

Landes-
hauptstadt Kiel



Niederschriften der Sitzungen der Ratsversammlung ab1946

Stadtarchiv Kiel
Bestand Protokolle der Ratsversammlung
Signaturen: P II/64 fortlaufend

Hinweis: Die Qualität und Lesbarkeit des digitalen Dokuments ist abhängig von der Qualität der Vorlage. Bei einigen Protokollen muss daher mit Abstrichen bei der Lesbarkeit und der Durchsuchbarkeit des Dokuments gerechnet werden!

Begrüßung durch Stadtpräsidentin Silke Meyer

FESTSITZUNG DER RATSVERSAMMLUNG
AM MONTAG, DEM 22. JUNI 1987,
IM RATSSAAL DES RATHAUSES

VERLEIHUNG DES KULTURPREISES 1987
DER LANDESHAUPTSTADT KIEL
AN FRAU

CARLA HENIUS

Herr Landrat, meine sehr geehrten Damen und Herren, ich darf Sie alle - auch im Namen des Oberbürgermeisters, Herrn Luckhardt, und im Namen von Ratsversammlung und Magistrat unserer Landeshauptstadt Kiel - hier im Ratssaal recht herzlich begrüßen und Sie zu dieser Freisitzung willkommen heißen.

Jedes Jahr haben wir die Ehre, den Kulturpreis unserer Stadt an den jeweils vom Kulturrenat vorgeschlagenen und abschließend von der Ratsversammlung genehmigten Preisträger zu überreichen. In diesem Jahr hat sich die Ratsversammlung nach persönlicher Genugtuung feststellen: Der Kulturpreis 1987 ist einer Frau zuerkannt worden. Ich darf Sie, Frau Henius, daß ich den Kulturrenat eigentlich ermuntere, auch in den kommenden Jahren verstärkt nach preiswürdigen weiblichen Kandidaten Ausschau zu halten, denn nur drei Frauen unter insgesamt 33 Preisträgern seit 1952 - das kann eigentlich nicht dem tatsächlichen kulturellen Leistungsverhältnis zwischen Männern und Frauen entsprechen. Aber das war nur eine Nebenbemerkung.

Angeichts des soeben berührten Umstandes ist es mir ein Bedürfnis, die diesjährige Preisträgerin, Frau Carla Henius, um so sehr und herzlicher zu begrüßen. Aber natürlich geht auch mein ganz besonderer und herzlichster Gruß an ihren Ehemann, Herrn Dr. Joachim Kläiber. Sie, Frau Henius, verdanken ihm viel. Die menschliche Begegnung mit Joachim Kläiber hat Ihnen gewiß Antrieb und Durchhaltewort gegeben. Ihre Lebensgemeinschaft mit ihm - so könnte ich mir denken - war und ist bestimmt entscheidend für Ihren beruflichen Werdegang gewesen. Umgekehrt wäre die heute schon als legendär zu bezeichnende Ära Kläiber in Kiel ohne Ihr Zutun, liebe Frau Henius, kaum vorstellbar. Ihr Verdienst für das Kieler Kulturleben kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.

- 2 -

Begrüßung durch Stadtpräsidentin Silke Reyer

Herr Landtagsvizepräsident, Herr Minister, Magnifizenz,
meine sehr geehrten Damen und Herren,
ich darf Sie alle - auch im Namen des Oberbürgermeisters, Herrn
Luckhardt, und im Namen von Ratsversammlung und Magistrat unse-
rer Landeshauptstadt Kiel - hier im Ratssaal recht herzlich be-
grüßen und Sie zu dieser Festsitzung willkommen heißen.

Jedes Jahr haben wir die Ehre, den Kulturpreis unserer Stadt an
den jeweils vom Kultursenat vorgeschlagenen und abschließend
von der Ratsversammlung bestimmten Preisträger zu überreichen.
In diesem Jahr darf ich mit Freude und persönlicher Genugtuung
feststellen: Der Kulturpreis 1987 ist einer Frau zuerkannt wor-
den. Ich darf an dieser Stelle einfügen, daß ich den Kultursenat
eigentlich ermuntere, auch in den kommenden Jahren verstärkt
nach preiswürdigen weiblichen Kandidaten Ausschau zu halten,
denn nur drei Frauen unter insgesamt 33 Preisträgern seit 1952 -
das kann eigentlich nicht dem tatsächlichen kulturellen Lei-
stungsverhältnis zwischen Männern und Frauen entsprechen. Aber
das war nur eine Nebenbemerkung.
Angesichts des soeben bezifferten Umstandes ist es mir ein Be-
dürfnis, die diesjährige Preisträgerin, Frau Carla Henius, um
so mehr und herzlicher zu begrüßen. Aber natürlich geht auch
mein ganz besonderer und herzlicher Gruß an ihren Ehemann,
Herrn Dr. Joachim Klaiber. Sie, Frau Henius, verdanken ihm viel.
Die menschliche Begegnung mit Joachim Klaiber hat Ihnen gewiß
Antrieb und Durchstehvermögen gegeben. Ihre Lebensgemeinschaft
mit ihm - so könnte ich mir denken - war und ist bestimmt ent-
scheidend für Ihren beruflichen Werdegang gewesen. Umgekehrt
wäre die heute schon als legendär zu bezeichnende Ära Klaiber
in Kiel ohne Ihr Zutun, liebe Frau Henius, kaum vorstellbar.
Ihr Verdienst für das Kieler Kulturleben kann nicht hoch genug
eingeschätzt werden.

"Nicht mit weithin sichtbaren Auftritten im Rampenlicht der Öffentlichkeit", heißt es in der Begründung des Kultursenats für den Vorschlag der Preisträgerin, sondern mit kontinuierlicher Pflege und Vermittlung des modernen Musiklebens und mit der Herstellung zahlreicher Kontakte zu den Ihnen bekannten und mit Ihnen befreundeten erstrangigen Komponisten, Dirigenten und Sängern haben Sie fruchtbare Impulse für ein vielfältiges und künstlerisch hochstehendes Opern- und Konzertleben in Kiel gegeben. Sie haben ein musikalisches Klima in Kiel mitgeprägt, das über die Stadt hinaus Aufmerksamkeit erregte und in dem sich ein engagiertes, dem Neuen in der Musik gegenüber aufgeschlossenes Opern- und Konzertpublikum entwickeln konnte.

Ich möchte der Würdigung des Kultursenats noch einige Worte hinzufügen: Carla Henius hat sich bei Musikern und Musikfreunden aufgrund ihres unermüdlichen Engagements für die neue Musik einen hervorragenden Ruf erworben. Dies nicht nur im oben zitierten lokalen Rahmen - man denke etwa an die damaligen Opernstudios und die Musikanova-Reihe, die entscheidende inhaltliche Impulse von Frau Henius erhielten -, sondern vor allem auch außerhalb Kiels. Der Name von Carla Henius verbindet sich insbesondere mit der Musiktheaterwerkstatt in Gelsenkirchen, die sie von 1977 bis 1986 leitete und für deren strukturelle Konzeption das erste deutsche Opernstudio in Kiel Pate gestanden hatte. In Gelsenkirchen realisierte Carla Henius eine Vielzahl moderner und modernster Musikaufführungen.

Aus der langen Namensliste bekannter Komponisten bzw. Dirigenten sollen hier nur zwei erwähnt werden: Aribert Reimann und Hans Zender. Carla Henius schrieb das Libretto für Reimanns erste Oper 'Ein Traumspiel', die ihre Uraufführung 1965 in Kiel erlebte.

Hans Zender, der heute die Laudatio für unsere Preisträgerin sprechen wird und den ich bei dieser Gelegenheit ebenfalls besonders begrüßen möchte, war von 1969 bis 1971 Generalmusikdirektor in Kiel und hat hier zusammen mit Joachim Klaiber die ersten Versuche in Richtung experimentelle Musik unternommen.

