheitlich, die Gesamtheit umfassend, totalitär von mittellateinisch *totaliter*, lat. *totus* (ganz).

wichtiger war es, dass jeder Einzelne dem Ganzen dienen konnte. Dem Ganzen dienen, vermerkt Langbehn, »so machte es, in seinem Fach, ein Rembrandt. Er war nicht Landschaftsmaler, nicht Porträtmaler, nicht Historienmaler, nicht Architekturmaler; er war ein ganzer Maler und ein ganzer Mann«<sup>270</sup>. Rembrandt galt Langbehn als Paradigma anticlassischer Kunst, ein antiidealistischer Spiegel der Fülle des Menschseins – ein Volkserzieher.

Nicht anders 1934 Friedrich Schiller. Am 10. November 1934 jährte sich zum hundertfünfundsiebzigsten Mal Schillers Geburtstag. Die Nazis feierten das Ereignis mit besonderer Hingabe und Anteilnahme. Der Pressedienst der NSDAP, die *Nationalsozialistische Partei Korrespondenz*, stellte die Schiller-Würdigung am Geburtstag 1934 unter die Überschrift »Rufen wir ihn zu neuem Leben – Schiller und die Gegenwart«. In allen größeren Städten gab es Veranstaltungen, eröffnet durch eine gigantische Schiller-Feier in Marbach am 21. Juni mit einer Stafette von achtzehntausend Jungen aus allen deutschen Gauen, die Blumen zum Schiller-Denkmal trugen. Im Weimarer Nationaltheater fand, mit Hitler und Goebbels an der Spitze, ein Staatsakt statt. Die Universität Jena nahm den Namen des Dichters an.

Der Klassiker Schiller war bereits traditionell eine maßgebende politische und moralische Instanz. In seinem Namen konnte und mit seinem Namen wollte man vor allem auch solche bürgerlichen Kreise ansprechen, die noch skeptisch-abwartend die politische und kulturpolitische Entwicklung verfolgten. Auch die unmittelbare Nachbarschaft des Gedenktages zum 9. November unterstützte die lautstarke propagandistische Wirkung. Ganz offiziell wurde Schiller zum »Paten des Dritten Reiches« erhoben.<sup>271</sup> Jeder, der sich in diese Schiller-Ehrung einreichte, wusste, dass es in diesem Rahmen Betrachtungen eines Unpolitischen nicht geben konnte. Die Aufgabe immerhin bestand darin, dem Idealismus, Individualismus, Liberalismus, Humanismus, Kosmopolitismus, Rationalismus und Universalismus des Dichters ein pathetisch zu formulierendes Volks- und Nationalbewusstsein entgegenzustellen. Für formal-ästhetische Literaturanalysen gab es hier keinen Raum. Es galt vielmehr, mit politisch-ethischen Betrachtungen zum Dichter das Volk von innen heraus zu einer Wiedergeburt zu führen und jene mächtige Wirkung zu aktivieren, die Schiller traditionell auch auf junge Menschen ausübte (und ausübt).

Für die Musikwissenschaft war es Heinrich Bessler, der diesen Faden bereitwillig aufnahm. Bessler, selbst gerade einmal vierunddreißig Jahre alt, hatte nach steiler Karriere – 1923 Promotion, 1925 Habilitation – immerhin

<sup>270</sup> Julius Langbehn: »Rembrandt als Erzieher«, Kap. 9: Wissenschaft und Menschentum (Forschen und Denken), zit. nach der Ausgabe 1922; <http://gutenberg.spiegel.de/buch/rembrandt-als-erzieher-2235/9> (31.03.2016).

<sup>271</sup> Georg Ruppelt: »Schiller im nationalsozialistischen Deutschland. Der Versuch einer Gleichschaltung«, Stuttgart 1979.

schon seit sechs Jahren die Professur für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg inne. Und spätestens seit seinem Band *Musik des Mittelalters und der Renaissance* für das »Handbuch der Musikwissenschaft« galt er als einer der wirkmächtigen Sprecher des Faches.<sup>272</sup> Mit seinem Aufsatz *Schiller und die musikalische Klassik*, erschienen im ersten Jahrgang der *Völkischen Musikerziehung* 1934/35<sup>273</sup>, lieferte Bessler seinen ersten publizistischen Beitrag im neuen Reich ab – eine Programmschrift!

Hier finden sich nicht nur deutliche Töne von der »Zeitenwende, an der wir teilhaben dürfen«, von der geistigen Verflachung im »Zeitalter des Liberalismus«<sup>274</sup> und von der »politischen Tat Adolf Hitlers«.<sup>275</sup> Es ging um mehr als Lippenbekenntnisse. Es ging Bessler um das Ganze von Kunst in der Gesellschaft. Bessler sah Schiller ebenso wie Beethoven »auf dem Fundament jener Unbedingtheit des Willens, die über das bloß Persönliche und Zufällige hinausstrebt, um in der Größe einen letzten Wert des Daseins zu erblicken«. In diesem Sinne fügte Bessler Schillers vielzitierten *Wallenstein*-Prolog als Motto an:<sup>276</sup>

»Im engen Kreis verengert sich der Sinn. Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.«

*Schiller und die musikalische Klassik* – das bedeutete für Bessler nicht Besinnung auf gestern. Vielmehr suchte er, im Geiste der Nazis, Schiller vom Sockel der Historizität herunter zu holen und einzufügen in die politische Gegenwart – und mehr noch in die Zukunft. Die Aktualität des Historischen war für Bessler ein bereits für die Musik des Mittelalters erprobtes Thema. Es blieb sein lebenslanges Leitmotiv, nach dem Krieg weitergeführt im realexistierenden Sozialismus auf Professuren in Jena und Leipzig.

Die Hülle des Idealismus der deutsche Klassik schob Bessler – mit Blick auf Schiller wie Beethoven – doppelt beiseite: Im Idealismus richtete sich der Blick auf die Einzelpersönlichkeit und entwurzelte so den Einzelnen im Geiste des Liberalismus. Und durch weltbürgerlich-humanistischen Anstrich habe der Einzelne sich auf das allgemein Menschliche verpflichtet und so »die arteigene

<sup>272</sup> Heinrich Bessler: »Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte«, hrsg. und eingeleitet von Peter Gülke, Leipzig 1978; Peter Gülke: »Die Nazis und der Fauxbourdon. Anfragen an nicht vergehende Vergangenheit: Heinrich Bessler«, in: »Musikforschung – Nationalsozialismus – Faschismus«, S. 373–394 (Nachdruck in: ders. »Die Sprache der Musik«, Kassel und München 2001, S. 63–70); Pamela M. Potter: »Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches«, aus dem Engl. von Wolfram Ette, Stuttgart 2000.

<sup>273</sup> Heinrich Bessler: »Schiller und die musikalische Klassik«, in: *Völkische Musikerziehung* 1 (1934/35), S. 72–79.

<sup>274</sup> Ebenda, S. 78.

<sup>275</sup> Ebenda, S. 79.

<sup>276</sup> Ebenda.

Kraft des Volkstums ungenutzt«<sup>277</sup> gelassen. Aber, so Besslers rhetorische Frage, verbirgt sich nicht »unter der idealistisch-humanistischen Hülle« ein neuer Zugang zu den Klassikern, zu Schiller und Beethoven, aus den »Kräften der deutschen Tradition«<sup>278</sup>? Vermag dieser schillersche Kern nicht gerade jetzt wirksam zu werden, »wo die Zeitenwende mit allem, was schal und leer geworden ist, aufzuräumen beginnt«, als ein »Lebenskeim«, der »seine Lebendigkeit und Zeugungskraft« erst heute entfaltet.<sup>279</sup> Sein Konstrukt eines geistigen Gegensatzes brachte Bessler schließlich politisch auf den Punkt: »Weimar gegen Potsdam«<sup>280</sup> – auf der einen Seite das Erbe des deutschen Idealismus und des weltbürgerlichen Humanismus als Symbol für den Untergang der Weimarer (in damaliger Diktion) »Systemzeit«, auf der anderen der Gründungsort des »Dritten Reiches«.

Freiheit – auch politische Freiheit – gilt nichts, ehe nicht ihre Voraussetzung erfüllt ist: »die Einheit der natürlichen und moralischen Kräfte des Menschen, sein Leben aus dem Gesetz des Inneren.«<sup>281</sup> An dieser Voraussetzung aber, der Erfüllung dieses inneren Gesetzes, fehlte es bisher. So konnte sich die »entscheidende Frage nach dem Einklang von Staat und Kultur«<sup>282</sup> auch nicht erfüllen. Als »Teilfunktion im Leben des Volkes« verkam die Musiktradition im 19. Jahrhundert »zur Privatangelegenheit einer bürgerlichen Schicht«.<sup>283</sup>

Richard Wagner erkannte die Gefahr. Aber auch ihm blieb die Erfüllung des Ideals einer Gestaltung des Einklangs von Schönheit und Nation noch versagt.<sup>284</sup> Schiller und Beethoven, dann Wagner – und schließlich die Gegenwart. Im »Dritten Reich« sah der Musikhistoriker Heinrich Bessler die Chance für einen »neuen Anfang«.<sup>285</sup> Nur im lebensweltlichen Vollzug können die Klassiker den Menschen entgegenkommen. Und nur im Rahmen einer neu zu gewinnenden Kulturverantwortung erfülle sich in ihnen die zentrale Forderung nach gesellschaftlicher Mitgestaltung durch die kunstschaftende Tat. In der Erneuerung und der Erfüllung der Gedanken Schillers, der Botschaft Beethovens und der Mahnungen Wagners sah Bessler ein drittes Reich auch des Geistes und einer alle Teil- und Lebenskreise aufeinander abstimmen »für die gesamte Nation verbindlichen Kultur«: »Das Ziel selbst bleibt das alte: der Einklang von Staat

<sup>277</sup> Ebenda, S. 73.

<sup>278</sup> Ebenda, S. 74.

<sup>279</sup> Ebenda.

<sup>280</sup> Ebenda.

<sup>281</sup> Ebenda, S. 75.

<sup>282</sup> Ebenda, S. 78.

<sup>283</sup> Ebenda, S. 77.

<sup>284</sup> Stärker noch als in die Verkettung von Kunst und Gesellschaft oder Kunst und Nation hat Reinhold Brinkman Besslers Ansatz in den Bezug auf Kunst und Machtpolitik interpretiert; Reinhold Brinkmann: »The Distored Sublime. Music and National Socialist Ideology«. A Sketch, in: *Music and Nacism 2003*, S. 43–63, hier 47–50.

<sup>285</sup> Heinrich Bessler: »Schiller und die musikalische Klassik«, S. 78.

und Kultur, die Harmonie der sinnlichen und geistigen Kräfte, die Freiheit durch Erfüllung des inneren Gesetzes – bezogen auf die Lebenseinheit der Nation.«<sup>286</sup>

Besslers Bekenntnis ist peinlich schrill genug. Das seinem Beitrag nachgerückte Epigramm Schillers *An die Muse* (1796) freilich ist Anfügung der Schriftleitung: »Was ich ohne Dich wäre, ich weiß es nicht – aber mir grauet, seh' ich, was ohne Dich Hundert' und Tausende sind«.

Sein eigenes offenes Bekenntnis zu Hitler als Person und Figur legte Heinrich Bessler wenige Jahre später im Brief an den Kollegen Jacques Handschin in Basel ab: »Wir haben zu ihm in außenpolitischer Hinsicht unbedingtes Vertrauen, weil wir die Grundrichtung seiner Politik begreifen und seinen Instinkt für den rechten Augenblick erlebt haben. Die erste und einzige Aufgabe ist für uns, Deutschland so stark und einflussreich wie möglich zu machen – daß wir noch eine ganze Reihe von Punkten zu bereinigen haben (vor allem die österreichische Frage), weiß jeder: die Entscheidung über die Reihenfolge und taktischen Mittel liegt beim Führer allein.«<sup>287</sup>

Das ist ein offenes Bekenntnis: »Wir« sind Hitler! Tiefer kann Denken nicht sinken und weiter sich Kunst und Wissenschaft nicht von der Freiheit entfernen.

<sup>286</sup> Ebenda, S. 79.

<sup>287</sup> Heinrich Bessler an Jacques Handschin am 17. Mai 1937. Die Briefe aus dem Nachlass Handschins gingen über Hanna Stäblein-Harder, Gattin Bruno Stäbleins und Schülerin Handschins, in den Besitz ihrer Tochter Maria Stäblein über. Sie sind Bestandteil des Bruno-Stäblein-Archivs, zunächst am

Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Erlangen, heute am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg. Herzlich danke ich den Kollegen Wolfgang Horn (ehemals Erlangen, jetzt Regensburg) und Andreas Haug (Würzburg), die mir die Briefe zugänglich machten.

PAPIER, DU ERGRIFFST<sup>288</sup>

Partei:

Die  
Meine Worte  
Ausradieren wollten  
Hinterließen  
Dünne Stellen

Dabei hatte ich  
Nur  
Mit Bleistift  
Geschrieben

(Jürgen Fuchs)

<sup>288</sup> Jürgen Fuchs aus »Schriftprobe«, a.a.O.

## Kurt Masur – Dirigent und Revolutionär?<sup>289</sup>

ROLAND MEY

Kurt Masur: »Ich habe immer so gehandelt, dass ich mich nicht schämen musste«. (MDR aktuell, 19.12. 2015)

**Ein »Solidaritätsbeitrag«.** Als vor einem halben Jahrhundert in der DDR für einen gewerkschaftlichen Solidaritätsbeitrag zur Finanzierung der sowjetischen Materialfront des Vietnamkriegs mobilisiert wurde, leistete Gewandhausmusikdirektor Masur 1973 einen Beitrag mit einer Schallplattenaufnahme. [...] Auf der Plattenhülle ist eine Vietnamesin mit Stahlhelm abgebildet, dazu der Cover-Titel »Solidarität – jetzt erst recht!«. Auf der Rückseite steht u. a.: »Freiheit für das tapfere Vietnamesische Volk, das entschlossen gegen den imperialistischen Aggressor kämpft«. Kurt Masur unterschrieb (neben anderen privilegierten Musikern der DDR) mit den Worten »... bin ich für die Gelegenheit dankbar, mit meinem künstlerischen Beitrag den in der DDR fest begründeten Gedanken der Solidarität mit dem Vietnamesischen Volk unterstützen zu können«. Solche vorgestanzten Sätze von Prominenten wurden von der SED-Führung zur Bekundung ihrer Bündnistreue genutzt und im noch andauernden »Kalten Krieg« für die antiamerikanische Agitation und Propaganda instrumentalisiert. Dabei bedurfte es allerdings der Mitwirkung von willigen Intellektuellen und Künstlern. Wäre dies in Nordamerika zu Beginn der 1990er-Jahre kommuniziert worden, hätte sich Masur in New York nicht (aus der zweiten Dirigentenreihe heraus) so unangefochten zum Nachfolger von Arturo Toscanini und Leonard Bernstein erheben lassen. Der Aspekt, dass Karrieren in Diktaturen grundsätzlich nicht nur durch Fähigkeiten, sondern immer auch durch Anpassung gemacht werden, wurde virtuos ausgeblendet.

**»Revolutionär« ad hoc.** Am 9. Oktober 1989 sprach Kurt Masur [...] über den Leipziger Stadtfunk: »Wir sind von der Entwicklung in unserer Stadt betroffen und suchen nach einer Lösung. Wir alle brauchen freien Meinungs-austausch über die Weiterführung des Sozialismus in unserem Land«. Diese risikofreie zeitop-

<sup>289</sup> Ausschnitt aus Roland Mey: »Kurt Masur – Dirigent und Revolutionär?«, in: »Österreichische Musikzeitung« (ÖMZ) 03/2016

timierte Anpassung wurde später so gedeutet, als habe sich Masur an jenem 9. Oktober »vor die Gewehrläufe« gestellt. Tatsächlich befand er sich zu Beginn der entscheidenden Demonstration, als die Gefahr der blutigen Niederschlagung am größten war, hinter kugelsicherem Glas. Zur damaligen Zeit haben viele »kluge« Köpfe ihre persönliche Wendegeschwindigkeit so optimal an den realen Verlauf der friedlichen Revolution angepasst, dass sie im Fall der Niederschlagung ihre privilegierten Posten hätten behalten können. [...]

Ergänzende Einfügung 2017 von Roland Mey: »In seinem Leserbrief ›Eine Armee der Einheit hat es nie gegeben‹ schreibt Friedemann Munkelt am 06.04. 2017 in der Leipziger Volkszeitung: ›Dass kein Schuß fiel, kein Verbrechen geschah, war kein Wunder, sondern Ergebnis verantwortungsvoller Führungstätigkeit ...‹ der ehemaligen NVA. – Das ist eine Falschinterpretation der Vorgänge um den 9. Oktober 1989, die durch Fakten und Dokumente belegt werden können. Beispielsweise hat Oberstleutnant A. Wächtler als ehemaliger Stabschef der 21. Bereitschaftspolizei ›Arthur Hoffmann‹, kaserniert in der Essener Straße in Leipzig, am 7. März 1990 im Bürgerkomitee Leipzig in der Braustraße 17 ein Gesprächsprotokoll unterschrieben, in dem die Richtigkeit seiner Aussage gegenüber unterstellten Bereitschaftspolizisten bestätigt wurde. Nach dieser Aussage hatte Wächtler in Vorbereitung des Einsatzes der 21. Bereitschaftspolizei am Abend des 9. Oktober 1989 seine Unterstellten mit der wörtlichen Rede belehrt: ›Wenn Sie auf meinen Befehl nicht auf das bewusste Knöpfchen des PKT drücken, sind Sie am nächsten Tag wegen Befehlsverweigerung vor dem Militärstaatsanwalt.‹ PKT war das Kürzel für die Maschinengewehre in den Türmen der zum Einsatz gekommenen Schützenpanzerwagen. Das Gegenteil der Behauptung von Herrn Munkelt ist wahr: Einige Offiziere der bewaffneten Kräfte hatten im vorauseilenden Gehorsam für den 9. Oktober 1989 ein Leipziger Blutbad vorbereitet. Der Leipziger SED-Chef Hackenberg wartete an diesen Abend auf den Befehl von Egon Krenz aus Berlin, der wiederum wartete auf das Einverständnis von Gorbatschow, das als großes Wunder zu unser aller Glück aus Moskau nicht gegeben wurde. Bei derartigen brisanten Vorgängen der deutschen Geschichte sind an Stelle von Meinungen allein dokumentenbelegte Fakten von Bedeutung. In meinem (vergriffenen aber in DNB und UB ausleihbaren) Buch ›Der Schießbefehl am 9. Oktober 1989‹ können Interessierte darüber nachlesen und die ›Dokumente des Schreckens‹ sichten.«

**Dank des Vaterlands.** Aus Leipzig wurde Masur im Sog des amerikanischen Wunsches, irgendwie und möglichst authentisch an Mitteleuropas großen Stunden der Freiheit teilzuhaben, in einen musikalischen Olymp katapultiert. Dabei spielte der in New York genährte Irrglauben an den »Dirigenten und Revolutionär« eine Schlüsselrolle. Medienwirksame Anfechtungen dieses Junktims blieben aus. Masur sei »ein Mann für jeden Preis«, so die *Leipziger Internetzeitung*, nachdem am 12. Februar 2011 von der Staatsbürgerlichen Stiftung Bad Harzburg e. V. der Deutsche Staatsbürgerpreis an Kurt Masur verliehen worden war. Die Begründung »für seinen mutigen Einsatz in der Bürgerrechtsbewegung« klingt wie Hohn in den Ohren jener Bürgerrechtler, die auf Studium und beruflichen Aufstieg verzichten mussten, im Gefängnis saßen oder ihr Engagement mit

dem Leben bezahlten. Masur, seit 1970 in Leipzig, avancierte zum Träger des Ordens Banner der Arbeit, der Johannes R. Becher-Medaille, des Vaterländischen Verdienstordens in Gold, des Sterns der Völkerfreundschaft und war einer der wenigen Mercedesfahrer in der DDR. Der von ihm verursachte schwere Verkehrsunfall mit drei Todesopfern im Jahr 1972 wurde verschwiegen und von der Staatsanwaltschaft bezüglich Ablauf und Schuldanteil zu seinen Gunsten definiert (der *SPIEGEL* hat in der Ausgabe 37/1991 unter dem Titel »Der Maestro und das Taktgefühl« die Situation ausführlich beschrieben).

Erst vor Weihnachten 1989 distanzierte sich Masur von seinen SED-Freunden, als er in einem Weihnachts- und Neujahrsbrief schrieb: »Liebe Leipziger! Ich möchte mich dafür bedanken, dass Sie mich in Ihren Kreis aufgenommen haben«. Bis zum Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 war er in anderen »Kreisen« beheimatet. Die *Bild*-Zeitung veröffentlichte am 5. Juni 1991 unter der Überschrift *Masur – ein Denkmal steht unter Verdacht* die Aussage des ehemaligen Stasi-Majors Peter Schardin, früher Referatsleiter der Abteilung 20, zuständig für Gewandhaus, Oper und Thomaskirche: »Das Arbeiten mit Herrn Masur war gut und freundschaftlich. Wenn wir bei Reisen Herrn Masur empfohlen haben, dass ein Orchestermitglied politisch nicht geeignet sei mitzureisen, hat er das immer befolgt. Reiseberichte über die Mitarbeiter hat er uns von ganz alleine geliefert, in persönlichen Gesprächen auch um Ratschläge gefragt«. Hier wird ein Verhalten bescheinigt, das dem eines »informellen Mitarbeiters« (IM) der Staatssicherheit entspricht, wie es (ohne besondere Verpflichtung) von allen Instituts- und Betriebsdirektoren erwartet und bei Bedarf realisiert wurde.

**Der »Ehrenwächter«.** Eliten definieren und reproduzieren sich heute durch ihr aufgebautes und ständig gepflegtes Beziehungsgeflecht und längst nicht mehr über Fähigkeiten, Leistungen oder etwa Charakter. [...] Wie stark Masur, dem neunmal die Würde Doktor *honoris causa* verliehen wurde, mit den Mächtigen der SED-Diktatur verwoben war, ist im charakterfreien Elite-Lobbykratie-Kalkül bedeutungslos. Da ist es uninteressant, dass Masur mit Erich Honecker – wie unter Genossen üblich – per du gesprochen und sich niemals systemkritisch geäußert hat. Oder dass er Ehrenwache in der Leipziger Oper am aufgebahrten Leichnam des SED-Bezirkschefs Fröhlich hielt. Paul Fröhlich (1913–1970), auch Politbüro-Mitglied, hatte 1953 in Leipzig den Befehl zum Schießen auf die Aufständischen vom 17. Juni erteilt und 1968 die Sprengung der Universitätskirche gegen erbitterten Widerstand durchgesetzt.

[...] Paul Fröhlich war ein extrem harter Bezirksregent und gefürchteter Einpeitscher, der in einer mehrtägigen Zeremonie wie ein königlicher Feldherr beerdigt und von Werner Tübke 1973 auf dem monumentalen Wandbild *Arbeiterklasse und Intelligenz* in der Karl-Marx-Universität verewigt wurde. In

der *LVZ*<sup>290</sup> vom 25. September 1970 war unter der Überschrift »Zehntausende verneigen sich in Liebe und Verehrung« zu lesen: »Gemessen bewegt sich der Zug, der über vier Stunden währt, zur Oper, die trauerumflorte Seidenbanner schmücken«. Ulbricht, Honecker, Kurt Hager, Günther Mittag, Albert Norden hielten Ehrenwache – und Masur. Im Sächsischen Staatsarchiv in Leipzig existiert eine Liste der damaligen »Ehrenwächter«, Akte Nr. 27 Bestand 21622 Nachlass Paul Fröhlich. [...]

Bis heute hat kein Musiker auch nur ein kritisches Wörtchen über Masur öffentlich gewagt. Selbst Masurs »demokratische Ausrutscher« sind ohne Kritik geblieben. Auf die Frage eines deutschen Journalisten nach seiner aktuellen Arbeit in Amerika soll er einmal unmittelbar vorm nächsten Concorde-Flug über den Atlantik geantwortet haben, er werde »den New Yorker Philharmonikern beibringen, wie Beethoven gespielt wird«. In der Biographie *Kurt Masur – Zeiten und Klänge* (2003) von Johannes Forner, einem Leipziger Musikwissenschaftler und langjährigen Vertrauten des Dirigenten, ist von alledem nichts zu lesen.

Die *Leipziger Volkszeitung* schrieb am 21. Dezember 2015, zwei Tage nach dem Tod des Maestro, in ihrem Leitartikel »Humanistischer Imperativ«, dass Masur sich »nichts und niemandem unterordnete«. Dies konnte angesichts der vor 1989 real existierenden Verhältnisse nicht zutreffen, da die Staats- und Regierungspartei ihren Führungsanspruch nicht nur behauptete, sondern nach besten Kräften auch energisch durchsetzte. Wird nun ein Mensch unter Ausblendung der Kontaminierungen, amoralischen Kompromisse und Fügungen ins (notwendige) Übel über Jahrzehnte hinweg derartig zu einem göttlich unantastbaren Wesen aufgebaut, ist dies alles andere als unproblematisch (die Gefahren, die in der Übertragung dieses Mechanismus vom »harmlosen« Feld der Kunst auf die Politik liegen, sollen hier nicht weiter vertieft werden).

<sup>290</sup> LVZ – Leipziger Volkszeitung [Anm. des Hrsg.]

H. Johannes Wallmann: Email an den Leipziger Oberbürgermeister Jung<sup>291</sup>

Betreff: was Wilhelm Furtwängler für den Nationalsozialismus war

Kurt Masur für den Realsozialismus

Datum: Mon, 8 Feb 2016 20:26:20 +0100

Von: johannes wallmann <...@integral-art.de>

An: ...@leipzig.de

Kopie (CC): susanne wallmann <...@integral-art.de>

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister Jung,

vielleicht erinnern Sie sich noch an unser Gespräch sowie an das GLOCKEN REQUIEM DRESDEN (1995), dessen Komponist ich bin.

Als einer der wenigen Komponisten, die u. a. mit einem kulturpolitisch begründeten DDR-Ausreiseantrag der SED-Diktatur widerstanden, möchte ich Sie bitten, sich kritisch mit der Frage eines Kurt-Masur-Platzes in Leipzig auseinanderzusetzen.

Denn was Wilhelm Furtwängler für den Nationalsozialismus war, war Kurt Masur für den Realsozialismus. Entsprechend stand – wie Peter Gülke (DIE ZEIT Nr. 52/2015) berichtet – im Vestibül von Masurs Haus eine Furtwängler-Büste. Das ist insofern bezeichnend, wie beide Dirigenten mittels musikalischer Bemäntelung den totalitären deutschen Diktaturen dienten. Im »kameradschaftlichen Miteinander« erreichten beide viel in ihrem jeweiligen Diktatur-Umfeld.

Sebastian Haffner schrieb: »Kameradschaft verdirbt und debraviert den Menschen wie kein Alkohol und wie kein Opium. Sie macht ihn unfähig zum eigenen, verantwortlichen, zivilisierten Leben. Ja, sie ist recht eigentlich ein Dezivilisationsmittel.«

Anbei ein LVZ-Artikel zu meinem Vater 1953 in Leipzig.

Mit freundlichen Grüßen aus Berlin

Ihr

H. Johannes Wallmann

<sup>291</sup> Nach dem Tod von Kurt Masur wurde in Leipzig diskutiert, einen Platz bzw. eine Straße nach ihm zu benennen. Ich schrieb diese Email, da mich mit Leipzig meine tragische Familiengeschichte verbindet, die von der realsozialistischen Vergangenheit Leipzigs nicht zu trennen ist.



# „Agent Wallmann“ und sein Sohn

Vor 60 Jahren startete die SED einen Großangriff auf die evangelischen Jungen Gemeinden. Es war einer der Konflikte auf dem Weg zum Volksaufstand vom 17. Juni 1953. In Leipzig geriet Jugendpfarrer Heinrich Wallmann ins Fadenkreuz. Einer seiner Söhne erinnert sich. Von **Armin Görtz**

Nur ein paar Schritte von der Leipziger Thomaskirche entfernt rückten im April 1953 Mitarbeiter der Sicherheitsorgane an und durchsuchten das Evangelische Jugendamt. Das SED-Politbüro hatte beschlossen, öffentliche Gerichtsprozesse durchzuführen, um die angebliche „Agenten- und Sabotageaktivität von Mitgliedern und Funktionären der Jungen Gemeinde“ nachzuweisen.

Als die Polizei in Leipzigs vermeintliche Agentenzentrale eindrang, war der 37-jährige Jugendpfarrer Heinrich Wallmann außer Haus. „Das hat ihn möglicherweise vor der Verhaftung bewahrt“, erzählt Sohn Johannes. „Der Leipziger Superintendent, dessen Büro sich im selben Haus befand, schickte seine Leute los, um meinen Vater zu warnen. Sie fingen ihn auf der Straße ab und übermittelten die Order, sofort nach Dresden zu Landesbischof Hahn zu fahren.“

Hugo Hahn (1886–1957) war eine Autorität, an die sich das Regime nicht so leicht heranwagte. Er nahm den Flüchtling in seiner Wohnung in Radebeul auf und stellte ihn so unter Schutz. Der Bischof und sein Asylanwalt hatten schon vor 1945 einer Diktatur getrotzt. Hahn zählte zu den führenden Köpfen der Nazi-kritik

schon Bekennenden Kirche, der sich 1936 auch der Leipziger Theologie-Student Wallmann anschloss.

Das Symbol jener Gemeinschaft – ein Kreuz auf einer Erbkugel – war in der DDR zum Zeichen der Jungen Gemeinden geworden. Die evangelische Kirche bot dort Heranwachsenden Gelegenheit zum offenen Gespräch und eine Freizeit ohne Drill. Anfang der 50er-Jahre zählten die Gruppen mehr als 100.000 Mitglieder und erregten den wachsenden Unmut der SED. 1952 verkündete die Partei den Aufbau des Sozialismus und beschloss wenig später, die Jungen Gemeinden als Konkurrenz für die SED-nahe Freie Deutsche Jugend aus dem Weg zu räumen.

## Basteltipps als Beweismaterial

Ein Extra-Blatt der FDJ-Zeitung Junge Welt eröffnete im April das Trommelfeuer; verunglimpft die Gruppen als „Tarnorganisation für Kriegshetze, Sabotage und Spionage im USA-Auftrag“. Auch die damals von der SED herausgegebene Leipziger Volkszeitung berichtete über die „Tarnorganisation im USA-Auftrag“ seitenlang. Dem „Agenten Wallmann“, so hieß es, würden „im Leipziger Raum sämtliche

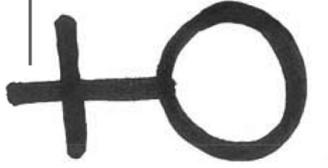
Gruppen dieser illegalen Terrororganisation unterstehen“.

„Die Vorwürfe gegen meinen Vater waren völlig an den Haaren herbeigezogen. Dennoch befand er sich in größter Gefahr, musste als angeblicher Agent mit Hinrichtung oder Verschleppung in einen sowjetischen Gulag rechnen“, sagt Johannes Wallmann.

Bei der Suche nach Belastungsmaterial griff das Regime nach jedem Strohhalm. So fand sich in Wallmanns Büro eine Anleitung für Spiele, Sport und Bastelarbeiten. Dies beweist, so schrieb die LVZ, dass sich die Mitglieder „nicht ausschließlich religiösen Andachten widmeten“. Folglich würden die Gruppen „die Einheit der Jugend“ spalten. Die Bemerkung zielte darauf, dass die FDJ ein staatliches Monopol auf Jugendarbeit besaß.

Die Sicherheitskräfte fielen auch ins evangelische Jugendlager in Sehlis ein, einem Ortsteil von Taucha bei Leipzig. Laut LVZ war es ein Treffpunkt der „Tarnorganisation“. Als Beleg diente ein von Kinderhand an eine Bretterwand gemalter Totenkopf, der nicht als Piraten-Spielerei, sondern als SS-Symbol interpretiert wurde. Die Zeitung veröffentlichte Namen, Alter und Wohnanschrift von Kindern und Jugendlichen, die dort ihre Freizeit verbracht hatten. Landauf, landab wurden Studenten, die sich zur Jungen Gemeinde bekannten, examatrikuliert, Schüler von den Oberschulen gematrikuliert. Einige Kirchenmitglieder landeten im Gefängnis.

Doch Anfang Juni riss Moskau das Ruder herum, zwang die SED, den radikalen Umbau der Gesellschaft zu verlangsamen. Auch die Kampagne gegen die evangelische FDJ-Konkurrenz endete abrupt. Der Kreml hatte erkannt, dass die SED-Politik den Volkswort zum Kochen brachte. Doch der Kurswechsel kam zu spät. Am 17. Juni brach ein Aufstand aus – den die sowjetischen Truppen niederschlugen. „Während der Angriffe auf die Jungen Gemeinde und meinen Vater war ich erst ein Jahr alt, trotzdem hat mich dieser Konflikt geprägt“, erklärt Johannes Wallmann. „Mein Vater hatte die Vorgänge sorgfältig dokumentiert. Als ich ungefähr 12 Jahre alt war, gab er mir die alten



**Das Kreuz auf der Weltkugel** war während der NS-Zeit Symbol der Bekennenden Kirche, die sich gegen die Naz-Ideologie wandte. Seit den 1930er-Jahren verwendete die evangelische Kirche das Kugelkreuz zudem in der Jugendarbeit, in der DDR wurde es zum Zeichen der Jungen Gemeinden.

