

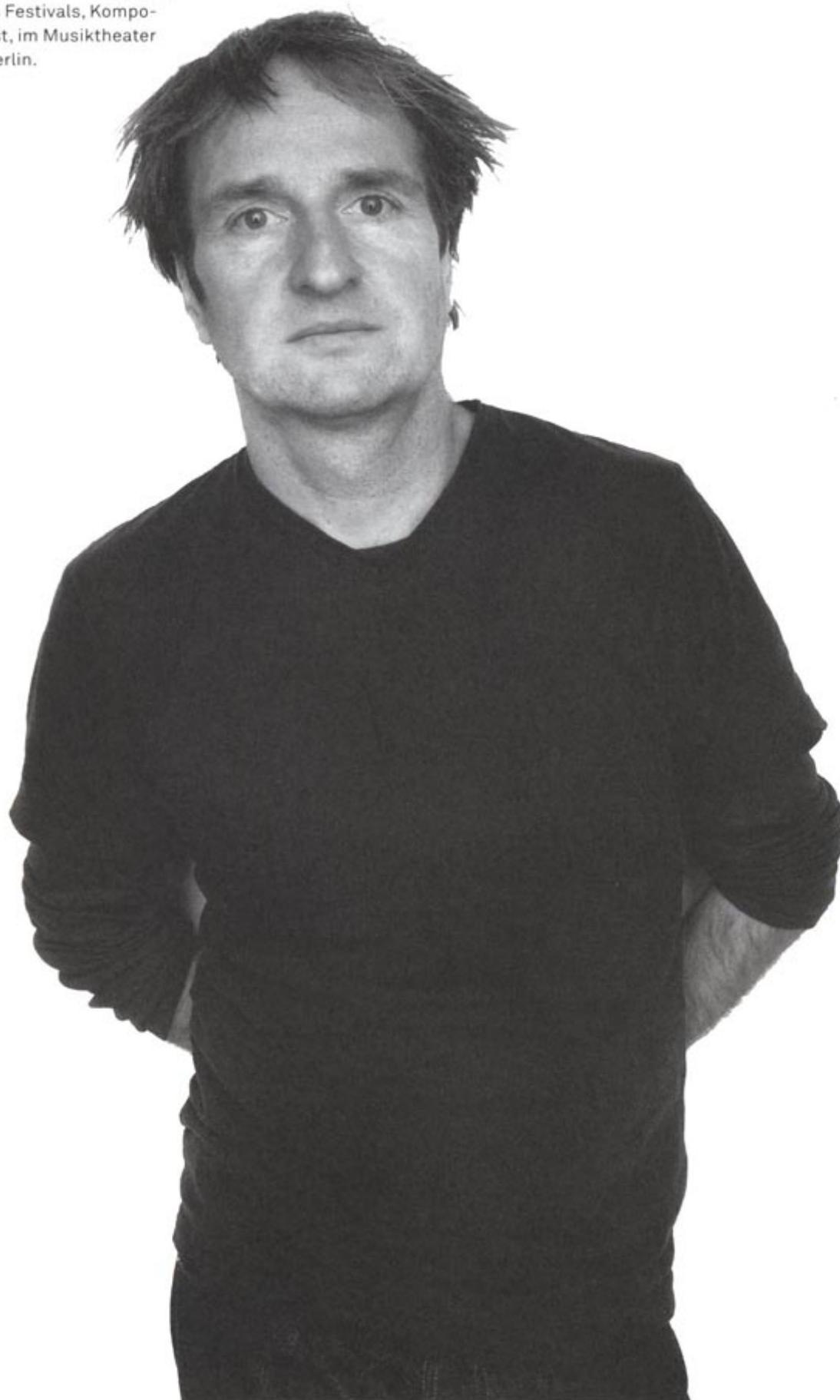
Heimkehr zur Neuen Musik

Wenn der Liebhaber Neuer Musik gegen Ende August von Zürich her über den Unteren Hauenstein ins Baselbiet hinunterfährt, mag bei ihm ein gewisses Heimatgefühl aufkommen. Es ist wie ein Nachhausekommen, denn dort im Homburgertal liegt, äusserlich wenig auffällig, das rund dreihundertfünfzig Einwohner zählende Dorf Rümelingen. Es besitzt eine hübsche alte und frisch renovierte Kirche, eine Mehrzweckhalle, eine hohe Eisenbahnbrücke, aber seit 1990 auch ein kleines, hartnäckig andersartiges Festival für Neue Musik, das sich längst zum Insidertipp über die Schweiz hinaus entwickelt hat. Es findet just in jenen Wochen statt, in denen sich auch das Lucerne Festival so erfolg- und durchaus folgenreich für Zeitgenössisches stark macht. Aber Rümelingen ist das pure Gegenteil – und gerade deshalb ebenso notwendig. So wichtig nämlich Lucerne mittlerweile für die Vermittlung der Moderne geworden ist, so geht es doch nicht ohne jene Ideen, wie sie in Rümelingen ausprobiert werden. Hier auf dem Dorfe werden genüsslich das Experiment und eine utopische Musik zelebriert, wie sie sonst kaum (mehr) Platz finden. Ein Glücksfall also.

Heimwärts also. Warum? – um weiter zu fragen. Dieses Heimatgefühl nämlich rührt nicht einzig daher, dass hier eben die Bedürfnisse des Liebhabers Neuer Musik befriedigt werden. Es geht tiefer und hat damit zu tun, was der Komponist Peter Eötvös kürzlich so formulierte: «In der Kompositionsausbildung besteht die Gefahr, dass man sich zu sehr nur als nächsten Teil innerhalb einer historischen Entwicklung sieht und sagt: Ich entwickle weiter, was bis jetzt gemacht wurde. Man bindet sich an eine bestimmte traditionelle Schreibweise, ohne zu fragen: Wie wäre es, wenn ich die Musik selbst entdecken würde; wie würde ich einen Ton schreiben, welchen Ton würde ich schreiben, welcher Ton ist sozusagen mein Ton? Ich finde es viel schöner, noch einmal die Grundelemente zu erforschen, sie zu entdecken oder zumindest wiederzuentdecken.»¹⁰³