Zender komponierte auch das Streichquartett mit Sprechstimme "Hölderlin lesen", das Carla Henius gewidmet ist und dessen Aufführung Sie, meine verehrten Gäste, nachher miterleben können. Carla Henius hat sich mit äußerster Entschiedenheit einer Kultursparte verschrieben, die immer wieder Gefahr läuft, als elitär bezeichnet zu werden. Diesem Vorwurf begegnet sie souverän mit dem Bekenntnis - und ich zitiere jetzt: "Ich bejahe die Elite absolut. Ich geniere mich nicht, dem Anspruch einer Elite nach besten Kräften gerecht werden zu wollen." Die schöne und ehrenvolle Aufgabe, Ihnen, verehrte Carla Henius mißtraut Politikern, die die öffentliche Subventionierung von Kultur abhängig machen wollen von ihrer sogenannten sozialen Akzeptanz. Man müsse dem Unkonventionellen eine Chance geben. "Wir verdienen uns erst die Subventionen dadurch, daß wir das Neue, Unerprobte ausprobieren", sagt Carla Henius. Sie habe ihre Arbeit nie als Elfenbeinturm, als Exil oder Refugium verstanden und deshalb alle Möglichkeiten zur Fortführung ihrer Bemühungen ausgenutzt. Und ich zitiere sie jetzt noch einmal: "Wir haben in der Tat ein Experiment in Permanenz gemacht. Experiment ist mir allerdings ein zu schwaches, kraftloses Wort. Ich möchte lieber das einfache Wort Wagemut gebrauchen, im Sinne von Tapferkeit, das heißt, man weiß, wofür man etwas wagt und was man wagt. Das Experiment schließt meiner Meinung nach einen hohen Prozentsatz an Unnutzem oder Mißlungenem ein. Es ist eine Art Humusbildung für das Besondere, das unsere Wegwerfgesellschaft und ihre Methoden überdauert." Und ich denke, daß Sie eigentlich Recht haben damit. Unser kulturelles Leben braucht Lebendigkeit, sonst ist es um kulturelle Entwicklung, um den kulturellen Fortschritt geschehen. Kulturelles Leben, will es nicht in der Wiederholung überlieferter Muster erstarren, braucht Persönlichkeiten, wagemutige Anwälte der Kunst, insbesondere neue Formen der Kunst, wie Carla Henius. Pädagogin. Ich freue mich deshalb sehr, Frau Henius, daß Sie ab heute zum Kreise unserer Kulturpreisträger zählen, und darf Sie dazu herzlich beglückwünschen.

- 2 -

Grußworte des Kultusministers des Landes Schleswig-Holstein,
Dr. Peter Bendixen

Verehrte Frau Henius, lieber Herr Dr. Klaiber,
Frau Stadtpräsidentin, Herr Oberbürgermeister,
Herr Landtagsvizepräsident, Magnifizenz,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

ich habe die schöne und ehrenvolle Aufgabe, Ihnen, verehrte Frau Henius, die herzlichen Glückwünsche des Landes Schleswig-Holstein anlässlich der Verleihung des Kulturpreises 1987 der Landeshauptstadt Kiel zu überbringen. Ich tue dies nicht nur aus amtlicher Verpflichtung, sondern mit besonderer persönlicher Freude, weil in diesem Jahr eine künstlerische Persönlichkeit ausgezeichnet wird, die sich in hervorragender Weise und mit bleibenden Spuren für das Musikleben in unserer Stadt eingesetzt hat und hier insbesondere die Akzente auf die zeitgenössische Musik gelegt hat. Ich möchte auch an dieser Stelle der Stadt Kiel ein Wort des Dankes sagen, daß Sie, aufbauend auf den Entscheidungen und den Empfehlungen des Kultursenats, eine solche Persönlichkeit in diesem Jahr auszeichnen, die sich dieser Aufgabe seit langer Zeit gewidmet hat, hier in Kiel und - wir hörten es bereits - vorher anderswo und heute an anderen Stellen.

Ist es übertrieben, von einer Ära Klaiber-Henius zu sprechen? Wir hörten es schon, und in den amtlichen Texten ist es nachzulesen, daß Sie nicht in der vorderen Front Ihre Arbeit geleistet haben, sondern daß Sie aus dem Hintergrund vieles mit anderen zusammen auf den Weg bringen konnten. Sie konnten aufbauen, können heute aufbauen auf einem außerordentlich umfassenden musikalischen Wirken - als Dramaturgin, als Pädagogin, als Publizistin und Schriftstellerin und natürlich vor allem auch als Sängerin. Ein Wirken, das nationale und internationale Aufmerksamkeit immer erregt hat.

...

Durch die vielen musikalischen Akzente - ob nun die Reihe musica-nova, die dann leider hier bei Ihnen wie auch an vielen anderen Stellen vergleichbar aus Kostengründen 1980 ein vorläufiges Ende fand -, ob nun diese oder andere Akzente, es ist Ihnen gelungen, Kiel sozusagen zum Synonym für musikalische Aufgeschlossenheit gegenüber zeitgenössischer Musik gegenüber der Avantgarde zu machen. Und dies hat uns damals - und dies gilt auch für die heutige Zeit fortwirkend - als Kieler Bürgerinnen und Bürger mit Genugtuung und auch mit Stolz erfüllt, und ich möchte hinzufügen, auch das Land Schleswig-Holstein hat die damaligen musikalischen Ereignisse, an denen ja viele beteiligt gewesen sind, immer mit einem besonderen Stolz zur Kenntnis nehmen können. Bisher, den Menschen näherzubringen. Die Zeitgenossen hatten es das wissen wir aus

Heute ist es so, daß eine Gruppe Kieler Komponisten mit Hilfe des Landes, natürlich auch mit Hilfe der Stadt Kiel, die Tradition aufgenommen hat, und es gibt jetzt eine anspruchsvolle Reihe von Gesprächskonzerten Kontrapunkten. Große Namen der Gegenwartsmusik sind hier bereits aufgetreten, ob Ligeti, zu den genannten schon hinzugefügt, Ligeti, Kagel, Isang Yun, der Kulturpreisträger des Jahres 1969, aber auch schleswig-holsteinische Komponisten Döhne, Maury, von Schweinitz und den jungen Martin Karl Wagner, der noch weit vor Döhne in Lübeck gegenwärtig studiert. Dies sind einige Namen, nicht mit dem Anspruch der Vollständigkeit hier zitiert, sondern mit dem Ziel, einige Beispiele zu nennen. Ihr Wirken trägt nach wie vor in dieser Stadt und über die Grenzen dieser Stadt hinaus Wirkung. Wir versuchen als Land Schleswig-Holstein mit Hilfe unserer Maßnahmen, aufbauend auf Ihren Leistungen, gerade in unserer Zeit das Verständnis für zeitgenössische Musik für die Avantgarde zu fördern. Das ist nicht immer ganz einfach. Sicherlich ist es so, daß die zeitgenössische Musik es nicht immer einfach hat mit den Zeitgenossen, aber auch umgekehrt gilt es, auch wir Gegenwärtigen haben manchmal Schwierigkeiten, einen Weg zu finden zum Verständnis der neuen Musik, der zeitgenössischen Musik, ihre Strukturen zu verstehen, ihre Klangfarben nachzuvollziehen, die Komposition auf uns wirken zu lassen. Wir haben daher als Land versucht, mit anderen zusammen

einige Akzente zu setzen. Ich nenne hier nur stichwortartig die "Blaue Reihe" mit Orgel-Matinee und Kammerkonzerten im Kieler Schloß, ich nenne die Gruppe "Kaleidoskop", eine junge Gruppe, die durch unsere Schulen geht, moderne zeitgenössische Musik aufführt und erklärt und erläutert, mit guten Erfolgen und Möglichkeiten gerade jungen Menschen die moderne Musik nahezubringen. Wir versuchen, so gut es geht, zeitgenössische Komponisten, Komponisten der Gegenwart, zu fördern, wir vergeben eine Reihe von Kompositionsaufträgen, und das eine oder andere wäre hier noch zu nennen. Wir haben vielleicht gemeinsam gerade in den ausgehenden 80er Jahren ein neues Verständnis gewonnen, die neue, die zeitgenössische Musik wie die zeitgenössische Kunst insgesamt, stärker als bisher, den Menschen nahezubringen. Die Zeitgenossen hatten es, das wissen wir aus der Geschichte, mit ihrer jeweiligen Gegenwart immer schwer. Das galt für die heute etablierten Komponisten in ihrer Zeit, vergleichbar mit den Zeitgenossen oder mit der klassischen Moderne. Trotzdem ist es notwendig, hier bestimmte Akzente zu setzen.

