



Essay

DER BERUF DES KOMPONISTEN UND DIE KÜNSTLERPOLITIK DER DDR¹

Von Dorothea Trebesius

Der vorliegende Beitrag zeigt anhand der Entwicklung des Komponistenberufs in der DDR, wie ein sozialistischer Staat, der sich als Repräsentant und Träger der ‚fortschrittlichen‘ deutschen wie europäischen Kultur und Kunst begriff, den gesellschaftlichen und beruflichen Umgang mit „ernsthafte Musik“ regelte. Traditionelle Formen einer staatlichen *Kunst- und Kulturpolitik*, die sich auf die Herstellung, Vermittlung und den Nutzung von Werken, Ausdrucksformen und Wissen konzentriert, wurden dabei umdefiniert – und ergänzt durch eine *Künstlerpolitik*, die sich auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen, die Qualifikation, das Berufsethos, ästhetische Standards, moralische Einstellungen und das gesellschaftliche Verhalten des „sozialistischen Künstlers“ richtete. Das soll im Folgenden exemplarisch an der Professionalisierung des Komponisten durch den Staat, die Partei und die Komponisten gezeigt werden. Abschließend wird anhand eines kurzen DDR-Frankreich-Vergleichs nach Ähnlichkeiten und Unterschieden in der europäischen Geschichte der Musikpolitik und der Professionalisierung des Komponisten gefragt.

An der Konstruktion des „sozialistischen Komponisten“ seit dem Ende der 1940er Jahre beteiligten sich unter der Führung des Zentralkomitees der SED und des Kulturministeriums auch viele Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR. Die Umgestaltung des Komponistenberufs erfolgte zwar im Rahmen der staatssozialistischen Kultur-, Künstler- und Sozialpolitik, knüpfte aber auch an Forderungen und Strategien der Künstler an. Der Komponist Ottmar Gerster (1897–1969) beschrieb und verlangte in den frühen 1950er Jahren den Wandel des „Komponisten von Heute“ vom „gesellschaftlichen Außenseiter“ zum professionellen Künstler, der dank seiner sozialen Besserstellung in der DDR seine ganze Energie und Schaffenskraft in ein „für unser Volk und damit die Allgemeinheit wertvolles Werk“ einbringen sollte. Gerster war Professor für Komposition, Rektor einer Musikhochschule, Gründungsmitglied der *Deutschen Akademie der Künste zu Berlin* und Vorsitzender des Komponistenverbandes der DDR, war also in vielfältiger Weise in die Kultur- und Künstlerpolitik der DDR involviert. Er verknüpfte in seinen programmatischen Ausführungen über die gesellschaftlichen und

¹ Essay zur Quelle: Ottmar Gerster, Die Aufgaben des Komponisten von Heute (Berlin (DDR), um 1954); [Auszüge]. Die Quelle stammt aus der ersten Hälfte der 1950er Jahre, aus einer Zeit, in der in der DDR intensiv über die „Gefahr“ der Amerikanisierung der so genannten Tanz- und Unterhaltungsmusik debattiert wurde. Der genaue Anlass der Quellenentstehung lässt sich aus den Archivunterlagen leider nicht mehr rekonstruieren. Der Quellentext kann jedoch als typisch für viele vergleichbare Stellungnahmen zur Rolle von Künstlern in den 1950er Jahren angesehen werden. Die Druckversion des Essays findet sich in: Isabella Löhr, Matthias Middell, Hannes Siegrist (Hgg.): Kultur und Beruf in Europa, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2012, S. 71–76, Band 2 der Schrifreihe Europäische Geschichte in Quellen und Essays.

kulturellen Aufgaben des Komponisten zwei grundlegende musikpolitische Anliegen, nämlich die Förderung und Erziehung des Komponisten sowie die Demokratisierung des Musiklebens und die Geschmacksbildung der Bevölkerung. Mit der Warnung vor den „verheerenden Wirkungen“ der amerikanischen Musik unterstrich er, dass das kompositorische Schaffen eng mit der gesellschaftlichen Entwicklung zu verbinden sei.