So gibt es eine Neue Musik, die vor allem ausgehend von der avantgardistischen Tradition weitere Mittel zu entwickeln und zu kondensieren sucht,

■ «Es sind zum Teil Herzensträume, die wir verwirklichen» – Daniel Ott, «Gründer» des Festivals, Komponist und Pianist, im Musiktheater tätig, lebt in Berlin.



die aber nicht mehr das Experiment pflegt, sondern wieder auf das vollgültige Werk setzt. Daneben aber steht – man kann es gewiss nicht strikt voneinander trennen – jene Richtung, die tiefer zurückgeht, sich öffnet und «ohne Meisterwerk-Einschüchterung»¹⁰⁴ neue Konzepte des Kunstmachens überhaupt entwirft. Es geht ihr, um einen Titel des in Rümelingen häufig vertretenen deutschen Komponisten Walter Zimmermann zu zitieren, um «Beginner's Mind». Das wiederum verweist auf die berühmten Sechziger, als nicht nur in der klassischen Avantgarde, sondern auch im Jazz und im Pop so ziemlich alles in Frage gestellt und von Grund auf neu überdacht wurde. Eine goldene Zeit, gewiss. Aber wie das oft so ist: Man entriegelt in einer Sommerlage, einer musikalischen Hochkonjunktur, alle Fenster und Türen, sperrt sie weit auf, lässt frische Luft rein, macht (un)ordentlich Durchzug, bis nach geraumer Zeit jemand sagt: «Es zieht!», und die Türen und Fenster nacheinander wieder zugehen. So drohte allmählich das Experiment in der Neuen Musik wieder zu verschwinden. Nur noch das Ergebnis zählte, die geleistete Arbeit. Seitdem zum Beispiel 1994 Walter Feldmann die Leitung der Tage für Neue Musik Zürich von Gérard Zinsstag und Thomas Kessler übernahm, schränkte sich der Blickwinkel auf diese «Meisterwerk-moderne» in der Nachfolge von Boulez, Grisey, Lachenmann, Ferneyhough etc. ein. Anderes, etwa John Cage, Morton Feldman, die Minimalisten und Konzeptualisten etc., blieb draussen. Gefordert war kompositorische Komplexität, hohes Metier, nicht Neustart.

EIN TEAM SOLLT IHR SEIN!