Zeitungsartikel. Wir standen uns sehr nah, sprachen oft über dieses Thema.“ Heinrich Wallmann übernahm nach der Kampagne von 1953 eine Pfarrstelle in Dresden-Trachau. „Auch dort legte er großes Augenmerk auf die Arbeit der Jungen Gemeinde, mit der ich aufgewachsen bin. Bei ihm gab es keine Einheitsmeinung, sondern Fragen und Gegenfragen. Wir erörterten Argumente und Gegenargumente“, erläutert der Sohn.

## Rauswurf aus der Musikhochschule

Das, so erklärt er, habe ihm geholfen, dem Anpassungsdruck in der DDR zu widerstehen. Die Musikhochschule Weimar warf den Studenten 1973 hinaus, weil er oppositionelle Texte vertont hatte. „Trotz aller Widerstände habe ich meinen Berufswunsch nicht aufgegeben und bin Komponist geworden.“ H. Johannes Wallmann, so der vollständige Name, weicht Konfrontationen nicht aus. Eine Konposition zu Texten des DDR-kritischen Dichters Jürgen Fuchs (1950–1999) liegt in seiner Schublade. Seit 2011 kämpft der Komponist um die Möglichkeit, das Werk zum Beispiel mit Hilfe des MDR auszuführen. „Unsere Gesellschaft – und besonders der Musikbereich – geht nicht wirklich an die Aufarbeitung der DDR-Geschichte ran“, sagt Wallmann.

## CHRONOLOGIE

### 1953: Kampf gegen die Jungen Gemeinden

- **27. Januar:** Das SED-Politbüro fasst einen geheimen Beschluss zur „Entlarvung der Jungen Gemeinde in der Öffentlichkeit als einer Tarnorganisation für Kriegshetze, Sabotage und Spionage, die von westdeutschen und amerikanischen imperialistischen Kräften dirigiert wird“. Die Leitung übernimmt eine Kommission unter Regie des damaligen FDJ-Chefs Erich Honecker (1912–1994), zu der Stasi-Chef Erich Mielke (1907–2000) und der aus Sachsen stammende Kultur-Apparatschik Hans Lauter (1914–2012) zählen.
- **5. März:** Der sowjetische Diktator Josef Stalin stirbt im Alter von 74 Jahren. In Moskau beginnt der Kampf um seine Nachfolge und den künftigen Kurs.
- **Mitte März:** Die SED hält an ihrem Schlachtplan gegen die Jungen Gemeinden fest. Das zentrale Parteiblatt Neues Deutschland berichtet über deren angeblich „kriegshetzerische Tätigkeit unter kirchlichem Deckmantel“.
- **Ende März:** Gerald Götting (heute 89), damals Generalsekretär der ostdeutschen CDU, bezeichnet die Gruppen als „Widerstandszentren gegen die neue demokratische Ordnung“.
- **April:** Mit einem Extra-Blatt der FDJ-Zeitung Junge Welt startet eine breite Medienkampagne gegen die evangelische Jugendarbeit.
- **Mai:** Jugend-Diakon Herbert Bütke aus Wismar erhält zur Abschreckung acht Jahre Zuchthaus.
- **2. Juni:** Die Führung in Moskau erkennt, dass sich die Lage in der DDR aufgrund der SED-Politik gefährlich zuspitzt und ordnet einen Kurswechsel an.
- **11. Juni:** Die SED drosselt das Tempo beim Umbau der Gesellschaft und verkündet dabei auch das Ende des Kampfes gegen die Junge Gemeinde. Kirchenmitglieder werden in der Folgezeit aus der Haft entlassen, beschlagnahmte Gebäude zurückgegeben, von den Oberschulen verwiesene Schüler wieder aufgenommen, Exmatrikulationen von Studenten geprüft. Weiterhin für Zündstoff sorgen aber die geplanten drastischen Normerhöhungen in der Wirtschaft.
- **17. Juni:** In der DDR kommt es zum Volksaufstand, der von der sowjetischen Besatzungsmacht niedergeschlagen wird.



**Foto links:**  
1955: Heinrich Wallmann mit Sohn Johannes (vorn) und Tochter Dorothea.

**Foto rechts:**  
1995: Johannes Wallmann bei Recherchen für sein „Glocken Requiem Dresden“. Fotos: privat, Steffen Giersch

PAPIER, WIR HABEN FEINDE<sup>292</sup>

Sie blättern nur  
Flüchtig

Aber ihre Fingernägel  
Graben sich tief ein  
In dein Gesicht

Und sie erstatten  
Anzeige  
Gegen meine Worte

Wegen  
Feindlicher Gruppenbildung  
In Form von Gedichten

Papier  
Wen auch immer sie  
Anklagen:

Ich bezeuge deine Unschuld  
Unter Eid

(Jürgen Fuchs)

<sup>292</sup> Jürgen Fuchs aus »Schriftprobe«, a.a.O.

# Die Brüder Mauersberger und ihre Folgen

H. JOHANNES WALLMANN

Auf Deutschlandfunk<sup>293</sup> war 2016 ein interessanter Beitrag von Carsten Dippel über die beiden Brüder Mauersberger zu hören, die die Kirchenmusik im 20. Jahrhundert stark geprägt haben: Rudolf Mauersberger als Leiter des Dresdner Kreuzchores, Erhard Mauersberger als Thomaskantor in Leipzig. Ihre kirchenmusikalische Arbeit ist bis heute hoch geschätzt, nicht zuletzt wegen ihrer Verdienste um die Bachpflege. Ausgeblendet – so die Deutschlandfunk-Sendung – wird dabei jedoch, dass beide überzeugte Nationalsozialisten, Deutsche Christen und seit 1933 bzw. 1937 NSDAP-Mitglieder gewesen sind. Auch mit dem Realsozialismus arrangierten sie sich gut genug, um ihre ehemals nationalsozialistischen Karrieren ungebrochen fortsetzen zu können.

Zu Erhard Mauersbergers Verstrickungen interviewte Carsten Dippel den Direktor des Eisenacher Bachhauses, Dr. Jörg Hansen, der sich dazu wie folgt äußerte: »Das Verstörendste ist, dass Mauersberger beteiligt war an einer der unheiligsten Unternehmungen der evangelischen Christen: an der Arbeit im ›Entjudungsinstitut‹, das in Eisenach angesiedelt war.«<sup>294</sup> Dieses (unter der Flagge der Deutschen Christen) gegründete kirchliche Institut zur »Beseitigung des jüdischen Einflusses auf das deutsche kirchliche Leben«<sup>295</sup> sollte den Kampf gegen das Judentum theologisch untermauern und u. a. mit einem »entjudeten« Gesangbuch in die Kirchengemeinden tragen. Dazu Jörg Hansen: »Die Zielrichtung war dort, alle Lieder wegzulassen, die ›jüdisch sind in Wort und Denken, die von ausgeprägter dogmatistischer Haltung sind oder, drittens: die süßlich geschmacklos oder dichterisch unmöglich sind‹. ... Mauersberger machte die Kärrnerarbeit. Er hat die Manuskriptfassung hergestellt, er hat den Notensatz hergestellt und noch ein begleitendes Choralbuch zu dem Gesangbuch entworfen, das dann 1942 auf der Wartburg in einem Festakt vorgestellt wurde.«<sup>296</sup>

<sup>293</sup> Deutschlandfunk, in der Sendung »Tag für Tag«, 14.12. 2016.

<sup>294</sup> Die nachfolgenden Zitate zu den Mauersberger-Brüdern sind entnommen der website zu dieser Deutschlandfunk-Sendung: [http://www.deutschlandfunk.de/die-brueder-mauersberger-zwei-kirchenmusiker-und-ihre-rolle.886.de.html?dram:article\\_id=373824](http://www.deutschlandfunk.de/die-brueder-mauersberger-zwei-kirchenmusiker-und-ihre-rolle.886.de.html?dram:article_id=373824).

<sup>295</sup> Ebenda.

<sup>296</sup> Ebenda.

So wurde Kirchenmusik zum Propagandamittel für Nationalsozialismus und Holocaust.

Anlässlich des sogenannten »Reichsbachfest 1935« schrieb Erhard Mauersberger: »Es darf am Ende des Bachjahres 1935 keinen Kirchenmusiker und keinen Kirchenchor geben, die sich nicht in den Dienst des ›fünften Evangelisten‹, wie ihn der schwedische Bischof Söderblom genannt hat, gestellt haben. Und dies mit der heiligen Begeisterung in sich, auch weiterhin mit ganzer Kraft und innerer Verantwortung dem Ziel zu dienen, das deutsche Volk zu durchdringen mit Bachscher Musik und Bach'schem Geist, die deutsch bis ins Letzte sind.«<sup>297</sup> Jörg Hansen wirft daher zu Erhard Mauersberger zu Recht die Frage auf: »Eine der schönsten Kantaten Bachs ›Wachet auf, ruft uns die Stimme‹ ist als jüdisch eingestuft worden. ... Warum macht man sich in diesem Projekt unentbehrlich und nicht in einem anderen Projekt? Und wie kann man das mit sich und als Künstler vereinbaren?« ... »Und wie bei so vielen hat sich auch bei den Mauersberger-Brüdern nach dem Krieg schnell die Legende von der ›inneren Opposition‹ durchgesetzt. Dazu Jörg Hansen vom Eisenacher Bachhaus: ›Warum beteiligt sich jemand in solchem Ausmaß? Von innerer Opposition kann hier wirklich nicht mehr die Rede sein. Sondern es passt einfach alles in die Geisteshaltung, die ja letztlich durch die Eintritte in die NS-Organisationen auch belegt ist.«<sup>298</sup> Carsten Dippel vertiefte in der Deutschlandfunksendung seine Kritik auch hinsichtlich des Mauersberger-Museums im erzgebirgischen Mauersberg, da dort weder etwas über die nationalsozialistische noch die realsozialistische Verstrickung der Brüder Mauersberger zu erfahren sei: »Erhard Mauersberger war auch zu DDR-Zeiten eine unumstrittene Figur in der Bachpflege, Präsident des Bachkomitees, Träger des Vaterländischen Verdienstordens in Bronze. Eine Reflexion über das, was er vor 1945 tat, blieb aus. Auch in Biographien zu den beiden Brüdern ist das lange Zeit nicht thematisiert worden.«<sup>299</sup> Soweit zu dieser Deutschlandfunk-Sendung.

Wie sein Bruder erhielt auch Rudolf Mauersberger hohe DDR-Orden – den Nationalpreis, Vaterländische Verdienstorden in Gold und Bronze. Über ihn, der bereits am 1. Mai 1933 der NSDAP beigetreten war, vermerkt Wikipedia<sup>300</sup> »Gegnerschaft zu NS-Kulthandlungen«, mit der er sich nationalsozialistischen Vorgaben widersetzt habe. Dies genauer zu klären, bleibt einer Forschung vorbehalten, die nicht von vornherein der Rechtfertigung verschrieben ist. Zu Erhard Mauersberger hat eine solche Forschung in Eisenach offensichtlich begonnen. Man darf gespannt sein, ob sie auch zu Rudolf Mauersberger beginnen wird. In jedem Fall ist es wohl kaum eine steile These, dass sich auch an den

<sup>297</sup> Ebenda.

<sup>298</sup> Ebenda.

<sup>299</sup> Ebenda.

<sup>300</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf\\_Mauersberger](https://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Mauersberger) Zugriff am 28.2. 2017).

Kollaborationen der beiden Mauersberger-Brüder mit den beiden deutschen Totalitarismen erkennen lässt, wie nationalsozialistische und realsozialistische Mentalitäten ineinander griffen und dass sich diese Mentalitäten – mal diesen, mal jenen Aspekt betonend – gern hinter christlichen, nationalen und sonstigen Konservatismen verstecken.

Für viele Kruzianer dürfte die mit dem Mauersberger-Vorbild zusammenhängende Kollaborations-Mentalität außerordentlich prägend gewesen sein. Es war daher wohl kaum ein Zufall, dass eine ganze Reihe der aus dem Kreuzchor unter Mauersberger hervorgegangenen DDR-Komponisten eng mit dem SED-System kollaborierten<sup>301</sup>. (Begünstigt wurde dies durch den Fakt, dass Ursula Ragwitz, die Leiterin des Kulturreferats beim ZK der SED, an der Dresdner Musikhochschule Musikwissenschaft unterrichtet hatte.) War ihre SED-Gefolgschaft die ideologische Überzeugung dieser ehemaligen Kruzianer oder sahen sie Musik als ihre Karriere- und Kollaborations-Verfügungsmasse? Wie nach dem Ende des Nationalsozialismus schon den Mauersberger-Brüdern ihre NSDAP-Kollaboration zugute kam, so kam diesen Kruzianern nach dem Ende des Realsozialismus nun ihre SED-Kollaboration zugute. Mittels der Strukturmacht ihrer Netzwerke konnten sie ihre Karrieren problemlos fortsetzen, nun handelnd als lernfähige Wendehälse in hohen Leitungsfunktionen der Musik- und Kulturwelt.

Auf dem Symposium »Autonomie und Lenkung. Die Künste im doppelten Deutschland« (Leipzig 4.–6. April 2013)<sup>302</sup> äußerte Wilfried Krätzschar (einer dieser Kruzianer und ehemaliger SED-Genosse), »dass Kunst grundsätzlich widerständig ist. Ich denke, Kunst hat keine andere Daseinsform. Dieses Widerständige – ich finde kein passenderes Wort – ist eine umfassende Kategorie. Weil Kunst machen immer heißt, sich der Welt entgegenstellen. Nicht in einem verneinenden Automatismus, sondern grundsätzlich die Welt befragend. In diesem Sich-der-Welt-Entgegenstellen kann Kunst sich behaupten. Das ist eine völlig andere Dimension als bloße Zeitkritik. Letztere kann eine der Wirkungen darin sein, ein Segment – und genaugenommen ein relativ kleines.«<sup>303</sup> Krätzschar endet seinen Beitrag mit den Worten »Kunst ist widerständig. Immer und überall.«

Dies sind schöne Worte mit einer Pauschalisierung, die jegliche Kollaboration von Künstlern »immer und überall« rechtfertigt. Es lässt sich darin eine jener SED-Verschleierungsmethoden erkennen, die u. a. mit der Beuys-Ausstellung 1988 in Ostberlin<sup>304</sup> zur Anwendung kamen. Typisch für Wendehälse und ehe-

<sup>301</sup> Z. B. die ehemaligen SED-Genossen Udo Zimmermann, Lothar Voigtländer, Wilfried Krätzschar.

<sup>302</sup> Angesichts dieses Symposiums hatte ich einen Offenen Brief geschrieben, der nun in diesem Kapitel 4 veröffentlicht ist.

<sup>303</sup> In Detlef Altenburg und Peter Gülke (Hrsg.): »Autonomie und Lenkung. Die Künste im doppelten Deutschland«, Leipzig/Stuttgart 2016, S. 164 ff.

<sup>304</sup> Vgl. Text zu dieser Beuys-Ausstellung in Kapitel 1.

malige SED-Genossen, die sich selbst als Unangepasste mit »innerer Opposition« sowie als »kompetente Zeitzeugen der DDR-Diktatur« darstellen und damit jene Künstler vergessen machen wollen, die in der Tat widerständig waren.

Es wirft sich angesichts dessen umso mehr die Frage auf, woran sich künstlerisch der Unterschied zwischen Wahrhaftigkeit und Lüge festmachen lässt. *Ideologiefreie Kunst* (so mein Vorschlag) setzt *Wahrheitsbindung* voraus. Kunst »muss durchlitten sein, wie ein Dokument«, ist mit Warlam Schalamow<sup>305</sup> hinzuzufügen. Und mit Herta Müller kann dieser Unterschied unter Bezugnahme auf Jürgen Fuchs in der »großen Dringlichkeit der Verhaltensgrammatik« gesehen werden. Mit dieser geht es keinesfalls um »bloße Zeitkritik« (worauf Wilfried Krätzschar es offenbar reduziert sehen möchte), sondern um humanistisches Sein und Widerstehen. In Form von Anpassung an ein totalitäres Staatssystem lässt sich dieses – auch in der Musik – wohl kaum leben. Denn auch im Musikbereich der DDR schlug ideologische Anpassung früher oder später immer in die kulturelle Bemäntelung der systemischen Verbrechen des Realsozialismus um. Und die konnten allen bewusst sein. Während Jürgen Fuchs auf Grund seines Widerstandes aus der SED ausgeschlossen wurde, bestand diese Gefahr für die obengenannten Wendehälse ganz offenbar nicht. Das heißt aber auch, dass sie nicht Widerstand leisteten, sondern Kollaboration übten. Nach der Wende hätten sie sich um der Musik willen besinnen sollen, dies einzuräumen. Hätten sie auch nur ein Mindestmaß an Achtung vor gelebter Widerständigkeit gehabt, hätten sie in ihren hohen Leitungspositionen jenen Komponisten- und Musiker-Kollegen in ihrem Umfeld<sup>306</sup>, die den Mut zu echtem Widerstand gegen die SED-Diktatur aufbrachten, Gerechtigkeit widerfahren lassen. Aber nichts davon. Wenn aber mit Neuer Musik keine Wahrhaftigkeit und mit ihren Komponisten keine entsprechende Verhaltensgrammatik verbunden ist, wie sollte ihr und ihnen dann »Widerständigkeit« abgenommen werden? Und wenn sich ihr *Intellekt als Verräter* erweist, welche Berechtigung sollte Neue Musik (die tief im Schatten klassischer Musik steht) dann noch für sich in Anspruch nehmen können? Spezialisten-Handwerk? Nein. Das kann – auch in der Musik – schlimmsten Verbrechen dienen.

Gerade dann, wenn Musik als eine der universellsten Künste gedacht wird, bedürfen ihre Komponisten (auch wenn man von ihnen nicht erwarten darf, vollkommene Menschen zu sein) einer entsprechenden humanistischen Verhaltensgrammatik. Nur dann kann ihnen – wenn es um das Denken in großen Zusammenhängen, großen Zeiträumen, großen geistigen Strömungen und Hintergründen geht – Wahrhaftigkeit sowie Teilhabe an höchster universeller Intelligenz abgenommen werden. Allerdings kann weder humanistische Verhal-

<sup>305</sup> Warlam Schalamow: »Essay über Prosa«, Berlin 2009.

<sup>306</sup> Zum »Umfeld« Krätzschars darf ich mich insofern zählen, als ich 1980 gemeinsam mit ihm (sowie Günter Neubert) den Hanns-Eisler-Preis erhielt.

tensgrammatik durch künstlerische Qualität noch künstlerische Qualität durch humanistische Verhaltensgrammatik ersetzt werden.

Außer der Kollaborationsgefahr, der Komponisten unterliegen können, sollte jedoch auch die Gefahr der »Interpreten- und Virtuosenhimmel« nicht übersehen werden. Tatsächlich sind die da herrschenden Ego-Ismen und Eitelkeiten ein erhebliches Problem. Denn sie lassen sich – wie zum Beispiel an Pischner, Furtwängler, Masur, den Mauersbergern oder Besseler zu sehen – gar zu gut zur kulturellen Bemäntelung der Verbrechen politischer Systeme benutzen, was mit Teilhabe an höchster universeller Intelligenz nichts zu tun hat. Es sei allerdings davor gewarnt, Interpreten und Virtuosen pauschal zu verdächtigen. Denn Handwerker können nicht dafür verurteilt werden, dass sie ihr Handwerk (in der Musik: Instrument, Stimme oder Dirigieren) hervorragend beherrschen. Zumal Diktaturen die Künste der Gegenwart durch die Künste der Vergangenheit sowie durch entsprechende »Interpreten- und Virtuosenhimmel« zu ersetzen suchen, darf und muss jedoch auch hervorragenden Handwerkern abverlangt werden, dass sie sehr achtsam darin sind, wofür sie ihr Handwerk einsetzen, welchem Geist sie ihre Begabung und ihr Können zur Verfügung stellen. Und wenn sie sich einer Ideologie unterworfen haben oder von ihr »gekauft« wurden, sollten sie umso sorgsamer Ausgleich schaffen und jene Künstler fördern, die mit ihrem Schaffen die geistig-kulturelle Linie humanistischen Seins und Widerstehens weiterschreiben.

Das klarsichtige Erkennen dieser Problemlagen und Zusammenhänge sowie die Entwicklung entsprechender Verhaltensgrammatiken – auch seitens der Veranstalter – ist eine Voraussetzung, um die Freiheit (und humanistische Verantwortung) von Musik zurückzugewinnen. Vielleicht könnte dann der über Jahrzehnte entstandene schwere geistig-kulturelle Schaden zu beheben sein, der der sogenannten *Ernsten Musik* durch uneingestandene Totalitarismus-Kollaborationen sowie durch die Missachtung gelebten anti-totalitären Widerstands widerfahren ist. »Was wäre, wenn wir [dafür] ... die ideologischen Schützengräben verlassen, die Aufarbeitung der Vergangenheit als ein wertvolles Navigations- und Fehlervermeidungsinstrument zur Meisterung der Zukunft betrachten sowie eine entsprechende Selbstverständnisdebatte beginnen würden?«<sup>307</sup>

<sup>307</sup> H. Johannes Wallmann: »Die Wende ging schief«, a.a.O., S. 341.

---

Bachfest Leipzig  
Herrn Thomaskantor Prof. Georg Christoph Biller  
Thomaskirchhof 15/16  
04109 Leipzig

19.6. 2013

**Achtung Wendehälse beim Bachfest Leipzig – Neue Musik und Stasi (vorab per E-mail)**

Sehr geehrtes Leitungsgremium des Bachfestes Leipzig,  
sehr geehrte Damen und Herren vom Bürgerkomitee Leipzig e.V.,

um der Zukunft unserer Kultur willen (und im Rahmen meines ICH-SCHWEIGE-NICHT-Projektes – s. u.) muss ich Sie bedauerlicherweise darauf aufmerksam machen, dass Sie mit dem Programm »Neue Musik und Stasi« am 19./20. Juni 2013 innerhalb des Leipziger Bachfestes bestimmten Interessen von »Wendehäl- sen« aufgelaufen sind. Mit der prominenten Unterstützung des Bachfestes und des Bürgerkomitee Leipzig e.V. wollen diese nun offenbar auch über das Thema »Neue Musik und Stasi« Deutungsmacht erlangen.

Es bleibt mir daher nichts anderes übrig, als konkret zu werden. So war z. B. Georg [REDACTED] von 1982–89 Vizepräsident des DDR-Komponistenverbandes und zugleich vielreisender DDR-Westreisekader. Dazu sei auch hingewiesen auf An- merkung 2) meines Offenen Briefes zum Symposium »Autonomie und Lenkung. Die Künste im doppelten Deutschland«, Leipzig 4.–6. April 2013.

Es ist bezeichnend, wie die Protagonisten der beiden Konzerte das Thema besetzen und sich dafür jetzt offenbar quasi auch selbst als DDR-Oppositionelle inszenieren wollen. In ihren teils enormen Einflussphären seit der Wende trugen sie jedoch bewusst dazu bei, jene »Avantgarde«-Komponisten klein zu reden, zu stigmatisieren und – wie nun auch hier – aus den Zusammenhängen zu elimi- nieren, die in der Tat oppositionell waren und mit ihren DDR-Ausreiseanträgen ein klares Nein gegen das SED-Unrechtssystem formulierten (s. a. mein Buch DIE WENDE GING SCHIEF, Kulturverlag Kadmos 2009). Da als Rechtfertigung für solche Ausgrenzungen gern fachliche Argumente bemüht werden, hier ein Link zu einem Video, in dem sich Spitzenmusiker z. B. über meine Musik äußern.: <http://vimeo.com/20895644>

Wahrhaftigkeit ist für Kultur von entscheidender Bedeutung, denn andernfalls verliert sie Akzeptanz, Berechtigung und somit auf Dauer ihre Zukunft. Jenseits von Traditionalismen sollte dies gerade auch für ein Bachfest von hoher Wich- tigkeit sein und nicht aus den Augen und Ohren verloren werden.

In diesem Sinne mit freundlichen Grüßen aus Berlin in meine Geburtsstadt Leipzig,

H. Johannes Wallmann

Anl.: Artikel LVZ/DNN vom 26.3. 2013  
Jürgen-Fuchs-Zyklus ICH-SCHWEIGE-NICHT  
[www.ich-schweige-nicht.de](http://www.ich-schweige-nicht.de)

Antwort per Email vom 10.7.13, 11:30 Uhr, von Thomaskantor Georg Christoph Biller:

**Betreff:** Antwort auf Schreiben vom 19.06.2013: Wendehäse beim Bachfest Leipzig – Neue Musik und Stasi

Sehr geehrter Herr Wallmann,  
vielen Dank für Ihr Schreiben vom 19.06.2013. Ich kenne die Problematik der »Wendehäse«, die sich auf gefährliche Weise mit den »unwissenden« Wessis verbünden. Wir können nur nachträglich immer wieder an die Wahrhaftigkeit appellieren und die »virtuosen« Wendehäse zur Rede stellen. Ein Ausschluss der »Angepassten« wird nicht möglich sein! Übrigens ist die Veranstaltung »Neue Musik und Stasi« eine Veranstaltung des Bürgerkomitees, das wegen der terminlichen Überschneidung mit dem Bachfest kooperierte. Für die inhaltliche Seite ist allein das Bürgerkomitee verantwortlich. Die Konsequenz aus deren Unachtsamkeit wird aber sein, dass wir eine derartige Kooperation nicht wieder durchführen können.

Mit freundlichen Grüßen,

Georg Christoph Biller

i. A.

...

Antwort an Georg [REDACTED] – Neue Musik und Stasi

**Betreff:** Antwort an Georg [REDACTED] – Neue Musik und Stasi

**Datum:** Wed, 26 Jun 2013 15:53:22 +0200

**An:** Verborgene\_Empfaenger:

»Wir alle sind verantwortlich, für das was wir tun«  
(Ausspruch Nürnberg 1945)

Guten Tag Georg [REDACTED],

obwohl meine Frau hinter meiner Email vom 19.6. d.J. steht (und diese daher von ihrem Account versandte), schrieb ich sie, ebenso diese, mit der ich Deinen Vorwurf der Diffamierung entschieden zurückweise. Auch nach Rücksprache mit dem Forschungsverbund SED-Staat der Freien Universität Berlin: Wer von 1982–89 einer der Vizepräsidenten des DDR-Komponistenverbandes, außerdem Mitglied und Prof. der DDR-Akademie der Künste und darüber hinaus DDR-Westreisekader (s. u.) gewesen ist, war Teil des DDR-Systems und keineswegs ein Oppositioneller. Dass Du Dich in der Wendezeit quasi oppositionell betätigt hast, besagt leider gar nichts, denn Tatsache ist, dass gewisse andere Leute das auch gemacht haben. Mein Vorwurf an Dich ist jedoch nicht, dass Du kein Oppositioneller gewesen bist, sondern dass Du dies trotz besseren Wissens beanspruchst und zugleich dazu beiträgst, Leute wie uns aus den entsprechenden Zusammenhängen zu eliminieren.

Zunächst ein Blick auf die Verbrechen des realsozialistischen Unrechtssystems insgesamt: ca. 70 Millionen Tote durch Mao zu Friedenszeiten, 29–46 Millionen Tote in den sowjetischen GULAGs, 1–2 Millionen grausam Erschlagene in Kambodscha, Hunderttausende (noch heute) in den bestialischen nordkoreanischen KZs (s. a. Film »Camp 14«), ungezählte mittels Zersetzung gebrochene Biografien durch das MfS der DDR; Zigtausende Ausreisebürgerrechtler in DDR-Gefängnissen. Die DDR, am westlichsten Außenrand dieses Unrechtssystems gelegen, beging ihre Verbrechen allerdings oft eher »geräuschlos«, wofür perfide MfS-Lehrbücher geschrieben, entsprechende MfS-Forschungsaufträge vergeben sowie psycho-sozial ausgefeilte Zersetzungs- und Eliminierungsmethoden angewendet wurden. Viele sind daran gestorben. Die Künste wurden zur Ideologieproduktion missbraucht oder dafür, die ideologische Gleichschaltung zu kaschieren.

So geht es bei all dem nicht zuletzt um Kultur und damit um das Selbstverständnis des Menschen. Dies unbeachtet zu lassen, würde bedeuten, fatale – aus Nationalsozialismus und Realsozialismus resultierende – Fehlentwicklungen fortzusetzen und Kultur endgültig ideologischen, kommerziellen oder anderweitigen Interessenlagen auszuliefern. Was jedoch könnte Kultur leisten? Wir Künstler sollten prädestiniert sein, dafür fundierte Vorschläge zu unterbreiten, »denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit«! Mit *Integrale*

*Moderne* (Pfau-Verlag 2006) schlug ich daher vor, Kultur neu als Werte- und Intelligenzübertragungssystem zu denken und zu gestalten. So würde sich permanent die Frage stellen, was uns Künstlern – ebenso wie der Gesellschaft insgesamt – Werte und Intelligenz bedeuten. Wenn sich Künstler und Kulturschaffende jedoch, anstatt sich mit dieser Frage auseinanderzusetzen, lediglich ihre kleinen Vorteils-Scheibchen herausschneiden und damit Kultur als Ganzes zu einem Kaputten machen, ist es kein Wunder, wenn sie zum Einsparpotential wird und damit zunehmend in Traditionalismen und Unterhaltung versinkt. Eine der elementaren Fragen der Zukunft einer modernen Kultur ist daher, wofür wir Künstler (ggf. unter Inkaufnahme von erheblichen Nachteilen) mit unserem Leben und Werk einstehen. Deshalb ist Wahrhaftigkeit das vielleicht wichtigste Unterpfand für die Zukunft von Kultur und Kunst.

Glücklicherweise gab es eine Reihe von Komponisten, die unter Inkaufnahme von schweren Repressionen mit ihren DDR-Ausreiseanträgen ein entschiedenes Nein gegen das realsozialistische Unrechtssystem formulierten, die ideologische Instrumentalisierung der Künste ablehnten oder vielleicht lediglich etwas mehr Freiheit wollten. Doch in Deinen Einflussphären nach der Wende, z. B. im Präsidium des Deutschen Musikrates, in leitender Position der Sektion Musik der Akademie der Künste, als Mitglied von Berufungskommissionen etc., hast Du es m. E. bewusst vermieden, diesen Komponisten – Du kanntest sie persönlich, es war für Dich keine anonyme Masse! – Fairness und Anerkennung zuteil werden zu lassen. Anstatt sie, ihre Konzepte und Beweggründe einzubeziehen, hast Du dazu beigetragen, sie aus dem öffentlichen Bewusstsein der Neuen Musik zu eliminieren. Auch 2009 im Programmheft von Ultraschall hast Du in Deinem Beitrag ihren Widerstand (der sich relativ früh regte!) einfach mal »vergessen«. »Vergessen« hat in Deutschland jedoch eine fatale Tradition. Daher sei auch erinnert, dass es ohne den Mut der Zigtausenden Ausreisebürgerrechtler (zu denen wir zählen) kaum zum Mauerfall und zur Wiedervereinigung gekommen wäre. Es sähe dann hier wahrscheinlich eher aus wie in Nordkorea oder in China oder nun wieder in Russland und Ungarn, was u. a. der Preis für »vergessen« ist. Wir gaben den Vorlauf, der Euch mehr oder minder gezwungen hat, den Mauerfall zu vollenden; wollt Ihr Euch dafür an uns rächen?

Zumal ich ein Werk zu vertreten habe, das sich intensiv mit grundlegenden Fragen der Moderne sowie der Zukunft von Kultur und Musik auseinandersetzt, kann ich o. g. Eliminieren und »Vergessen« naturgemäß nicht hinnehmen. Doch gab es nach der Wende (trotz der enormen Macht der Seilschaften ehem. DDR-Kulturfunktionsträger im Bereich der Neuen Musik) auch ehem. DDR-Bürger, die groß genug dachten, um in ihren Einflussphären gegenüber meinem Werk und meiner Biografie Fairness walten zu lassen. Ich habe mich bei Ihnen persönlich ausdrücklich dafür bedankt. Du gehörst leider nicht dazu, obwohl ich mir das durchaus gewünscht hätte.

Was die Reisefrage angeht, so waren Reisegenehmigungen eine Methode, mit der das SED-Regime den »Erfolg« jener Künstler organisierte, die ihm mehr oder minder willfährig waren. Ebenso wie Du erhielt auch ich z. B. einen Kompositionspreis in der Schweiz, durfte ihn jedoch nicht »abholen«. Auch die Reisen zu Uraufführungen meiner Werke z. B. bei den Wittener Tagen für Neue Kammermusik 1979 und 1981 oder die Inanspruchnahme meines Stipendiums beim Internationalen Darmstädter Ferienkurs für Neue Musik 1984 (wo Du ebenso wie in Witten wohl »aufgrund erfolgreicher Arbeit« anwesend gewesen bist) wurden mir von den DDR-Behörden verweigert. Dass Du seitens des DDR-Komponistenverbandes verantwortlich gewesen bist, welche Werke gedruckt wurden und welche nicht, zeugt m. E. (wie auch Dein o. g. »Vergessen«) von Deiner Verstricktheit in das realsozialistische Unrechtssystem. Was soll ich angesichts dessen zu Deinem Bundesverdienstkreuz sagen?