Das von Gerster postulierte Berufsbild deckte sich mit demjenigen anderer Komponisten und Kulturpolitiker. Der Komponist sollte als angestellter Berufskünstler in einer staatlichen Kultureinrichtung tätig sein und seine Werke für konkrete gesellschaftliche Anlässe und Bedürfnisse sowie in enger Verbindung zu den Hörern erschaffen. Dafür brauche dieser ein hohes fachliches Wissen *und* ein ausgeprägtes Bewusstsein über seine Rolle und Beziehung zum Publikum und zur Gesellschaft. Das qualifiziere ihn zum Komponieren gesellschaftlich „nützlicher“ und künstlerisch „wertvoller“ Werke. Der Komponist sollte durch seine Werke an der Erziehung eines aktiven und gebildeten Hörers mitwirken. Dieser gäbe dem Komponisten im Gegenzug das Gefühl, von der Gesellschaft gebraucht zu werden.

Das Berufsbild des „sozialistischen Komponisten“ sollte sich sowohl vom Bild des „westlichen“, „dekadenten“ und „kapitalistischen“ Komponisten als auch vom „spätbürgerlichen“ Komponisten der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts radikal unterscheiden. Kritisiert und abgelehnt wurden Konzepte von Künstlerschaft, die auf die uneingeschränkte Individualität des Schöpfers und die selbständige freiberufliche Stellung des Künstlers abhoben und unter Verweis auf die individuelle Autonomie des Künstlers kulturelle und soziale Sonderansprüche begründeten.

Im Rahmen der „sozialistischen Musikkultur“ sollte die Beruflichkeit von Komponisten in der DDR unter ideologischen Vorzeichen neu gestaltet und den politischen Vorstellungen und Bedürfnissen angepasst werden. Dabei ging es nicht nur um berufliche und gesellschaftliche Einstellungen und Werte, sondern auch darum, die Position und den Status des Komponisten und schließlich den Begriff „künstlerische Leistung“ umzudefinieren. Die Künstlerpolitik war somit ein zentraler Bestandteil der Herrschafts-, Kultur- und Gesellschaftspolitik der DDR, ebenso wie in den anderen osteuropäischen sozialistischen Staaten. Sie diente den musik- und berufspolitischen Akteuren des Staates und der SED dazu, ihre Vorstellungen vom Komponisten umzusetzen. Die politischen Akteure mussten die Regeln des musikalischen Feldes allerdings auch immer wieder mit den Komponisten, Musikwissenschaftlern und künstlerischen Einrichtungen aushandeln und langfristig zunehmend an die besonderen Erfordernisse des Musiklebens anpassen. Das zeigt sich, erstens, anhand der Ausbildung der Komponisten an den Musikhochschulen, zweitens am staatlichen Auftragswesen und drittens anhand der Kompetenzen der Berufsverbände, insbesondere des *Verbandes der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR*.²

In der DDR waren die vier staatlichen Musikhochschulen in Berlin, Dresden, Leipzig und Weimar für die Bildung und Ausbildung der Komponisten zuständig. Der Zugang zum Komponistenberuf erfolgte in der Regel über ein Studium an einer dieser Musikhochschulen. Bis zum Ende der 1960er Jahre wurde die Ausbildung an den Musikhochschulen vereinheitlicht, akademisiert und professionalisiert. Der Komponistenberuf galt fortan als lehr- und lernbarer höherer Bildungsberuf, vergleichbar mit den

² Bis 1973 hieß der Verband „Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler“ (VDK) und nannte sich danach in „Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR“ (VKM) um.

wissenschaftlichen Berufen. Die Umgestaltung des Studiums erfolgte unter ideologischen Vorzeichen, knüpfte jedoch in mancher Hinsicht auch an Entwicklungen, die sich schon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts abgezeichnet hatten, an. Seitdem hatte etwa die Bedeutung des Kompositionsstudiums zugenommen und erfolgte die Ausbildung der Komponisten zunehmend an höheren Musikschulen.