In Rümelingen nun hat sich etwas davon erhalten, in aller Verrücktheit. Nicht, dass sie dort noch den Sechzigern aufsitzen oder sie gar aussitzen würden, aber die Neumusikler lassen sich dort nicht wieder einschränken. Wenn also zum Beispiel jemand die Idee ins Team bringt, man könne doch in einer Wiese hoch auf einem Hügel aus fünfzig Überseecontainern eine Art Burg aufbauen und darin Musik machen, sagen hier alle zunächst einmal mit gesundem Menschenverstand: «Verrückt! Unmöglich!» – und beginnen sogleich darüber zu diskutieren, wie man diese Idee in die Tat umsetzen könnte. So entstand auf der Anhöhe beim nahen Wittinsburg, von wo man eine wunderbare Aussicht über den Basler Jura hat, jene «Wagenburg», die 2005 sofort legendär wurde, obschon sie von sintflutartigen Sommergewittern heimgesucht wurde. Man kam den Berg hoch und sah sich diesen Metallkästen gegenüber. Sogar Popsänger Baschi fand das so aufregend, dass er unbedingt einen Clip in diesem Ambiente drehen wollte – aber da waren die Container schon wieder unterwegs auf Übersee.

Das Beispiel deutet an: Zwar stehen hinter solchen Projekten die Träume und Ideen eines Einzelnen, das Kollektiv aber bespricht und trägt sie. Und so sassen uns, als Susanne Kübler und ich uns mit der künstlerischen Leitung Rümlingens zum Gespräch trafen,¹⁰⁵ auch gleich fünf Personen gegenüber: der Komponist Daniel Ott, der Gründer des Festivals, dann der Saxophonist Marcus Weiss, die Perkussionistin Sylwia Zytynska, der Perkussionist

Festival Rümlingen

Gründung: offiziell 1990 (zuvor einzelne Konzerte)

Ort: Rümlingen (2008) und Umgebung (2007: um Läuelfingen/Eptingen)

Spielplätze: reformierte Kirche und Halle des Schulhauses Rümlingen (2008), Open Air im Freien in der Nähe von Läuelfingen und Eptingen (zum Beispiel 2007)

Zeitpunkt: meist gegen Ende August zwei Tage (30./31. August 2008) oder eine Nacht lang (24./25. August 2007)

Repertoire: zeitgenössische Musik oft experimentellen Charakters, Musiktheater, Dichterlesungen (2008), Happenings, Installationen

Kapazität: Die Kirche fasst 300 Zuschauer, die Halle des Schulhauses mit 400 etwas mehr. Bei den Open-Air-Anlässen ist die Besucherzahl prinzipiell unbegrenzt.

Besucher: 600 (2007), 500 (2008)

Billettpreise: 2007: Fr. 30, 2008: Einzelkonzerte Fr. 20, Festivalpass (7 Konzerte) Fr. 80

Budget: Fr. 250 000 (2007), Fr. 150 000 (2008)

Verpflegung: Im Zelt, besorgt vom Gemischten Chor Buckten (2008), auf dem Hof, besorgt von den «Handholzern» Eptingen (2007)

CDs: Einzelne Konzerte wurden von Radio DRS 2 aufgenommen und erschienen dann stückweise auf CD, zum Beispiel des Labels Musiques Suisses

Literatur: Jeschke, Lydia; Ott, Daniel; Ott, Lukas (Hg.): Geballte Gegenwart. Experiment Neue Musik Rümlingen, Basel 2005 (mit zwei CDs) (Stichjahre 2007 und 2008)

Christian Dierstein und schliesslich – als «Dramaturgin» angestellt – Lydia Jeschke, Musikologin und Redakteurin beim SWR. Der mittlerweile in Berlin lebende Wolfgang Heiniger wirkte ebenfalls lange mit.

Schaut man sich die vollen Terminkalender dieser fünf Leute an, ist man erstaunt, dass überhaupt etwas zustande kommt. «Ich glaube, das kommt auch daher, dass keiner von uns eine Profilneurose hat. Jeder sagt eigentlich eher: Mach du das. Weil wir alle schon sehr beschäftigt sind. Es ist auch etwas Liebhaberei dabei», meint Christian Dierstein. Und Marcus Weiss fügt hinzu: «Ganz allgemein kann man sagen, dass wir gemeinsam Dinge wälzen, und allmählich kristallisiert sich heraus, was wir nächstes Jahr machen werden.»