Ich möchte, meine sehr verehrten Damen und Herren, abschließend noch einmal der Stadt Kiel sehr herzlich danken dafür - und darin habe ich mich keineswegs einzumischen, Frau Stadtpräsidentin, daß eine Kandidatin in diesem Jahre ausgezeichnet wurde, selbstverständlich auch aus meiner Sicht -, aber dafür, daß im Bereich der Gegenwartsmusik - und ich darf darüber hinaus sagen, im Bereich der Gegenwartskunst - eine Persönlichkeit von nationalem und internationalem Zuschnitt in diesem Jahr ausgewählt wurde. Ich gratuliere Ihnen von ganzem Herzen im Namen des Landes Schleswig-Holstein. Ich wünsche Ihnen bei allem, was Sie sich noch vorgenommen haben, weiterhin Glück und Erfolg.

- 2 -

The Karte auch mit dem Kieler Publikum, mit dem ganzen

Grußworte des Rektors der Christian-Albrechts-Universität
zu Kiel, Prof. Dr. Jost Delbrück

Sehr verehrte Frau Henius, hochverehrte Festversammlung,

ich darf Ihnen, sehr verehrte Frau Henius, zunächst im Namen des Kultursenats und - ich nehme mir die Freiheit - auch im Namen der Kieler Universität und - was vielleicht noch unverschämter ist - ganz persönlich herzlich gratulieren zu der Auszeichnung, die Ihnen zuteil geworden ist. Die persönliche Freiheit nehme ich mir deshalb, weil wir uns lange und gut kennen und es mir eine ganz besondere Genugtuung und persönliche Freude ist, daß die es will, daß a) Sie den Kulturpreis bekommen, b) ich derweil als Vorsitzender des Kultursenats daran habe mitwirken können und heute nun auch noch Ihnen diese Glückwünsche persönlich überbringen kann.

Da die entscheidenden Punkte, warum Sie Kulturpreisträgerin geworden sind, schon genannt worden sind, will ich mich ein wenig beschränken auf das, was sich der Kultursenat gedacht hat, und möchte dabei eingehen auf das, was Sie, Frau Stadtpräsidentin, gesagt haben. Ich stimme Ihnen zu - es ist schön, daß Frau Henius eine Frau ist, aber ich darf Ihnen versichern, gnädige Frau, ich habe das volle Mandat des Kultursenats: Sie sind keine Quotenfrau, sondern Sie sind deswegen ausgewählt worden, weil das, was schon gesagt worden ist, uns überzeugt hat, daß dies dem Kulturpreis würdig ist. Der Kultursenat hat zwei wichtige Gründe gehabt, warum wir Sie vorgeschlagen haben, und wir sind dankbar, daß die Stadt sich diesem Vorschlag angeschlossen hat.

Der eine ist natürlich, daß wir der Meinung sind, daß hier jemand gewürdigt wird, der sich um das Kieler Kulturleben in einer ganz besonderen Weise verdient gemacht hat. Ich darf das vielleicht einmal, wenn hier so davon gesprochen wird, aus dem Hintergrund gewirkt u. ä. ein wenig persönlich erläutern, wie ich das gesehen habe: Als wir uns kennenlernten, da haben Sie uns viel über das Theater und auch über die Probleme, die

...

Ihr Gatte auch mit dem Kieler Publikum, mit der ganzen Atmosphäre hier hatte, und Sie haben uns dann ein Gespräch vermittelt mit Herrn Dr. Kleinschmidt, dem damaligen Chef-dramaturgen, und aus dieser Begegnung mit einem Freundeskreis von uns ist damals die Theatergesellschaft entstanden. Ein Anstoß, der zweifellos Wirkung gezeigt hat, denn wir sind ja in der glücklichen Lage, in Kiel eine der größten oder die größte Theatergesellschaft überhaupt zu haben - mittlerweile über 2.000 Mitglieder. So funktionierte das damals. Dieses Wirken aus dem Hintergrund, mit anderen Worten und abstrakt gesprochen die Vermittlung von Kulturbewußtsein dieser Stadt, wollten wir ganz gezielt herausheben.

Das andere ist aber, daß wir gemeint haben, mit dem Berg, daß sich in Ihrer Person uns darstellt, etwas würdigen sollten und wollten, das nun auch schon in den vorherigen Ausführungen angeklungen ist, daß wir ein Zeichen setzen wollten, wie wichtig es ist für eine Stadt, und zwar eine Landeshauptstadt, die sich als Kulturstadt versteht, Bewußtsein und Aufgeschlossenheit für die moderne Kunst und hier für die moderne Musik zu entwickeln.

Es ist dies ein Signal, möchte ich es nennen, daß der Kultursenat hier eine ganz entscheidende Aufgabe für die zukünftige Kulturarbeit unserer Stadt sieht.

Wenn wir nicht im Provinziellen, das wir uns selbst immer wieder in Kiel attestieren, verharren wollen, dann sollten wir in der Tat in dieser Richtung die Zeichen künftig setzen. Wieder setzen, weiter setzen - wie immer man es sehen will. Und Sie stehen für eine beharrliche, engagierte und überzeugende Bewußtseinsbildung in diesem Bereich der modernen Musik. Aber ein Weiteres möchte ich auch noch hervorheben, daß der Kultursenat - und das mag jetzt etwas schnöde klingen, daß wir Sie sozusagen als ein Instrument benutzen - wir wollten mit dieser Entscheidung nicht nur konkret für den Bereich der experimentellen modernen Musik dieses Zeichen setzen, sondern der Kultursenat wollte hiermit auch seinen eigenen Anspruch, kulturbewußtseinsbildend zu wirken, setzen. Wir wollten dieses

Überzeugende Beispiel nehmen für das, was wir insgesamt für Kiel für richtig halten. Sie alle wissen, wir haben noch 5 Jahre, bis diese Stadt nun auch ihr 750. feiert; ich hoffe, nicht so lange wie Berlin, das ist auch unter Umständen etwas ermüdend, strapaziös für die Bürger, wie wir in Berlin hören. Ich denke, diese 5 Jahre müssen genutzt werden, in diesem Sinne kulturbewußtseinsfördernd zu wirken, und der Kultursenat ist entschlossen, dieses sehr politisch zu handhaben, und wir möchten diese Entscheidung zu Ihren Gunsten auch in diesem Sinne verstanden wissen als einen Appell an die Kieler Bürger, sich dem Neuen und Phänomenen der Kunst zu öffnen und uns auf diesem Wege auch zu folgen. Also eine vielschichtige Entscheidungslage - mehr über die Willensbildung kann und darf ich nicht sagen, um das Beratungsgeheimnis nicht zu verletzen.

Daß wir uns alle aber sehr gefreut haben über die einmütige Entscheidung, wir uns sozusagen selber auf die Schulter geklopft haben, eine richtige Wahl getroffen zu haben, das darf ich verraten, und ich darf Ihnen noch einmal sehr herzlich gratulieren im Namen des Kultursenats.