Zum Schluss möchte ich darauf hinweisen, dass ich mich nach der Wende in diesen Fragen 20 Jahre sehr zurückhaltend verhielt, zumal ich keinerlei Interesse verspüre, Kollegen »anzuzählen«. Doch genug ist genug und mit den Veranstaltungen in Leipzig habt Ihr mich nun auch emotional derart herausgefordert (meine polit. Leipziger Familiengeschichte), dass ich nun noch klarer erkennen musste, wie wenig dienlich eine solche Zurückhaltung für die Sache der Kultur und der Musik ist.

Berlin, am 26.6. 2013

Viele Grüße,

H. Johannes Wallmann

[www.integrale-moderne.de](http://www.integrale-moderne.de)

Johannes Wallmann

---

Herrn  
Jakob

21 - 05 - 01

Hallo Jakob,

danke für Deinen Brief vom 8.5.01. Die Sache liegt nicht einfach; ich will aber trotzdem versuchen, zu antworten.

Obwohl ich nach wie vor der Meinung bin, dass Du in der für Dich grossen Öffentlichkeit der Nachwendzeit erhebliche Fehler gemacht hast (mit Folgen, die sich u.a. für mich wahrscheinlich noch immer extrem auswirken – das ist Dir offensichtlich nicht bewusst), gehörst Du zu jenen, die ich nicht einmal im Traum verdächtigen würde, ein IM gewesen zu sein. Das Material habe ich Dir zugesandt, weil ich meine, dass Du wenigstens ansatzweise versuchen solltest, die Begründetheit der Vorwürfe zu verstehen, die ich Dir im April 1992 in Witten (im Mai 92 in Saarbrücken haben wir schon nicht mehr miteinander gesprochen) gemacht habe. Haben sie sich nicht leider bewahrheitet - oder ist es bisher zu irgendeiner Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit betreffs der Neuen Musik gekommen? Und wie hätte sie zustande kommen können, wenn nicht durch die Solidarität jener, die davon betroffen waren? Haben nicht stattdessen die alerten "Wendehälse" das Heft voll in der Hand? Warum aber sollte ich Dir angesichts derer nicht verzeihen?

Es geht bei der Sichtung von Unterlagen m.E. nicht um "Sicherheiten" (zuviel ist daran falsch), sondern um ein angemessenes und waches Verhältnis zur Vergangenheit; das sind wir der Zukunft schuldig. Die Vergangenheit ignorieren oder verwischen zu wollen, sollte anderer Leute Ansinnen sein. Denn Täter verzeihen nie. Sie tun alles, um das, was sie getan oder unterlassen haben, zu verwischen oder als gerechtfertigt erscheinen zu lassen und die Betroffenen unmöglich zu machen, damit diese ignoriert und mundtot bleiben. Ich habe das hier in Berlin hautnah zu spüren bekommen. Dass diese Leute die entsprechende Aufarbeitung möglicherweise durch unbegründete Verdächtigungen hintertreiben würden, liegt auf der Hand. Umso angebrachter ist wohl mein Vorschlag, der Dich und mich - auch unabhängig von bestehenden Meinungsverschiedenheiten - in ein angemessenes Verhältnis setzen würde.

Beste Grüsse

Johannes

Zitat aus der Richtlinie 1/76 des DDR-Ministerium für Staatssicherheit:

»Bewährte Mittel und Methoden der Zersetzung sind: ... systematische Organisation beruflicher und gesellschaftlicher Mißerfolge, gezielte Verbreitung von Gerüchten, gezielte Indiskretionen.

Erzeugen von Zweifeln an der persönlichen Perspektive, Erzeugen von Mißtrauen und gegenseitigen Verdächtigungen, Erzeugen bzw. Ausnutzen und Verstärken von Rivalitäten innerhalb von Gruppen, zielgerichtete Ausnutzung persönlicher Schwächen«<sup>308</sup>

(Jürgen Fuchs in »Magdalena«)

<sup>308</sup> In Jürgen-Fuchs-Zyklus, Satz 5. Zitat aus der MfS-Richtlinie 1/76; in: Jürgen Fuchs »Magdalena«, a.a.O., S. 104.

## Ulrich Backofens »musica viva ensemble dresden«

H. JOHANNES WALLMANN

Am 3. Oktober 1981 fand in der Dresdner Versöhnungskirche ein kleines interessantes Konzert statt, zu dem ich Nico Richter de Vroe, Hermann Keller und Ekkehart Creutzburg eingeladen hatte, mit mir gemeinsam Musik aus Karlheinz Stockhausens »Aus den sieben Tagen« zur Aufführung zu bringen. Es gab damals in Dresden eine Versteigerungsaktion von Bildender Kunst sowie von Musik-Partituren, deren Erlös für einen sozialen Zweck bestimmt war und in diesem Zusammenhang fand auch dieses Konzert in Dresden statt. Denkwürdig war es deshalb, weil namhafte junge Komponisten aus der DDR den Freiraum der Kirche nutzten, um eigenhändig Werke von Stockhausen zur Aufführung zu bringen. Die Kirche war überfüllt und man konnte in den Stillen, die während der Aufführungen entstanden, die berühmte Stecknadel fallen hören.

In der Dresdner Union erschien am 2.10. 1981 eine äußerst profunde Ankündigung dieses Konzertes, die von Ulrich Backofen stammte, der damals einen Ausreiseantrag gestellt hatte. Backofen war ein junger Dresdner Dirigent, der in den 70er Jahren das »musica viva ensemble dresden« gegründet und hochinteressante Konzertprogramme zur Aufführung gebracht hatte. Ich war begeistert von seinen Programmen und Interpretationen und wenn es mir möglich war, fuhr ich u. a. extra nach Dresden, um sie hören zu können. Offenbar weil er bereits Ende der 70er Jahre in der DDR westeuropäische Neue Musik (z. B. Werke von Karlheinz Stockhausen, John Cage, Pierre Boulez) zur Aufführung gebracht hatte, bekam er immense Schwierigkeiten, das Ensemble weiterhin in Gang halten zu können und leiten zu dürfen. Als sich die Probleme nicht lösen ließen, stellte er einen Ausreiseantrag. 1982 wurde er inhaftiert und kam nach 13 Monaten Gefängnis in die Bundesrepublik frei. Nach der Wende traf er im Sächsischen Kultusministerium auf die gleichen Gesichter, die schon vor der Wende das Heft in der Hand und kultur- bzw. programmpolitische Entscheidungen zu treffen hatten. Ich sprach ihn auf ein spezielles Konzert mit Musik von Stockhausen und Cage an und er antwortete mir mit Datum vom 29.11. 2008:

»Das ›musica viva ensemble dresden‹ (so meine ursprüngliche Schreibweise) ist von mir in den siebziger Jahren gegründet worden – wann, kann ich leider im Moment nicht genau sagen. Das von Ihnen erwähnte Konzert stand unter meiner Leitung, und

wir haben weitere DDR-Erstaufführungen, u. a. von Boulez, Stockhausen, Ives etc. gemacht. Die reinen Musik des 20. Jahrhunderts-Konzerte fanden im Rahmen von Udo Zimmermanns Reihe Neue Musik in Dresden statt. Eigentlicher Auslöser für meinen Ausreise-Antrag war die Forderung des Rates der Stadt Dresden, Abteilung Inneres, nach vielen erfolgreichen Konzerten eine »staatliche Trägereinrichtung« für das Ensemble zu finden, welches mir – trotz intensivster Bemühungen – nicht gelang. Nach meinem Ausreise-Antrag stand Udo Zimmermann vor meiner Tür und sagte mir, ich könne die Genehmigung abholen – wenn ich meinen Antrag zurückzöge. Im Übrigen würde ich niemals aus der DDR heraus kommen. Mein Nein zum Rückzug bedeutete, dass alle Konzerte, die bereits schriftlich vereinbart waren (u. a. Berlin, Palast der Republik) entweder abgesagt oder (wie im Fall von Dresden) von anderen Dirigenten ... übernommen wurden. Als ich, nach zweijährigem Berufsverbot, in Gedichtform einen Hungerstreik ankündigte, wurde ich wegen »Beeinträchtigung staatlicher Tätigkeit« ins Gefängnis geworfen und kam dann im Herbst 1983 in den Westen.«

Auf der Website [www.exil-archiv.de](http://www.exil-archiv.de) der Wuppertaler Lasker-Schüler-Gesellschaft befindet sich folgende Überlegung, die des Nachdenkens wert ist: »Denn es bleibt die Frage, ob die einzigartigen Verbrechen der Nazis und die angeblich kommode DDR-Diktatur die Gründe für die Selbstlähmung vieler Deutscher sind. Und wenn ja, warum lässt sich nicht daraus im Umkehrschluss im 21. Jahrhundert Optimismus aus der Geschichte des 20. Jahrhunderts vorleben? Durch jene mutigen und widerständigen Persönlichkeiten, auf die wir stolz sein können, weil sie die Besten waren.«

## »... aber Sie schreiben *hier!*«

THOMAS BÖTTGER

Es war Ende Oktober 1985. Der Ausreise-Antrag war von meiner Schwester Sabine und mir etwa 2 Jahre zuvor zum ersten Mal gestellt worden. Jetzt lagen bereits 2 Jahre voller Schikane, Bespitzelung und ein bis dahin erfolgloser Kampf, die DDR verlassen zu dürfen, hinter uns.

Aufgrund unseres ersten Ausreise-Antrages wurden wir für den 16. Januar 1984 zu einem Termin – einem »Zurückdrängungsgespräch« – in den »Rat des Stadtbezirks«, Berlin Prenzlauer Berg, »Abteilung Genehmigungsangelegenheiten«, vorgeladen. Dort gab uns ein Beamter auf bedrohliche Weise zu verstehen, dass wir »keine Chance« hätten, die DDR zu verlassen und unseren Antrag zurückziehen sollten. Wir seien »mit einem Bein im Gefängnis«, da unser Antrag »ungesetzlich« sei. (Unsere Mutter galt seit Oktober 1983 als »republikflüchtig«. Sie war von einer Hamburg – Reise nicht zurückgekehrt.)

Die Äußerungen des mutmaßlichen Stasi-Beamten versetzten uns in erhebliche Angst, denn unsere Eltern waren Anfang der 60-er Jahre als politische Häftlinge zwei bzw. zweieinhalb Jahre eingesperrt gewesen: Unsere Mutter im berüchtigten Frauengefängnis Hoheneck und unser Vater in der nicht minder berüchtigten Haftanstalt in Bautzen. Sie erzählten uns erst Anfang der 70-er Jahre davon. Und auch, welche grauenvollen Zustände dort herrschten. Bis zu jenem Zeitpunkt hatten wir geglaubt, beide seien lange Zeit im Krankenhaus gewesen.

Bis in den Herbst 1985 hinein hatten Sabine und ich mehrere Ausreise-Anträge gestellt, aber seit längerer Zeit hatte es darauf keine offiziellen Reaktionen mehr gegeben – man ignorierte die Anträge einfach, bespitzelte uns aber sichtbar, drangsalierte teilweise unsere Freunde: z. B. bekam eine Freundin von mir (sie war Chefsekretärin eines größeren Kombines) Besuch von der Stasi, verlor zeitweise ihre Arbeitsstelle. O-Ton Stasi zu ihr: »Sie glauben doch nicht, dass wir Sie auf ihrem Posten belassen können, wenn sie *solche* Kontakte haben.«

Im Sommer 1985 gab uns ein Pfarrer der Bekenntniskirche in Berlin-Treptow den eindringlichen Rat, den nächsten Ausreise-Antrag (es war dann schon der siebente) deutlich schärfer zu formulieren. Die Aussage, unser Antrag sei »irreversibel«, müsse unbedingt darin stehen. Mit noch mulmigerem Gefühl als sonst gab ich das Schreiben im Gebäude des ZK der SED ab.

Einige Tage später erhielten wir dann tatsächlich eine neue Vorladung – nur dieses Mal getrennt und zu unterschiedlichen Terminen. Ein gewisser Herr »Redam« stellte sich mir als neuer Sachbearbeiter vor. Vermutlich war das eine Art »Tarnname«. Schliesslich gab es im »Rat des Stadtbezirks, Abteilung Genehmigungsangelegenheiten« auch andere – merkwürdig illustre – Namen, wie beispielsweise eine Frau »Quapis.«

Bei dem neuen Termin wurde ich über eine Stunde ununterbrochen mit politischen Themen provoziert. Es war sehr schwer, sich zu beherrschen und keine unbedachte Äußerung zu machen. Ich wollte nicht verhaftet werden. Redam: »Sie haben in Ihrem Gesuch zum Ausdruck gebracht, dass Sie sich schikaniert und dadurch nervlich belastet fühlen. Wie meinen Sie das?«

Die Frage bedeutete für mich eine große Gefahr: Es war unter Ausreise-Kandidaten bekannt, dass es Fälle gab, wo Antragsteller postwendend in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wurden, nur weil sie nervliche Probleme als Folge der Ausreise-Schikanen angegeben hatten. Meine Antwort: »Das bedeutet, dass ich seit Beginn der Bearbeitungszeit keinen Ton mehr komponieren konnte. Und das wird auch so bleiben.« Redam: »Für wen wollen Sie denn schreiben? Fühlen Sie sich nicht mehr mit der Arbeiterklasse verbunden?«

»Ich weiss nicht, was Sie meinen. Aber schreiben kann ich hier nicht mehr.« »Also für wen wollen Sie schreiben? Für die BRD?« »Das ist nicht überheblich gemeint: Für jeden, der meine Musik hören mag: Egal, ob er Deutscher, Eskimo, Russe oder Italiener ist.« »Dagegen haben wir ja nichts! Aber Sie schreiben *hier* – und nicht woanders«, so Redam. »Sehen Sie: Hier kann ich nicht mehr schreiben.« »Wir haben Verantwortung für Sie. So mancher DDR-Künstler landet im Westen unter der Brücke ...« »Sie haben keine Verantwortung für mich.« »Wir könnten jetzt den Komponistenverband und die Akademie der Künste anrufen, dass Sie wieder einen Auftrag bekommen. Sie müssen nur den Antrag zurückziehen.« Redam beobachtete mich genau. Das tat auch der andere »Herr« (wie so oft bei diesen Typen hatte er eine schwarze Lederjacke an), der die ganze Zeit wortlos zwei Meter rechts neben mir saß – natürlich ohne sich vorzustellen – und mir öfters finstere Blicke zugeworfen hatte. Ich traute mich dann zu sagen: »Mein Antrag ist irreversibel. Das habe ich doch geschrieben. Ich komponiere hier nichts mehr.« Redam: »Überhaupt – was heisst hier Ausreise ... und Familienzusammenführung?! Für uns ist Familie: Ein Ehepaar und Kinder. Komische Sache – mit seiner Mutter ...« Redam grinste zu seinem Kollegen rüber. Jetzt bloß ruhig bleiben – das sagte ich mir die ganze Zeit über. »Korrumpierte Machtschlemmerei« hatte Thomas Mann in einer seiner Reden an die Deutschen während des 2. Weltkrieges den Nazis vorgeworfen. Das traf u. a. auch hier zu.

Am 30. Oktober 1986 konnten meine Schwester und ich endlich ausreisen. Aus DDR-Sicht als »staatenlos«. So stand es auf unseren Papieren.

Wie sich in Hamburg in den darauf folgenden Monaten und ersten Jahren dann herausstellte, war man als junger, gut ausgebildeter Komponist für die westdeutschen Kollegen nicht unbedingt eine Freude, zumindest wenn man in die Bundesrepublik übergesiedelt war. Normalerweise durfte man dann kaum auf Interesse oder gar Hilfe hoffen.

Zu den wenigen, die mir bei den ersten Schritten als Musiker in Hamburg geholfen haben, gehörten der ehemalige Mitarbeiter der Hamburger Kulturbehörde, Dr. Tschache, und der um 1987 bereits hochbetagte Komponist Gustav Kneip, der Leiter des ehemaligen »Norddeutschen Komponisten-Verbandes«. Dagegen erlebte ich im Gespräch mit anderen Komponisten-Kollegen und teilweise auch mit Lehrkräften der Hamburger Hochschule für Musik und Theater anfangs verblüffend beleidigende und kaltschnäuzige Äußerungen mir gegenüber. Wie etwa die folgende: »Warum sind Sie denn aus der DDR weggegangen? Sie wurden doch gespielt und gedruckt. Wir werden nicht gedruckt.« »Ich hatte meine Gründe. Ich wollte raus aus einem Polizeistaat!« Verständnislose und amüsiert-ironische Blicke. »Sie werden schon sehen: Hier ist Kapitalismus, mein Lieber.« Als jene Person – mit entsprechender Hilfe – eine Hochschulstelle ergattert konnte (ich hatte mich auch beworben), wurde sie zunehmend entspannter, sogar auf unverbindliche Art freundlich.

## Die Geschichte von Rainer Kunad<sup>309</sup>

STEFFI KUNAD

»[...] Mit dem Ausreiseantrag begannen die Mühlen des Staatsapparates zu mahlen. Das erste Gespräch mit dem Ziel, die Antragstellung zurückzunehmen, führte Prof. Schönfelder am 23. April 1984. Da es ohne Ergebnis blieb, erschien Prof. Köhler, Vorsitzender des Komponistenverbandes, am 28. April 1984 und machte das Angebot eines Dauervisums über einen längeren Zeitraum (drei bis vier Jahre). Da Kunad auf diese Variante einging, musste er einen Antrag für diese Möglichkeit an den Ersten Sekretär der Bezirks- und Stadtleitung Dresden, Genossen Hans Modrow, stellen. Das geschah mit Schreiben vom 29. April 1984. Von Hans Modrow wurde das Anliegen an Kurt Hager, Politbüro des ZK der SED, weitergeleitet. Am 10. Juli 1984 erfolgte die Ablehnung des Antrags durch das Ministerium des Inneren; so steht es zumindest in der Stasi-Akte Kunads. Von dieser Ablehnung haben wir nie etwas erfahren und erst in der Stasi-Akte auch nur diesen einen Satz gelesen. Es war ein Prinzip des Staates: Zusage, Ablehnung, Zusage. So wurde auch oft mit Reiseanträgen verfahren. Im Nachhinein kann ich es mir nur so erklären: Aufgrund der Ablehnung des Mdi<sup>310</sup> schaltete sich der Staatssekretär Löffler vom Ministerium für Kultur noch am gleichen Tag ein und schlug Kunad eine Reisegenehmigung nur für ihn vor, damit er die Angelegenheit mit seiner Tochter<sup>311</sup> klären könne. Dies wäre natürlich nie zustande gekommen. Mit Schreiben vom 11. Juli 1984 an Staatssekretär Löffler, also nur einen Tag später, lehnte Kunad diesen Vorschlag ab und äußerte noch einmal deutlich, wenn die Form von Mehrjahresvisa, wie sie von Prof. Köhler vorgeschlagen worden war, nicht in Frage käme, wäre dann die Konsequenz, die Ausreise als einzige Möglichkeit.

Ebenfalls in der Stasi-Akte gibt es einen Brief Prof. Köhlers vom 10. Juli 1984 an Hans Modrow mit der Bitte um rasche Entscheidung über die Ausreise Kunads. Er plädiert nicht für ein Aufführungsverbot der Werke Kunads. Er erwähnt noch, dass die Uraufführung *Amphitryon* an der Berliner Lindenoper am 26. Mai

<sup>309</sup> Aus Steffi Kunad: »Komponisten und SED-Diktatur. Rainer Kunads Geschichte«, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin, 35/2014, S. 21–23.

<sup>310</sup> Mdi – Ministerium des Inneren [Anm. der Hrsg.]

<sup>311</sup> Die Ende 1983 mit Familie nach Australien ausgewandert war [Anm. der Hrsg.]

1984 sehr erfolgreich verlaufen sei (laut Mitteilung des Genossen Peter Spahn, Erster Sekretär des Komponistenverbandes). Im Gegensatz dazu gibt es eine Information der MfS-Quelle IM ›Jenufa‹, ›dass an der Aufführung *Amphitryon* geringes Interesse bestand und die Vorstellung nicht ausverkauft war‹. Weiter behauptet ein Mitarbeiter des Henschel-Verlages, ›dass der Komponist einzelne Teile der Oper aus Werken seiner Kollegen entnommen hat‹. Die Oper wurde in Berlin nur ein einziges Mal ohne Schlussbild gespielt, denn in diesem Bild will Alkmene für ihre Söhne statt Heldenausbildung den Lautenspieler Linus als Lehrer. Aber Linus wird von Herakles erschlagen. Zuvor hatte Kunad an den Intendanten der Oper, Herrn Rimkus, geschrieben, dass er sich von der Aufführung ohne Schlussbild distanzieren und diese nur in Eigenverantwortung des Theaters und Regisseurs stattfinden könne.

Die DDR-Presse schwieg sich über die Aufführung aus. Nur die *Neue Zeit* druckt mit einem Vierteljahr Verspätung eine negative Kritik, gelobt wurde nur das Libretto und dies wahrscheinlich nur deshalb, weil der Librettist, Ingo Zimmermann, am 2. Juni 1984 gegenüber Hans Modrow sein Unverständnis über die Nichtveröffentlichung der Uraufführung in den Medien zum Ausdruck gebracht hatte. Das Programmheft zu *Amphitryon* erschien ohne den Aufsatz des Komponisten, weil darin vom ›Dunkel dieser Zeit‹ die Rede war.

Bei der Lösung der Ausreiseproblematik hatte ja Prof. Köhler für Nicht-einschränkung der künstlerischen Arbeit Kunads plädiert. Im Widerspruch dazu standen nicht nur die Umstände im Falle *Amphitryon*, sondern auch die Weigerung der Dresdner Philharmonie, an ihrem eigenen Auftragswerk *Salomonische Stimmen*, dessen Aufführung für Oktober 1984 geplant gewesen war, mitzuwirken. Das war ein weiterer Schlag für den Komponisten. Mit Hilfe von Kreuzkantor Prof. Martin Flämig, der als Schweizer Bürger seinen zweiten Wohnsitz in Dresden hatte, kam es dann doch zur Aufführung der *Salomonischen Stimmen* am 7. Oktober 1984, dem 35. Jahrestag der DDR, in der Dresdner Kreuzkirche. Vor der Kirche feierte die Volksarmee mit Zurschaustellung ihrer Waffen den Jahrestag, und im Inneren der Kirche wurden die Texte aus den Büchern Salomons gesungen: ›Wie lange, ihr Einfältigen, liebt ihr die Einfalt?‹ Einen größeren Kontrast zum Jahrestag der DDR hätte es kaum geben können.

Unsere Pässe mit einem nun Einjahresvisum für die gesamte Familie waren ausgestellt auf den 24. Oktober 1984, den Geburtstag Rainer Kunads. Am Morgen des 25. Oktober 1984 reisten fünf Kunads mit fünf Koffern im Pkw RA 42–16 Richtung DDR-Grenze. Auch die Genehmigung zur Mitnahme von Partituren und Tonbändern für die Zollorgane der DDR hatte Kunad erhalten. An der Grenze interessiert sich aber niemand für dieses brisante Reisegepäck. Wir haben es auf die eventuelle Unwissenheit der Grenzbeamten geschoben. Was wir nicht wissen konnten, haben wir Jahre später in unserer Stasi-Akte als Vermerk gefunden: ›Im Reisegepäck Tonbänder und Partituren. Die gesamte

Zollkontrolle ist problemlos zu gestalten. Operative Voranmeldung vom 24.10.84 i. A. Menke, stellvertreter operativ an gza hirschberg – leiter.« Im Nachhinein ist man doch sprachlos über die perfekte Organisation und Überwachung bestimmter Vorgänge. [...]

Es gäbe noch einiges zu berichten, unter andern von Freunden, die plötzlich keine mehr waren, oder aus den Augen verlorene Schulkameraden, die sich als Freunde ausgaben und sich plötzlich um Rainer Kunad Sorgen machten. Am Ende blieb nur noch ein Ehepaar übrig, mit dem wir uns nur in der Dresdner Heide trafen, aus Angst vor Abhörgeräten im eigenem Haus. [...]

## Operativer Vorgang KREIS<sup>312</sup>

PETER E. ROMPF

»[...] Am 16.9.1977 kam ein Kurier der Abt. Inneres des Rates der Stadt Frankfurt (Oder) in unsere Wohnung mit der Mitteilung, dass unsere Kinder bei der Abt. Innere Angelegenheiten um 9.30 Uhr abzugeben seien. Mitzubringen hätten sie: Zahnbürste, Hausschuhe, etwas Spielzeug, einmal Wäsche zum Wechseln, Schlafanzüge. Um 9.30 Uhr wollte man mich nicht mit den Kindern in die Räume der Abt. Inneres einlassen, ich hätte sie nur abzugeben. Wir klammerten uns aneinander. Man wollte vor der Tür kein Aufsehen erregen, und so wurde ich mit eingelassen. Drinnen wurde uns erklärt, dass für die Kinder Plätze in einem Kinderheim vorgesehen seien, außerdem hätten wir Eltern mit sofortiger Wirkung das Erziehungsrecht verloren. Die Kinder bekam ich nur mit einigen Tricks wieder mit hinaus. Ich verwandte mein Wissen über die Kenntnis des MfS meiner ›Westverbindungen‹, auch die Vorwürfe bei den sog. ›Gesprächen‹ in der Abt. Innere Angelegenheiten, für den Westen nachrichtendienstlich tätig zu sein. Hinzu kam das Wissen um einen SPIEGEL-Hauptartikel (Nr. 3/77, S. 53) über die Zwangsadoption von Kindern regime-unliebsamer Eltern. Ich drohte mit einer SPIEGEL-Titelgeschichte zu diesem Thema. Weil ich angeblich den zuständigen Korrespondenten kannte. Außerdem war den Genossen wahrscheinlich bekannt, dass Kompositionen von mir bereits in Westberliner Sendern gelaufen waren. Ich drohte damit, dass, sollte ich nicht mit den Kindern aus diesem Raum gehen, die Angelegenheit über die Mittagsnachrichten der ›Westsender‹ gehen würde. Für diesen Fall sei alles vorbereitet. Man zog sich ca. eine halbe Stunde zur Beratung zurück. Nur ein unbekannter Herr, der ständig sein Schulterhalfter mit Pistole zeigte, blieb im Raum zurück. Nachdem wir uns gegenseitig bedroht hatten, und die anderen von der Beratung aus dem Nebenraum zurückkamen, teilten sie uns mit, dass wir noch einmal Glück gehabt hätten. Zum Schluss wurden ›Befragungsprotokolle‹ ausgefüllt,

<sup>312</sup> Peter E. Rompf, in: »Operativer Vorgang ›Kreis‹ – eine chronique ordinaire«, Hannover 2016, S. 189/190. Auch wir selbst waren in Kirchheim vom MfS in einem Operativen Vorgang »KREIS« erfasst. Mindestens einen weiteren Operativen Vorgang »KREIS« gab es in Berlin (vgl. Inga Wolfram: »Verraten – sechs Freunde, ein Spitzel, mein Land und ein Traum«, Berlin 2009). Hat das MfS mit der Benennung »KREIS« eine bestimmte Einordnung – z. B. für Inhaftierungen am Tag X – verbunden?

in deren Inhalt die Kinder befragt wurden, ob sie auch dahin gehen wollten, wohin ihre Eltern morgen (17.9.1977) gehen würden. Nämlich dorthin, wohin alle Verbrecher gingen: in die BRD. Und dort kämen alle in der Gosse um. Die Kinder sagten, sie gingen dorthin gerne mit. Aus mir unbekanntem Gründen wiesen die Protokolle ein falsches Datum aus: den 31.8.77. [...]«

\*\*\*

H. Johannes Wallmann: Zunächst sei erinnert, dass es – neben vielen anderen Faktoren – vor allem der persönliche Mut und Freiheitswille der DDR-Oppositionellen, der DDR-Ausreise-Bürgerrechtler sowie die daraus folgende große Fluchtbewegung war, durch die die Mauer ins Wanken kam und 1989 der Eiserne Vorhang riss. Einer der Gründe für den DDR-Ausreiseantrag vieler Ausreise-Bürgerrechtler war die Zukunft ihrer Kinder. Denn sie sahen in der SED-Diktatur für sie keine erstrebenswerte Zukunft, wollten ihren Kindern eine bessere ermöglichen. Umso tragischer, dass einer ganzen Anzahl von Eltern, die einen Ausreiseantrag gestellt hatten, ihre Kinder weggenommen wurden<sup>313</sup>. Es waren psychische Schwerstverletzungen, die das MfS diesen Familien zufügte. Darunter beweisbare Fälle, die über westliche Medien teils an die Öffentlichkeit drangen.

Wie an den systematischen MfS-Zersetzungsmaßnahmen zu sehen, operierte das MfS jedoch vor allem konspirativ, streng geheim und verstand es, seine Verbrechen bestens zu tarnen. Da die Kinder von zahlreichen Ausreise-Bürgerrechtlern (die in ihrer Masse in der DDR quasi *Staatsfeinde Nr. 1* waren) sowie einer ganzen Reihe von DDR-Oppositionellen teils erhebliche Schäden davontrugen, stellt sich die Frage, ob und wie das MfS daran mitgewirkt hat. Setzte es z. B. Nervengifte ein? Wenn ja, wie bewerkstelligte sie das? Oder soll es tatsächlich nur der starke psychische Druck gewesen sein, unter dem die Eltern standen, der sich auch auf die Kinder übertrug? Und was geschah denen, die – wie Jürgen Fuchs – vom MfS auch noch in Westberlin verfolgt wurden?

Das einzige Mittel gegen totalitäre Methoden besteht darin, sie öffentlich zu machen. Und das geht nur mit Hilfe echter Pressefreiheit. Ein Staat der diese einschränkt, möchte verhindern, dass seine Machenschaften an die Öffentlichkeit gelangen. Die Einschränkung der Pressefreiheit bedeutet daher, staatlichen Verbrechen Tor und Tür zu öffnen. Das sollten wir in Europa aus unserer Geschichte gelernt haben.

<sup>313</sup> <https://www.welt.de/geschichte/article132503916/Kinder-zwangsweise-zur-Adoption-freigegeben.html> (Zugriff am 12.3. 2017)

Jürgen Fuchs in »Magdalena«<sup>314</sup>

Die Tochter stürzte, griff ins Leere, bei ihrem neuen Rad hatte man den Bremsbowdenzug angesägt, auf einer bergigen Strecke riß er, sie stürzte, verletzte sich nur leicht. Die jüngere hielt eines Tages den Lenker in der Hand. Die Räder standen im Keller. IM ›*Genua*‹, Inhaber eines Westberliner Schlüsseldienstes, hatte dem *Organ* die Nachschlüssel für Keller und Haus besorgt ... Was? Wirklich? Ist das bewiesen? Ja. Der Herr stand inzwischen vor Gericht, aber dabei war ich nicht, als der Konus gelockert wurde. Vermutlich gelockert wurde. Gelockert worden sein könnte. Dabei war ich nicht. Ein Foto habe ich nicht. Technik konnte ich zur Beweisführung nicht einsetzen, Technik hatten sie, Nachschlüssel, *Grundideen und überprüfte Informationen*.

<sup>314</sup> Jürgen Fuchs: »Magdalena«, a.a.O., S. 172 f.

## Vom Nationalsozialisten zum Realsozialisten – zum Fall Hans Pischner

H. JOHANNES WALLMANN

Hans Pischner (1914–2016) war einer der hochrangigsten SED-Kulturfunktionäre; ein Realsozialist, der zuvor – auch als Musiker – noch ein bekennender Nationalsozialist gewesen war. Im Zweiten Weltkrieg diente er zuletzt als Leutnant in der Heeresgruppe Kurland und geriet in sowjetische Kriegsgefangenschaft. Dort bewährte er sich in der Antifaschule Talitza derart »gut«, dass er nach seiner Entlassung 1946 unmittelbar der KPD/SED beitrug und zu einem ihrer hochrangigsten DDR-Kulturfunktionäre aufstieg. Ab 1946 unterrichtete er an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, deren stellvertretender Direktor er 1947 wurde; bereits 1948 erfolgte seine Ernennung zum Professor. Da er sich gegenüber der SED als willfährig erwiesen hatte, wurde ihm von 1950 bis 1954 die Leitung der Hauptabteilung Musik im Staatlichen Komitee für Rundfunk der DDR übertragen. Danach diente er der SED im Kulturministerium als Leiter der Hauptabteilung Musik, später als stellvertretender Minister für Kultur. Von 1963 bis 1984 wurde ihm von der SED die Intendanz der Berliner *Staatsoper Unter den Linden* übertragen. Von 1970 bis 1978 war er Vizepräsident der Akademie der Künste der DDR und lenkte von 1977 bis 1990 im Sinne der SED als Präsident den Kulturbund der DDR sowie von 1975 bis 1990 die gesamtdeutsche Neue Bachgesellschaft. Dass er 1981 bis 1989 Mitglied des ZK der SED (einem der höchstrangigen Gremien der SED-Diktatur) war, spricht seine eigene Sprache. Nachfolgend einige nähere Fakten und Betrachtungen zur Historie Hans Pischner, die in der Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin<sup>315</sup> veröffentlicht wurden. Der Verfasser des Beitrages, Jochen Stadt, recherchierte dazu im Bundesarchiv und stieß auf interessante Details<sup>316</sup>.

Nach einigen NSDAP-Wahlkampf-Konzerten<sup>317</sup> 1938 im Sudetenland, an denen Pischner als Cembalist mitgewirkt hatte, übersandte er der Auslandsstelle

<sup>315</sup> Jochen Stadt: »Wohltemperierte Erzählungen über die DDR. Zehneinhalb Stunden Hans Pischner im Deutschlandradio«, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin 33/2013, S. 126, 131/132.