Der „sozialistische Künstler“ für anspruchsvolle Musik, der an den Musikhochschulen der DDR ausgebildet wurde, erhielt eine theoretische und praktische Grundlagenausbildung, um dann als „Generalist“ (im Gegensatz zum „bürgerlichen Spezialisten“) in kulturellen, betrieblichen und musikalischen Einrichtungen eingesetzt zu werden. Die herrschende Auffassung lautete, dass der Komponist seine Musik für konkrete Anlässe schrieb und in einem engen musikalischen und sozialen Verhältnis mit dem Publikum stand. So heißt es beispielsweise im Quellentext von Ottmar Gerster an einer Stelle: „(...) neue Themen und Aufgaben [treten] an den Komponisten heran, er wird seine Themata heute nicht mehr im Turm aus Elfenbein, im Abschließen von der Umwelt suchen, sondern mitten im Leben seines Volkes, besonders des werktätigen Volkes, welches heute als Schöpfer unserer Lebenshaltung mehr denn je ein Recht darauf hat, die Probleme seiner Arbeit auch künstlerisch gestaltet zu erleben.“ Er sollte weder elitäre Kunstauffassungen pflegen, noch sich als Genie gerieren, vielmehr kooperationsfähig sein und sozial(istisch) bewusst agieren. Die wiederholten Klagen des Komponistenverbandes über ein von dieser Norm abweichendes Verhalten jüngerer Komponisten, die Auseinandersetzungen über die Funktion und Bedeutung des Auftragswesens und die sich in den Karriereverläufen mancher Komponisten manifestierende Tendenz, sich als Freiberufler zu verstehen, zeigen allerdings, dass diese Forderungen bisweilen nicht leicht durchgesetzt werden konnten. Vor allem zu Beginn der 1980er Jahre häuften sich die Beschwerden darüber, dass sich junge Komponisten verstärkt der als ideologiefrei betrachteten Kammer- und Instrumentalmusik zuwenden würden. Indem sich Komponisten im Laufe ihrer Karriere zunehmend für eine freiberufliche Stellung entschieden, konnten sie sich zudem der musikpolitisch erwünschten engen Anbindung an staatliche, betriebliche und gewerkschaftliche Organisationen entziehen.

Das Muster des freiberuflichen Komponisten überlebte und erstarkte früher oder später - nicht zuletzt aufgrund des Auftragswesens, d.h. einer Institution, die ursprünglich die Einbindung des Künstlers in den Staat und die Gesellschaft garantieren sollte, indem dieser materiell unterstützt wurde. Das Auftragswesen sollte für berechenbare gesellschaftliche, ökonomische und berufliche Verhältnisse sorgen, indem die künstlerische Produktion von kapitalistischen Marktzwängen befreit und das Komponieren zu einem sicheren und geachteten Beruf gemacht werden sollte. Der Komponist sollte seinen Lebensunterhalt durch die Einnahmen aus der Komposition von Werken bestreiten und eben nicht noch einem „Brotberuf“ nachgehen müssen, der ihm den Lebensunterhalt sicherte, aber wenig Zeit zum Komponieren ließ.