Preisübergabe durch Oberbürgermeister Karl Heinz Luckhardt

Sehr verehrte Frau Stadtpräsidentin,

Sehr geehrte Frau Henius, meine Damen und Herren,

meine sehr verehrten Damen und Herren,

die Landeshauptstadt Kiel verleiht durch ihre gewählte Vertretung den Kulturpreis 1987 der Konzertsängerin und Musikdramaturgin Carla Henius. Kiel, den 22. Juni 1987, Unterschriften der Stadtpräsidentin, des Oberbürgermeisters, und als kurze Begründung

Henius hat sich im europäischen Raum, besonders aber in der Bundesrepublik, in einem Leben voller Arbeit

"Sie ehrt damit eine überaus engagierte und renommierte Vertreterin, Förderin und Vermittlerin zeitgenössischer Musik. Sie würdigt eine Frau, deren künstlerische und fachliche Kompetenz internationale Beachtung findet und deren unermüdliches, mutiges und konsequentes Eintreten für das Musikschaffen der Gegenwart hohe Anerkennung verdient. Die Landeshauptstadt Kiel verbindet mit dieser Auszeichnung ihren Dank für den persönlichen und vorbildlichen Einsatz einer Künstlerin, die das Musikleben unserer Stadt und unseres Landes nachhaltig geprägt hat."

interessant wäre es, ihre Biographie als Sängerin in aller Ausführlichkeit darzustellen, die sie nicht nur in Kontakten mit großen Dirigenten wie Scherchen, Maderna, Abbado und Diehlentach, sondern vor allem auch immer wieder Arbeitsgemeinschaften mit bedeutenden Komponisten wertschätzte. Ihre Managerie ist so groß, daß Alma Mahler vor Neid erblassen könnte. Seit der Uraufführung der "Intolleranza" 1961 in Venedig, in der sie die Partie der Frau sang, bis zur Schallplattenaufnahme der "fabbrica illuminata" ist es an erster Stelle Luigi Nono, der sie geprägt hat. Aber auch andere italienische Komponisten wie Donatoni, Evangelisti, Clementi, Castiglioni verdanken ihr viel. In Deutschland war es zunächst der junge Aribert Reimann, auf den sie aufmerksam wurde und ihm das Textbuch seiner ersten Oper "Ein Traumspiel" nach Strindberg schrieb, später dann Dieter Schnebel, Wolfgang Rihm, deren Bedeutung sie als eine der ersten erkannte. Auf jeden Fall zeigt ein Blick auf ihre Aktivitäten eine glückliche Verbindung von Reflektion und

- 2 -

Würdigung der Kulturpreisträgerin durch Prof. Hans Zender

Sehr verehrte Frau Stadtpräsidentin,
liebe Carla Henius,
meine sehr verehrten Damen und Herren,

Carla Henius als Kunstpreisträgerin einer großen deutschen Stadt - man muß zunächst der Jury zu einer Entscheidung gratulieren, die nichts von modischem Trend, nichts von Kompromiß- oder Verlegenheitswahl an sich hat. Carla Henius hat sich im europäischen Raum, besonders aber in der Bundesrepublik, in einem Leben voller Arbeit große Verdienste um die Musik unserer Zeit erworben, und ich bin froh, ihr den gebührenden Dank im Namen der vielen Komponisten abstatten zu dürfen, für die sie gearbeitet hat. Es ist klar, daß ein solcher Dank nichts von feuilletonistischer Blumigkeit oder gar von klatschhafter Wichtigtuerei an sich haben darf, wenn er der Empfängerin gerecht werden will. Dabei würde allein schon ein Überblick über ihr reiches, musikschriftstellerisches Schaffen Stoff für eine lange Ausführung geben: Ihre Aufsätze über Schönberg, Adorno, Nono, Hermann Heiß, Schnebel, Robert Schumann zeigen eine erstaunliche Weite des Horizontes. Ebenso interessant wäre es, ihre Biographie als Sängerin in aller Ausführlichkeit darzustellen, die sie nicht nur in Kontakten mit großen Dirigenten wie Scherchen, Maderna, Abbado und Diehlenbach, sondern vor allem auch immer wieder Arbeitsgemeinschaften mit bedeutenden Komponisten entstehen ließ. Ihre Menagerie ist so groß, daß Alma Mahler vor Neid erblassen könnte. Seit der Uraufführung der "Intolleranza" 1961 in Venedig, in der sie die Partie der Frau sang, bis zur Schallplattenaufnahme der "fabrica illuminata" ist es an erster Stelle Luigi Nono, der sie geprägt hat. Aber auch andere italienische Komponisten wie Donatoni, Evangelisti, Clementi, Gastilioni verdanken ihr viel. In Deutschland war es zunächst der junge Aribert Reimann, auf den sie aufmerksam wurde und ihm das Textbuch seiner ersten Oper "Ein Traumspiel" nach Strindberg schrieb, später dann Dieter Schnebel, Wolfgang Rihm, deren Bedeutung sie als eine der ersten erkannte. Auf jeden Fall zeigt ein Blick auf ihre Aktivitäten eine glückliche Verbindung von Reflektion und

praktischer Arbeit. Eine Arbeit, die dann noch durch ihre Lehr-
tätigkeit an der Folkwang-Schule Essen sowie als Leiterin der
"musik-theater-werkstatt" in Gelsenkirchen und seit kurzem des
Opernstudios des Staatstheaters Wiesbaden gekrönt wird.

Unser heutiges Nachdenken soll aber diese reiche und unermüdliche
Lebensarbeit nicht verklärend darstellen, wie sonst bei Festreden
üblich, sondern die Person Carla Henius nur als Beispiel und zum
Anlaß nehmen, um einige Schlaglichter auf die Situation der Musik
in unserem Land zu werfen.

Ich sage, der Musik und nicht nur der neuen Musik. Hier liegt die
Behauptung verborgen, daß die Pflege der neuen Musik nicht nur
für den lebenden Komponisten wichtig ist, sondern daß sie sich
indirekt auch ganz entscheidend auf die Überlieferung der alten
Musik auswirkt. Unsere Musikkultur neigt in steigendem Maße zum
Spezialistentum. Jeder bekommt sein Etikett umgehängt: Mozart-
Spieler, Wagner-Dirigent, Monteverdi-Spezialist, Fachmann für
neue Musik, aber auch das Musikpublikum scheint allmählich in
Gruppen zu zerfallen, welche bestimmte Vorlieben pflegen bzw.
sich von der Werbung einreden lassen. Barock-Musik, italienische
Oper, Mahler, Jazz. Jetzt könnte man fragen, nun gut, warum
schließlich nicht. Auch die neue Musik hat ja ihre Liebhaber,
und ein heute auch nur einmal gespieltes Werk eines jungen Kom-
ponisten hat schon dank der Verbreitung durch den Rundfunk die
Möglichkeit, eine vielfach höhere Zahl von Menschen zu erreichen
als seinerzeit etwa eine Kantate von Johann Sebastian Bach, die
er für seine Kirchengemeinde zu schreiben hatte. Warum soll man
sich besonders anstrengen über den Kreis der Insider hinaus,
einem scheinbar immer weniger neugierigen Publikum die Musik
unseres Jahrhunderts nahezubringen? Nun ist es eine Binsenwahr-
heit, daß Leute, welche Weber und Boulez verarbeitet haben,
plötzlich entdecken, daß sie Schubert und Debussy anders und
tiefer verstehen als vorher. Unsere Auseinandersetzung mit der
Musik der Gegenwart verändert das Bild, das wir von der Vergan-
genheit haben. Warum ist das aber so? Wir sind gewohnt, in einer
Partitur die Einflüsse der ihr vorausgehenden Musik zu suchen und
zu analysieren, aber hier beobachten wir ja im Gegenteil, wie die

gleiche Partitur in die Zukunft gewirkt hat, welche Kräfte aus ihr verwandelt in spätere Musik geflossen sind. Und noch weiter, wie die frühere Musik sich tatsächlich verändert, während unser hörendes Bewußtsein die Erfahrungen späterer Musik bewußt oder unbewußt auf sie zurückprojiziert. Jemand, der die Position, den Rang oder nur die Eigenheit eines Kunstwerks objektiv bestimmen wollte, käme in die größte Verlegenheit, denn jeder neue schöpferische Impuls verändert die tradierte Vergangenheit ganz real. Es gibt also in Wirklichkeit gar keine alte, sondern nur immer neue Musik. Wer einmal in letzter Zeit Alfred Brendel oder Nikolaus Harnoncourt ein Werk von Mozart - übrigens auf sehr verschiedene Weise - hat interpretieren hören, wird sich dem Gefühl des Unerhörten, des ganz neu Gesehenen nicht haben entziehen können. Wer Szeryngs Bach, Gielens Wagner hört, wohnt Ur-aufführungen bei. Ja, es ist so, wie es Busoni beschrieb: Interpretation muß ein schöpferischer Akt sein, wenn sie geistig zählen soll. Von der Interpretation zur Bearbeitung ist nur ein kleiner Weg, der weiter zur Komposition führt.