<sup>316</sup> Ebenda.

<sup>317</sup> Die Konzerte fanden im Vorfeld jener propagandistischen »Wahlen« statt, die zum Münchener Abkommen (zum sogenannten »Münchener Verrat«) und zur Zerschlagung der Tschechoslowakischen Republik durch Hitler führten. [Anm. der Hrsg.]

der Reichsmusikkammer: »am 13. Mai 1938 voller Stolz mehrere Zeitungsausschnitte mit Konzertkritiken und einem Reisebericht über die erfolgreiche musikalische Propagandaarbeit im Sudetenland ... Pischner beschrieb hernach seinen Geldgebern den phänomenalen Erfolg des in den Wahlkampf eingebetteten Gastspiels. Das Konzert in Olbersdorf am 6. April 1938 hob er besonders hervor: ›Schon zu Beginn des Abends wurden die Reichsdeutschen mit ostentativem Beifall empfangen.‹<sup>318</sup> ... Abschließend schrieb Pischner, es sei zu hoffen, ›dass es möglich ist, diesen Kulturaustausch, auf den das Sudetendeutschtum, wie diese Konzertreise gezeigt hat, so außerordentlichen Wert legt, weiterhin zu fördern. Begleitet von einem ›Begeisterungssturm des überfüllten Saales‹ sei nach dem Konzert ›den Künstlern auf dem Podium das Abzeichen des Bundes der Deutschen in der CSR ehrenhalber überreicht‹ worden.«<sup>319</sup> Jochen Staadt weist darauf hin, dass im Berliner Bundesarchiv zahlreiche weitere Selbstzeugnisse von Pischner aus der Zeit des SED-Regimes überliefert sind. Unter anderem »das Manuskript einer Rede, die er als Präsident des Kulturbundes der DDR im Jahr 1977« hielt. In dieser Rede<sup>320</sup> folgt nach einem Lobgesang auf den IX. Parteitag der SED ein Lobgesang auf die Sowjetunion, dem sich dann eine Verdammung der Kritiker des Realsozialismus anschließt: »Kübel voll Schmutz und Geifer«- so Pischner – würden über »die UdSSR und die anderen sozialistischen Länder« ausgegossen. »Durch den Äther dröhnen Begriffe wie Freiheit, Demokratie und Menschenrechte wie Salvenfeuer.« Zu oppositionellen Künstlern äußerte sich Pischner in dieser Rede folgendermaßen: »Wie grau und schäbig – oder einfach wie kleinen historischen Geistes – sind doch diejenigen, die da gegen den Sozialismus Zeugnis ablegen.« Pischner schimpfte, die »imperialistischen Medien« würden »mit einigen Namen von DDR-Künstlern – Namen recht unterschiedlichen politischen und künstlerischen Gewichts – ausdauernd jonglieren, um dem Gerede über ein angebliches Scheitern der Intelligenzpolitik der Partei der Arbeiterklasse einen Anschein von Glaubwürdigkeit zu geben, um einen Keil zwischen Intelligenz und Volk zu treiben.« Ein »paar Überläufer« seien das »Faustpfand des imperialistischen Gegners in diesem Propagandafeldzug.«

Der »Keil zwischen Intelligenz und Volk«, den Pischner diagnostizierte, lag allerdings vor allem im Lügengebäude der SED-Diktatur. Die »Intelligenz« sollte sich ideologisch so angepasst verhalten, wie die SED »das Volk« dumm halten wollte. Klar, dass Künstler und Intellektuelle, die diesen Verrat an der Wahrheit

<sup>318</sup> Pischner, Hans: Bericht vom 3. Mai 1938 über die sudetendeutsche Konzertreise der Kammermusikgruppe des Collegium musicum junger Breslauer Künstler, BArch, R 55, 20604, in Jochen Staadt: »Wohltemperierte Erzählungen über die DDR. Zehneinhalb Stunden Hans Pischner im Deutschlandradio«, a.a.O.

<sup>319</sup> Jochen Staadt: »Wohltemperierte Erzählungen über die DDR. Zehneinhalb Stunden Hans Pischner im Deutschlandradio«, a.a.O.

<sup>320</sup> Zitiert nach Jochen Staadt: »Wohltemperierte Erzählungen über die DDR. Zehneinhalb Stunden Hans Pischner im Deutschlandradio«, a.a.O.

und dem Leben nicht mitmachen, quasi als »Vaterlands- und Volksverräter« galten und entsprechend behandelt wurden. Auch ich selbst war ein solcher Künstler, zumal ich einen *anderen* – einen freiheitlichen – Sozialismus à la *Prager Frühling* wollte. Mit unserem kulturpolitisch begründeten DDR-Ausreiseantrag gehörten wir dann auch zu den »paar Überläufern«. Gegen diese – von Pischner in großer prominenter Öffentlichkeit politisch angegriffenen – Künstler verfügte die SED und ihr MfS über ausgefeilte Methoden, um deren »künstlerisches Gewicht« auch im Westen quasi auf Null zu setzen. Aber das gelang ihr glücklicherweise nicht in jedem Fall.

Dass Pischner bereits 1957 als stellvertretender DDR-Kulturminister ein Protokoll unterzeichnet hatte, mit dem es um die »Schaffung klarer gesetzlicher Grundlagen bei Überprüfungen von Literatur aus Privatbesitz insbesondere bei Umzügen«<sup>321</sup> ging, zeigt nicht minder, wes Geistes Kind er war. Als wir selbst 1986 im Zusammenhang mit unserem DDR-Ausreiseantrag eine Liste unserer Bücher aufzustellen hatten, war uns sehr wohl bewusst, dass nicht nur der Besitz von Orwells »1984« als staatsfeindliche Hetze ausgelegt und zu langjährigen Haftstrafen hätte führen können.

Nein, Hans Pischner war keineswegs irgendein kleiner realsozialistischer Mitläufer oder harmloser Cembalo-Spieler, sondern im Kulturbereich einer der ranghöchsten SED-Scharfmacher, der vor allem auf der ideologischen Klaviatur spielte. Mit seinem Spiel auf dem Cembalo und der Klaviatur der Staatsoper hat er versucht, dies zu übertönen, worauf der Westen gern hereinfiel. Dass Pischner nach der Deutschen Einheit mit Ehrungen überhäuft wurde, legt allerdings eine kulturell hochproblematische Situation offen. Sie führt vor Augen, für wie lobenswert totalitäre Mentalitäten à la Pischner in der deutschen Gesellschaft noch bis heute gehalten werden. Für neue verlogene Kultur-Ideologien bietet dieses »postfaktische« Vorgehen eine Steilvorlage. Dass DeutschlandRadio Kultur und die Berliner Staatsoper mit Daniel Barenboim und Jürgen Flimm (und jene, die ihnen dabei applaudierten) nicht erkennen wollen, wie schwer sie sich mit der Ehrung eines solchen Mannes nicht nur an den Fakten der Vergangenheit, sondern auch an der Zukunft vergehen, sollte eigentlich von den kulturpolitischen Verantwortungsträgern einer demokratischen Gesellschaft nicht hingenommen werden. Andernfalls wäre nicht nur den alten, sondern auch neuen totalitären Mentalitäten im Bereich der Musik ein roter Teppich ausgerollt.

<sup>321</sup> Jochen Staadt: »Eine kleine Machtmusik. Unbedarfte Lobgesänge auf einen SED-Spitzenfunktionär«, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin 35/2014, S. 46.

Jürgen Fuchs in »Magdalena«<sup>322</sup>

Helmut Gollwitzer will wissen, ob der ganze Sozialismus so sei, wie ich es sage. Oder ob nur eine bestimmte Clique in der SED das Ruder zeitweise an sich gerissen habe, er suche nach Hoffnungszeichen ... Fragt nach Kant, Hermlin, Christa Wolf.

<sup>322</sup> Jürgen Fuchs: »Magdalena«, a.a.O., S. 403.

## **Auch wir gratulieren dem treuen Genossen Hans Pischner!<sup>323</sup>**

MORITZ EGGERT

Lieber Genosse Pischner, wenn so ein getreuer Diener des Deutschen Volkes das stattliche (staatliche?) Alter von 100 Jahren erreicht, so ist es uns quasi Pflicht, auch von Seiten des Bad Blog ganz herzlich zu gratulieren.

Nachdem zu Deinem 99. Geburtstag das DeutschlandRadio schon gleich sieben 90-minütige Sendungen über Dich und Deine Zeit gebracht hat, können wir Dir jetzt schon verraten, dass der BR gegen Ende des Jahres einen ganzen »Pischner-Tag« veranstalten wird, in dem von morgens bis abends Deine Musik gesendet werden wird, nur unterbrochen von den Nachrichten und der Wettervorhersage. Das Ganze eingebunden in die nordkoreanische Themenwoche, was dir sicherlich gefallen wird.

Und damit nicht genug: wie soeben bekannt wurde, ist Woody Allen an einem Remake seines eigenen Films »Zelig« interessiert, in dem es um Dein spannendes und facettenreiches Leben gehen soll, denn fröhlich und munter hast Du dem jeweils vorherrschenden System brav gedient und bist doch immer der selbe freundliche und irgendwie auch knuddelige Mensch geblieben, der Du immer warst. Halt so richtig und von Herzen wetterwendisch. Das muss man einfach mögen!

Schon allerlei kulturelle Schwergewichte haben Dir gerade eben – vollkommen berechtigt – zu Deiner langen Karriere gratuliert, darunter Daniel Barenboim, Jan Brachmann und Jürgen Flimm. Auch wir staunen ob Deiner Fähigkeit, Deine Weste auf jeden Fall rein zu halten, egal wie viel Scheiße um Dich herum durch die Gegend fliegt.

Das ging ja schon früh los bei Dir – so warst Du schon als 24-jähriger 1938 als »Repräsentant des Deutschtums« im Sudetenland unterwegs, im Auftrag einer gewissen »Regierung« über deren kleine Fehler wir hier einmal gnädig hinwegsehen wollen. War ja alles nicht so schlimm, und immerhin haben wir ja jetzt Autobahnen und so!

<sup>323</sup> Moritz Eggert: »Auch wir gratulieren dem treuen Genossen Hans Pischner!«, in: badblog of Musick«, 21.9. 2014.

Nach dem ja leider verlorenen – sei's drum – Krieg ging Deine Karriere dann steil weiter, denn im Gegensatz zu vielen anderen erkanntest Du am schnellstem, dass es im Osten mit einem System weiterging, das sich nur in kleinen Details von dem vorherigen unterschied, zumindest was die freie Rede, die Zensur und die Bespitzelung anderer anging. Kurzum: da Du das alles ja schon gewohnt warst, konntest Du Dich da schnell anpassen. Eine mächtige Karriere hast Du da hingelegt höchstrangiger SED Kulturfunktionär, SED Mitglied von Anfang an, langjähriger Opernintendant und stets »an der staatlichen Willensbildung und Ausübung der Staatsmacht beteiligt« (Zitat Pischner, 1977).

Dass man da sicherlich über ein paar Leichen gehen musste, verschweigen wir hier gerne, und einige Berichte über das Leben anderer Komponistenkollegen hast Du sicherlich auch abgeben müssen. Vielleicht musstest Du auch – natürlich rein aus Gründen des Staatsschutzes – die eine oder andere Karriere im Keim ersticken, aber egal, wir feiern, wir feiern Dich, Du großen Sohn Berlins, der so sympathisch stets die ja schon sprichwörtliche Berliner Schnauze hielt (und sie anderen zuhielt, höhö).

Öffnen wir doch einen Champagner auf den Mann, der zum Beispiel am 9. April 1957 als Vorsitzender der Arbeitsgruppe des Kultusministeriums die Schaffung klarer gesetzlicher Grundlagen bei Überprüfungen von Literatur aus Privatbesitz, zum Beispiel bei Umzügen, empfahl. Am bestem gleich abfackeln wie in »Fahrenheit 451«, diese ganze zersetzende Westkultur! Dass Du die legendäre »Negerporno«-Sammlung Deines großen Vorbildes Erich Honecker natürlich als Ausnahme angesehen hast, versteht sich von selbst, nicht wahr? Vielleicht hat er Dich ja auch mal mitgucken lassen, der Erich!

Dass Du die gute, gründliche und umfassende Arbeit der Stasi stets zu würdigen gewusst hast, beweist ja auch Dein Glückwunschtelegramm an den anderen Erich (Mielke) zum 20-jährigen Bestehen derselben. 20 Jahre komplette Überwachung und Zerstörung möglichst vieler widerständiger Existenzen, das war doch nun wirklich ein Grund zum Feiern, Teufel aber auch! Die Korken knallen noch heute!

Leider zeichnete sich – so im Jahre 1989 muss es gewesen sein – eine unwesentliche Neuausrichtung der allgemeinen politischen Verhältnisse in Deutschland ab, die Deiner bisherigen Pöstchensammlung einen etwas problematischen nennen wir es mal »haut-gout« verpasste. Wie konnte es jetzt weitergehen? Noch direkt vorher hattest Du Dich ja für den Erhalt der alten Kameraderie unter den Genossen und die umfassend kommunistische Erziehung der Schuljugend eingesetzt. Sollte das nun alles umsonst gewesen sein? Die Zeit nach der Wende war für Dich nach eigener Aussage erst einmal »schwierig«. Ungefähr eine Woche lang vermutlich. Denn so schnell lässt sich ein Profioportunist wie Du nicht entmutigen, in die Zukunft schauen lohnt alle Mal!

Deswegen können wir Dein großes Jubiläum ja heuer auch so unbeschwert feiern, das Schicksal der vielen Dissidenten, der Mauertoten, der politischen Häftlinge ... all dies ist ja schlicht und einfach der »Macht des Schicksals« unterworfen, wie es Verdi sagen würde, und wer sich nach dieser Macht sein Leben lang streckt und reckt und brav deren Befehle befolgt, dem soll es schlecht nicht gehen, der ist ein echter Berliner, ein echt dufter Typ, einfach ein Vorbild für unsere Jugend. Eben wie Du!

Und die Jungen können ja dringend so Vorbilder wie Dich brauchen, denn eins ist sicher: freier wird die Zukunft wohl nicht. Wird eh überschätzt, die Freiheit, Hauptsache es geht einem selber gut.

Und was das angeht, da hast Du, Hans Pischner, ja schon immer einen besonders guten Riecher gehabt, nicht wahr?

Na denn mal Prosit!

Jürgen Fuchs in »Magdalena«<sup>324</sup>

Aus Ostberlin ist zu hören, einige hätten sich abgesetzt in die Vergangenheit, in ein historisch überlebtes System ... Wohin, fragt Sarah Kirsch.

<sup>324</sup> Jürgen Fuchs: »Magdalena«, a.a.O., S. 404.

Herrn  
Generalmusikdirektor Daniel Barenboim  
Staatsoper im Schillertheater  
Bismarckstrasse 110  
10625 Berlin

14.3. 2014

### **Ihre Umarmung von Hans Pischner – ein Offener Brief**

Sehr geehrter Herr Barenboim,

zumal es eine Leistung an sich ist, 100 Jahre alt zu werden, und ich ebenso wie Sie um die versöhnende Kraft der Musik weiß, fällt es mir sehr schwer und habe ich lange gezögert, *Ihnen* betreffs Hans Pischner zu schreiben. Doch hat die Deutsche Staatsoper z. Z. im Schiller-Theater Quartier bezogen und so möchte ich mir erlauben, Sie an einen Gedanken von Friedrich Schiller zu erinnern:

»denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Nothwendigkeit der Geister, nicht von der Nothdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen«

Hans Pischner hat – als einer der höchstrangigen SED-Kulturfunktionäre – diesen Gedanken von Schiller nicht nur missachtet, sondern mit Füßen getreten. Als Mitglied des ZK der SED hatte er eine führende Position, um mittels Musik die Verbrechen des Realsozialismus – ich erinnere:

ca. 70 Millionen Tote durch Mao zu Friedenszeiten,  
29–46 Millionen Tote allein in den sowjetischen GULAGs,  
1–2 Millionen bestialisch Erschlagene in Kambodscha,  
Millionen Gequälte, Versklavte, Ermordete in den nordkoreanischen KZs,  
zahlreiche Tote sowie ungezählte – mittels Zersetzung – gebrochene  
Biografien durch das MfS der DDR

– zu bemänteln und Künste und Künstler entsprechend zu kaufen, ideologisch zu instrumentalisieren oder ggf. auszuschalten. Was hat es für unsere (kulturelle) Zukunft für Folgen, wenn angesichts der Verbrechen des Nationalsozialismus die Verbrechen des Realsozialismus übergangen werden? Was hat es für Folgen, wenn Hans Pischners SED-Scharfmacherei nun als »Idealismus«, »Träumerei«, »Slalom-Taktik«, »Talenteschmiede«, »Missbrauchtwordensein« usw. umgedeutet wird, anstatt echte Verantwortungsübernahme ein-zufordern? Haben

nationalsozialistische Musikfunktionäre den Nationalsozialismus einst nicht auf ähnlich »hohem Niveau« musikalisch bemäntelt wie ein Hans Pischner den Realsozialismus? Warum wohl?

Kultur konfiguriert die Gemüter. Um der Zukunft willen bedarf sie gerade deshalb – Musik als eine der universellsten Künste ganz besonders! – der Wahrhaftigkeit. Schönfärberei ist hier unangebracht.

Vergessen werden darf also nicht, verziehen werden sehr wohl. Aber dazu gehört auch, dass – anstatt sie aus dem kulturellen Bewusstsein zu eliminieren – die Leistungen jener Künstler anerkannt werden, die unter Einsatz ihrer Existenz den Zersetzungsmethoden und dem Durchgriff von SED-Vollstreckern wie Hans Pischner widerstanden. Noch 25 Jahre nach dem Mauerfall ist der Musikbereich von solcher Anerkennung jedoch ebenso weit entfernt wie von einer angemessenen Aufarbeitung der SED-Diktatur. Den Machtmissbrauch von Musik à la Pischner zu feiern, bedeutet letztlich, Musik als »Hure« zu billigen und damit ihre Wahrhaftigkeit (in der die Zukunft von Musik liegt) als überflüssig abzutun.

Mit freundlichen Grüßen  
H. Johannes Wallmann



An  
Johannes Wallmann

**Laudatio zu Hans Pischner**

Sehr geehrter Herr Wallmann,

meine kleine Rede zu Intendant a. D. Pischners Geburtstag konnte sich nicht zur Aufarbeitung von SED – Musikgeschichte verstehen. Das war nicht meine oder unsere Aufgabe, obwohl man darum das ein oder andere Kritische sagen könnte.

Mit herzlichen Grüßen  
Ihr

Jürgen Flimm  
Intendant

Berlin, 16. Apr. 2014  
Prof. Jürgen Flimm  
Intendant

Stiftung Oper in Berlin  
Staatsoper im Schiller Theater  
Bismarckstraße 110  
10625 Berlin  
Telefon +49 (0)30 - 20 35 4-0  
www.staatsoper-berlin.de

Brief vom 16.4. 2014 von Intendant Prof. Jürgen Flimm. Anstelle von Daniel Barenboim antwortete Jürgen Flimm. Es entbehrt nicht des Zynismus, dass sich auf der Rückseite dieses Briefbogens der Staatsoper in Wasserzeichen folgender Satz von W.H. Auden (aus Igor Strawinskys *The Rake's Progress*) befindet: »Fürchte nichts. Geniesse. Zur Reue ist später Zeit genug.«

# Kultur in Thüringen

Seite 14

TCKU1

17. April / 18. April 2014

## Wallmann attackiert Barenboim: „SED-Diktatur in Musik unaufgearbeitet“

Der Komponist kritisiert den Dirigenten wegen eines Konzerts zum 100. Geburtstag von Hans Pischner. Staatsoper verwahrt sich gegen Vorwürfe

VON LAVINIA MEIER-EWERT

**Berlin.** Hans Pischner und H. Johannes Wallmann waren beide an der Weimarer Musikhochschule. Der eine als stellvertretender Direktor nach dem Zweiten Weltkrieg, der andere als Student in den Siebziger Jahren.

Für den ehemaligen Wehrmachtsleutnant Hans Pischner markierte seine Zeit an der Liszt-Hochschule den Beginn einer Karriere zu einer der einflussreichsten Persönlichkeiten des DDR-Kulturbetriebs: Vize-Kulturminister, Intendant der Staatsoper, Präsident des Kulturbundes, Mitglied im ZK der SED. Für den Komponisten Wallmann endete sie mit einem ihm widerfahrenen Unrecht, das sein Leben bis heute prägt.

H. Johannes Wallmann war ein begabter Student. Doch sein Diplom hat er nie erhalten. Aus politischen Gründen sei er darum „betrogen“ worden, sagt er. Bis heute sieht der zu DDR-Zeiten verfolgte Komponist die SED-Diktatur im Bereich der Musik als nicht aufgearbeitet an. Jüngstes Symptom ist für ihn die Feier zum hundertsten Geburtstag von Hans Pischner an der Berliner Staatsoper im Februar.

„SED-Scharfmacherei“ als Idealismus abgetan

Die hat er nun in einem Offenen Brief an Generalmusikdirektor Daniel Barenboim scharf kritisiert. Wer den „Machtmissbrauch von Musik à la Pischner“ feiere, so Wallmann, übergehe die „Verbrechen des Realsozialismus“. Während die Verbrechen des Nationalsozialismus als solche benannt werden, werde die „SED-Scharfmacherei“ Hans Pischners als „Träumerei“ und „Idealismus“ abgetan.

Dabei, so Wallmann, habe dieser als ZK-Mitglied eine „führende Position“ inne gehabt, „um mittels Musik die Verbrechen des Realsozialismus zu bemänteln und Künstler zu kaufen, ideologisch zu instrumentalisieren oder gegebenenfalls auszuschalten.“

Es dürfe sehr wohl verziehen, nicht jedoch vergessen werden, so Wallmann: „Aber dazu gehört auch, dass ... die Leistungen jener Künstler anerkannt werden, die unter Einsatz ihrer Existenz den Zersetzungsmethoden und dem Zugriff von SED-Vollstreckern wie Pischner widerstanden.“ Davon jedoch sei der Musikbereich „weit entfernt“.



Der Komponist H. Johannes Wallmann. Sein „Jürgen-Fuchs-Zyklus“ wird am 15. Oktober in Jena aufgeführt, unterstützt vom Kultusministerium. Foto: privat



Der Dirigent Daniel Barenboim. „Musik ist davon zu trennen, wie jemand als Mensch ist“, sagte er vor Kurzem im „Spiegel“. Foto: Archiv

Daniel Barenboim wollte sich auf TA-Anfrage zu den Vorwürfen Wallmanns nicht äußern und bat stattdessen Staatsoperintendant Jürgen Flimm, auf den Brief zu reagieren. Er versage sich, so Flimm, auf jeden Punkt einzugehen – betonte jedoch, dass es sich bei der von Wallmann kritisierten „Umarmung von Pischner“ lediglich um eine Aufführung von Schuberts „Follenquintett“ gehandelt habe, „mit Musikern unserer Staatskapelle, von denen sich viele mit Pischner verbunden fühlen.“

Eine Geburtstagsfeier sei „sicherlich nicht der Ort, um über politische Probleme der DDR zu sprechen.“ Flimm wies jedoch darauf hin, dass sich Pischner für viele Komponisten eingesetzt habe, etwa für Paul Dessau, Luigi Nono und Dmitri Schostakowitsch. Dessen Oper „Die Nase“ hatte Pischner 1969 aufführen lassen, obwohl diese damals unter „Formalismus“-Verdacht stand. Auch Ruth Berghaus, „die das ein oder andere Problem mit ihrer Obrigkeit hatte“, habe regelmäßig unter Pischner an der Staatsoper gearbeitet.

### Festival für zeitgenössische Musik startet in Weimar

VON URSULA MIELKE

**Weimar.** Das Neueste vom Neuen, das heißt über 20 Uraufführungen, bieten die 15. Weimarer Frühjahrsstage für zeitgenössische Musik. Für einen Etat von 60 000 Euro hat der Komponist und Festivalleiter Johannes K. Hildebrandt gemeinsam mit seinem Team vom 25. bis 30. April ein anspruchsvolles Programm aufgelegt.

Der Auftakt ist gemeinsam mit der Shakespeare-Gesellschaft unter dem Motto „Neue Musik trifft Shakespeare“ gestaltet. Das norwegische Ensemble „neoN“ konzertiert im Kulturzentrum Mon Ami, dem Hauptveranstaltungsort des Festivals.

Fester Bestandteil der bunt gemixten Frühjahrsstage sind neben einem gemeinsam mit der Weimarer Musikhochschule gestalteten Meisterkurs Flöte mit Carin Levine, einem



Johannes K. Hildebrandt organisiert die Weimarer Frühjahrsstage für zeitgenössische Musik. Mitstreiterin Melanie Czarnofske fiebert dem Start entgegen. Foto: Ursula Mielke

Interpretationsworkshop sowie einem Kompositionsworkshop für Kinder und Jugendliche, für den noch Anmeldungen bis zum 20. April unter Tel. 03643-490748 entgegen genommen werden.

Das Preisträgerkonzert für Orchesterwerke bestreitet am 27. April im E-Werk die Jenaer Philharmonie unter Leitung des Nordhäuser Chefdirigenten Markus L. Frank. „Fair play“ lautet hier das Motto ge-

nau wie für das kammermusikalische Preisträgerkonzert, das am letzten Festivalabend die Flötistin Carin Levine und die Akkordeonistin Claudia Buder im Mon Ami spielen.

„Von manch spannenden Programmpunkten“, so Johannes K. Hildebrandt, „muss ich mich genau wie meine Mitstreiterin Melanie Czarnofske überraschen lassen. Vor allem das Konzert „mix up“ am 28. April ist so zusammengestellt, dass es extrem wird.“

Wer 15 Jahre das Fähnlein der zeitgenössischen Musik hochhält, darf auch feiern und tanzen. Dazu laden die Frühjahrsstage am 26. April ab 22 Uhr in das Weimarer Gaswerk ein, wo unter anderem die DJs „Gebrüder Teichmann“ auflegen.

► Tickets zum Preis von 8 bis 15 Euro sowie weitere Informationen gibt es unter [www.via-nova-ev.de](http://www.via-nova-ev.de)

»Wallmann attackiert Barenboim«, Thüringer Allgemeine vom 17./18.4. 2014

PAPIER, EINIGE MENSCHEN<sup>325</sup>

Tragen Flächen  
Mit sich

Weiß und  
Unbescholten  
Wie du

Gesicht genannt

Ich zum Beispiel  
Sprach mich wund  
An ihnen

Aber  
Weil du empfänglich bist  
Für meine Worte:

Wir schreiben ihnen

(Jürgen Fuchs)

<sup>325</sup> Jürgen Fuchs aus »Schriftprobe«, a.a.O.

integral-art susanne wallmann



Herrn  
Intendant Prof. Jürgen Flimm  
Staatsoper im Schillertheater  
Bismarckstrasse 110  
10625 Berlin

26.11. 2014

**Ihr Schreiben vom 16. April 2014 – Aufarbeitung der SED-Diktatur an der Berliner Staatsoper  
Szenische Inszenierung des Jürgen-Fuchs-Zyklus von H. Johannes Wallmann**

Sehr geehrter Herr Intendant,

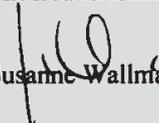
bezugnehmend auf Ihr Schreiben vom 16. April 2014 an den Komponisten H. Johannes Wallmann, der Einspruch gegen die geschichtsvergessene Ehrung von Hans Pischner erhoben hatte, übersende ich Ihnen anbei einen Artikel über Hans Pischner von Dr. Jochen Staadt der FU Berlin. Er enthält eine Fotoserie, die zeigt, wie Hans Pischner gemeinsam mit Erich Honecker das Defilé der Vorsitzenden der DDR-Künstlerverbände abnimmt. Höher und staatskonformer gings in der DDR nicht.

Auch angesichts der Fakten und Fotos dieses Artikel muss die prominente Feier und müssen die Schönreden, die die Staatsoper Herrn Pischner zuteil werden ließ, aber auch die zahlreichen Pischner-Ruhmesartikel in prominenten Zeitungen, als ein Symptom dessen erscheinen, dass es an Ihrem Hause bisher offenbar eine völlig unzureichende Aufarbeitung der SED-Diktatur gab.

Um diese Aufarbeitung anzuregen, möchte ich Sie über den Jürgen-Fuchs-Zyklus ICH SCHWEIGE NICHT von H. Johannes Wallmann informieren, der der Opfer des Realsozialismus gedenkt. Gefördert u.a. von der KULTURSTIFTUNG DES BUNDES, dem Freistaat Thüringen und dem MDR kam das Werk 2014 in Berlin, Leipzig, Jena, Hamburg und Dresden zur kammermusikalischen Ring-Uraufführung. Weitere Aufführungen sind für 2015 in der Schweiz und Österreich vorgesehen. Das Fazit der Rezension der bundesweit erscheinenden nmz zur Berliner Uraufführung lautet: "Das macht ein Meisterwerk aus". Wir freuen uns, dass diese Aufführungen offenbar auch bei den Hörern tiefe Eindrücke hinterließ (s.a. beiliegende Hörerstimmen zur Leipziger Aufführung 9.10. 2014).

Ihnen, sehr geehrter Herr Intendant, und der Berliner Staatsoper trage ich hiermit eine raumpoetische Inszenierung des Werkes an. Neben der Musik von H. Johannes Wallmann und den Fotoprojektionen des bekannten Fotokünstlers Harald Hauswald könnten dabei auch Projektionen wie in der Hamburger Aufführung des Werkes zum Zuge kommen (Fotos anbei).

Ihre Antwort sehe ich mit Interesse entgegen!  
Mit freundlichen Grüßen

  
Susanne Wallmann

Anlagen:  
Pischner-Artikel, Fuchs-Zyklus-Textheft,  
nmz-Rezension, Hörerstimmen, Pischner-Text von Jochen Staadt

Brief von Susanne Wallmann an Prof. Jürgen Flimm vom 26.11. 2014



1



4



2



5



3



6

Foto 1: am Tisch im ZK-Gebäude der SED v.l.n.r.: Hans-Joachim Hoffmann – DDR-Kulturminister, Hans Pischner – Vorsitzender des DDR-Kulturbundes, Erich Honecker – SED-Chef, Kurt Hager – SED-Chef-Ideologe, Ursula Ragwitz – Leiterin der Kulturabteilung beim ZK der SED

Foto 2: Hans Pischner und Erich Honecker mit Hermann Kant, Präsident des DDR-Schriftstellerverbandes

Foto 3: Hans Pischner und Erich Honecker mit Konrad Wolf, Präsident der Akademie der Künste der DDR

Foto 4: Hans Pischner und Erich Honecker mit Andrew Thorndike, Präsident der Film- und Fernsehschaffenden der DDR

Foto 5: Hans Pischner und Erich Honecker mit Ernst Hermann Meyer, Vorsitzender des Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR

Foto 6: Hans Pischner und Erich Honecker mit Willi Sitte, Präsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR.



Frau  
Susanne Wallmann

Berlin 05 | 01 | 2015

Prof. Jürgen Flimm  
Intendant

Sehr geehrte Frau Wallmann,

vielen Dank für Ihren Brief vom 26.11.2014 und den Pischner-Text von Jochen Staat, den zu kommentieren ich mir versage, ich habe mit Ruth Berghaus in Hamburg während meiner Zeit als Intendant des Thalia Theaters mehrfach zusammengearbeitet. Ich hatte bei diesen Gelegenheiten viele Gespräche mit ihr, besonders über die Zeit Berliner Ensemble.

Ich bleibe bei meiner Meinung. Über die Aufarbeitung der SED-Diktatur kann ich Ihnen keine Mitteilung machen. Ich bin erst, wie Sie wissen, im Sommer 2010 in meine Position gekommen. Die Frage sollte einer meiner Vorgänger - vielleicht Herr Quander - bearbeiten.

An Ihrem Vorschlag "Ich schweige nicht" sind wir nicht interessiert, wir veranstalten derlei Gastspiele in der Regel nicht, allerdings ist es zu loben, dass ein Abend dieser Art so viel Anklang findet.

Mit besten Grüßen

Jürgen Flimm

Stiftung Oper in Berlin  
Staatsoper im Schiller Theater  
Bismarckstraße 110  
10625 Berlin  
Telefon +49 (0)30 - 20 35 4-0  
www.staatsoper-berlin.de

Jürgen Fuchs in »Magdalena«<sup>326</sup>

Und ich begriff, was es bedeutete, daß der Runde Tisch, von Markus Wolf geschickt überredet, anordnete, alle *HV A-Akten*<sup>327</sup> zu vernichten. [...] Als ich in Gera Akten über die verfolgte DDR-Opposition sah, wurde mir klar, welches Loch diese Aktenvernichtung gerissen hatte. Die Westseite wurde geschont.

<sup>326</sup> Jürgen Fuchs: »Magdalena«, a.a.O., S. 79.

<sup>327</sup> Die Hauptverwaltung Aufklärung (HVA, MfS-intern HV A) war der Auslandsnachrichtendienst der DDR und gehörte zum Ministerium für Staatssicherheit. Quelle: Wikipedia; Zugriff am 22.2.2017.