Diese Funktionen wurde dem Auftragswesen seit den 1950er Jahren zugeschrieben. Seit der Mitte der 1960er Jahre galt es zudem als eine zentrale Institution, die die Beziehungen zwischen Komponisten, Hörern und Interpreten regelte und den Komponisten die Bedürfnisse und Anforderungen anderer Gruppen näher brachte. Das Auftragswesen sollte die künstlerische Leistungsfähigkeit und musikalische Qualität fördern. Allerdings monierten vor allem die Bezirksvorstände des Komponistenverbandes, die formell für die Vergabe der Aufträge zuständig waren, dass das Auftragswesen allzu oft den Charakter einer „Geldbeziehung“ trage. Es werde ausschließlich nach ökonomischen und zu wenig nach ästhetischen und beruflichen Kriterien praktiziert. Das deutet darauf

hin, dass sich seit den 1970er Jahren das Auftragswesen veralltäglichte und entpolitisierte. Die Aufträge wurden, entgegen der ursprünglichen Konzeption, immer weniger von „gesellschaftlichen Auftraggebern“, wie Arbeitsbrigaden und Betrieben, vergeben. Öfter ergriffen die Komponisten die Initiative, indem sie den potentiellen Auftraggebern eine neue oder schon vorhandene Komposition anboten und den Antrag nachträglich als Auftrag deklarierten, um dafür ein Honorar zu erhalten. Und immer öfter arbeiteten sie eng und regelmäßig mit einem bestimmten Interpreten zusammen oder spezialisierten sie sich auf eine besondere musikalische Gattung.

Die Ausbildung an den Musikhochschulen und das Auftragswesen bestimmten die Beruflichkeit der Komponisten, indem sie ein bestimmtes Wissen vermittelten und den Komponisten in einen größeren kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhang stellten. Die Berufsbilder und Praktiken wurden aber auch zwischen den Staats- und Parteiorganen und dem Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler der DDR ausgehandelt. Dieser hatte vielfältige Funktionen zu erfüllen. Er fungierte als Berufsorganisation der Komponisten, indem er den künstlerischen Nachwuchs qualifizierte, durch seine Aufnahme Richtlinien den Eintritt in die Profession kontrollierte und das herrschende Berufsbild konkretisierte. Durch die Qualifizierung und Kontrolle der Mitglieder, etwa bei der regelmäßigen Diskussion von Werken in seinen Sitzungen, besaß der Verband auch eine musikpolitische Funktion. Die Diskussion von Werken erfolgte bis in die 1970er Jahre hinein oft primär unter ideologischen Kriterien, ermöglichte den Komponisten aber auch, über handwerkliche Fragen und praktische Umsetzungsprobleme zu sprechen. Den jüngeren Komponisten war der Verband auch beim Einstieg in das Berufsleben behilflich. Er förderte die Absolventen der Musikhochschulen ideell (durch die Diskussion von Werken und die Möglichkeit, Werke aufzuführen) und materiell (durch Stipendien und Förderverträge).

Schließlich richtete sich der Verband gleichermaßen an die politischen Akteure wie an das musikalische Publikum, indem er das Interesse an zeitgenössischer Musik wecken wollte. Seine Leiter und Mitglieder betonten immer wieder, dass die musikalische Bildung und Ausbildung der Hörer eine unerlässliche Voraussetzung für deren Verständnis sei. Sie forderten die politischen Akteure auf, die musikalische Bildung und Ausbildung intensiv und breit zu fördern. Argumentativ beriefen sich die Komponisten auf die von der Politik postulierte Aufgabe der Musik, die Menschen zu „erziehen“ und zu „kultivieren“. Sie teilten diese Ansicht mit den politischen Akteuren, die zu diesem Zweck Musik als anerkanntes Schulfach etablierten und die Zahl der Musikschulen und Musikschüler bis in die 1980er Jahre hinein ständig erhöhten. Die Professionalisierungsbestrebungen der Komponisten bezogen neben den Komponisten und den Musikpolitikern also auch das Publikum ein, so dass sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der DDR die Vorstellungen und Praktiken von Künstlerschaft maßgeblich wandelten.