Aus welchem Geist heraus man Musik macht, entscheidet darüber, ob ein nostalgischer müder Abklatsch zustande kommt oder ob frisches Leben pulsiert. Große Musik kann mit verschiedenen Mitteln überliefert werden, aber, um wieder Busoni zu zitieren: "Verschiedene Mittel bedeuten verschiedene Wahrheiten." Und die Wahrheit der eigenen Zeit zu finden, das genau ist die Aufgabe des lebendigen Musikers, sei er Interpret oder Komponist.

Unser musikalisches Bewußtsein hat sich in unserem Jahrhundert auf ungeahnte Weise nicht nur nach vorne, sondern auch in Richtung auf die Vergangenheit erweitert. Unter dem Druck dieser Expansion mußte eine sehr viel größere Sensibilität für die Geschichtlichkeit der musikalischen Texte entstehen. Es scheint, daß das Gefühl für historische Distanz geradezu zur Voraussetzung einer schöpferischen Neufindung geworden ist. Und genau diesen Vorgang können wir in der kompositorischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte wiederfinden. Das, was in der zur Zeit modischen postmodernen Lesart als nostalgisches Wiederauftauchen des alten Schönen gefeiert wird, ist bei den schöpferischen Geistern ein neuer Ansatz zu einer geistigen Universalität, der sich gerade,

scheinbar paradox, durch die Distanz manifestiert. Zum ersten Mal können Musiker die Geschichte ihres Denkens direkt in den Zusammenhang des Kunstwerks mit aufnehmen, sei es in Form einer Genese ihrer klanglichen Mittel, sei es in Form von Zitaten, also Musikformen. Diese Komplexität des Denkens, welche nichts weniger als die Hinzugewinnung einer neuen Dimension bedeutet, ist die Voraussetzung jeder schöpferischen musikalischen Arbeit geworden. Diese nie gekannte Weite unserer Erfahrung zwingt uns dazu, die Geschichte zum Horizont eben dieser Erfahrungen werden zu lassen. Das aber ist das Gegenteil von punktuelltem Spezialistentum.

In unserer Kulturlandschaft wird sowohl bei Musikern wie auch beim Publikum sehr oft das Bewußtsein durch die Pflege eines immer kleiner werdenden Repertoires von Werken blockiert, die von der immer mächtiger werdenden Musikindustrie auf immer perfektere Weise je nachdem als zeitlos gültige Werke oder als Hits mit Sammlerwert verkauft wird. Eben dadurch wird sie zum Objekt gemacht und dem geschichtlichen Verstehen entzogen. Schöpferische Leistung und Verstehen dieser Leistung sind heute nur möglich, wenn Kunstwerke von allen Seiten betrachtet werden. Von der Seite ihrer Herkunft, aus ihrer eigenen Zeit und in ihrer Wirkung auf die Zukunft bis zum Punkt der unmittelbaren Gegenwart, aber weder mit der vergeblichen Absicht einer Rekonstruktion noch im Sinne einer unverbindlichen Relativierung - sie sind zu Chiffren geworden, und die Komponisten, als die Lebendigsten unter den Musikern, zeigen uns in ihnen das Antlitz unserer Zeit. Dieses und nichts anderes ist der Grund, aus dem wir uns um die Auf- führung neuer Werke besonders bemühen müssen. Wenn wir unserem Publikum nicht helfen, die Rätselschrift der neuen Kunstwerke zu entziffern, so werden auch die Töne der Vergangenheit in ihrem Sinn nicht mehr recht vernehmbar sein und nur zu industriellen Fertigprodukten zusammengepreßte Restbestände übrigbleiben.

Betrachten wir nun das offizielle Musikleben in unserer Republik - nebenbei eines der reichsten Länder der Erde -, so finden wir sowohl in der Oper wie im Konzert, ja sogar im Rundfunk, eine deutlich zunehmende Tendenz, vor dem Starwesen, dem Einfluß der Schallplatte, vor statistischen Untersuchungen über Einschaltquoten und Besucherzahlen zu kapitulieren.

Die Kapitulation besteht darin, die subventionierten Institutionen immer mehr dazu zu benutzen, die statistisch erfaßten Trends nicht nur einfach hinzunehmen, sondern fördernd zu verstärken. Man muß sich aber klarmachen, daß die Folge einer solchen Entwicklung eine zunehmende Unfähigkeit zur Geschichtsbildung in der Musik ist, und Geschichtsbildung soll hier heißen Kontinuität der musikalischen Sprache. Schon die Musik zwischen den beiden Weltkriegen ist noch immer nicht ganz zum Allgemeingut geworden, und zwar in Deutschland deutlich weniger als in England, Frankreich oder Holland. Ganz schlimm sieht es aber mit der Rezeption der Musik seit 1945 aus, die in ihren radikalen, wichtigsten Werken richtiggehend verdrängt wird. Nur auf dem Hintergrund des "Canto sospeso" von Nono oder der "Improvisations sur Mallarmé" von Boulez kann man schon heute nur noch etwa die Wendung der Musik der 70er Jahre zur Minimal Art und zur neuen Tonalität verstehen, den Schock noch nachvollziehen, den sie einmal - als Ausbruchversuch aus einem steril gewordenen Konstruktivismus - auslöste und der sich so schnell verbraucht hat, daß diese vor kurzem noch revolutionären Tendenzen sich heute schon dem Markt und der Tapetenfunktion angepaßt zu haben scheinen. Ein junger Mensch, welcher heute etwa die bildende Kunst des 20. Jahrhunderts nur aus der Sammlung Ludwig kennenlernen wollte, würde nicht nur ein sehr einseitiges Bild der neuen Kunst erhalten, er müßte auch die in dieser Sammlung enthaltenen Kunstwerke total mißverstehen. Nur aus der Kenntnis des Vorhergehenden und des Nachfolgenden können wir schon heute nach so kurzer Zeit ein Phänomen wie die Popart überhaupt noch verstehen. Als zeitlose Gebilde betrachtet wären ihre Werke Kitsch und Unterhaltung. Und genau vor diesem Effekt sieht man ja zur Zeit wieder einmal die ebenso cleveren wie unverantwortlichen Tagesberühmtheiten profitieren, ob sie jetzt nostalgische Opern produzieren oder monströse Kunst-Wanderzirkusse in Bewegung setzen. Die Avantgarde ist tot, hört man heute öfters rufen, und ein Teil der Öffentlichkeit und Presse hält sich für besonders fortschrittlich, wenn sie die Avantgarde längst in Neoromantik oder Pop übergegangen glaubt. Dabei wird eine charakteristische Eigenheit eben dieser Avantgarde übersehen: sie bewegt sich seit Anfang des Jahrhunderts nicht geradlinig, sondern in einer Art Zickzackbewegung vorwärts.

...
Modern", die schon fast den Charakter der Selbsthilfe haben.