## Deutsch-deutsche »Kooperation«

H. JOHANNES WALLMANN

»Es galt zu verhindern, daß die DDR-Flüchtlinge im westdeutschen Schriftstellerverband und im literarischen Leben der Bundesrepublik Fuß fassten. Dazu genügte es, die Dissidenten als unverbesserliche Entspannungsfeinde und Kalte Krieger – möglichst noch mit einem kriminellen oder geheimdienstlichen Hintergrund – darzustellen. Den Rest erledigte das Lagerbewusstsein der meisten linken Schriftsteller im Westen, gleich ob sie in der DKP waren oder nicht. In mehreren ›zwanglosen Informationsgesprächen‹ – an einem davon habe ich selber teilgenommen – versuchten Ideologiechef Kurt Hager, Ursula Ragwitz, die Leiterin des Kulturreferats beim ZK der SED, und Hermann Kant<sup>328</sup>, westdeutschen Autoren, die im VS<sup>329</sup> aktiv waren, die neue Linie zu vermitteln. Ursula Ragwitz äußerte den Wunsch, es solle auch im Westen zum Prinzip werden, daß man Überläufern nicht die Hand reiche. Hermann Kant bot bei solcher Gelegenheit an, gegebenenfalls mit Hintergrundinformationen weiterzuhelfen. Als ich 1977 über die Medien erfuhr, daß Jürgen Fuchs im Gefängnis saß, erkundigte ich mich bei der Genossin Ingrid Muth, der Kulturreferentin in der Ständigen Vertretung der DDR in Bonn, und bei Hermann Kant persönlich nach den Gründen und Hintergründen: Kant kam in jener aufgeregten Zeit zu einer Informationsreise durch die DKP-Bezirksbüros, um die Linie zu klären. Aus beiden Quellen erhielt ich nach einigem Bohren die Antwort, Fuchs' Verhaftung habe nichts mit Literatur zu tun, eher schon ›mit gewöhnlicher Agententätigkeit‹. Ich war dumm und gutgläubig genug, diese Information über den Berliner Extradienst öffentlich zu machen.«<sup>330</sup>

Dieses Zitat aus dem Spiegel-Artikel »Dumm und gutgläubig« (10.02.1992) von Peter Schütt dürfte die damalige Situation, die sich bis zum Mauerfall fortsetzte, ziemlich genau bezeichnen. »Agententätigkeit« war *das* Totschlagargument von totalitären Staatssystemen und kommt noch heute z. B. unter Putin oder Erdogan, in China oder im Iran zur Anwendung. Zumal die westdeutschen Linken zu DDR-Zeiten weitestgehend blind an die Lügengebäude der SED glaubten, kann davon ausgegangen werden, dass bei Komponisten und anderen Künstlern vergleichbar wie bei Schriftstellern vorgegangen wurde. Wie Hans Pischner in der oben zitierten Rede bezeichneten die DKP-Ideologen der Neuen Musik uns ebenfalls als »Überläufer« und »Verräter«; in die »Die Wende ging schief« benannte ich dazu ein konkretes Beispiel<sup>331</sup>.

<sup>328</sup> Vorsitzender des DDR-Schriftstellerverbandes.

<sup>329</sup> Verband deutscher Schriftsteller – Anm. d. Hrsg.

<sup>330</sup> Peter Schütt: »Dumm und gutgläubig«, in: SPIEGEL vom 10.02.1992.

<sup>331</sup> H. Johannes Wallmann: »Die Wende ging schief«, Berlin, 2009, S. 215.

Jürgen Fuchs hatte, nachdem am 31.3.1986 unser kulturpolitisch begründeter DDR-Ausreisantrag gestellt war, u. a. Kontakt zu Klaus Hinrich Stahmer – dem damaligen Vorsitzenden der westdeutschen Sektion der IGNM (Internationale Gesellschaft für Neue Musik) – aufgenommen und ihn gebeten, sich in unserer Angelegenheit einzusetzen. Von Vertretern des DDR-Komponistenverbandes soll Stahmer jedoch vor die Alternative gestellt worden sein, dass das Gespräch zwischen ihm (d. h. der IGNM) und dem DDR-Komponistenverband beendet sei, wenn er auch über den Fall Wallmann sprechen wolle. Er sah danach keine Möglichkeit mehr, sich in unserer Sache zu engagieren. Die einfachste Methode, Komponisten unmöglich zu machen und auszugrenzen, bestand selbstverständlich darin, ihnen fachliches Unvermögen zu unterstellen. Und genau damit arbeiteten die vielreisenden DDR-West-Emissäre auch bezüglich meiner Person, was ich aus verschiedenen Situationen schlussfolgern musste. Im Bewusstsein dessen setzte ich deshalb auch nach der Wende alles daran, qualitativ gute Aufführungen meiner Musik zu erreichen. Kein einfaches Unterfangen, bei dem man sich angesichts des erforderlichen Probenaufwandes unter Musikern nur selten Freunde macht. Aber dadurch kam es in meinem Fall glücklicherweise immer wieder zu guten Aufführungen und dazu, dass namhafte Musikkritiker und Rundfunkanstalten meiner Musik ihre Anerkennung zollten. D. h., die SED konnte nach der Wende ihre Interessen zwar im Bereich der Neuen Musik und in der GEMA (s. u.) durchsetzen, jedoch nicht in allen Medien – woran ein wichtiger Unterschied zwischen Diktatur und Demokratie festzumachen ist.

Dennoch hatte das Vorgehen der deutsch-deutschen SED-DKP-Seilschaften gegen die Widerständigen unter den Komponisten Erfolg. Noch 2013 äußert der ehemals vielreisende Frank Schneider (nach der Wende langjähriger Intendant des Berliner Konzerthauses) auf dem Leipziger Symposium »Autonomie und Lenkung«, dass die besten Komponisten geblieben seien<sup>332</sup>. Er ließ zugleich die fatalen MfS-Zersetzungsstrategien unerwähnt, an denen er sich mit solchen Behauptungen nun auch noch 2013 beteiligte. Darf solchen Leuten tatsächlich die Entscheidung darüber überlassen sein, wer »die besten« Komponisten sind? Könnte es möglicherweise doch sein, dass einige der »besten Komponisten« nicht geblieben, sondern gegangen sind (womit sie grundsätzlichsten Widerstand gegen die SED-Diktatur leisteten). Zumal seit der Wende – neben der erheblichen Strukturmacht über Neue-Musik-Veranstaltungen solcher SED-Karrieristen wie Armin Köhler, Frank Schneider, Udo Zimmermann – DKP-nahe Komponisten wie Mathias Spahlinger zu den wichtigsten grauen Eminenzen im Bereich der Neuen Musik gehören, wird hier in der Musikgeschichtsforschung künftig neu gedacht werden müssen.

<sup>332</sup> Dokumentiert in: Detlef Altenburg und Peter Gülke (Hrsg.): »Autonomie und Lenkung. Die Künste im doppelten Deutschland«, Leipzig/Stuttgart 2016, S. 117.

Wie einem Hans Pischner widmete DeutschlandRadio Kultur, das eine Sendung des Jürgen-Fuchs-Zyklus bisher ablehnte, auch Mathias Spahlinger eine umfangreiche Sendereihe – gemeinsam mit dem Freiburger Musikwissenschaftler Hans Heinrich Eggebrecht. Letzterer war einst Hitlerjugend-Musikreferent und gehörte dann jener Feldgendarmarie an, die im November 1941 das schwere Massaker an den Juden von Simferopol verübte. Es ist aus meiner Sicht allerdings keineswegs allein interessant, ob Eggebrecht an diesem Massaker tatsächlich persönlich beteiligt war, sondern das Verschweigen seines nationalsozialistischen Hintergrundes sowie sein Sympathisieren mit der SED-DKP-Ideologie. Hinter dem Philosophieren über Musik<sup>333</sup> mit Mathias Spahlinger ließ sich dies offenbar bestens verstecken. Dass der Weimarer Musikwissenschafts-Professor Albrecht von Massow ein Schüler von Hans Heinrich Eggebrecht war, ist ein interessantes Detail, das bezüglich der verweigerten Aufarbeitung der SED-Verstrickung der Weimarer Musikhochschule möglicherweise eine nicht unerhebliche Rolle spielt.

Ein offenes Geheimnis ist, dass mit der Deutschen Einheit 1990 SED-Seilschaften mit Hilfe ihrer westdeutschen Sympathisanten in enormem Tempo in Entscheiderpositionen fast aller wesentlichen bundesdeutschen Musikinstitutionen vordrangen – auch in höchste GEMA-Gremien. Ideologische und kommerzielle Ossi-Wessi-Interessenlagen gingen dabei sublimale Kooperationen ein. Gerade weil es auf der Linie der SED und ihres MfS liegt, kann man es allerdings nur *Zynismus* nennen, wenn die GEMA noch heute einem Komponisten, der Widerstand gegen die SED-Diktatur leistete, trotz anerkannt hoher kompositorischer Leistungen<sup>334</sup> noch nicht einmal die unterste Wertungsstufe für »künstlerische Persönlichkeit und Gesamtschaffen« zuerkennt. Auf diese Weise bestätigt die GEMA noch im Nachhinein jene MfS-Direktiven, mit denen widerständige Komponisten<sup>335</sup> aus der DDR systematisch diskreditiert und zersetzt werden sollten, damit sie »kein Bein auf die Erde kriegen«. Offenbar lässt die mentale Konditionierung der GEMA (erst durch die nationalsozialistische STAGMA<sup>336</sup>, dann durch die realsozialistische AWA<sup>337</sup>) es bis heute nicht zu, dies zu erkennen und Gerechtigkeit walten zu lassen. Zwar ist es richtig, dass es – wie die GEMA argumentiert – hinsichtlich der »Wertung der künstlerischen Persönlichkeit und des Gesamtschaffens« innerhalb einer Demokratie nicht auf politisches Engagement ankommen darf. Doch kann dies hinsichtlich der Überwindung einer totalitären Diktatur nicht gelten. Denn in einer solchen ist neben originär kompositorischen Leistungen auch künstlerisch vollzogener

<sup>333</sup> Vgl. Heinz Klaus Metzger und Rainer Riehn (Hrsg.): »Geschichte der Musik als Gegenwart – Hans Heinrich Eggebrecht und Mathias Spahlinger im Gespräch«, Sonderband Musik-Konzepte, 2000.

<sup>334</sup> Zahlreicher Rundfunksendungen, großer abendfüllender Uraufführungen, die teils von Tausenden besucht wurden.

<sup>335</sup> Es handelt sich hierbei auch um meine eigene Person.

<sup>336</sup> STAGMA – Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte.

<sup>337</sup> AWA – Amt zur Wahrung der musikalischen Aufführungsrechte.

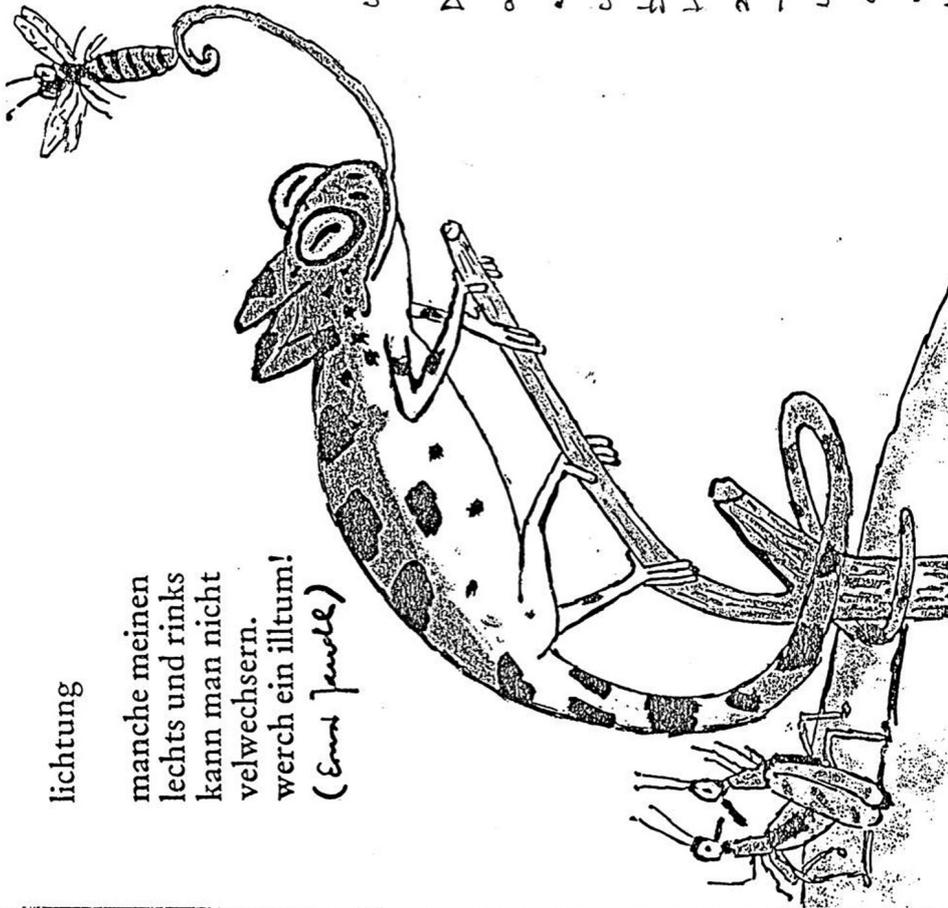
anti-totalitärer Widerstand eine Leistung hohen Ranges. Eine Korrektur solch (auch schon im Vorfeld der Deutschen Einheit durch die GEMA getroffenen) Wertungs-Fehleinstufungen wäre daher längst überfällig. Sie wurde in meinem Fall bis heute trotz zahlreicher Einsprüche unterlassen (um »Überläufern nicht die Hand zu reichen«?). Dies unter anderem mit dem mündlich vorgebrachten Argument »selbst dran schuld« – einer beschämenden Verkehrung zwischen den Machenschaften der SED-Diktatur und persönlich getragener ethischer Verantwortung. Infolge dessen besteht durch die Vereinigung von GEMA und AWA seit 1990 ein Automatismus, der jene Komponisten, die der SED-Diktatur widerstanden<sup>338</sup>, erheblich benachteiligt und zugleich jene bevorteilt, die Mitläufer und Sympathisanten dieser Diktatur gewesen sind. Besteht darin etwa ein kultureller Auftrag der GEMA? Kann ein solcher Automatismus für eine Demokratie – gerade auch angesichts des Aufkommens neuer totalitärer Mentalitäten – politisch akzeptabel sein? Wem ist an der Aufrechterhaltung solch alter deutsch-deutscher »Kooperation« gelegen? Könnte es möglicherweise sein, dass die SED-Millionen auch hierbei eine gewisse Rolle spielen?

<sup>338</sup> Nachweisen kann ich dies nur anhand der Dokumente zu meinem eigenen Schaffen. Ich gehe aber davon aus, dass dies andere Komponisten, die Widerstand gegen die SED-Diktatur leisteten, ebenso betrifft.

lichtung

manche meinen  
lechts und links  
kann man nicht  
verwecheln.  
werch ein illtum!

(Emil Jendle)



über jürgen. liebe lilo frauen!

Die besten Wünsche für 1991,  
auf daß es in dem neuen  
alten „Deutschland“ nicht noch  
chamäleonisches zyphel, als  
Düster!

Habt Ihr Euch Stasiakte schon  
sicherer können; während Zeit hat  
man sie zu Verfügung?

Wir haben uns mal überlegt,

auf die Beine zu kommen, daß

wie das für mehr unsere die jümpke  
hoff frei haben.

Wir verjagen das traf sie mit

dem ehemaligen Präsidenten der IGMM  
Dietrich zusammen. Klaus Hirsch  
Stahmer hatte sich damals (nach dieser  
Intervention) in diesem Fall bemüht.  
Nachdem ihm aber vom damaligen  
Präsidenten des DDR-Kompani-Verbandes  
bedenkt wurde, daß über den Beitritt  
zur IGMM nicht mehr zu sprechen  
wäre, wenn es auch den "Fall  
Wallmann" behandeln wolle, hatte  
er in "Abwägung aller Interessen" davon  
abgesehen, weiter für uns einzutreten.  
Das "korrekte" bekannte Szenarium und  
die Basis deutsch-deutscher Geschäfte.  
Wo wir heute den Ausweg sehen?  
Ich fürchte, in der neuen Bundes-  
republik wird es in dieser Beziehung  
in Zukunft kaum wesentlich besser  
angehen.

Aber die werden für/3<

2 - 1 - 1991

Jürgen Fuchs in »Magdalena«<sup>339</sup>

Die Welt als Wille und Vorstellung?  
Mein Wahn als Beitrag zur Aufklärung,  
bevor das ›System‹ wiederkehrt,  
das sich noch gar nicht verabschiedet hat ... Zweifel ...

Die komische Knaststimme aber will keine Zweifel.  
Ich soll handeln und die Fakten zeigen, die Steine,  
das Geröll, die Schachtelsätze. Ihre Sprache pur ...

<sup>339</sup> Jürgen Fuchs: »Magdalena«, a.a.O., S. 144.

## Kunstaktion Integral-Art 2013-1

Ein Offener Brief von H. Johannes Wallmann zum Symposium »Autonomie und Lenkung. Die Künste im doppelten Deutschland«, Leipzig 4.–6. April 2013<sup>340</sup>

»denn die Kunst ist eine Tochter der Freiheit« (Friedrich Schiller)  
»Kunst und Wissenschaft ... sind frei.« (Art. 5/AbS. 3 des Grundgesetzes)

Sehr geehrte Teilnehmer des Symposiums, sehr geehrte Damen und Herren,  
zwar wurde im Laufe der vergangenen Wochen die Präambel zum Thema dieses Symposiums stark verändert ... und sogar in letzter Minute noch ein weiterer Dirigent eingeladen, doch kann ich – als der wohl einzige lebende Komponist Neuer Musik, der einen kulturpolitisch begründeten DDR-Ausreiseantrag stellte<sup>341</sup> – trotzdem nicht umhin, meinen Einspruch gegen dieses Symposium zu formulieren. Vor allem, weil – um der Entwicklung unserer Kultur willen – auf gewisse Hintergründe aufmerksam gemacht werden muss, vor deren Karren dieses Symposium offenbar gespannt werden sollte.

Ist es Zufall, dass das Symposium ausgerechnet vom ehem. Leiter des musikwissenschaftlichen Institutes jener Musikhochschule (Weimar) mitkonzipiert wurde, die sich – wie konkret in meinem Fall (meine aus politischen Gründen erfolgte Relegierung vom Kompositionsstudium, der 1974 an mir begangene Diplombetrug) – seit Jahrzehnten um eine echte Aufarbeitung ihrer Verstrickung in die SED-Diktatur drückt?

»Wann wird Kunst politisch?« – so beginnt die Präambel dieses Symposiums; nur Rhetorik?

Prof. Michael Berg müsste es eigentlich wissen. Oder bemerkte er nicht, dass ich bereits 1972/73 »Drei Lieder nach Texten von Reiner Kunze« schrieb, aus politischen Gründen von der Weimarer Hochschule relegiert wurde, mit dem Bildenden Künstler Kurt W. Streubel – der als »Formalist« verfemt war und sein Werk mit den Worten »abstrakt-konstruktiv-konkret« umriss – befreundet war, von 1975–85 die »gruppe neue musik weimar« (die dort erstmals Werke z. B.

<sup>340</sup> Das Symposium wurde veranstaltet von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig (Kommission Kunstgeschichte, Literatur- und Musikwissenschaft), der Sächsischen Akademie der Künste Dresden und dem Zeitgeschichtlichen Forum Leipzig.

<sup>341</sup> Nach der Information von Thomas Hertel (sein Besuch am 13.6. 2013 bei uns), hatte auch er seinen DDR-Ausreiseantrag zunächst künstlerisch und kulturpolitisch begründet, musste diesen dann aber auf »Heirat« umstellen.

von Stockhausen oder Isang Yun zur Aufführung brachte) initiiert und geleitet hatte, mit meinem Schaffen (z. B. der internationalen Bauhütte Klangzeit Wuppertal, dem Buch »Integrale Moderne – Vision und Philosophie der Zukunft«, Pfau-Verlag 2006) am Weimarer Bauhaus der Moderne anknüpfte? Wieso war dies Michael Berg kaum eine Erwähnung wert? Die von ihm mitherausgegebene Buch-Reihe nennt sich pikanterweise »KlangZeiten«. Zufall?

Prof. Klaus Mehner, zu DDR-Zeiten in der Chefdramaturgie des Berliner Schauspielhauses (in »Uschis Spieldose«) – des heutigen Konzerthauses tätig, müsste es ebenfalls wissen. In meinem Buch »Die Wende ging schief« (Kulturverlag Kadmos 2009, S. 152) habe ich einen bezeichnenden Vorgang beschrieben, mit dem er auf's Engste verbunden ist. Er war damals einer der Vollstrecker von »Uschi« – Ursula Ragwitz, der Kulturdiktatorin des ZK der SED. Eine seiner ehem. Studentinnen hatte in ihrer Dissertation herausgearbeitet, dass es der SED-Diktatur mit den Künsten um »Ideologieproduktion« sowie um »die Führung des Kampfes gegen feindliche Ideologien« ging. War es Zufall, dass Sie den Doktorvater wechseln musste?

Auch Prof. Frank Schneider müsste es wissen. Zu DDR-Zeiten vielreisender Westreisekader<sup>342</sup>, schrieb er trotz meines kulturpolitisch begründeten DDR-Ausreiseantrages (1986) noch 1990 in MusikTexte 33/34 über mich: »Es mag sich eine schöpferische Krise mit geistigem Umdenken, mit kritizistischem Unmut damit verbunden haben, die zum Abbruch von Kontakten mit seiner Umwelt und schließlich 1988 zur Übersiedlung in die Bundesrepublik führten.« – Ist ein kulturpolitisch begründeter DDR-Ausreiseantrag »kritizistischer Unmut«? »Abbruch von Kontakten mit seiner Umwelt« – dieser Vorwurf mir anstatt der Stasi? Wusste Frank Schneider nicht, in welchem Ausmaß die Stasi Kontakte ab- und unterbrach, z. B. mittels Stigmatisierung, Zersetzung<sup>343</sup>, Nichtzustellung der Post? Was unternahm Frank Schneider in seinen enorm gesteigerten Einflussphären nach der Wende, um Künstlern, die in der DDR unter hohem

<sup>342</sup> Das DDR-Ministerium für Staatssicherheit (MfS) hatte eine *Desinformations*-Abteilung. Diese »sollte weniger Informationen beschaffen, als vielmehr durch IM, Kontaktpersonen und so genannte aktive Maßnahmen das politische Klima in der Bundesrepublik zugunsten der SED beeinflussen.« Zum IM-Netz der Abteilung »gehörten nicht nur Bundesbürger, sondern auch zahlreiche Ostdeutsche, die als Instruktoren in den Westen reisten, Manuskripte verfassten oder mit der Betreuung westlicher Journalisten befasst waren« (vgl. Hubertus Knabe: »Der diskrete Charme der DDR«, Berlin 2003, S. 168 f.). Das Wirken dieser Abteilung und die von ihr mit viel Aufwand und Finesse betriebene Schönfärberei der SED-Diktatur war offenbar sehr erfolgreich und führte – bis hin zum SPD-SED-Papier (1987) – auch dazu, dass viele insbesondere »linksdominierte« bundesrepublikanische Kreise und Institutionen es bis zum Mauerfall tunlichst vermieden, die DDR als totalitären Unrechtsstaat einzustufen. Heute wird offenbar versucht, an diesen alten Mentalitäten wieder anzuknüpfen.

<sup>343</sup> Das MfS agierte mit hohen »Verschleierungspotentialen« und entsprechenden Methoden, vgl. Jürgen-Fuchs-Zyklus, Satz 5. Macht man sich die mittels »Operativer Kombinationen« genau kalkulierte Mischung von Zersetzungsmaßnahmen bewußt, wird die verbrecherische Dimension deutlich. Orwell »1984« life.

persönlichen Einsatz für *Kunst als Tochter der Freiheit* einstanden, angemessen Gehör zu verschaffen? Oder sorgte er stattdessen in seinen Einflussphären – wie auch ein Udo Zimmermann oder Armin Köhler – für eine weitestgehende Eliminierung meiner Geisteshaltung und Musik? – Zufall?

Sehr geehrter Herr Prof. Altenburg, nachdem die Thüringer Allgemeine am 15.11. 2012 (Anlage) nach der TLZ vom 28.6. 2012 über mich und den o.g. Diplom-Betrug 1974 an mir veröffentlicht hatte, wurde innerhalb von 14 Tagen in der Weimarer HfM eine Podiumsdiskussion angesetzt, zu der auch ich eingeladen war. Da ich befürchtete, dass diese Veranstaltung lediglich dazu dienen sollte, das Problem schnell abzubügeln, sagte ich – auch auf Anraten von Hildigund Neubert und Lutz Rathenow, den Landesbeauftragten für die Stasi-Unterlagen Thüringens und Sachsens – meine Teilnahme ab. Zugleich regte ich ein sorgsam vorbereitetes Symposium zu dieser Themenstellung an. Wie berechtigt diese Befürchtung/Absage war, zeigt nun die »sorgsame« Themenstellung und Vorbereitung Ihres Symposiums. Diese erscheint fast so, als würde man das NS-System mit Frankreich oder Großbritannien der gleichen Zeit vergleichen. Man müsste meinen, auf eine solche Idee würde niemand kommen. Wer kam dennoch warum darauf? »Verschleierungspotential«?

Offenbar unterliegt die Musikwissenschaft – sowohl in Bezug auf den Nationalsozialismus als auch auf den Realsozialismus – insgesamt einem »kapitalen Systemdefekt« (U. Blomann), der aus persönlichen Verstricktheiten und entsprechenden Interessenlagen resultiert.

Auch angesichts dessen sowie des Vorgehens gegen oppositionelle Künstler damals in der DDR und heute in China, Russland, im Iran sollte jedoch deutlich sein, dass die Freiheit der Kunst ein wesentlicher Indikator und Gestaltungsfaktor antitotalitärer gesellschaftlicher Entwicklungen ist. Denn in dem Maße wie sich die moderne Gesellschaft dem freiheitlich-widerständig-kreativen Geist der Künste verschließt, öffnet sie Willfähigkeiten, Demokratie-Defiziten, Geistlosigkeiten sowie alten Gewohnheiten Tür und Tor. Der Umgang mit Künstlern, die unter schwierigen Bedingungen für die Freiheit der Kunst eintreten, kann daher als Lackmustest gelten. Diesen haben die o.g. Professoren m. E. nicht bestanden. Oder wäre Kunst/Musik vor allem als willfähige »Hure« zu betrachten? Sie würde damit ihrer geistigen Kraft und Schönheit beraubt, mit fatalen Folgen für Kultur und Gesellschaft – »weil es die Schönheit ist, durch welche man zu der Freiheit wandert« (Schiller).

Eine ehem. DDR-Musikwissenschaftlerin schrieb mir kürzlich: »was soll denn dieser Schillersche Freiheitsbegriff? Gerade in dieser »neuen« Zeit erleben wir alle – Du auch, Johannes –, dass es den für Kunst nicht gibt, sondern nur verschiedenste Formen von Abhängigkeiten.« – Hat sie Recht? Darf eine moderne demokratische Gesellschaft – zumal die deutsche, die zwei totalitäre Staaten hinter sich hat – es zulassen, dass die im Grundgesetz Art. 5/AbS. 3

garantierte *Freiheit von Kunst und Wissenschaft* nur eine Farce ist? Darf sie es zulassen, dass es vor allem Abhängigkeiten sind, die das Spiel dominieren? Was passiert dann mit dieser Kultur, mit dieser Demokratie, wird der *kapitale Systemdefekt* auf sie übergreifen?

Berlin, am 3./4.April 2013<sup>344</sup>

H. Johannes Wallmann

<sup>344</sup> Leicht korrigierte zweite Fassung

SCHON GUT, PAPIER<sup>345</sup>

Du beschwerst dich  
Zurecht:  
Meine Schrift  
ist kaum lesbar

Da werde ich also  
Fragen müssen  
Wer dir  
Meine Worte  
Etwas verdeutlicht  
Mit Druckerschwärze

Du  
wirst schon noch sehen:

Was ich sag  
Ist ganz einfach  
Und  
Leicht zu verstehen

(Jürgen Fuchs)

<sup>345</sup> Jürgen Fuchs aus »Schriftprobe«, a.a.O.

H.Johannes Wallmann

[www.integrale-moderne.de](http://www.integrale-moderne.de)

---

29.11.2011

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar  
Herrn Präsident Prof. Dr. Stölzl  
Platz der Demokratie 2 | 3  
99423 Weimar

**Ihr Schreiben vom 5.1.2011, meine Email vom 14.10.2010,  
Schreiben von Herrn Günter Knoblauch**

Sehr geehrter Herr Prof. Dr. Stölzl,

wie Ihnen bekannt ist, wurde ich aus politischen Gründen 1973/74 von der Franz-Liszt – Hochschule Weimar exmatrikuliert und um mein Diplom betrogen. Die Diplomarbeit war zunächst mit “sehr gut” bewertet und bereits verteidigt. Ich fordere Sie als den gegenwärtigen Präsidenten der Hochschule auf, diesen Betrug offiziell einzugestehen und Ausgleich zu schaffen.

Mit freundlichen Grüßen

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar • Postfach 25 52 • 99406 Weimar



Der Präsident  
Prof. Dr.  
Christoph Stölzl

Hochschule für Musik  
FRANZ LISZT Weimar

Platz der Demokratie 2/3  
99423 Weimar



2011-12-08  
cs-ck

Sehr geehrter Herr Wallmann,

haben Sie Dank für Ihren Brief vom 29. November 2011.

Sie fordern von der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar etwas, was schlechthin nicht Sache der heutigen Hochschulleitung sein kann. Die Rehabilitation und Entschädigung von Opfern der politischen Willkür der DDR-Diktatur ist aus guten Gründen vom Gesetzgeber an präzise Verwaltungsverfahren gemäß dem Gesetz über den Ausgleich beruflicher Benachteiligungen für Opfer politischer Verfolgung im Beitrittsgebiet - Berufliches Rehabilitierungsgesetz - (BerRehaG) gebunden. Ich denke, dass Sie, falls dies noch nicht geschehen ist, sich einem solchen Rehabilitierungs-Verfahren anvertrauen und die entsprechenden Anträge bei der Rehabilitierungsbehörde in Thüringen stellen müssten. Informationen über das Verfahren stellt der Freistaat Thüringen etwa unter der Webadresse:

[http://www.thueringen.de/imperia/md/content/tlstu/beratung/bmj\\_merkblatt-vwrehag-berrehag.pdf](http://www.thueringen.de/imperia/md/content/tlstu/beratung/bmj_merkblatt-vwrehag-berrehag.pdf).

zur Verfügung. Wenn die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar dabei amtshelfend, z. B. durch archivarische Dokumentation, zum Erfolg beitragen kann, wird sie dies gerne tun. Dem Ergebnis eines solchen rechtsstaatlichen Verfahrens sehen wir mit Freude entgegen, weil er gegebenenfalls in einen Rechtsakt münden kann, in dem auch die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar eine Rolle spielt.

Aber Sie verlangen etwas Unmögliches von der heutigen Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, wenn Sie das „Eingeständnis“ eines Betrugers fordern. Die heutige, seit dem 03.10.1990 auf demokratischen, rechtsstaatlichen Fundamenten ruhende Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar, für die ich verantwortlich bin, hat niemanden betrogen und kann deshalb auch nichts eingestehen. Auch kann die Hochschule selbständig keinen „Ausgleich“ schaffen für eine Prüfungsentscheidung aus der Zeit der SED-Diktatur - auch dafür ist das staatliche Rehabilitierungs- und Entschädigungsverfahren zuständig. Was wir gern tun können, ist etwa die Bereitstellung eines Forums für eine Veranstaltung, in der Sie und Zeitzeugen jener Jahre vor der Hochschulöffentlichkeit als Gesprächspartner auftreten. Von den alten Hochschulleitern aus der Zeit der DDR lebt z. B. hochbetagt in Kassel Prof. Jung, der großes Interesse an einer öffentlichen Diskussion seiner damaligen Rolle geäußert hat.

Mit freundlichen Grüßen

Ihr



Kontoinhaber: Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar • Kto.-Nr.: 300 4444 307 • Bankverbindung: HELABA • BLZ: 820 500 00

IBAN: DE91 8205 0000 3004 4443 07 • BIC: HELADEF820

H.Johannes Wallmann

[www.integrale-moderne.de](http://www.integrale-moderne.de)

Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar  
Herrn Präsident Prof. Dr. Stölzl  
Platz der Demokratie 2 | 3  
99423 Weimar

4.1.2012

### **DDR-Vergangenheit der HfM / Ihr Schreiben vom 8.12.2011**

Sehr geehrter Herr Prof. Dr. Stölzl,

zuvor ein freundlicher Gruß mit guten Wünschen für 2012. Vielen Dank für Ihr Schreiben vom 8.12.2011, das ich mit einiger Verwunderung zur Kenntnis nehme, liegt Ihnen doch seit dem 14.10. 2010 mein Reha-Bescheid (16.6.10) sowie ein Gutachten von Herrn Dr. E. Neubert vor.

Es handelte sich bei der Vorenthaltung des auf meinen Namen mit Datum vom 12.12. 1974 ausgestellten Diploms keineswegs um eine "Prüfungsentscheidung", sondern um politisch motivierten Betrug - vollzogen von der damaligen Hochschulleitung.