Waren die geschilderten Programme, Strategien und Prozesse ein Spezifikum der DDR oder, worauf einiges hinweist, eine kultur-, künstler- und berufspolitische Besonderheit des mittel- und osteuropäischen Staatsozialismus? Hier kann ich darauf nicht weiter eingehen. Der exemplarische Vergleich der DDR mit einem westeuropäischen Land³ zeigt jedoch, dass auch in Frankreich Kulturpolitiker, Funktionäre und Kompo-

³ Trebesius, Dorothea, *Komponieren als Beruf. Frankreich und die DDR im Vergleich (1950–1980)*, Diss. Universität Leipzig, Fakultät für Sozialwissenschaften und Philosophie, 2010 (demnächst Göttingen 2012).

nisten seit den 1970er Jahren eine neue Künstlerpolitik und ein neues Berufsbild des Komponisten und E-Musikers entwickelten, um die so genannte ernsthafte Musik stärker in der Gesellschaft zu verankern und die Beziehungen zwischen den Komponisten, den Interpreten und dem Publikum auf eine neue und solidere Grundlage zu stellen. In Frankreich erfolgte dieser Schritt etwas später als in der DDR, die Ähnlichkeiten nahmen langfristig aber zu.

Auch in Frankreich wurden die Bedingungen und Zwecke professionellen Handelns undefiniert und dem Komponisten im Rahmen einer demokratischen, liberalen und bürokratischen Musik- und Künstlerpolitik eine neue soziale Rolle und eine neue Aufgabe zugewiesen. Im Unterschied zur DDR blieben in Frankreich die Kriterien für musikalische Professionalität jedoch vielfältiger und richtete sich die Aufforderung, das musikalische Schaffen stärker auf die gesellschaftlichen Bedürfnisse, die Nachfrage und die Geschmacksbildung des Publikums einzustellen, stärker an den einzelnen Komponisten als an die ganze Berufsgruppe. Trotz mancher – alter und neuer – Unterschiede, nahmen die Ähnlichkeiten zwischen Frankreich und der DDR auf diesem Gebiet zu. Diese Konvergenz beruhte auf der Tatsache, dass in den beiden Ländern – und vielen anderen sich als Kultur- und Sozialstaat betrachtenden Gesellschaften – die E-Musik zu einem kulturellen Gut und Medium umdefiniert wurde, das einem größeren Publikum zugänglich sein und neue soziale und kulturelle Funktionen in der Gesellschaft erfüllen sollte. Da der Markt die Vermittlungsfunktion im Falle anspruchsvoller Musik in Frankreich nur sehr beschränkt erfüllte und in der DDR nicht übernehmen durfte, intervenierte der Staat, indem er mehr oder weniger große Bereiche des musikalischen Feldes regelte, organisierte und finanzierte. Eine alte europäische Tradition der nationalen Kunst- und Kulturförderung wurde so in neue Formen gegossen.

Literaturhinweise

- Menger, Pierre-Michel, *Le Paradoxe du Musicien. Le compositeur, le mélomane et l'État dans la société contemporaine*, Paris 2001.
- Höpel, Thomas, *Die Kunst dem Volke. Städtische Kulturpolitik in Leipzig und Lyon 1945–1989*, Leipzig 2011.
- Trebesius, Dorothea, *Komponieren als Beruf. Frankreich und die DDR im Vergleich (1950–1980)*, Diss. Universität Leipzig, Fakultät für Sozialwissenschaften und Philosophie, 2010 (demnächst Göttingen 2012).
- Zur Weihen, Daniel, *Komponieren in der DDR. Institutionen, Organisationen und die erste Komponistengeneration bis 1961*, Köln 1999.

Trebesius, Dorothea: *Der Beruf des Komponisten und die Künstlerpolitik der DDR*. In: Themenportal Europäische Geschichte (2011), URL: <<http://www.europa.clio-online.de/2011/Article=524>>.

Dieser Essay bezieht sich auf folgende Quelle: Ottmar Gerster, Die Aufgaben des Komponisten von Heute (Berlin (DDR), um 1954); [Auszüge]. In: Themenportal Europäische Geschichte (2011), URL: <<http://www.europa.clio-online.de/2011/Article=525>>.