Die Entwicklung neuer Techniken wird immer von neuen Wellen der Auseinandersetzung mit vergangener Musik abgelöst. Das große Neue aber, der Zuwachs an Geistigkeit, an Bewußtsein, an komplexen Bezügen wird davon nicht berührt. Dieses Geistige verlangt vom Musikpublikum Anstrengung. Gerade in dieser nötigen geistigen Aktivität liegt aber auch die regenerierende, ja heilende Wirkung der neuen Musik. Verführt von der verzuckerten Werbung der Industrie, wird das Publikum allzuleicht dieser Chance entfremdet, und genau hier müssen die Anstrengungen der Verantwortlichen einsetzen, um ein alternatives Angebot, was es naturgemäß auf dem Markt sehr schwer haben wird, zu stützen. Italienische Opernabende mit teuren Spitzentönen, Konzerte mit Stars innerhalb der subventionierten Institutionen zu veranstalten, halte ich für eine Verschwendung öffentlicher Gelder. Diese Veranstaltungen sollen und können sich selber finanzieren. Die öffentlichen Gelder sollte eine Kulturnation heute gezielt dazu verwenden, um jene vorher beschriebenen geschichtsbildenden Kräfte des musikalischen Lebens zu fördern. Wir sind in der Gefahr, sprachlos zu werden, und das ist die Schuld der für das öffentliche Kulturleben Verantwortlichen. Immer wieder beruft man sich hier auf die Trägheit des Publikums. Das ist aber meiner sicheren Erfahrung nach eine Verkennung der Tatsachen. Ich bin sicher, in jeder beliebigen deutschen Stadt nach einigen Jahren ungestörter und gezielter Arbeit ein Publikum haben zu können, das Boulez und Zimmermann mit der gleichen Freude hört wie Mozart und Beethoven. Man darf sich nicht wundern, wenn ein Abonnementpublikum, dem die leitenden Dirigenten 40 Jahre lang fast alles vorenthalten, was das 20. Jahrhundert an neuen Mitteln entwickelt hat, noch 1987 - wie gerade in Hamburg erlebt - vor oder während der Aufführung von Strawinskys "Le Sacre du Printemps" teilweise den Saal verläßt. Es ist Schuld der Dirigenten und Kulturwächter, daß so etwas in Europa noch vorkommt.

In der Musik unserer Zeit hat sich neue menschliche Erfahrung niedergeschlagen. Großartige Erfahrungen und Erfahrungen von äußerstem Elend, von schrecklichen Krisen und von einer neuen, tiefen Geistigkeit. Wer diese Erfahrungen verdrängt, nimmt dem Publikum seine Chance, Kultur in ihrer Vitalität und Wahrheit erfahren zu können. Daß etwa Initiativen wie die des "Ensemble Modern", die schon fast den Charakter der Selbsthilfe haben,

immer noch nicht langfristig finanziell gesichert sind, ist eine Schande für die Bundesrepublik. Sowohl in Frankreich wie in Holland und England gibt es längst derartige Spitzengruppen, die für die Verbreitung der neuen Musik unentbehrlich geworden sind. Ganz leise fragt man sich, ob in der Bundesrepublik nicht doch eine zentrale Stelle geschaffen werden müßte, die unabhängig vom Kulturauftrag der Länder sich um übergreifende kulturelle Probleme kümmern könnte. Dabei denke ich auch an den kürzlich gestarteten Versuch, das Gelsenkirchener Musiktheater im Revier durch brutale und nicht auffangbare Kürzungen der kommunalen Zuschüsse zu zerstören. Noch mehr Städte werden vermutlich in ähnliche Finanzkrisen geraten, und die Frage ist, welche Stelle in der Bundesrepublik die Kompetenz und die Möglichkeit hat, die deutsche Theaterkultur, die ihrem Wesen nach vor allen Dingen eine Kultur der mittleren Städte ist und nicht eine ausschließliche Konzentration von Spitzenkräften in wenigen großen Zentren - wie in Amerika -, auf die Dauer zu erhalten.

Vor fast 20 Jahren gründeten wir hier in Kiel das erste Opernstudio in der Bundesrepublik mit der Aufgabe, szenische Werke der Avantgarde im Spielplan heimisch zu machen. Viele Bühnen haben dieses Modell inzwischen übernommen. Aber während das Kieler Opernstudio bei seiner Gründung nur die Ergänzung eines sehr gegenwartsorientierten Opern- und Konzertplans war, hat man heute manchmal das Gefühl, daß Intendanten das Studio als Alibi benutzen, um davon abzulenken, daß in ihrem großen Spielplan gar nichts Gegenwärtiges mehr zu finden ist. Und ich weiß, wovon ich rede; wenn ich sage, wenn zur Zeit an manchen sehr großen Bühnen von der Notwendigkeit gesprochen wird, Produktionen moderner Werke aus finanziellen Gründen abzusetzen oder gar nicht erst zu planen, so ist das eine Lüge. Es gibt an den großen Instituten Geld in Hülle und Fülle, es fragt sich nur, wofür man es verwendet. Ein Musikjournalist, welcher sich nicht scheut, die Dinge beim Namen zu nennen, sagte mir neulich: "Die großen Bühnen scheinen in der Situation des König Midas: alles wird Gold, was er berührt, schließlich auch seine Nahrung, so daß er mitten in seiner Fülle vom Hungertod bedroht ist."

Sehr oft hat man den Eindruck, daß die Arbeit in mittleren Städten fruchtbarer und ungehemmter ist. Voller Dankbarkeit bekenne ich

hier, daß ich in den Jahren mit Joachim Klaiber hier in Kiel mit dem vergleichsweise sehr geringen Etat der Kieler Bühnen mehr zustande gebracht habe als später an größeren Instituten. Ich habe mir später oft gewünscht, Klaiber weiter als Partner zu haben mit seiner Unbestechlichkeit und seiner Fähigkeit zur Teamarbeit. Denn das allein Wesentliche für das Gelingen dieser Art von Arbeit ist es, daß die richtigen Köpfe zusammenkommen - auch, ob im Ministerium oder in der Stadt, der jeweiligen Presse Menschen sitzen, die verstehen, was vorgeht. Man darf fragen, ob die großartige Leistung von Michael Gielen - die vergangenen 10 Jahre Opernarbeit in Frankfurt, die in diesen Tagen zu Ende gehen, sind schon jetzt Operngeschichte - möglich gewesen wäre ohne den Glücksfall eines kompetenten Kulturdezernenten wie Hilmar Hoffmann, den Glücksfall mehrerer großer Tageszeitungen mit hochqualifizierten Fachkritikern am Ort und den Glücksfall solcher Mitarbeiter wie Klaus Zehelein und Christof Bittner, die ja auch beide in Kiel nicht unbekannt sind. Ich danke ihn

ganz besonders dafür, ebenso meinen Kollegen aus Amsterdam. Doch lassen wir uns von den Giganten nicht den Schneid abkaufen, und ebensowenig wie Carla Henius in Gelsenkirchen resignierte, wird sie es in Wiesbaden tun. Ich sehe mich noch 1968 in der Klaiber-Henius'schen Wohnung, um Adorno zu feiern, der gerade einen Vortrag im Kieler Theater gehalten hatte. Auf seinen kürzlichen Ärger mit den Frankfurter Studenten angesprochen, ging Adorno schweigend zum Klavier und spielte den Ariadne-Monolog, auswendig, fehlerfrei und sehr ausdrucksvoll. Adorno ist nicht nur der größte Lehrmeister für Carla Henius gewesen, er muß es für uns alle bleiben, wenn wir das Widerspruchsvolle unserer geistigen Situation erfragen wollen, ohne auf die Dauer auf die eine oder andere Seite überzulaufen. Radikale Kritik an unseren kulturellen Gewohnheiten zu verbinden mit tiefster Bindung an die großen Traditionen, die durch uns an die Zukunft weitergegeben werden sollen. Unter der Oberfläche der postmodernen Türmchen und Erkerchen, die seit kurzem landauf, landab die Republik zieren, lauert schon der Überdruß und die große Leere. Aber genau diese birgt die Chance für die nächste Phase einer Annäherung an das Geistige in der Kunst, um Kandinskys Ausdruck zu übernehmen. Jenes Geistige, das in unseren Eingeweiden brennt und schmerzt und dem die Anstrengung unseres Lebens gilt.