Dass es sich im Wettebausch des Interpreten- und Virtuosenhimmels auch im Realsozialismus relativ gut leben ließ, liegt auf der Hand, sollte aber über das DDR-Unrechtssystem selbst nicht hinwegtäuschen. Zumal die SED die Künste zu ihrer Ideologieproduktion zählte, galten Kreativkünstler (wie Schriftsteller, Maler, Komponisten) schon dann als ideologiegefährdend, wenn sie sich der SED/ihrer MfS nicht dienstbar machten, und wurden deshalb entsprechend behandelt. Dies "amtshelfend" - wie 2006 von Ihrer HfM in einer offenbar willentlichen Falschdarstellung/ Fehlinterpretation an die Reha-Behörde geschehen - zu unterschlagen, bedeutet sich mit den realsozialistischen Unrechtsmethoden gemein zu machen. Da diese Methoden SED- und stasi-gesteuert waren, sind Hochschulverantwortliche aus der DDR-Zeit kaum geeignet, Licht in das Dunkel zu bringen. ... Der Auskunftgeber der HfM hätte sich da besser informieren können. ...

Wie allgemein bekannt, war es eine der vielen Ausgrenzungs- und Zersetzungsmethoden der DDR, politisch unliebsame Studenten zu relegieren und ihnen das Diplom vorzuenthalten bzw. nicht auszuhändigen. Jedoch erhielten z.B. Wolf Biermann und Jürgen Fuchs ihre Diplome nach der Wiedervereinigung längst mit Ehren überreicht - und zwar ohne dass sie sich zuvor einem Reha-Verfahren (und o.g. Auskuftsgebaren) "anvertrauen" mussten. Weil die Vergangenheitsaufarbeitung durchaus in der politischen Verantwortung heutiger Rektoren liegt, haben diese Verantwortungsträger entsprechend gehandelt. Ich persönlich benötige das Diplom nicht mehr. Doch ist mein Fall im Bereich der sog. Ernsten Musik ein bewusst - und offenbar gemeinschaftlich - verdrängter Präzedenzfall. Angesichts dieser Faktenlage "verlange" ich von Ihnen (als Historiker und erstem HfM-Rektor/Präsidenten ohne biografische DDR-Verstrickung) sicherlich nichts "Unmögliches", diesbzgl. eine Korrektur vorzunehmen und den o.g. politisch motivierten Betrug öffentlich einzuräumen. Ich denke, die Kulturentwicklung in diesem Land würde Ihnen eine solche Akzentsetzung früher oder später zu danken wissen.

Ihnen in diesem Sinne nochmals freundliche Grüße

# Ein »kapitaler Systemdefekt« in Musik und Musikwissenschaft dargelegt am Fallbeispiel der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar

H. JOHANNES WALLMANN

»Wer nach der Aufklärung und dem Sturz der europäischen Monarchien glaubte, die deutschen Geisteswissenschaften, insbesondere die hier zur Rede stehende Musikwissenschaft sei dem aristotelischen Ideal einer autonomen, voraussetzungslosen, reinen, wertfreien, neutralen und einzig der Wahrheit verpflichteten Forschung sehr nahe gekommen, wurde spätestens durch deren unrühmliche Rolle im ›Dritten Reich‹ eines Besseren belehrt. Dass ungebrochene personale Kontinuitäten nach 1945 möglich waren, eine kritische Selbstreflexion der Faches aus Opportunitätsgründen mehr als fünfzig Jahre ausblieb, lediglich von wenigen, nicht dem akademischen Wissenschaftsbetrieb entstammen – den Forschern (Josef Wulf, Fred K. Prieberg) betrieben wurde, lässt auf einen kapitalen Systemdefekt der deutschen Zunft schließen.«<sup>346</sup>

Was Dr. Ulrich Blomann hier mit dem »kapitalen Systemdefekt« für die Musikwissenschaft im Nachgang zum Nationalsozialismus auf einen treffenden Begriff brachte, trifft gleichermaßen für den Musikbereich im Nachgang zum Realsozialismus und der SED-Diktatur zu. Zumal ich meine Zeit am liebsten mit Komposition, mit Gesamtkunstwerk-Ideen, mit Kultur- und Musikphilosophie verbringe und allein schon deshalb keinerlei Interesse an kleinlichen Streitereien habe, begann ich erst nach Einsichtnahme in meine Weimarer Studierendenakte 2008 sowie nach der Ansicht von Wolfram Huschkes »Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar«<sup>347</sup> die Notwendigkeit zu begreifen, mich – um der Zukunft von Musik willen – auch selbst intensiver mit diesem »kapitalen Systemdefekt« auseinandersetzen zu müssen. Denn er betrifft keineswegs nur die Musikwissenschaft, sondern die Zukunft des gesamten Musikbereiches. Da dieser »kapitale Systemdefekt« relativ groß ist und seine Wurzeln sehr verzweigt sind, entschloss ich mich, bei der Aufarbeitung der SED-Vergangenheit der Weimarer Musikhochschule anzusetzen. Denn mit dieser Musikhochschule bin ich authentisch verbunden und viele meiner beruflichen Erfahrungen in, mit und nach der SED-Diktatur haben dort nicht nur ihre Wurzeln, sondern sind anhand von interessanten Dokumenten bis hinein in die Gegenwart gut dokumentiert.

<sup>346</sup> <http://www.liquidmusicology.org> (Zugriff 15.5. 2015).

<sup>347</sup> Wolfram Huschke: »Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar«, Wien/Köln/Weimar 2006.

Nachdem Prof. Dr. Christoph Stölzl – Historiker, Gründungsdirektor des Deutschen Historischen Museums und ehemaliger Berliner Kultursenator – 2010 Präsident der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar geworden war, setzte ich darauf, dass er die Aufarbeitung der SED-Vergangenheit dieser Hochschule (und damit quasi auch den »kapitalen Systemdefekt«) in Angriff nehmen würde. So schrieb ich ihn diesbezüglich an und lud ihn zunächst zur Uraufführung meiner fünf SOLO-UNIVERS-Konzerte ein, die – in Kooperation mit Deutschlandfunk und gefördert vom Berliner Hauptstadtkulturfonds – am 28.10. 2010 im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen sowie fünf Solisten aus deutschen Spitzenorchestern stattfand. Herr Stölzl antwortete zwar sehr freundlich, doch weder folgte er dieser Einladung, noch erkannte er die Dimension des SED-Vergangenheitsproblems seiner Hochschule. Nach diversen Email- und Briefwechseln, einem Gespräch im Berliner Restaurant Oranium sowie einem ganzseitigen Artikel der Thüringer Allgemeine vom 15.11. 2012 zu diesem Thema, teilte er mir mit Datum 10.12. 2012 überraschend mit: »Der Stellungnahme der Hochschule zur Frage, ob Ihnen durch die damalige Hochschule für Musik im Jahre 1974 berufliche Nachteile zugefügt worden sind, möchte ich nichts hinzufügen«. Es hatte also zwei Jahre gedauert, um beim Kernproblem zu landen. Denn: Welche Stellungnahme?

Bei der 2007 erfolgten Einsichtnahme in Akten der Thüringer Rehabilitationsbehörde hatte ich diese Stellungnahme erstmals zu sehen bekommen. 2002 hatte ich bei dieser Behörde einen Antrag auf Rehabilitierung von SED-Unrecht gestellt, doch ohne den 1974 an mir begangenen Diplombetrug zu erwähnen. Denn dass ein Diplom auf meinen Namen überhaupt ausgestellt worden war, erfuhr ich erst nach dieser Stellungnahme. Sie wurde auf Anfrage der Reha-Behörde vom 10.4. 2006 mit Datum 4.5. 2006 von der Musikhochschule Weimar verfasst und von Herrn Hans-Peter Hoffmann unterzeichnet. Hoffmann war der letzte SED-Direktor für Studienangelegenheiten dieser Hochschule und noch 2006 in deren »Abteilung für akademische und studentische Angelegenheit« leitend tätig. Seine Stellungnahme ist voller Desinformationen und Falschdarstellungen, worauf im nachfolgenden Text detaillierter eingegangen wird. Da die Stellungnahme kaum von Hans-Peter Hoffmann allein verfertigt wurde, kann sie als Beleg für die Fortschreibung des »kapitalen Systemdefektes« gelten.

Weil nach der Wende auch an der Weimarer Hochschule »ungebrochene personale Kontinuitäten« das Heft in der Hand behielten, unterließ diese Hochschule in ihrer Stellungnahme 2006 sogar die grundsätzliche Klarstellung, dass in der DDR alle Musikhochschulleitungsorgane nach Vorgaben der SED handeln mussten und dass dies besonders für die Ausbildung von Komponisten galt. Denn nach dem Willen der SED sollten Komponisten der »Ideologieproduktion« dienen<sup>348</sup>.

<sup>348</sup> Vgl. Christiane Sporn: »Musik unter politischen Vorzeichen«, Saarbrücken 2007, S. 42.

Allein schon daran, dass meine Musik<sup>349</sup> von den SED-Hardlinern dieser Hochschule als »spätbürgerlich-dekadent«<sup>350</sup> eingestuft worden war, wird offensichtlich, dass ich der SED-Ideologieproduktion nicht dienlich sein würde. Und das hatte ich auch selbst bereits mit der Komposition meiner »Drei Lieder nach Texten von Reiner Kunze« (1972) unterstrichen. Trotzdem bestand unter den Experten der Hochschule damals kein Zweifel daran, dass ich fachlich sehr gut war. Die Stellungnahme 2006 erwähnt aber weder dies, noch den SED-Kampfbegriff »spätbürgerlich-dekadent« – so als hätte es ihn nie gegeben.<sup>351</sup>

Heute liegt der eigentliche Skandal nicht darin, dass die SED mit ihrem MfS Kunst und Künstler für ihre Zwecke instrumentalisierte oder (wenn sie sich verweigerten) ausgrenzte und zersetzte – denn das sollte allgemein bekannt und unstrittig sein – sondern darin, dass eine Musikhochschule dies noch immer zu vernebeln sucht. Der Münchener ehemalige Siemens-Manager Günter Knoblauch (einst Student der TU Dresden, dem 1971 sein Diplom aberkannt wurde, weil er einen DDR-Ausreiseantrag gestellt hatte) engagierte sich auch sehr für die Aufarbeitung meines Falles, biss damit bei der Weimarer Hochschule jedoch auf Granit. Auf seine Anfrage zum »Stand der Aufarbeitung der SBZ-DDR-Hochschulgeschichte« sowie hinsichtlich entsprechender Reputation dieser Hochschule antwortete ihm der Hochschul-Präsident mit Datum vom 29. Juli 2011: »Sehr geehrter Herr Knoblauch, die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar muß sich nicht um ihre Reputation sorgen. Sie ist seit 1990 eine herausragende Ausbildungsstätte für den künstlerischen Nachwuchs, eine Stätte bedeutender musikwissenschaftlicher Forschung und ein Ort lebendiger, täglich gelebter demokratischen Selbstverwaltung. Ich würde mich freuen, wenn Sie zu dem gleichen Schluss kämen und zeichne, freundlich grüßend als Ihr Prof. Dr. Christoph Stölzl.«<sup>352</sup> Ein Beleg für die Verdrängungsmentalitäten dieser Hochschule ist leider auch Wolfram Huschkes »Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar«<sup>353</sup>, der ein Rektor dieser Hochschule war. Hildigund Neubert, die damalige Thüringer Landesbeauftragte für die BStU-Unterlagen, urteilte am 2. Mai 2013 auf Nachfrage von Josef Raue, dem Chefredakteur der Thüringer Allgemeinen, über dieses Buch: »Die Musikhochschule glaubt, dass ihre Vergangenheit in der DDR zur Genüge aufgearbeitet sei,

<sup>349</sup> Auch noch mein erstes Streichquartett 1974 wurde so bezeichnet.

<sup>350</sup> »spätbürgerlich-dekadent« war im Realsozialismus ein Kampfbegriff ähnlich wie »entartet« im Nationalsozialismus.

<sup>351</sup> Ab Ende der 70er Jahre wurde der Begriff »spätbürgerlich-dekadent« nicht mehr in Anschlag gebracht. Es war der SED dann nur noch wichtig, ob ein Künstler sich gegenüber der SED bzw. dem MfS bzw. der DDR als gefügig erwies.

<sup>352</sup> Aus Günter Knoblauch: »Die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und die DDR ... « in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin Nr. 30/2011, S. 158.

<sup>353</sup> Wolfram Huschke: »Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar«, Wien/Köln/Weimar 2006.

vor allem durch das Werk von Prof. Dr. Wolfram Huschke ›Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar‹. [...] Bemerkenswert ist, dass für das gesamte Werk offenbar nicht eine einzige Stasi-Akte angesehen und verwendet wurde. Dadurch werden die tatsächlich anders Handelnden vollkommen ignoriert und die Zersetzungsmethoden der Staatssicherheit, an denen zweifellos Hochschulpersonal beteiligt war, kommen überhaupt nicht in den Blick, weil sie in den Unterlagen der Hochschule selbstverständlich verschleiert wurden. Auch die Frage der Zusammenarbeit von Hochschulmitarbeitern mit der Staatssicherheit wird nicht thematisiert. Insofern ist das ein wirklich bemerkenswertes Werk, weil sonst kein ernstzunehmender Historiker es wagen würde, ernsthaft die DDR-Geschichte einer großen Institution ohne Stasi-Akten beschreiben zu wollen. Eine Ausarbeitung über den Einfluss des MfS auf die Weimarer Musikhochschule steht also noch aus.«

Über dieses – für einen Historiker – eigentlich vernichtende Urteil hinaus gibt es bedauerlicherweise eine ganze Reihe weiterer Gründe, Wolfram Huschkes Buch als Verschleierungsmanöver einzuschätzen. Ich habe in der Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin 35/2014 darauf hinreichend geantwortet.<sup>354</sup> Zumal Vertreter dieser Hochschule die damit verbundenen großen Fragestellungen leugnen und es so darzustellen versuchen, als würde es sich um ein »persönliches Problem« von mir selbst handeln, hier ein Ausschnitt dieser Veröffentlichung, in der ich unterstrich: Es ist »mir sehr wichtig, klarzustellen, dass es sich bei der Auseinandersetzung um die Aufarbeitung der SED-Diktatur im Bereich der (Neuen) Musik nicht um ein persönliches Problem von H. Johannes Wallmann handelt, sondern vielmehr um die Frage der Zukunft von Musik überhaupt. Da Wolfram Huschke diese Frage in besonderer Weise in Anspruch nahm, kann man eigentlich nur hoffen, dass sein Buch irgendwann zu einem Problem der Hochschule für Musik *Franz Liszt Weimar* selbst wird und damit zu entsprechenden Diskussionen beiträgt«. Zumal Wolfram Huschke 2006 zweifellos der »Experte« der Hochschule auf dem Gebiet »einer Geschichte« dieser Hochschule war, muss leider auch davon ausgegangen werden, dass die Stellungnahme vom 4.5. 2006 nicht ohne Rücksprache mit ihm verfasst wurde.

Bezeichnend auch, dass die Hochschule mir diese Stellungnahme nicht aushändigen will. Auf meine diesbezügliche Anfrage vom 27.5. 2013 antwortete Hochschulpräsident Stölzl am 3.9. 2013: »Das in Bezug genommene Schreiben der Hochschule vom 04.05. 2006 erging im Rahmen des damals laufenden Verfahrens zu Ihrer beruflichen Rehabilitierung auf Anfrage des Landesamtes für Soziales und Familie (Abt. 4 – Soziales, Betreuung und Rehabilitation) in Suhl und diente quasi einer Ergänzung/Erläuterung der beigezogenen Studie-

<sup>354</sup> H. Johannes Wallmann: »Wolfram Huschkes *Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar* – eine Entgegnung« in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin Nr. 35/2014.

rendenakten. Ein entsprechender eigener Vorgang existiert daher in unserem Hause nicht, so dass Sie sich für die Vorlage des Original-Schreibens an die verfahrensführende Stelle wenden müssen.«<sup>355</sup> Ich wandte mich darauf hin mit Datum vom 17.9. 2013 an die »verfahrensführende Stelle«, die Thüringer Reha-Behörde, die mir mit Datum 5.11. 2013 wie folgt antwortete: »Da das von Ihnen benannte Schreiben ein Schreiben der Hochschule für Musik ›Franz Liszt‹ Weimar ist, darf ich Sie deshalb bitten, sich mit Ihrem Anliegen direkt an die Hochschule für Musik ›Franz Liszt‹ in Weimar zu wenden und darf mich insofern für Ihr diesbezügliches Verständnis bedanken.«<sup>356</sup>

Also Blockade von beiden Seiten. Festzuhalten ist daher, dass diese Hochschule für Musik bezüglich ihrer eigenen politischen Vergangenheit Schreiben versendet, ohne sie zu archivieren. Ihr ist ihre eigene politische Vergangenheit – zu der zweifelsohne auch mein Fall gehört – offenbar keinen »Vorgang« wert. Ist ihr Aktenvernichtung nach wie vor ein probates Mittel, um ihrer eigenen Vergangenheit auszuweichen? Schon in seinem oben genannten Buch beklagt Wolfram Huschke, dass Akten willentlich vernichtet wurden, übergang zugleich aber bewusst die im Hochschularchiv vorhandenen Akten zu meinem Fall, der ihm in besonderer Weise bekannt war. 1980 hatte er über mich einen ausführlichen Zeitungsartikel<sup>357</sup> geschrieben, 1993 mich ausdrücklich aufgefordert, mich um die C-4 Professur für Komposition dieser Hochschule zu bewerben. Zudem gab es ab 1993 zwischen ihm und mir mehrfachen Briefwechsel, in dem ich ihn auf u. a. die Notwendigkeit der Aufarbeitung der SED-Verstrickung dieser Hochschule hinwies. Ich bewarb mich, doch das Berufungsverfahren zu der C-4 Professur für Komposition wurde abgeschlossen, ohne dass ich eingeladen wurde. Federführend in der Berufungskommission war Reinhard Wolschina. Aufgrund einschlägiger Erfahrungen mit ihm<sup>358</sup> wandte ich mich daher mit Datum vom 23.6. 1995 an den Thüringer Minister für Wissenschaft und Kunst: »Leider muß ich davon ausgehen, daß zumindest ein Mitglied der Jury in meinem Fall als befangen gelten muß und somit die Korrektheit des Berufungsverfahrens anzuzweifeln ist.« Darauf erhielt ich mit Datum vom 25.9. 1995 folgende Antwort: »Ein Gespräch zwischen dem Rektor der Hochschule für Musik ›Franz Liszt‹ in Weimar, Herrn Prof. Dr. Huschke, und Herrn Prof. Wolschina zu den von Ihnen erhobenen Vorwürfen ergab, daß die Nichteinladung ausschließlich aus fachlichen Erwägungen heraus zu begründen ist. Herr Wolschina betonte ausdrücklich, daß eine Befangenheit jenseits fachlicher Meinung bei ihm auszuschließen sei.« Nun hatte ich es schriftlich; nach Meinung von Reinhard Wolschina waren meine »fachlichen« Leistungen unzureichend. Könnten es vielleicht aber doch

<sup>355</sup> Vgl. Schreiben von Hochschulpräsident Stölzl an H.Johannes Wallmann vom 3.9. 2013

<sup>356</sup> Vgl. Schreiben der Thüringer Reha-Behörde an H.Johannes Wallmann vom 5.11. 2013

<sup>357</sup> Vgl. Thüringer Landeszeitung vom 2.2.1980.

<sup>358</sup> Vgl. H. Johannes Wallmann: »Die Wende ging schief«, Berlin 2009, S. 155.

vielmehr seine DDR-Verstrickungen und die von Mitarbeitern der Hochschule bzw. der Berufungskommission (der u. a. Georg Katzer angehörte) gewesen sein, die den Ausschlag gaben? Welche fachlichen Qualifikationen hatte Wolschina im Gegensatz zu mir in die Waagschale zu werfen, die seine eigene Professur rechtfertigen? Und wie verhielt sich Wolfram Huschke dazu?

Quer zu den Verdrängungsmethoden dieser Weimarer Hochschule steht 2014 immerhin eine Entscheidung des Thüringer Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur. Mit ihr wurde einem Antrag der Robert Havemann Gesellschaft e. V. für eine Aufführung meines »Jürgen-Fuchs-Zyklus – ICH SCHWEIGE NICHT« in der Aula der Friedrich-Schiller-Universität Jena stattgegeben. Im Zusammenhang damit fand in Jena eine Jürgen-Fuchs-Tagung statt. Anlässlich dieser ließ die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar über Dritte bei mir anfragen, ob ich bereit sei, mir während dieser Tagung in Jena meine Diplom-Urkunde überreichen zu lassen. Ich sah eine Überreichung in Jena jedoch als inakzeptablen Verschiebebahnhof und lehnte daher ab. In meinen Augen wollte die Hochschule sich damit des Problems möglichst geräuschlos entledigen. Und das Diplom brauche ich nun wirklich nicht mehr. Während ich daraufhin von der Rednerliste dieses Symposiums (das wir selbst initiiert hatten) gestrichen wurde, sprach dort u. a. der Weimarer Musikwissenschaftsprofessor Albrecht von Massow, der in Weimar/Jena seit 2000 eine Professur für Musikwissenschaft mit Schwerpunkt 20. Jahrhundert innehat. Prof. Dr. von Massow hatte Lutz Rathenow und mich in seinem Gastbeitrag in der Thüringer Allgemeinen vom 28.11. 2012 völlig ungerechtfertigt angegriffen und in Erwiderung des TA-Artikels vom 15.11. 2012 geschrieben:

»Wie kommt es dennoch zu solchen Fehleinschätzungen, auch seitens Lutz Rathenow? Die Ursachen sind diffizil und gerade im Blick auf manche persönlichen Befindlichkeiten unter Ostdeutschen vorerst nur pauschal zu beantworten. Anknüpfend an Wallmann und Rathenow ist mein Eindruck, dass die meisten Menschen der Länder des ehemaligen Ostblocks in ihrem kulturellen Selbstverständnis nicht zu ihrer eigenen Moderne stehen.«

Besonders geschmerzt hat Albrecht von Massow offenbar, dass Lutz Rathenow als Landesbeauftragter für BStU-Unterlagen des Freistaates Sachsen ebenso wie dann auch Hildigund Neubert, die Landesbeauftragte für BStU-Unterlagen des Freistaates Thüringen, den Finger in die Wunde der Nichtaufarbeitung der SED-Diktatur im Bereich der Musik gelegt hat. Aber auch bezüglich *Moderne* unterlag von Massow krassen Fehleinschätzungen. Denn im »kulturellen Selbstverständnis« zur »eigenen Moderne« zu stehen, bedeutet, die Moderne selbst – auch bis hin zur Musik (wie Rathenow es angeregt hatte) – kritisch in den Blick zu nehmen. Zudem darf ich beanspruchen, mich so intensiv wie kaum ein anderer Komponist meiner Generation mit Fragen der Moderne auseinander gesetzt zu haben. Dafür steht mein Buch »Integrale Moderne –

Vision und Philosophie der Zukunft«<sup>359</sup>. Ich hatte es u. a. dem damaligen Rektor der Weimarer Musikhochschule (Rolf-Dieter Arens) übersandt, von dem ich es mit Schreiben vom 2.11. 2007 zurück erhielt. Dass von Massow über »Integrale Moderne« ebenso wenig informiert gewesen sein will wie über mein künstlerisches Schaffen, ist bezeichnend. Trotzdem bot ich ihm 2014 bei der Jürgen-Fuchs-Tagung ein Verständigungsgespräch an; er lehnte ab<sup>360</sup> – auch den entsprechenden Vermittlungsversuch von Hildigund Neubert (die damals Staatssekretärin in der Thüringer Staatskanzlei war). Meine Hand bleibt dennoch weiterhin ausgestreckt. ...

Ein weiteres pikantes Detail: Weimarer Musikwissenschafts-Professoren (zu denen neben Albrecht von Massow auch Michael Berg und Detlef Altenburg gehörten) geben seit 2004 eine Schriftenreihe zur Neuen Musik der DDR mit dem Titel »KlangZeiten – Musik, Politik und Gesellschaft«<sup>361</sup> heraus. In ihr wurde weder Bezug genommen auf meine Relegierung vom Kompositionsstudium 1973, die von mir initiierte und von mir von 1976–85 geleitete »gruppe neue musik weimar« (die in Weimar erstmals öffentlich Werke von Karlheinz Stockhausen, Isang Yun und vielen anderen zur Aufführung brachte), auf meinen kulturpolitisch begründeten DDR-Ausreiseantrag 1986, auf mein mit Weimar, dem Bauhaus, der Moderne und Kurt W. Streubel verbundenes künstlerisches Schaffen, geschweige denn auf mein internationales Wuppertaler Bauhütte-Klangzeit-Projekt<sup>362</sup>, an dessen Titel die »KlangZeiten«-Schriftenreihe anknüpft. Zumal ich mich unter Vorlage dieses Kataloges in Weimar beworben und den Wuppertaler Klangzeit-Katalog zuvor schon den Weimarer Professoren Wolfram Huschke und Michael Berg 1993 persönlich überreicht hatte, offenbart sich darin ein Ausmaß an bewusst geübter Ignoranz, das alten ideologischen Handlungsmustern frappierend ähnlich ist. Denn Titel ohne Quellenhinweise fremdzunutzen, zu modifizieren und damit deren Urheber gezielt zu marginalisieren und aus dem betreffenden Zusammenhang auszugrenzen, verdeutlicht nicht nur einmal mehr den »kapitalen Systemdefekt« der Musikwissenschaft, sondern ist eine Desinformationsmethode – gängig für die SED und ihr MfS, Gift für Demokratie, inakzeptabel für wissenschaftliche Arbeit.

Soll darauf die Zukunft von Musik aufbauen können?

<sup>359</sup> H. Johannes Wallmann: »Integrale Moderne – Vision und Philosophie der Zukunft«, Saarbrücken 2006.

<sup>360</sup> 2017 moderierte von Massow – sich als »konservativ« bezeichnend – aber offenbar gern eine Debatte mit AfD-Chefin Frauke Petry. Ein Hinweis darauf, wie sich der Kreis schließt und welchen langfristig verheerende Auswirkungen die mangelnde Aufarbeitung totalitärer Mentalitäten gerade im Kulturbereich nach sich zieht? Ostthüringer Zeitung, 9.2. 2017: Hermsdorf/Weimar. »Die Debatte, zu der AfD-Chefin Frauke Petry am heutigen Donnerstag in Hermsdorf (Saale-Holzland-Kreis) erwartet wird, schlägt große Wellen ... Dieses Gespräch zu führen, wird nicht einfach. Albrecht von Massow, Professor für Musikwissenschaft in Weimar, hat sich dazu bereit erklärt.«

<sup>361</sup> »Musik und Gesellschaft« hieß die SED-gesteuerte Zeitschrift des DDR-Komponistenverbandes.

<sup>362</sup> Bauhütte Klangzeit Wuppertal (1990–1993), gefördert u. a. vom Kulturprogramm »Kaleidoskop« der Europäischen Union.

GLANZPAPIER<sup>363</sup>  
Strahlende Schönheit

Ich traue dir  
Nicht:

In deinen Augen  
Glänzt Glatteis

Und  
in mir  
Trage ich  
Zerbrechliches

(Jürgen Fuchs)

<sup>363</sup> Jürgen Fuchs aus »Schriftprobe«, a.a.O.

Einschreiben

19.1. 2016

An den Präsidenten  
der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar  
- Herrn Prof. Dr. Christoph Stölzl -  
Platz der Demokratie 2/3  
99423 Weimar

**Aufforderung zum Rücktritt wegen Unterlassung einer sachgerechten Aufarbeitung der SED-Verstrickung der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar**

Sehr geehrter Herr Prof. Dr. Stölzl,

in Beantwortung Ihres Schreibens vom 12.1. 2016 - sowie Ihrer fortgesetzten Verschanzung hinter Doppeldeutigkeiten, Ausflüchten, Desinformationen - möchte ich meinem Bedauern Ausdruck verleihen, dass Sie meine guten Wünsche vom 4.1. d.J. offenbar missverstanden haben.

In Ihrer Rolle als Präsident der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar sind Sie seit ca. fünf Jahren mitverantwortlich für die Unterlassung einer sachgerechten Aufarbeitung der SED-Verstrickung dieser Hochschule. Angesichts der Verbrechen des Realsozialismus, als dessen westlichster Außenposten die SED-Diktatur auch in der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar wirkte, bedeutet diese Unterlassung einen enormen Kultur- und Mentalitätsschaden. Solche Schäden leisten (wie z.B. an den Entwicklungen in Ungarn und Polen zu sehen) anti-demokratischen und neo-nationalistischen Mentalitäten erheblich Vorschub und sind sowohl für Europa als auch für Deutschland mit verheerenden Konsequenzen verbunden.

Vor diesem Hintergrund und in kultureller Verantwortung (auch meines – entgegen Ihrer Wahrnehmung äußerst erfolgreichen - künstlerischen Außenseiter-Schaffens) fordere ich als ehemaliger Student dieser Hochschule Sie hiermit auf, von Ihrem Amt als Präsident der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar zurückzutreten.

Im Hinblick auf die Zukunft (s. Anlage) wünsche ich mir, dass davon ein Signal ausgeht für eine sachgerechte Aufarbeitung der SED-Verstrickung des Musikbereiches sowie der Kultur- bzw. Musik-Bemäntelung der Verbrechen von Nationalsozialismus und Realsozialismus.

Mit freundlichen Grüßen

H. Johannes Wallmann

KUNSTAKTION INTEGRAL-ART 2016-2

Weiterleitung und Anlage b.w.

# Kritik: Stölzl soll zurücktreten

## Hochschule und SED weiterhin ein Thema

**WEIMAR.** (bük) Der in Berlin lebende Komponist H. Johannes Wallmann hat Christoph Stölzl aufgefordert, als Präsident der Musikhochschule zurückzutreten. Wallmann macht auch Stölzl dafür verantwortlich, dass die Aufarbeitung der SED-Verstrickung dieser Hochschule ausbleibe. Auslöser war ein Podium zum Thema, das von dem Leipziger Roland Mey initiiert und in den Räumen von Radio Lotte stattfand (TLZ berichtete). Wallmann wirft Stölzl vor, sich Desinformationsmethoden zu bedienen und „jene ehemaligen Studenten und Dozenten, die der SED-Diktatur tatsächlich widerstanden, aus ihrem kulturellen Bewusstsein zu eliminieren sucht“. Wallmann war

zu DDR-Zeiten Student an der Musikhochschule, wo ihm Unrecht geschah.

„Die Hochschule hat sich in den Nachwendejahren bis 1992 in einem Evaluationsprozess, auch mittels einer Personalkommission, mit ihrer Vergangenheit sowie auch der Rolle der Hochschulangehörigen während der DDR-Zeit beschäftigt“, erklärte Stölzl gestern. Dem Ministerium seien auch Rehabilitierungen empfohlen worden. „Seit Jahren schon haben wir uns auch intensiv mit dem persönlichen Anliegen von Herrn Wallmann beschäftigt und uns bemüht, seinem Wunsch nach Aufklärung über seine Zeit als Student der HfM in den 1970er Jahren nachzukommen.“

# Rücktrittsforderung gegen Präsidenten erneuert

Musikhochschule weist Vorwürfe mangelnder Aufklärungsbereitschaft zurück – DDR-Akten wurden geschreddert

**WEIMAR.** (sb) Die vor drei Wochen gegen den Präsidenten der Weimarer Musikhochschule erhobene Rücktrittsforderung ist gestern durch den Leipziger Physiker Roland Mey erneuert worden.

Mey wendet sich in einem offenen Brief an das Thüringer Wissenschaftsministerium. Mit dem Schreiben stellt er sich hinter den Berliner Komponisten Johannes Wallmann, der der Weimarer Hochschule man gelnden Willen zur Aufklärung ihrer SED-Verstrickungen vorwirft (TLZ berichtete). Insbesondere geht es um die Rehabilitierung ehemaliger Studenten

und Mitarbeiter, die zu DDR-Zeiten aus politischen Gründen benachteiligt wurden. Betroffen ist unter anderem der Komponist Wallmann selbst, der in den Siebzigerjahren in Weimar studiert hat, aber kein Diplom erhielt. Mey wirft der Hochschule vor, dessen und andere Rehabilitierungen nicht befördert zu haben. Er greift damit den Präsidenten an.

Auch dem Altrektor, Professor Wolfram Huschke, warf Mey vor, die DDR-Zeit nicht hinreichend beleuchtet zu haben. Huschke hat die Geschichte der Hochschule in einer umfangreichen Chronik aufgearbeitet,

aber bereits im Vorwort des Werks darauf hingewiesen, dass sich die DDR-Zeit nicht vollständig aufklären lasse, weil wesentliche Akten aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren im April 1991 geschreddert wurden.

Die Aktenvernichtung sei der Grund, weswegen seine Chronik über die DDR-Jahre allenfalls einen Überblick liefern kann, sagte Huschke gestern. „Uns liegen heute nur noch die Banderoles der Akten vor. Wir wissen, worum es in den Unterlagen thematisch ging, aber kennen keine Einzelheiten. Das ist schmerzlich.“ Darauf, dass Akten vernichtet wurden, war

Wolfram Huschke – seinerzeit als Rektor der Hochschule – eher zufällig gestoßen: bei eigenen Recherchen zum Datum des Mauerbaus im August 1961.