Liebe Carla, wir wünschen Ihnen noch viele gute Jahre.

Dankworte der Kulturpreisträgerin Carla Henius

Sehr geehrte Frau Stadtpräsidentin,
sehr geehrter Herr Kultusminister,
Herr Oberbürgermeister,
Euer Magnifizenz,
meine Damen und Herren,

bitte erlauben Sie mir, Ihnen allen zu danken, daß Sie heute hierhergekommen sind. Jetzt und über diese festliche Stunde hinaus danke ich vor allem den Vertretern der Stadt Kiel, die meine Arbeit und mich dieses Kunstpreises für würdig befanden und die es mir gestattet haben, denjenigen, der darüber in dieser Feststunde sprechen soll, selber vorzuschlagen. Daß Hans Zender meiner Bitte, mich hier zu begleiten, gefolgt ist, ist mir eine große Freude und Bestätigung, und ich danke ihm ganz besonders dafür; ebenso meinen Kollegen aus Amsterdam, dem Gaudeamus-Quartett. Sie haben uns geholfen zu zeigen, daß Musik auch in einem so offiziellen Rahmen nicht nur zum angenehmen gefälligen Klanghintergrund genutzt werden kann - womit ich gar nichts gegen das Divertissement und die schöne Tafelmusik sagen will. Aber bei einem solchen Anlaß sollte sie doch eine angemessen gewichtige Hauptsache sein. Wenn es mir hier erlaubt wurde, "ein ernstes, bedeutendes Werk", wie es in der "Ariadne" heißt, in den Mittelpunkt zu stellen, dann gehört das heute auch zu meinem Thema. Lassen Sie mich darum kurz begründen, warum mir Hans Zenders Anwesenheit so wichtig war.

Der Zusammenarbeit des Dirigenten Hans Zender mit seinem damaligen Intendanten Joachim Klaiber verdanken wir hier in Kiel drei besonders wichtige und reiche Jahre. Zender hat hier nicht nur als Dirigent gewirkt, sondern sein Wirken war deutlich davon bestimmt, daß er ähnlich wie Gustav Mahler oder Bruno Maderna auch ein Komponist sowie Generist ist, d. h. er versteht und weiß genauso wie sein Vorgänger Peter Ronnefeldt, was die Zeit- und Generationengenossen umtreibt, was und wie sie folglich

komponieren. Dementsprechend schöpferisch geprägt waren die Programme in Oper und Konzert, war überhaupt das generelle Programm. So entstand 1969 hier in Kiel auf Zenders Anregung und mit voller Unterstützung der Leitung des Hauses das erste experimentelle Opernstudio in der Bundesrepublik. Dieser Modellversuch wurde sehr schnell nachgeahmt, und schon bald folgten die Münchner Staatsoper noch unter Günther Rennert mit der Experimentierbühne im Marstalltheater, die Stuttgarter Staatsoper, die von Peter Dallenberg in Hamburg gegründete Opera Stabile. Man fragte bei uns an, was wir in diesem Studiorahmen aufführen konnten und vor allem, wie das innerhalb eines ganz normalen Opernbetriebes möglich sei. So führten allerlei kommunizierende Röhren nach draußen. Kiel war in jenen aufregenden reichen Jahren eine Art Polarstern, nach dem nach sich orientierte, und dies nicht etwa nur wegen unserer geographischen nördlichen Lage. Ein Ziel war, das experimentelle "Neue" voll in den Normalspielplan zu integrieren. Diese Ideen waren keine Lockvögel, die man gegebenenfalls für auswärtige Kritiker aufsteigen ließ, was in der Branche männiglich bekannt und allzuoft gang und gäbe ist. Es gab gar keine Diskussion darüber, ob man "so was" machen sollte, sondern nur wie; ein selbstverständlicher Konsens, von dem man damals keinerlei Aufhebens machte. Man hielt das für etwas vollkommen Normales. Es war aber die Ausnahme, wie sich im Verlauf der folgenden politisch und wirtschaftlich viel härteren Jahre zeigen sollte. Man wird sich nun fragen: Was hat die Preisträgerin damit zu tun, und was hat sie hier eigentlich gemacht? Ich muß bekennen, so gut wie gar nichts, und ich bin froh, daß man sich meiner nicht als einer ehrgeizigen Intendantenfrau erinnern wird und daß ich mich nicht eingemischt und mitgemischt habe:

Die Mitgift, die ich nach Kiel mitbrachte, bestand nur aus einer ziemlich großen Erfahrung im freien Konzertberuf und langjährigen Arbeitsfreundschaften, die sehr dauerhaft waren und noch sind. Diese haben viel dazu geholfen, daß Komponisten und Interpreten aus aller Welt diesem neuen Kieler Modell vertrauten, und viele kamen, die die ferne, nördlich gelegene Stadt früher vielleicht etwas voreilig als Provinz bezeichnet und darum gemieden hätten.

Auf eines bin ich allerdings heute noch stolz: Hier in diesem Ratssaal durfte ich 1968 die langjährige musica-nova-Reihe eröffnen. Hochgegriffen haben wir damals mit unserem Programm. Wir nahmen den 100. Geburtstag von Stefan George zum Anlaß, Vertonungen seiner Gedichte aufzuführen von Anton Weber, Arnold Schönberg und Theodor W. Adorno. Adorno folgte unserer Einladung, machte aus dieser Veranstaltung ein ganz lockeres Gesprächskonzert, auch ein Novum in damaliger Zeit. Er steuerte nicht nur zwei brillante Einführungsvorträge bei über die Dichtung Stefan Georges und über Schönbergs großen Liedzyklus, "das Buch der hängenden Gärten", sondern er trat auch als virtuoser Begleiter seiner eigenen Liedkompositionen auf. Anderentags hielt er auf Einladung seines Freundes Klaiber im Schauspielhaus einen unvergeßlich utopischen Vortrag über Musikkritik. Anspruch und künstlerisches Niveau dieses ersten musica-nova-Programms blieb verpflichtend. Beide Studioreihen, auch die des Opernstudios, waren über viele Jahre ein lebendiger, nicht wegzudenkender Bestandteil des Kieler Kulturlebens. Und doch war diese Reihe eines nicht schönen Tages einfach weg. Ebenso bedroht ist zur Zeit nicht nur meine seit 1977 bestehende "musiktheater-werkstatt" Gelsenkirchen, obwohl ich in Johannes Kalitzka einen Nachfolger gefunden habe, der ähnlich wie Zender als Komponist etwas gilt und der zu kämpfen weiß. Bedroht ist das gesamte Musiktheater im Revier. Es gibt noch mehr alarmierende Beispiele des Abbaus und der leichtfertigen Zerstörung. Könnte Cassandra, wenn sie heute lebte, dieser sausenden Talfahrt Einhalt gebieten, würde irgendwer ihre Warnrufe hören. Ist die Frage schon das Eingeständnis unserer Ohnmacht, oder müssen wir, mit dem Rücken zur Wand stehend, rebellisch weiterfragen: Was ist zu tun? Gestatten Sie mir rückblickend eine kurze Zusammenfassung:

Als Klaiber 1963 zuerst mit Peter Ronnefeldt und später mit Hans Zender zusammen ein Programm vorlegte, in dem die klassische und die experimentelle Moderne jeweils ein Drittel aller Produktionen einer Spielzeit ausmachten, da wurde ihm auch von Wohlmeinenden warnend gesagt: "So was können Sie hier doch nicht machen." Wörtlich dasselbe bekam ich zu hören, als der

neu gewählte Generalintendant Klaus Leininger mich 1977 ans Musiktheater nach Gelsenkirchen holte und mir die Leitung einer von ihm dort neu eingerichteten "musik-theater-werkstatt" übertrug. Ich habe sie 9 Jahre lang mit der sturen Beharrlichkeit, die ich mir vom Kieler Modell abgeguckt hatte, geführt. Als ich Leininger nun in das wohlhabende, als sehr konservativ geltende Wiesbaden folgte, hörte ich dort dasselbe wie zuvor in der Arbeiterstadt Gelsenkirchen. Und Hans Zender hörte es auch in Hamburg und schrieb dazu in seinem Programmheft zur Oper "Intolleranza" von Luigi Nono sinngemäß folgendes: 'Wenn einem gesagt wird, so was kann man doch hier nicht machen, ist zu erwidern, so was ist die einzige Rechtfertigung eines subventionierten Theaterbetriebes, und ich möchte hinzufügen, h i e r ist überall.'

Conclusio: Man soll so was einfach machen und sich nicht so viel darum kümmern, was die Leute reden. Das allerdings war damals leichter getan, als es heute gesagt werden kann. Für die Entwicklung und das Leben der Künstler aus allen Bereichen - Musik, bildende Kunst, Sprache - scheinen ähnliche Regeln zu gelten wie für die Politiker. Unter diesen gab es früher auch Staatsmänner. Sie konnten auf lange Sicht ihre Visionen, Reformen und Strategien erfinden und planen, ausgreifend oft auf ein halbes Jahrhundert und mehr, das sie damit prägten. Diesen gegenüber stehen heute die Politiker, die alle 4 Jahre Wahlen gewinnen müssen und die keinen Entwurf vorlegen können, zu dessen Verwirklichung es mehr als eine knappe Legislaturperiode braucht. Dieser Konsens, daß nur der rasche Erfolg zählen kann, trifft auch die Künstler. Trends werden wichtiger genommen als die Entwicklung der bedeutenden Einzelperson, niemand hat Einsicht und Zeit, auf deren Reife zu vertrauen, Irr- und Umwege auch zuzulassen. Die Ausformung eines Alterswerks oder eines Altersstils ist damit kaum noch möglich, und ebenso bedroht ist alles, was Trends und rasch wechselnden Tagesmoden zuwiderläuft, d. h. Anfangs- und Aufbauphasen mit dem Risiko des Scheiterns und dem Glücksfall des großen Durchbruchs. Beides gehört nämlich zusammen. Vor kurzem hatte ich ein Gespräch mit meinem besten und ältesten Freund, dem heute 86jährigen Verleger Alfred Schlee von der Wiener Universaledition. Schlee erzählte mir, wie er als ganz junger

Mann vor 60 Jahren dem Verlag die erste Partitur von Gustav Mahler gebracht habe und wie enorm schwer das auch damals gewesen sei, das im Verlag durchzusetzen. Aber es gelang doch, und heute verdient der Verlag an diesem einen Komponisten phantastische Summen. Was jetzt aber fehle, das Vertrauen in das sichere Urteil und die Verantwortung für ein Wagnis. Es bestehe eben nur noch der Wunsch, statt mehr Ehre zu haben, mehr zu verdienen.

Auch wir lebten damals im Aufbruch, noch getragen von der geistigen Euphorie in den späten 50er und frühen 60er Jahren, und heute sind wir im Umbruch. Nach der dezidierten Kunstfeindlichkeit in den Jahren nach 1968, gegen die man wenigstens noch polemisieren und streiten konnte, leiden wir jetzt unter Liebesentzugerscheinungen und laufen Gefahr, zu ermatten. Damals war man gegen die Kunst, heute will man zwar Kunst haben, aber sie darf nichts kosten, jedenfalls nicht in künstlerischen Bereichen, die kein Markt sind. Kunst soll heute so sein, als sei sie Unterhaltung, für alle gedacht und gemacht, d. h., sie sollte in Begriffen eines politischen Wahlprogramms formulierbar sein.

Nun, wer sind schon alle. Alle gehen auch nicht in die Stadtteilveranstaltungen und zum Straßentheater, das ist sogar statistisch längst erwiesen. Alle gehen viel eher zu "Cats" und zahlen dafür einen halben Monatslohn. Dem Neuen, Werdenden zum Leben zu verhelfen, das ist eben ungeheuer schwer geworden, und ebenso schwer ist es, in diesem festen Gefüge irgend etwas zu verändern, wobei mit Veränderung halt Verbesserung gemeint ist. Luigi Nono hat in einem Gespräch mit Hans-Jörg Pauli einmal gesagt: "Kein Bild, kein Gedicht, kein Musikstück kann die Welt und bestehende schlechte Verhältnisse verändern oder gar eine Revolution auslösen, aber es kann Bewußtsein stiften". Bewußtsein zu stiften, ich meine, dazu sind wir da. Die neue Musik ist nicht mehr neu, und die Endlichkeit ihrer Kunstmittel im herkömmlichen Sinne erscheint zumindest vorstellbar. Trotzdem entstehen gerade jetzt große Werke, die sich dem raschen Konsum vollkommen entziehen und auch dem raschen, populären Verständnis. Seltsam verschlüsselt, geheimnisvoll, manchmal fast monströs und erschreckend. Ich denke dabei an 4 kürzlich entstandene große Musiktheaterwerke: Luigi Nonos "Prometheo", "Mast of Orpheus" von Harris Birdwistle, "Steven Dedasus" von Hans Zender und Wolfgang Rihms

"Hamletmaschine". Alle vier, unzugänglich wie die großen Dichtungen von James Joyce und Arno Schmidt, wer durfte nun sagen, so was brauche nicht dazusein, es sei ja elitär. Das Wort als Schimpf gemeint. Hier steht jetzt das Recht der Wenigen aufs Schwere gegen das Recht der Vielen aufs Leichte, und da es beides gibt und beides geben soll, ist hier das Spannungsfeld, in dem wir leben und überleben wollen. In einem nobel geführten Kampf gegen Vorurteile und Intoleranz wurden hier in Kiel Zeichen gesetzt, die man nicht vergessen kann. Diesen Zeichen zu folgen, heute, in durstiger Zeit, wie es bei Hölderlin heißt, ist furchtbar schwer geworden. Und es ist nichts anderes als die tägliche kleine Dreckarbeit, aus der unser Beruf letztendlich besteht, Ideen freilich inbegriffen.

Darf ich die Frage stellen, ob ich dafür, daß ich es versuchte und es immer noch weiter versuche, dieses "so was", von dem hier die Rede war, zu verteidigen, ob ich dafür diesen ehrenvollen Preis erhielt? Wäre es so, welch' schöne Rechtfertigung des Bemühens um Kontinuität und geschärften Nachdenkens über die Rolle, die wir Erneuerer heute zu spielen hätten. Wäre es so, hätte ich um so mehr Ursache, dieser Stadt Kiel sehr zu danken.

Silke Feyz
Stadtpräsidentin

Greve
Schriftführerin

H a u p t a m t

Kiel, den 1. September 1987

Verleihung des Kulturpreises der Landeshauptstadt Kiel 1987
an Frau Carla HENIUS

1. Vermerk:

Die anlässlich der Festsitzung der Ratsversammlung am Montag, dem 22. Juni 1987, gehaltenen Ansprachen sind auf Tonband aufgenommen und anschließend geschrieben worden.

Da es sich nicht um eine Arbeitssitzung der Ratsversammlung handelt - es wurden keine Beschlüsse gefaßt -, erübrigt sich die Einschaltung des Rechtsamtes. Dieses Jahr wurden, wie auch schon im letzten Jahr, die Ansprachen nicht als Niederschrift zusammengefaßt, sondern in Form einer Dokumentation, die von der Stadtpräsidentin und der Protokollführerin unterzeichnet wurde.

2. Je eine Ausfertigung der Dokumentation erhalten

das Büro der Stadtpräsidentin,
die SPD-Ratsfraktion,
die CDU-Ratsherrenfraktion und
die Ratsfraktion DIE GRÜNEN

Das Kulturamt erhält 10 Exemplare.

3. Fotokopie dieses Vermerkes befindet sich in der Akte 00.0.24.04.

4. Zum Vorgang.

Greve

Us 1/9