Geschreddert worden seien die Akten durch eine ABM-Kraft auf Anweisung des damaligen Verwaltungschefs der Hochschule. Die Entdeckung veranlasste Huschke, der das Rektorat von 1993 bis 2001 bekleidete, das Hochschularchiv zu gründen.

Professor Christoph Stölzl, seit 2010 Präsident der Weimarer Musikhochschule, erklärt, dass dem Ministerium Rehabilitierungen von Hochschulangehörigen empfohlen worden seien: „Die Hochschule hat sich in den Nachwendefahren bis 1992 mit ihrer Vergangenheit und der Rolle der Hochschulangehörigen während der DDR-Zeit befasst.“

Seit Jahren, so Stölzl, „haben wir uns auch mit dem persönlichen Anliegen von Herrn Mey beschäftigt und ihm auch Akten einsichtsgewährt“.

Wie allerdings Diplomarbeiten, etwa die von Johannes Wallmann, in den Siebzigerjahren bewertet wurden, lässt sich heute nicht mehr klären: Die Aufbewahrungsfrist für diese Unterlagen beträgt zehn Jahre.

Thüringer Landeszeitung vom 16.02. 2016. Anmerkung: Zweifelsohne wurden einige Akten geschreddert. Der Skandal liegt jedoch darin, dass die Weimarer Studierendenate von Johannes Wallmann vorhanden ist, die Hochschule aber auch in diesem Zeitungsartikel – ebenso wie schon Wolfram Huschke 2006 in seinem Buch – erneut suggeriert, dass diese Akte nicht vorhanden sei. Im Text »Eine Weimarer Desinformationsabteilung« sind Dokumente dieser Studierendenate einer genaueren Betrachtung unterzogen.



Der Minister

Thüringer Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und  
Digitale Gesellschaft  
Postfach 90 02 25 · 99105 Erfurt

nur per E-Mail  
Frau Susanne und  
Herrn H. Johannes Wallmann

**Erinnerung: Rücktrittsforderung an Prof. Dr. Christoph Stölzl Präsident  
der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar (HfM)**

Sehr geehrte Frau Wallmann, sehr geehrter Herr Wallmann,

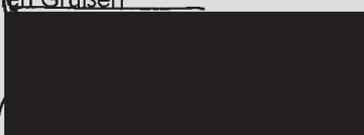
für Ihre Hinweise und Informationen zur „Unterlassung einer sachgerechten  
Aufarbeitung der SED-Verstrickung dieser Hochschule“, die Sie meinem  
Haus mit E-Mail vom 22. Juni 2016 im Kontext mit Ihrer „Erinnerung an eine  
Rücktrittsforderung an Herrn Prof. Dr. Christoph Stölzl“ gesandt haben,  
danke ich Ihnen.

Das von Ihnen angesprochene Thema der Aufarbeitung der DDR-Vergan-  
genheit an den Thüringer Hochschulen – eingeschlossen an der HfM – ist in  
meinem Haus präsent. Ich halte es für wichtig, weitere Diskussion hierzu  
anzustoßen und zu befördern.

Daher wird das Thüringer Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitale  
Gesellschaft das Thema – auch vor dem Hintergrund Ihrer E-Mail – offensiv  
aufgreifen und mit der Landesrektorenkonferenz über weitere Aktivitäten  
beraten. Zudem ist für das Ende des Jahres geplant, an der Friedrich-Schiller-  
Universität Jena ein Graduiertenkolleg zur Diktaturgeschichte der DDR im  
europäischen Vergleich einzurichten. Durch das Kolleg soll in den  
kommenden Jahren – auch über den Hochschulbereich hinaus – eine  
umfassende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte  
und ihrer Aufarbeitung erfolgen.

Ich hoffe, dass dieses Vorgehen Ihrer Intention entgegenkommt.

Mit freundlichen Grüßen

Wolfgang Tiefensee

Ihr Zeichen:

Ihre Nachricht vom:  
22. Juni 2016

Unser Zeichen:  
43.1-5521-5

Erfurt  
31. August 2016

Ministerium  
für Wirtschaft, Wissenschaft  
und Digitale Gesellschaft  
Max-Reger-Str. 4 - 8  
99096 Erfurt

Telefon +49 361 3797-999  
Telefax +49 361 571711-990

mailbox@  
tmwwdg.thueringen.de

www.tmwwdg.de

Bitte achten Sie darauf, dass  
Ihren Schreiben beigefügte  
Unterlagen nicht geklammert  
oder geklebt sind!

Die genannte E-Mail-Adresse  
dient nicht dem Empfang von  
Mitteilungen mit einer  
qualifizierten elektronischen  
Signatur.

Verkehrsverbindungen:  
Straßenbahn Linie 3 und 4  
(Agentur für Arbeit)

Brief vom 31.8.2016: Nachdem Prof. Dr. Christoph Stölzl 2016 durch Minister Wolfgang Tiefensee erneut als Präsident der Weimarer Hochschule imprimiert worden war, hatten wir uns mit Datum vom 22.6.2016 per Email an Minister Tiefensee gewandt, um an unsere Rücktrittsforderung vom 19.1. 2016 gegenüber Prof. Dr. Christoph Stölzl zu erinnern. Darauf erhielten wir die vorstehende Antwort, der ein Briefwechsel folgte.

## **Eine Weimarer Desinformationsabteilung**

### **oder wie sich die Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar der Aufarbeitung ihrer SED- und MfS-Verstrickung zu entziehen sucht**

SUSANNE WALLMANN

Da es als exemplarisch gelten kann, mit welcher Methodik Hans-Peter Hoffmann als ehemals leitender SED-Genosse dieser Hochschule noch 2006 Desinformation betreibt, sei dies für interessierte Leser anhand seiner Stellungnahme zum Fall Wallmann nachfolgend noch etwas detaillierter dargestellt. Vorausgeschickt werden muss, dass die heutige Leitung der Hochschule nicht verantwortlich ist für den damals begangenen Betrug an Wallmann, aber dafür, wie heute damit umgegangen wird.

Die Stellungnahme vom 4.5. 2006 der Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar erfolgte auf Anfrage der Thüringer Rehabilitationsbehörde vom 10.4. 2006 (2002 hatte er bei dieser Behörde einen Antrag auf Rehabilitierung von SED-Unrecht gestellt). Nach alt bewährter SED-Methode lenkt sie von vornherein von dem – seitens der Thüringer Rehabilitationsbehörde – aufgeworfenen Kernproblem ab, ob Wallmann »aus politischen Gründen berufliche Nachteile erlitten« habe bzw. ob er »dieses Studium 1973 aus politischen Gründen beenden [musste]«. Stattdessen wird das Augenmerk auf Wallmanns Fagottstudium sowie auf studienspezifische Details und Nebensächlichkeiten gelenkt. Wie in seinem Antrag bei der Reha-Behörde 2002 dargelegt und im Prüfungsprotokoll vom 27.6. 1968 festgehalten, war es Wallmann von Anfang an um ein Kompositionsstudium gegangen. Deshalb hatte er bereits bei seiner Aufnahmeprüfung 1968 eigene Kompositionen vorgelegt, was in diesem Prüfungsprotokoll mit der Empfehlung »Hervorragende Begabung! Aufnahme dringend befürwortet« sowie »zunächst Nebenfach Komposition empfohlen« dokumentiert ist. Da ihm als »Verfolgter Schüler«<sup>364</sup> das Abitur verwehrt war, konnte er die Hochschulreife und damit sein Berufsziel *Komponist* nur auf Umwegen – via Fagott – erreichen. Auf Grund seiner fachlichen Leistungen erlangte er 1970 die Hochschulreife und konnte dann das Fach Komposition als zweites Hauptfach belegen. Folgerichtig

<sup>364</sup> Bescheid BStU-Behörde des Freistaates Sachsen vom 16.12. 2008

entschied sich Wallmann, sein Studium nicht mit einer Hausarbeit, sondern mit einer Diplomarbeit abzuschließen, die im Juni 1974 mit Note 1 bewertet worden war. Die Diplomurkunde bekam er jedoch erstmals 2008 zu sehen, als er sich aus Weimar eine Kopie seiner Studierendenakte hatte kommen lassen.

Das Schreiben der Thüringer Reha-Behörde vom 10.4. 2006 enthält zum Diplom folgende Feststellung: »Es ist weiterhin aus der Studierendenakte ersichtlich, dass der Antragsteller sein Diplom datiert mit dem 12.12. 1974 erhielt.« In Replik darauf betreibt die Stellungnahme vom 4.5. 2006 ein Verwirrspiel und stellt zunächst ungefragt den Unterschied von Hausarbeit und Diplomarbeit heraus, um ihn später wieder zu verwischen. Herr Hoffmann gibt Folgendes zu Protokoll: »Zur damaligen Zeit hatte ein Studierender im künstlerischen Studiengang die Option, das Studium ohne Diplomarbeit mit dem sogenannten Staatsexamen abzuschließen. Dies war ein vollwertiger Hochschulabschluss. Es stand dem Studierenden frei, eine Diplomarbeit zu schreiben und so ein Hochschuldiplom zu erwerben. [...] Das Studium wurde durch Herrn Wallmann also regulär zunächst mit dem Staatsexamen abgeschlossen.« Das Wort »zunächst« suggeriert, dass es ein »danach« gegeben habe. Woher nahm Herr Hoffmann dieses »danach«, wollte er damit den Diplombetrug verschleiern? Denn das »danach« gab es nicht. Jedenfalls nicht für Wallmann, denn er erhielt (nach seinem monatelangem Insistieren) erst im Frühjahr 1975 ein Staatsexamenszeugnis ausgehändigt, auf dem die Diplomarbeit nun als »Hausarbeit« ausgewiesen war. Auffällig an dieser Stellungnahme ist, dass sie sich die Umbenennung der Diplomarbeit in Hausarbeit offiziell zu eigen macht – mittels folgender raffinierter Formulierung: »[...] Diplomarbeit, die hier als Hausarbeit bezeichnet wird [...]«. Offenbar war Herr Hoffmann und seinen Beratern noch 2006 bewusst, dass die SED und ihr MfS sich perfekt darin verstand, Ausgrenzungs- und Zersetzungsmethoden mittels »regulärer« Abläufe zu tarnen. Indem sie die in Wallmanns Studierendenakte vorliegenden Dokumente übergaben, machten sie mit ihrer Stellungnahme diese Tarnung perfekt, anstatt sie als solche zu benennen.

Eines der im Hochschularchiv vorhandenen Dokumente belegt, dass die Diplomarbeit von Dozent Günter Lampe im Juni 1974 mit der Note 1 bewertet und besonders gelobt wurde. Auf dem Blatt dieser Bewertung befindet sich jedoch folgende handschriftliche Notiz: »nach R. mit Koll. Lampe Note < 2«. Das heißt: »nach Rücksprache mit Kollege Lampe Benotung schlechter als Note 2«. Unterzeichnet ist diese Notiz mit »Wa«, dem Kürzel für Wallraf, der ein Vorgänger von Hans-Peter Hoffmann und damaliger Prorektor für Ausbildung und Erziehung sowie ein SED-Hardliner dieser Hochschule gewesen ist. Da Günter Lampe dieser Vorgabe nicht in vollem Umfang folgte und in seinem zweiten Gutachten Wallmanns Diplomarbeit lediglich auf »Note: 2« herabstufte, hatte sich die SED-Leitung der Hochschule offenbar entschlossen, Wallmann das Diplom gänzlich zu unterschlagen; sie deklarierte die Diplomarbeit daher

G Ü N T E R   L A M P E

B E U R T E I L U N G

der Diplomarbeit " Probleme der zeitgenössischen Musik und die  
Vorbereitung des Fagottisten auf deren Interpretation " von  
Johannes W a l l m a n n .

Johannes W a l l m a n n s vorliegende Diplomarbeit ist ein nicht zu  
Überschender Beitrag zu theoretischen und praktischen Problemen der zeit-  
genössischen Musik überhaupt und zu Problemen der Musikausbildung insbesondere.

Der Thematik entsprechend, nimmt der theoretische, durch Heranziehung zahl-  
reicher Quellen und Zitate gewissenhaft untermauerte allgemeingültige  
Gedankengang Wallmanns einen notwendigerweise breiten Raum ein, bevor in  
der die Arbeit abschließenden " Kleinen Hilfe zum modernen Fagottunterricht "   
praxisbezogene Musikbeispiele pädagogischen Charakters zur Erprobung em-  
pfohlen werden.

Es wäre sehr begrüßenswert, wenn diese Diplomarbeit Anregung geben könnte,  
auch für andere Fachrichtungen ähnliche " Hilfen " zur instrumentalen Aus-  
bildung zu entwickeln. Liegt doch m.E. die Bedeutung der Wallmannschen  
Arbeit gerade darin, auf die Wichtigkeit der Verbreitung neuer und des  
zeitgenössischen Musikschaffen gemäß Lehrpraktiken an unseren musikaus-  
bildenden Instituten hingewiesen zu haben.

Ich betrachte das Vorhaben Johannes Wallmanns als außerordentlich gelungen.

Note : 1

53 Weimar, im Juni 1974

Günter Lampe  
.....  
( Gutachter )

nach L. - in Lamb-Lampe

Note : L 2  
SD

Diplombeurteilung von Gutachter Günter Lampe 1974. Sie ist enthalten in den aufschlussreichen HfM- Studierendenakten von H. Johannes Wallmann, die ihm mit Datum vom 16.2. 2008 von der damaligen Leiterin des Weimarer Hochschularchivs übersandt wurden. In Verleugnung dessen suggeriert die Weimarer Hochschulleitung noch am 16.2. 2016 in der Thüringer Landeszeitung, dass diese Akten nicht vorhanden seien. / Man achte im vorliegenden Dokument auf die Notiz/Anweisung unten: »nach Rücksprache mit Kollege Lampe\_\_\_Note: < 2« (schlechter als 2), unterzeichnet von »Wa« - Dr. Lothar Wallraf. Er war damals der Prorektor für Studienangelegenheiten dieser Hochschule und ein SED-Hardliner.

kurzerhand als »Hausarbeit«. Dem Verwirrspiel wird noch eine weitere Drehung hinzugefügt, indem die Stellungnahme angibt: »Warum das Diplomzeugnis erst am 12.12. 1974 ausgestellt wurde, ist nicht mehr nachvollziehbar.« Nicht mehr nachvollziehbar? Wenn die in Wallmanns Studierendenakte vorhandenen Dokumente entsprechend dem Wissenstand von 2006 (z. B. der BStU-Forschung zu den SED-Methoden) gelesen worden wären, wäre dies klar nachvollziehbar gewesen.

Eine zentrale – von Herrn Hoffmann geschickt platzierte – Desinformation der Stellungnahme lautet: »Er beehrte lt. Schreiben vom 18.10. 1972 ein Zusatzstudium in Komposition.« Damit wurde der Reha-Behörde suggeriert, dass Wallmann (etwa aus fachlicher Selbstüberhebung) ein Zusatzstudium »beehrte«. Das von Hoffmann benannte Schreiben ist jedoch kein »Begehren« von Wallmann, sondern ein Mitteilungsschreiben des Prorektors Wallraff an Kompositionsprofessor Johann Cilenšek (ehemals Rektor dieser Hochschule) und lautet: »Die Abt. Komposition beantragt ein Zusatzstudium für den Studenten Johannes Wallmann, der im 2. Hauptfach Komposition studiert. Ein Zusatzstudium kann nach den Anweisungen des Ministeriums nur in der Meisterklasse absolviert werden. Wir bitten um Mitteilung, ob ein entsprechender Antrag möglich ist.« Johann Cilenšek notierte handschriftlich auf dieses Blatt: »Wallmann einladen und auffordern, Unterlagen beizubringen für den offiziellen Antrag zur Aufnahme in die Meisterklasse.« Nach dieser ausdrücklichen Aufforderung hatte sich Wallmann um die Aufnahme in Cilenšeks Weimarer Meisterklasse beworben. Rein formal war es also nicht Wallmann, der ein Zusatzstudium »beehrte«, sondern die Abteilung Komposition, die es aufgrund Wallmanns fachlicher Leistungen beantragte, und Kompositionsprofessor Cilenšek, der ein Studium in seiner Meisterklasse nahelegte. Angesichts der entsprechenden Dokumente im Hochschularchiv hat Herr Hoffmann dies offensichtlich bewusst unterschlagen.

Der Antrag wurde abgelehnt. Da Wallmann in allen relevanten Fächern sehr gute Leistungen vorzuweisen hatte, konnten – wie schon der Antrag der Kompositionsabteilung und Cilenšeks handschriftliche Notiz beweist – für diese Ablehnung keine fachlichen Gründe vorliegen. Die Ablehnung erfolgte durch eine Jury, die vom DDR-Kultur-Ministerium eingesetzt worden war und zu der – neben dem 1. Sekretär des DDR-Komponistenverbandes, Wolfgang Lesser (seit 1971 Mitglied der Kulturkommission beim Politbüro des ZK der SED) – ausschließlich Kompositionsprofessoren zählten, die hörige SED-Genossen waren. Über die entsprechende Sitzung liegt der Franz-Liszt-Hochschule ebenfalls das Protokoll vor. Unter den Juroren befand sich auch Cilenšek selbst, der (bis 1945 ein glühender Verehrer Adolf Hitlers und dadurch bis zuletzt durch die SED erpressbar) in dieser Jurysitzung offenbar einknickte. Ein interessantes Detail in dem Zusammenhang: Reinhard Wolschina, der zeitgleich mit Wallmann an der Weimarer Hochschule im Hauptfach Oboe studiert hatte, wurde von dieser

Jury bestätigt und in Cilenšeks Meisterklasse aufgenommen (vgl. Protokoll vom 3.1. 1973).

Anstatt diese Fakten und Dokumente zu benennen, arbeitet die Stellungnahme mit folgender Falschbehauptung: »Obwohl Herr Prof. Lampe, Komposition, zunächst bereit war, Herrn Wallmann zu fördern (siehe Studierendenakte, Schreiben vom 08.11. 1972) gab es später offensichtlich eine Verstimmung, die darauf zurückzuführen war, dass Herr Wallmann einen Sonderpreis für die Teilnahme an einem Hochschulwettbewerb aus persönlichen Gründen nicht annehmen wollte (siehe Studierendenakte, Schreiben vom 04.07. 1973), worauf hin Herr Prof. Lampe anscheinend die Aufnahme von Herrn Wallmann in seine Meisterklasse ablehnte. Zumindest lässt sich dies aus dem letzten Absatz seines Briefes mutmaßen. Die konkreten Gründe lassen sich nicht mehr nachvollziehen.« Weder hatte Günter Lampe eine Professur, noch eine Meisterklasse. Ebenso wenig gab es zwischen ihm und Wallmann eine Verstimmung (was durch privaten Briefwechsel zweifelsfrei belegt ist). Mit dem Wort »anscheinend« und einer ungedeckten Mutmaßung unterstellt die Weimarer Hochschule 2006 gegenüber der Reha-Behörde hier nun sogar, dass Wallmann selbst es gewesen sei, der die damals entstandene Lage schuldhaft verursacht habe. Die MfS-Richtlinie 1/76 lautet: »systematische Diskreditierung des öffentlichen Rufes, des Ansehens und des Prestiges auf der Grundlage miteinander verbundener, wahrer, überprüfbarer und diskreditierender Angaben sowie unwahrer, glaubhafter, nicht widerlegbarer und damit ebenfalls diskreditierender Angaben«. Hatte Herr Hoffmann diese Richtlinie verinnerlicht?

Tatsächlich erhielt Wallmann im Frühjahr 1973 von einer überregionalen Komponisten-Jury den erwähnten Sonderpreis zuerkannt. Alle Kompositionsstudenten in der DDR waren 1972/73 verpflichtet gewesen, anlässlich der Weltfestspiele der Jugend 1973 in Ostberlin Lieder zu diesem Wettbewerb einzureichen. Wallmann reichte seine »Drei Lieder nach Texten von Reiner Kunze« ein. Da Reiner Kunze ein dissidenter Schriftsteller war, umriss Wallmann damit zugleich seine eigene dissidente Position. Die Lieder wurden kompositorisch offenbar als herausragend beurteilt, weshalb er dafür den Sonderpreis zugesprochen bekam, zugleich aber wurde Wallmann vom Kompositionsstudium relegiert. Wallmann lehnte diesen Preis dann tatsächlich ab, jedoch keineswegs aus »persönlichen« Gründen, sondern aus politischen Gründen. Er sah darin die einzige Möglichkeit, seine – auch durch diesen Sonderpreis bestätigte – fachliche Qualifikation und seinen Anspruch auf den Beruf des Komponisten sowie seine aus politischen Gründen erfolgte Relegierung vom Kompositionsstudium zu dokumentieren. Rüdiger Tietz hielt in einer Zeugenaussage vom 29.8. 2007 fest: »Auf Grund meiner Tätigkeit als FDJ-Sekretär der Hochschule für Musik in Weimar (1972–1975) und der damit verbundenen Einblicke in hochschulleitungsinterne Vorgänge, kann ich Folgendes bezeugen: Johannes Wallmann

wurde die Weiterführung seines Kompositionsstudiums 1973 eindeutig aus politischen Gründen verwehrt.« Der zweite FDJ-Sekretär der Hochschule hatte bereits mit Datum vom 10.7. 1974 an Wallmann geschrieben: »sagenhaft, meine Diplomarbeit wurde von Hartwig<sup>365</sup> abgelehnt ... Der größte Hammer war, daß man ganz allgemein einige meiner Gedanken auf unsere Freundschaft zurückführt – gewissermaßen, daß ich Gedankengut von Dir ... muß ich noch weiter reden?!«

Da Wallmann sein Kompositionsstudium nicht regulär weiterführen konnte, nahm er im August 1973 (gerade 21-jährig) am Meininger Theater eine Tätigkeit als Solofagottist auf. Günter Lampe und Herbert Kirmße (Leiter der Abteilung Komposition und Theorie an der Weimarer Hochschule) ermöglichten ihm ab September 1973 ein Fernstudium, damit er seine Abschlüsse in den ausstehenden Fächern noch absolvieren konnte. Auch darüber täuscht Herr Hoffmann in seiner Stellungnahme die Reha-Behörde, indem er schreibt: »Im Studienjahr 1973/74 war Herr Wallmann lediglich Gasthörer im Fach Komposition und Methodik (siehe sein Antrag auf Erteilung eines Gasthörerscheins). Im Rahmen der Gasthörerschaft war das Ablegen von Prüfungen und der Erwerb von berufsqualifizierenden Abschlüssen nicht möglich.« Ein klare Desinformation, weil in Wallmanns Studierendenakte Dokumente vorliegen, die das genaue Gegenteil beweisen. Laut der Anlagen zum Prüfungsprotokoll vom 5. April bzw. 21. Mai 1974, legte er zwei Prüfungen ab. Im Fach »Methodik des musiktheoretischen Unterrichts« wurde ihm am 21. Mai 1974 die Note »3« erteilt. Der Protokollführer (der Handschrift nach könnte es Günter Lampe gewesen sein) schrieb die Note tatsächlich in Anführungsstrichen. Auf demselben Blatt betreffs der Prüfung am 5.4. 1974 ist die im Hauptfach *Komposition* vergebene Note 1 nicht mit Anführungsstrichen versehen, sondern mit einem Kreis umringt. Beides auf demselben Blatt direkt untereinander; kein Hinweis, dass hier manipuliert wurde? Auch dieses bezeichnende Blatt hat Herr Hoffmann in seiner Stellungnahme gegenüber der Reha-Behörde unterschlagen.

Es kann davon ausgegangen werden, dass es mit dem Diplombetrug sowie der Note »3« im Fach »Methodik des musiktheoretischen Unterrichts« der SED darum ging, eine Hochschul-Laufbahn von Wallmann aus politischen Gründen von vornherein auszuschließen. Zumal seine Studierendenakte die schriftlich niedergelegte SED-Maßgabe enthält, die ursprünglich mit Note 1 beurteilte Diplomarbeit *schlechter als Note 2* zu bewerten, ist darin unschwer willentlicher Betrug zu erkennen. (Eine SED-Methode, die als Diplombetrug üblich war.) In der Stellungnahme wird dies jedoch noch nicht einmal in Erwägung gezogen. Warum? Standen dem die realsozialistischen »ungebrochenen personalen Konti-

<sup>365</sup> Prof. Dr. Hartwig – Professor und Prorektor für Gesellschaftswissenschaften der Hochschule [Anm. d. Hrsg.]

Anl. III / 18

# Abschlußprüfung **Anlage zum Prüfungsprotokoll**

über die Zwischenprüfung der/des Studierenden

**Wallmann, Johannes**

geb. am

der

Fakultät, Fachrichtung

**Komposition**

## Abschluß

~~Zwischenprüfung~~

Datum	Fach	Prüfer		Noten schätzl. - mündl. - gesamt
		Unterschrift		
21. Mai 1974	Methodik des musikalisch-theoretischen Unterrichts / Lehrprobe: S. 2/25	Gabors Tempts. Ginter Lampe		3

Lampe

## 2. Hauptfach: Komposition

siehe beiliegender Programm vom öffentlichen  
Abschlußkonzert am 5. April 1974

1

Gabors Tempts.  
Ginter Lampe

Die Zwischenprüfung ist

bestanden/nicht bestanden

Ort

Datum

Vorsitzender der Prüfungskommission

Gesamtdurchschnittsnote der Zwischenprüfung

Zentrale Prüfungsstelle

## Wiederholungsprüfung

Datum	Fach	Prüfer		bestanden/nicht bestanden
		Unterschrift		

Die Wiederholungsprüfung ist bestanden/nicht bestanden

Ort

Datum

Vorsitzender der Prüfungskommission

Bemerkungen Seite 4

Best.-Nr. 88094 VLV Spessberg Ag 810 70 DDR 1108 80,0 III 16 8 72 B

Prüfungsprotokoll vom 21.5.1974. Man achte auf die Anführungsstriche um die Note »3« sowie auf den Kreis um die Note 1.

nuitäten« dieser Hochschule im Weg? In jedem Fall war es keineswegs lediglich eine »Prüfungsentscheidung aus der Zeit der SED-Diktatur«, wie es Hochschulpräsident Stölzl in seinem Schreiben vom 8.12. 2012 an Wallmann glauben machen möchte. Sondern es war eine jener MfS-Ausgrenzungsmaßnahmen (gegen einen jungen Komponisten, der sich nicht dem SED-System unterwarf und seine seltene kompositorische Begabung vor ideologischer Instrumentalisierung schützte<sup>366</sup>), die ein gesamtes Komponisten-Berufsleben beeinflussen sollte. Denn wie sollte ein Prorektor, der nicht Musik, sondern Marxismus-Leninismus unterrichtete, über eine Diplomarbeit zum Thema »Probleme der zeitgenössischen Musik und die Vorbereitung des Fagottisten auf deren Interpretation« eine »Prüfungsentscheidung« treffen können? Ist sich Hochschulpräsident Stölzl als Historiker tatsächlich nicht dessen bewusst, dass es sich nicht um eine »Prüfungsentscheidung«, sondern um eine politische Entscheidung handelte? Auch nicht dessen, dass – wie er an Wallmann am 3.9. 2013 schrieb – das »in Bezug genommene Schreiben der Hochschule vom 04.05. 2006« keineswegs nur eine »Ergänzung/Erläuterung der beigezogenen Studierendenakten« war, sondern neuer Betrug zur Verschleierung alter SED-Machenschaften?

Auch wenn einstige Dozenten und Professoren der Hochschule den Studenten Wallmann sehr schätzten und zu unterstützen suchten, ändert dies nichts an der Tatsache, dass die damalige Leitung dieser Hochschule für die Durchsetzung der SED-Ideologie gegenüber ihrem Lehrkörper und ihrer Studierenden geschäftsführend war. Und damit auch ebenso für die Relegierung Wallmanns vom Kompositionsstudium wie für den Bewertungs- und Diplombetrug an ihm. Anstatt diese Methoden ohne »Wenn und Aber« einzuräumen, übt sich die Hochschule für Musik Weimar mit ihrer offiziellen Stellungnahme vom 4.5. 2006 in Verschleierung. Auch seither bemüht sie Ausflüchte, um sich aus der Verantwortung zu stehlen. Ein »kapitaler Systemdefekt«, der offenbar tief sitzt. Wann wacht die Hochschule für Musik *Franz Liszt* Weimar samt ihrer Musikwissenschaft bezüglich ihrer eigenen SED- und Totalitarismus-Verstrickung endlich auf? Es sei ihr das Buch »Magdalena« von Jürgen Fuchs zur intensiven Lektüre empfohlen.<sup>367</sup>

<sup>366</sup> Vgl. H. Johannes Wallmann: Jürgen-Fuchs-Zyklus, Satz 22.

<sup>367</sup> Der Text entstand in Anlehnung an H. Johannes Wallmann: »Zukunft Musik. Eine Geschichte der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar – eine Entgegnung auf Wolfram Huschke«, in: Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat der FU Berlin 35/2014, S. 157 ff.

Jürgen Fuchs in »Magdalena«<sup>368</sup>

Magdalena war so schwarz  
und hatte große Hände  
wen sie liebte  
streichelte sie in die Wände

...

Tausend Leben hat sie wohl  
zu Tod gedrückt  
manchmal glaubt sie selbst  
sie wird verrückt  
weil sie immer wieder lieben muß  
dabei tötet jeden schon ihr Kuß

...

Nimm nie ihre Hand, die sie dir gibt  
ach, sonst hat dich Magdalena totgeliebt.

<sup>368</sup> Jürgen Fuchs: »Magdalena«, a.a.O., S. 212 unter Bezug auf Bettina Wegner, die in der DDR ebenfalls inhaftiert war.

Jürgen Fuchs in »Gedächtnisprotokolle«<sup>369</sup>

Die Beurlaubung

DER REKTOR DER FRIEDRICH-SCHILLER-UNIVERSITÄT

Jena, 28.5. 75

... Hiermit eröffne ich gegen Sie wegen Schädigung des Ansehens der Universität in der Öffentlichkeit ein Disziplinarverfahren. Der Termin der Verhandlung durch den Disziplinarausschuss der Friedrich-Schiller-Universität wird Ihnen noch mitgeteilt werden.

Bis zu diesem Zeitpunkt werden Sie mit sofortiger Wirkung vom Studium beurlaubt ...

i. V. ....

<sup>369</sup> Jürgen Fuchs: »Gedächtnisprotokolle«, Reinbek bei Hamburg, 1977, S. 31.

## Neue Musik vor und nach der Wende

FRIEDRICH SPANGEMACHER IM GESPRÄCH MIT H. JOHANNES WALLMANN

Friedrich Spangemacher (FSp.): Sie haben sicher Staatsbürgerkunde in der Schule gehabt, wohl auch an den Sozialismus geglaubt. Wann kamen die ersten Zweifel?

H. Johannes Wallmann (JW): Staatsbürgerkunde hatten in der Schule alle, aber geglaubt hab ich daran in der Schule zu keinem Moment. Erst später, in der Zeit des *Prager Frühlings* 1968, wurde für mich der Gedanke einer liberalen sozialistischen Gesellschaft interessant. Nach der Niederschlagung des *Prager Frühlings* war allerdings klar, um was es sich beim Realsozialismus handelte<sup>370</sup>. Von unserer Kirchheimer »Kommune« aus hatten wir ab 1974/75 viel Kontakt zu der Jenaer Oppositionsszene um Jürgen Fuchs. Wir diskutierten an Wochenenden in Kirchheim intensiv über Fragen eines freiheitlichen Sozialismus und über Bücher wie Wolfgang Leonhards »Die Revolution entläßt ihre Kinder«. Außerdem hatte mein Vater mir Solschenizyns »Archipel Gulag« zu lesen gegeben, was auf mich ähnlich schockartig wirkte wie das Wissen um den Holocaust (dessen Ausmaß ich – 15-jährig – durch das Buch »Das Brandscheit«<sup>371</sup> meiner Patentante Anneliese Wallmann erstmals zu begreifen begann).

FSp.: Sie stammen aus einer protestantischen Pfarrersfamilie. Wie stark ist der Einfluss Ihres Vaters gewesen?

JW: Sehr stark. Ich habe meinen Vater immer als sehr aufgeklärt und modern denkenden Theologen empfunden und hatte durch den frühen Tod meiner Mutter eine sehr starke Bindung zu ihm. Er war sehr sozialismuskritisch, ging nie zur Wahl, da die in der DDR keine Wahl war. Von 1947 bis 1954 war er Jugendpfarrer von Leipzig und wurde 1953 diffamiert, ein »Amerikanischer Agent« zu sein. Damals stellte die FDJ den Alleinvertretungsanspruch auf die Jugend. Die Junge Gemeinde (die in Leipzig unter seiner Leitung großen Zulauf hatte) wurde von der SED als *der Feind* hochstilisiert. Meinem Vater drohte die Todesstrafe. Für unsere Familie bedeutete das höchste Gefahr, die Dank eines standhaften Landesbischofs<sup>372</sup> (der meinem Vater in seiner persönlichen

<sup>370</sup> Wir setzten allerdings weiterhin auf einen *Berliner Frühling*.

<sup>371</sup> Anneliese Wallmann (Hrsg.): »Das Brandscheit«, Berlin 1967.

<sup>372</sup> Hugo Hahn, sächsischer Landesbischof von 1947–1953.

Wohnung aufnahm und Asyl bot) jedoch abgewendet werden konnte. Meine Mutter starb nach diesen enormen Aufregungen Anfang 1954.

FSp.: Wann war Ihnen klar, dass Sie Komponist werden wollten?

JW: Schon als Kind mit ca. 10 Jahren wollte ich Komponist werden, wagte es aber angesichts eines Bachs, Mozarts oder Beethovens (über deren Meisterschaft ich mir sehr wohl klar war) nicht, dies schon zu artikulieren. Mit ca. 10 schrieb ich nichtsdestotrotz meine ersten kleinen Klavierstückchen, die ich heute noch auswendig kann. Musik war schon sehr früh ein Zuhause für mich; ich nahm jede Gelegenheit wahr, Musik zu hören und selbst zu machen. Vielleicht eine Art Mutterersatz.

FSp.: Ihre Hochschulzeit in Weimar war ja nicht immer einfach. Was waren im Rückblick gesehen die größten Hindernisse?

JW: Ich hatte Glück mit meinen Lehrern und ziemlich gute Noten. Aber als ich Komposition als erstes Hauptfach studieren wollte, wurde mir das seitens der SED-Diktatur, deren ausführendes Organ mir gegenüber die Hochschulleitung war, unmittelbar verwehrt. Die Künste sollten in der DDR-Diktatur der »Ideologie-Produktion«<sup>373</sup> dienen und dafür galt ich den Herren als ungeeignet. Sie hatten mit dieser Einschätzung – die aber quer zu meiner Begabung und meinem Können stand – sogar Recht.

FSp.: Wie machten sich Auflagen und Verbote in der Hochschule bemerkbar?

JW: Eben, dass ich trotz Bestnoten im Fach mein Kompositionsstudium abbrechen musste. Interessant sind auch meine Studierendakten; ich ließ sie mir 2008 kommen. Dabei bekam ich erstmals meine Diplomurkunde zu Gesicht, die mir nie ausgehändigt worden war; übrigens bis heute nicht. Auch zeigen Dokumente meiner Studentendakten, dass einige Abschlusszeugnisse willentlich manipuliert wurden. Ich sollte offenbar daran gehindert werden, eine Hochschullaufbahn einschlagen und unterrichten zu können (was ja fast eine notwendige Voraussetzung für den Beruf des Komponisten ist). Solche Vorgehensweisen waren üblich gegen oppositionelle Studenten. Auch mit Biermann oder Jürgen Fuchs hat man so was gemacht. Dass diese Hochschule sich bis heute um eine angemessene Aufarbeitung ihrer SED-Verstrickung drückt, ist skandalös, aber musiktypisch.

FSp.: Das MfS hatte Sie bald im Blick. Wann und wie haben Sie die Hintergrundarbeit des MfS gespürt?

JW: Das habe ich relativ früh gespürt. Vor allem wusste ich es als leitendes Mitglied der Weimarer Studentengemeinde. Damals habe ich z. B. Reiner Kunze, der wohl der namhafteste oppositionelle Lyriker der DDR war, zu Vorträgen in die ESG eingeladen. Später dann in Kirchheim, wo uns z. B. Biermann und viele Leute aus der Jenaer Oppositionsszene immer mal besuchten, war klar, dass

<sup>373</sup> Christiane Sporn: »Musik unter politischen Vorzeichen«, Saarbrücken 2007, S. 42.

wir beschattet wurden. Aber wir gingen darüber hinweg, was wohl die beste Art war, wenn man nicht in Angst versinken wollte. Wenn die Stasi allerdings wirklich ernst gemacht hätte, dann wären für mich – wie meinen Stasi-Akten zu entnehmen – 20–25 Jahre Knast herausgekommen. Ich hatte da offenbar auch Glück; vielleicht auch durch meine zunehmende fachliche Anerkennung und Vernetzung.

FSp.: Haben Sie Ihre Akten später eingesehen? Wie viel wußte man eigentlich über Sie?

JW: Ja, natürlich, die Stasi wusste eine Menge. Auch wenn sie alles nicht immer richtig erfasste, entwickelte sie daraus ihre operativen Zersetzungs-Maßnahmepläne.

FSp.: Erzählen Sie uns von persönlichen Terminen mit offiziellen Stellen oder auch den Vertretern des MfS.

JW: Das ist ein sehr weites Feld. Ich habe darüber genug in »Die Wende ging schief« geschrieben. Es war auf allen Ebenen ein ständiger Kampf, z. B. im Komponistenverband, in den Verlagen, im Rundfunk. Am heftigsten wurde es, als Ende 1979 die Umarmungsstrategie einsetzte. Da musste ich mir ganz genau überlegen, wie darauf zu reagieren sei, ohne dabei die eigene Wahrhaftigkeit auf's Spiel zu setzen. Ich setzte entsprechend klare Zeichen, angefangen mit den »Reiner-Kunze-Liedern«, mit Streubel und »Synopsis«, mit »rivolto«, mit Variante »1984« (in das ich Orwells »1984« eingearbeitet hatte). Der 5. Satz meines Jürgen-Fuchs-Zyklus (2010–14) trifft die Situation damals ziemlich genau: »Ich kämpfte ... um mein Leben, um meine eigene Person, um mein Gesicht, meine Seele«.

FSp.: Wie gestaltete sich Ihre künstlerische Arbeit in dieser Zeit. Worum ging es Ihnen als Komponist – sagen wir am Ende des Studiums?

JW: Kompositorisch interessierte mich von Schönberg über Strawinsky bis hin zu Webern und Stockhausen alles, was nicht dröge war. Musik war für mich eine Art Zuhause und Lebenselixier, ich begann sie in ihrer ganzen philosophischen Tiefendimension zu sehen. In meinen Augen widersprachen sich »Gesamtkunstwerk« und »absolute Musik« nicht und so hatte ich eine große Affinität zu den Bauhaus-Ideen, zu der Kandinsky-Schönberg-Korrespondenz, zu Stockhausen. Meine integrale und philosophische Herangehensweise sah ich u. a. durch Arnold Schönbergs Oper »Moses und Aron« bestätigt, die – 1975 an der Dresdner Staatsoper von Harry Kupfer inszeniert – mich enorm beeindruckte. Zumal Schönberg auch die große Frage der Freiheit anspricht, war diese musikphilosophische Auseinandersetzung für mich schon damals sehr sehr aufregend. Ebenso aufregend, dass ich trotz DDR immer wieder Möglichkeiten und Wege fand, mir als Komponist Gehör zu verschaffen.

FSp.: Sie hatten dann einen Brotjob als Orchestermusiker – ein relativ abgeschotteter Raum könnte man meinen oder ist das eine Fehleinschätzung?

JW: Nachdem ich von der Weimarer Hochschulleitung als »spätbürgerlich-dekadent« eingestuft worden war, musste ich mein Kompositionsstudium bereits mit 21 Jahren erstmal beenden und wurde zunächst Orchestermusiker in Meiningen, ab 1975 in Weimar. Ich nahm das positiv und baute mit einigen meiner Weimarer Orchester-Kollegen die »gruppe neue musik weimar« auf, die eines der namhaften Neue-Musik-Ensembles der DDR wurde – auch wenn wir nie ins westliche Ausland reisen durften, wie z. B. die »Gruppe Neue Musik Hanns Eisler« oder die »Berliner Bläservereinigung«. Mit der »gruppe neue musik weimar« konnte ich meine eigenen Kompositionen zur Aufführung bringen und erhielt musikalisch dadurch immer durchschlagendere Anerkennung. Aber das Orchestermusikerdasein wurde mir auch zunehmend zur Belastung, nicht nur wegen des hohen Anpassungsdrucks, sondern weil man sich als Komponist für seinen Beruf irgendwann *ganz* entscheiden muss. Sonst wird es nichts – so war jedenfalls damals mein Empfinden und so sehe ich es auch heute noch. Daher gab ich Anfang 1980 diesen Brotjob auf, sprang ins kalte Wasser und widmete mich ganz der Komposition und der musikphilosophischen Arbeit.

FSp.: Sie haben einen Gleichgesinnten und Verbündeten mit dem Maler Kurt Streubel gefunden. Wo trafen Sie sich künstlerisch?

JW: Ja, das war ganz großartig, auf ihn zu treffen. Es waren einfach seine wunderbaren Bilder. Ich wurde philosophisch sein Schüler, erhielt von ihm ein kunstphilosophisches Training, was eine enorme Herausforderung war, aber letztlich den Grundstein für die Ideen-Logik von *Integrale Moderne* legte. Er sprach mich gleich beim ersten Zusammentreffen auf Kandinskys »Punkt und Linie zu Fläche« an und öffnete mir damit die Gedankentore zu den Bauhaus-Ideen der kulturellen Erneuerung sowie des integralen Zusammenwirkens der Künste. Genau daran knüpfte ich 1991/92 mit der Bauhütte Klangzeit Wuppertal an, mit der ich das erste internationale Festival für Klangkunst in Deutschland aus der Taufe hob. (Soweit ich informiert bin, gab es den Begriff Klangkunst vorher nur in der Hörspielabteilung des DDR-Rundfunks. Aber das war mir damals nicht bewusst. Ich hatte nach einem Begriff gesucht, der besser ist als der m. E. damals bereits verschlissene Begriff der Neuen Musik.) Wo ich mich mit Streubel künstlerisch konkret traf? Das war 1978/79 mit meiner Komposition »Synopsis – Musik im Raum für Kammerensemble« nach Streubels »Variationen esoterisch«, denen als gedanklicher Hintergrund Streubels Grafik und Gedanke »Entfaltung und Bewahrung« zugrunde liegt.

FSp.: Und wo politisch, weltanschaulich?

JW: Streubel war in der DDR ein oppositioneller Außenseiter von enormen künstlerischem und denkerischem Format, was bis heute nicht annähernd gewürdigt ist. Ein großer Aufrechter mit gleichermaßen frechem Witz wie philosophischem Tiefgang. Ebenso wie er litt ich an den Verhältnissen, die von ihm aber in großen Zusammenhängen (z. B. Achse »Moskau-Rom«) reflektiert

wurden. Es gab bei ihm keine Unterscheidung in die künstlerisch und da politisch; er sah die Dinge zusammen, aber dennoch sehr differenziert.

FSp.: Welche Rolle hat die Biermann-Ausbürgerung für Sie gespielt? Wie haben Sie sich damals verhalten?

JW: Das war ein Schock. Wir waren am Wochenende um den 7. Oktober 1976 durch Sybille Havemann bei Lilo und Jürgen Fuchs sowie Robert und Katja Havemann in Grünheide eingeladen. Biermann war auch da. Er war ja zuvor immer mal mit Sybille Havemann und ihrem Sohn Felix bei uns in Kirchheim gewesen. Als Biermann am 19. November ausgebürgert wurde, war meine Frau hochschwanger. Wir sahen uns hochgefährdet und verließen Kirchheim unmittelbar, da wir dort relativ unbemerkt hätten verhaftet werden können. Meine Frau ging zu ihren Eltern nach Gotha und dort meldeten wir sofort unsere Heirat an (die nach den 4 Wochen Aufgebotsfrist am 17.12.1976 erfolgte), damit wir bei Verhaftung wenigstens noch mindeste Rechte hätten. Eingedenk meines eigenen Kindheitstraumas akzeptierte ich die Verantwortung für meine Frau und unser ungeborenes Kind. Zwar nahm ich im Weimarer Theater und meinem sonstigen Umfeld kein Blatt vor den Mund, dass ich gegen die Ausbürgerung Biermanns sei (was Stasi-Dokumente belegen), unternahm aber ansonsten nichts, sondern versuchte lediglich, den Angehörigen der Inhaftierten mittels Geldspenden zu helfen, was aber kläglich misslang. Friedrich Schenker und Friedrich Goldmann schickten mir teilnahmsvolle Briefe.

FSp.: Wie kam es zum Meisterstudium bei Friedrich Goldmann?

JW: Nach meinem Studium in Weimar (das ich per Fernstudium dann doch noch zu beenden vermochte) hatte ich nach einem Mentor für meine weitere kompositorische Entwicklung gesucht. Durch Vermittlung von Friedrich Schenker, der dem Wallmann den Goldmann und dem Goldmann den Wallmann empfahl, kam das dann tatsächlich zustande. Schenker hatte ich 1973 bei einem Konzert des Leipziger Aulos-Trios in Weimar kennengelernt und ihn danach in Leipzig mehrfach besucht und meine Kompositionen vorgelegt. Wie später auch Goldmann besuchte Schenker uns mit seiner Frau in Kirchheim.

FSp.: Wo fand der Unterricht bei Goldmann statt?

JW: In seiner Wohnung in der Berliner Kollwitzstraße. Zuvor hatte ich ihn beim Geraer Ferienkurs für Neue Musik getroffen. Später dann (etwa ab 1980) besuchte ich ihn in seiner großen Berliner Neubauwohnung in der Allee der Kosmonauten. Er wohnte auf einer Etage mit Offizieren, die er als nett und kollegial bezeichnete und denen er mich unbedingt einmal vorstellen wollte. Er ließ sich nicht davon abbringen; mir hat sich das als höchst unangenehm eingeprägt.

FSp.: Wie und was wurde gelehrt, was wurde geprüft?

JW: Wir sprachen und sahen Partituren an, von Stockhausen, über Boulez bis Ferneyhough. Von großem Wert war für mich, in ihm endlich jemanden gefunden zu haben, der wirklich kritisch vorging. Das hat mein strukturelles

kompositorisches Denken enorm geschärft. Philosophische Dimensionen, Farben und Klänge erfuhr ich dagegen von Streubel. Über philosophische Fragen konnte ich mit Goldmann nicht sprechen; dafür hatte er nur beißenden Spott, was aber sein Problem war. Immerhin machte er mich z. B. auf Michel Foucault aufmerksam – für mich sehr wertvoll. Aber auch über Foucaults Philosophie haben wir nicht wirklich gesprochen. Ist ja aber auch nicht so ganz einfach.

FSp.: Konnte man mit ihm über künstlerische Haltungen diskutieren? Über Politik?

JW: Das war für mich nicht so interessant; es ging mir bei ihm vor allem um gutes Handwerk und dafür konnte ich mir bei ihm – nach dem sehr guten Unterricht bei Günter Lampe in Weimar, der mich über Schönbergs Dodekaphonie an die großen Fragen der Musik der Moderne herangeführt hatte – tatsächlich einen neuen Schub holen. Schon relativ früh hat Goldmann geäußert, dass er den Eindruck hätte, ich wolle Musik als Transportmittel meiner politischen Ideen benutzen. Das hatte gesessen und war für mich die Herausforderung, mein Hör- und Augenmerk auf philosophisch intendiertes strukturelles Komponieren zu legen, was auch bestens mit Streubel zusammenging. Deswegen war für mich die Vertonung der dokumentarischen Klartexte des Jürgen-Fuchs-Zyklus ein kompositorischer Qualitätssprung, der nahe lag, aber einer langen Entwicklung bedurfte. Da es mit den Künsten, mit Musik keineswegs um irgendwelche Prinzipienreiterei, sondern um die Frage des *ganzen* – und damit auch politischen – Menschen, seiner Freiheit und Teilhabe an höchster universeller Intelligenz geht, muss dabei die physische oder psychische, soziale oder kulturelle Eliminierung von Künstlern und anderen Menschen aufgrund ideologischer Abweichung im Sinne der Zukunft unbedingt im Blick gehalten werden. Was ideologische Abweichung angeht, so riss Goldmann übrigens politische Witze, die andere für Jahre in den Knast gebracht hätten. Ich sagte ihm daher ab und zu ein paar Wahrheiten, die er jedoch nicht so gern hörte.

FSp.: Gab es Auflagen fürs Komponieren?

JW: Eher nicht. Einmal verlangte er von mir, ein Klavierstück mit wenigen Tönen zu schreiben. So entstand »mit acht Tönen« für Klavier. Zwar hatte ich mit relativ wenigen Tönen auch schon vor Goldmann komponiert, etwa in meinem ersten Streichquartett (3. Satz) oder in den Yuki-hara-Gesängen, aber mit so wenigen Tönen noch nicht. Ab 1974 beschäftigten mich zunehmend musikalische Selbstorganisationssysteme. Mein Gedanke war: Wenn das Leben als ein großes Selbstorganisationssystem zu betrachten ist (und ich sah es als solches), dann müsste das auch kompositorisch zu machen sein. 1975/76 schrieb ich daher »kreisspiel für 3 gruppen« – eine Replik gleichermaßen auf Stockhausens »Kreuzspiel« wie auf Ideen von John Cage. Es wurde 1976 im überfüllten Saal des Studiotheaters im Dresdner Kulturpalast uraufgeführt. Doch so was wie »kreisspiel«, mit dem es um Freiheit und Eigenverantwortung der Interpreten

selbst geht, mochte Goldmann gar nicht. Da gab es dann 1980 von ihm (als ich meinen Orchesterjob aufgegeben hatte und an der Ostberliner Akademie der Künste offiziell sein erster Meisterschüler geworden war) tatsächlich die Auflage, eine konkret ausnotierte Fassung zu »kreisspiel« anzufertigen. Ich fand das widersinnig, unterwarf mich aber.

FSp.: Wie kam man in der DDR zu Aufführungen, wie stark wirkten Lehrer ein, wie intensiv musste man sich selbst einsetzen, und wo waren die Barrieren.

JW: Während z. B. ein Weimarer Kompositions-Kommilitone (dort heute Professor) von der Hochschulleitung und dem Komponistenverband ständig Aufführungen seiner Werke zugeschanzt bekam, hatte ich während des Studiums nur ein einziges Mal das Glück einer größeren Studio-Aufführung. Aber diese Aufführung mit der Jenaer Philharmonie schlug trotz geringster Probenzeit fachlich wohl ziemlich ein. Ansonsten organisierte ich mir meine Aufführungen selbst, bis die Qualität meiner Musik unüberhörbar war. Dadurch kam allmählich einiges zustande, u. a. durch den Musikverlag Edition Peters, der meine Partituren in Verlag genommen hatte, aber auch durch die »Gruppe Neue Musik Hanns Eisler« oder die »Berliner Bläservereinigung«. Die weitaus meisten Aufführungen blieben aber die mit meinem eigenen Weimarer Ensemble.

FSp.: Sie kannten ja nun alle die Geförderten in der DDR und die Westreisenden. Wie gestaltete sich die Begegnung in Berlin mit ihnen?

JW: Das war zunächst unkompliziert; Bredemeyer, Dietrich, Goldmann, Katzer, Schenker boten mir samt und sonders das Du an (das ich bei Goldmann aber zunächst ablehnte und erst nach Beendigung der Meisterschülerzeit akzeptierte). Ich fasste das damals als fachliche Anerkennung auf; in der Sache war es vielleicht aber doch eher »Kameraderie«. Bis Anfang der 80er war ich in meiner christlich intendierten »Hierbleib-Ideologie« gefangen, die hieß: »Du hast Deinen Platz dort, wo Gott Dich hingestellt hat«. Erst als ich begriff, dass mein »Platz« nicht die DDR, sondern die Musik ist, begann ich diese Leute ziemlich kritisch zu sehen. Mit ihren Anpassereien, Vorteilsnahmen und kleinkarierten bzw. schizophrenen Verhaltensweisen bis hin zum Selbstbetrug hatten sie zwar materielle Sicherheit und zahlreiche Vorteile gewonnen, aber ihre gedankliche Freiheit weitestgehend verloren. Diesbezüglich waren die dümmlich-gläubigen Genossen weitaus besser dran, denn die mussten nicht ständig lügen, sondern nur den Parteidirektiven folgen. Goldmann sagte ich entsprechend Kritisches manchmal direkt ... So entstand immer mehr Spannung.

FSp.: Wie äußerte sich das?

JW: Irgendwann soll er mal zu jemandem über mich geäußert haben *bei dem hab ich alles falsch gemacht*. Stimmt so nun auch wieder nicht, für ihn selbst vielleicht schon eher. Ich empfand zunehmend, dass die ganzen Lüge-rien – auch die Material- und Materialismus-Lüge – kompositorisch hörbar durchschlugen. Bei Goldmann war es m. E. mit »Ensemble-Konzert 2« kom-

positorisch vorbei. Er wusste irgendwann nicht mehr, wozu es Neuer Musik überhaupt noch bedarf. Als er sich mir gegenüber einmal entsprechend geäußert hatte, antwortete ich ihm: *wehe, wenn Du trotzdem schreibst*. Er ging an dem Problem künstlerisch mehr oder minder zugrunde, da halfen auch alle seine Witzeleien nichts. Zumal ich ihm sehr (wenn auch nicht hündisch<sup>374</sup>) dankbar bin für das, was ich handwerklich durch ihn gelernt habe, tat er mir da direkt leid. Das Problem liegt beim Komponieren eben nicht darin, ein paar Einfälle zu haben und damit eine kleinere oder größere Materialschlacht zu beginnen, sondern darin, gleichermaßen einen Ideen- und Materialkampf zu führen, was ohne Wahrhaftigkeit und philosophische Durchdringung nicht geht. Wenn man sich ein gutes Handwerk erkämpft hat und älter und gelassener geworden ist, dann kann man die ganze expressionistische Kämpferei ohnehin gehen lassen und zu den eigentlichen Fragen vordringen. Das war Goldmann leider versagt.

FSp.: Und die eigentlichen Fragen bestehen worin?

JW: Sich über das Grundlegende von Musik klar zu werden. Schwingung ist eine *der* universellsten Eigenschaften des Universums und Musik besteht aus Schwingung pur, sofern ihr nicht expressionistische oder anderweitige Interessenlagen dazwischen kommen. Komponisten wie Morton Feldman oder John Cage gelang es, diese weitgehend außen vor zu halten. Ebenso einem Maler Kurt W. Streubel. Er nahm sich dafür die Freiheit, wenn er dafür auch schwer bezahlen musste. Diese Freiheit und Gedankenkraft interessierte mich wirklich, da man sich auf ihrer Grundlage den integralen Fragen von Immanenz, Transzendenz und Intelligenz zu nähern vermag.

FSp.: Die wären?

JW: Zunächst einmal musste auch ich das – bzgl. der Neuen Musik virulente – Materialproblem knacken. Das gelang mir mit dem integralen Ansatz, den ich im Sommer 1977 formulierte: *Idee und Materie sind die unterschiedlichen Aspekte ein- und derselben Sache und sich gegenseitig Wertmaßstab und Bedingung. Keinem von beiden oder beiden zugleich gehört das Primat*. Damit war ein Markpunkt gesetzt, von dem aus ich konkretere Antworten für die (und meine) Musik und Kunst sowie eine entsprechende Musik-Konzeption der Zukunft zu suchen begann. Als ich 1980 auf James Joyce' Überlegungen zu Schönheit und Wahrheit – als den befriedigendsten Relationen des Sensiblen und Intelligiblen – traf, waren weitere Stufen genommen, die bis hin zum »Integral-Art-Konzept« zu *Integrale Moderne* sowie zum Gedanken von *Kunst als Freiheits- und Intelligenzenergie* führten. Von da findet man zu den Freiheits-, Intelligenz-, Immanenz- und Transzendenzfragen, von denen bereits Platon einige im Höhlengleichnis ansprach, wie von selbst. Es führte mich hin bis zu den

<sup>374</sup> Dies rekuriert auf einen Gedanken Hanns Eislers

25 Thesen »Kultur und modernes Christentum« oder den 26 Reflexionspunkten »EUROPA? KULTUR-REFORMATION!«.

FSp.: Für den Erfolg der DDR-Komponisten hatte Frank Schneider eine schlüssige Erklärung. Während man sich im Westen von der seriellen Musik abgewandt habe, um einer neuen Einfachheit zu frönen, habe man im Osten an den alten ›fortschrittlichen‹ Positionen und den avantgardistischen Kompositionstechniken festgehalten, und dadurch das Interesse im Westen gewonnen. Was meinen Sie dazu?

JW: Diese »Fortschrittlichkeit« bestand nach der Wende in einer unverfälschten Fortsetzung der alten materialistischen Ideologie-Positionen, durch deren Ausgrenzungs-Strategien und Intellektualismen (die mit Adorno bzw. der Frankfurter Schule gerechtfertigt wurden) die Neue Musik in den vergangenen 25 Jahren zunehmend ins gesellschaftliche Aus geriet. Ich habe mit meinen Projekten – wie zuvor schon z. B. Karlheinz Stockhausen – bewiesen, dass ganz andere Möglichkeiten bestehen und ggf. sogar Tausende kommen, um neue Klänge hören zu können. Aber eine der bezeichnenden Eigenschaften von Ideologen und ihren Ideologien ist es, dass sie andere Ansätze unmittelbar ignorieren, ausgrenzen, bekämpfen. Übrigens war »fortschrittlich« auch ein SED- und Stasibegriff, mit dem alle ideologischen Freunde und willfährigen Mitläufer bezeichnet wurden.

FSp.: Was war ausschlaggebend, die Ausreise in die Bundesrepublik zu beantragen?

JW: Nachdem ich den DDR-Umarmungsstrategien getrotzt und mir freien Geist bewahrt hatte (bereits 1980 hatte ich in Gera mehr oder minder öffentlich »ideologiefreie Kunst« vertreten), ging dann ab 1984 so gut wie nichts mehr. Auch meinem Weimarer Ensemble, das ich von Berlin aus weiter betrieb, wurde ein Stein nach dem anderen in den Weg gelegt. Westreisen waren ohnehin nicht möglich. Einladungen zu den Wittener Tagen für neue Kammermusik, ins Künstlerhaus Boswil, zu 14 Aufführungen meiner Musik durfte ich nicht folgen. Ebenso wenig der Einladung zum internationalen Ferienkurs für Neue Musik 1984 nach Darmstadt, wo Brian Ferneyhough meine Partituren lektoriert und zur Aufführung empfohlen hatte. Frank Schneider und Georg Katzer fuhren an meiner Statt nach Darmstadt; bis zum Ende der DDR erhielt ich dann von dort (auch während der Zeit unseres Ausreiseantrages) nie wieder eine Einladung. Was postalische Kontakte betraf, so wurden Briefe – an mich gerichtet oder von mir abgesendet – massenhaft nicht zugestellt. Die Stasi-Zersetzungsmethoden waren deutlich zu spüren, auch wenn sie nicht zu beweisen waren. Ich stand damals vor der Frage, ob ich mich in der DDR lebend begraben lassen wollte oder die Umsetzung meiner Ideen für eine zukunftsstragfähige Entwicklung der Musik zumindest versuchen sollte. Das Integral-Art-Konzept hatte ich bereits ebenso entwickelt wie die wesentlichen gedanklichen Konstituenten von *Integrale*

*Moderne*. Sollte ich die in den Papierkorb werfen? Da ich erkannt hatte, dass nicht die DDR, sondern die Musik mein »Platz« ist, blieb also gar kein anderer Weg mehr, als diesen Antrag zu stellen; die Entscheidung traf ich gemeinsam mit meiner Frau. Um der Wahrhaftigkeit willen, begründeten wir ihn kulturpolitisch, anstatt humanitäre Gründe anzuführen, was allgemein üblich war.

FSp.: Was passierte dann?

JW: Eine sehr schlimme Zeit, auch für meine Familie. In »Die Wende ging schief« habe ich darüber ausführlich genug berichtet, deshalb nur so viel zur fachlichen Seite: Alle möglichen Musikwissenschaftler, die meine Musik und musikphilosophischen Überlegungen zuvor in höchsten Tönen gelobt hatten, folgten nun der Musik-Stasi-Sprachregelung, die hieß: Komponisten wie mich gäbe es im Westen Hunderte. Das war das Motto, das von den DDR-Westreisekadern auch in den Westen kolportiert wurde. Wie systematisch die Stasi das machte, davon hatte man im Westen nicht annähernd eine Vorstellung. In der entsprechenden Stasi-Richtlinie 1/76 heißt es: »systematische Diskreditierung des öffentlichen Rufes, des Ansehens und des Prestiges auf der Grundlage miteinander verbundener, wahrer, überprüfbarer und diskreditierender Angaben sowie unwahrer, glaubhafter, nicht widerlegbarer und damit ebenfalls diskreditierender Angaben«. Diese Richtlinien wurden besonders scharf auf DDR-Ausreisewillige – ich nenne sie *Ausreisebürgerrechtler*, denn sie nahmen ein grundlegendes Bürgerrecht in Anspruch und bereiteten quasi damit persönlich den Mauerfall vor – angewandt. Besonders bitter, dass diejenigen, die solche systematische Diskreditierung meiner Person in Westdeutschland / Westberlin vorgenommen hatten, das auch nach der Wende fortsetzten – wohl um sich nicht selbst zu überführen.

FSp.: Welche Reaktionen gab es von Seiten der Komponistenkollegen?

JW: Auch darüber habe ich in »Die Wende ging schief« genug geschrieben. Es war sehr ernüchternd; die Stasi arbeitete immer mit.

FSp.: Und nach der Wende. Wie ist es Ihnen ergangen; von wem haben Sie Hilfe erhalten?

JW: Lutz Rathenow hatte Jürgen Fuchs informiert und Jürgen Fuchs hatte einen Presseverteiler, der sehr gut akzeptiert war. So erschienen unmittelbar nach unserer DDR-Ausreise eine Reihe von Zeitungsmeldungen und kleinere Artikel. Damit war eine gewisse Öffentlichkeit hergestellt. Ich hatte zudem das Glück, dass Peter Gülke, damals Generalmusikdirektor des Wuppertaler Sinfonieorchesters, im September 1988 mein Orchesterstück »axial« zur Uraufführung brachte. In der NZfM-Rezension 11/88 hieß es dazu: »ein groß besetztes, streng organisiertes Orchesterwerk mit dezent formulierten Huldigungen an Edgar Varèse und Anton Webern ... ein Leichtes, nach dieser eindrucksvollen Premiere die Prognose zu stellen, dass man von diesem engagierten und aufrichtigen Komponisten in der aktuellen Auseinandersetzung im Bereich der

Neuen Musik noch so manches gewichtige Wort hören wird.« Von da spann sich ein Faden zum Wuppertaler Kulturamt, das ein Konzept für ein neues Musik-Festival suchte; ich hatte durch mein Integral-Art-Konzept ein solches quasi in der Tasche und konnte es sehr schnell vorlegen. So kam es 1991/92 mit der »Bauhütte Klangzeit Wuppertal« zum ersten internationalen Klangkunst-Festival Deutschlands. Mir war es unerwarteter Weise gelungen, in NRW alle möglichen Politiker zu überzeugen und Finanzmittel erheblichen Umfangs einzuwerben, sogar einen Zuschlag vom Kulturprogramm der EU erhielt dieses Projekt. Das Festival war ein voller Erfolg, aber es ging danach nicht weiter. Neben den allgemeinen Sparmaßnahmen der Stadt Wuppertal griffen wohl die ab 1990 in Berlin getroffenen Absprachen über den Fortgang der Neuen Musik im geeinten Deutschland, die – wie gesagt – auf der alten materialistischen / sozialistischen Ideologie beruhten und für die Entwicklung der Neuen Musik mit fatalen Konsequenzen verbunden sind. Aufgrund des unglaublichen Tempos und der Dichte der Besetzung von wichtigen (Neue-)Musik-Entscheiderpositionen mit ehemals gut situierten SED-Kollaborateuren, muss die Frage erlaubt sein, ob da evtl. sogar alte SED-Finanzmittel im Spiel gewesen sein könnten. Die ideologisch geradezu stromlinienförmige Ausrichtung der Neuen Musik, bis hin zur ideologisch stark eingefärbten »musikwissenschaftlichen« Aufbereitung der DDR-Musik in Weimar und Leipzig sowie die – trotz besseren Wissens – zielgerichtete Ausgrenzung meiner Musik und Person aus allen entsprechenden Zusammenhängen, auch denen der Klangkunst-Festivals, legt eine solche Frage nahe. Diese Barriere zu überwinden, half weder meine Kammer- und Orchestermusik, noch all die anderen umfangreichen Alternativ- und Klangkunst-Projekte, deren Realisierung mir seither gelang und die von Tausenden besucht, bestens rezensiert und von Rundfunksendern teils live übertragen wurden. Aber es bedarf großer Geduld, denn letztlich geht es um eine neue Ära in der (Neuen) Musik und unserer Kultur, wofür die Fakten auf den Tisch müssen. Vielleicht gelingt das ja eines Tages doch noch.

FSp.: Sie haben das Jürgen-Fuchs-Symposion organisiert auch mit dem Hintergrund, dass es noch Repressionssysteme überall in der Welt gibt. Was wäre Ihr Motto zum Überleben?

JW: Olivier Messiaen sagte einmal, dass der Mensch Teilhaber der großen kosmischen Aktivität ist, die *Leben* heißt. Entsprechend sehe ich den Menschen auch als Teilhaber an *höchster universeller Intelligenz*. Mein Motto wäre, sich unserer integralen Intelligenzpotentiale bewusst zu werden, diese kulturell, künstlerisch und lebenspraktisch zu entfalten, um *sowohl als Individuum als auch als Menschheit* nicht »zu dumm zum Übeleben« zu sein. Und das heißt, ein neues Empfinden für's Ganze zu entwickeln, damit es nicht zu einem Kaputten wird. Eine Voraussetzung dafür ist, sich keinesfalls erneut totalitären Ideologien auszuliefern.

IDENTITÄT HALTEN<sup>375</sup>

den Lebenszusammenhang halten.  
Und das heißt, ständiges Abwehren einer sehr  
verschiedenartigen und vieldeutigen Korruption.

(Jürgen Fuchs)

<sup>375</sup> In Jürgen-Fuchs-Zyklus, Satz 2. Text entnommen der CD »Das Ende der Feigheit«, Cd2, Track 28; Hg. Doris Liebermann, Hörbuch-Verlag Hamburg, 2010.