Eine/r, zwei aus der Gruppe ziehen jeweils einen Jahrgang des Festivals durch, wesentlich unterstützt von den Geschäftsführern Lukas Ott (Organisation, PR/Werbung) und Ulrich U. Kerkmann (Organisation, technisches Management) sowie weiteren Mitarbeitern. Manchmal wird ein Gast hinzugeladen wie 2007 der Luzerner Komponist Urban Mäder, und jedes Jahr

ist auch als ordnende Hand Dramaturgin Lydia Jeschke mit von der Partie. Allein die Tatsache, dass dieses Leitungsteam aus so unterschiedlichen Persönlichkeiten besteht, verbürgt schon Abwechslung – und die betrifft nicht nur die einzelnen Stücke, sondern die ganze Konzeption. Anders nämlich als zum Beispiel in Donaueschingen, wo man jeweils ungefähr voraussehen kann, auf was man sich an jedem dritten Oktoberwochenende zwischen Freitag achtzehn Uhr und Sonntag achtzehn Uhr einlässt, ist Rümlingen eine Wundertüte. Möglich, dass auf ganz herkömmliche Weise ein paar ganz herkömmliche Konzerte zwischen Samstag- und Sonntagnachmittag stattfinden (was im Übrigen ganz unherkömmliche Klänge zeitigen kann); möglich aber auch, dass man erst irgendwann um zehn Uhr abends eintrifft und dann bis zum Morgengrauen an völlig ungewöhnlichen Orten Musik hört. Jede Ausgabe des Festivals wird so zu einem Unikat, gleichsam handgemacht. Keine Konfektionsware, nichts ab der Stange. Mittlerweile hat sich ein Rhythmus ergeben, ein Alternieren zwischen konzertanten Jahrgängen drinnen und aktionistischen draussen.

Marcus Weiss: «Es gibt jedes Mal einen anderen Schlüssel. Bei den Festivals draussen waren die Konzepte sowieso immer sehr verschieden. Wir suchen erst nach einer Form, die dann gefüllt wird.»

Lydia Jeschke: «Manchmal denkt man zunächst: Das kann gar nicht gehen. Wichtig ist aber: Wir als Programmgruppe sind zuerst da. Man hat eine Idee und beginnt zu suchen. Und obwohl wir natürlich wie jedes Festival ständig Angebote kriegen, sind wir bisher in keinem Fall darauf eingegangen. Diese Angebote spielen im Findungsprozess für ein neues Programm überhaupt keine Rolle.»

Anhand der letzten sieben Jahrgänge lässt sich die Diversität aufzeigen:

2002: «Force», ein vielgestaltiges Festival mit Klangaktionen im Freien, einem Konzert des Ensembles «Beam», einer Podiumsdiskussion, einer Dichterlesung mit Juan Goytisolo und dem Musiktheater «Fourty Moments In Between» von Malte Ubenauf nach Goytisolos Erzählung «La Cuarentena». Ausserdem fand ein Gastspiel in der Basler Gare du Nord mit politischer Musik aus England statt, gespielt von John Tilbury.

2003: «Witterung stromaufwärts», «Hörgänge im Freien mit vierzehn Landschafts/Klang-Installationen» von Carola Bauckholt, Fritz Hauser, Jacques Demierre, Christian Dierstein, Sylwia Zytynska, Daniel Ott, Christina Kubisch, Manos Tsangaris und anderen. Eine faszinierende Nachtklangwanderung.

2004: «Soleils», fünf Soloprogramme mit dem irischen Bratschisten Garth Knox, der japanischen Sho-Spielerin Mayumi Miyata, der amerikanischen Vokalistin Lauren Newton, dem argentinischen Bandoneonisten Dino Saluzzi und dem deutschen Musikperformer Erwin Stache. Jede/r erhielt Carte blanche für ein Konzert, musste darin aber das kurze Konzeptstück «An Anecdote, a Poem and a Scene after punctuation marks by Kleist, Rimbaud and Joyce for one Soloist» von Roland Moser integrieren – was zu spannenden Ergebnissen führte. Dazu komponierte der Koch Arpad Dobriban eigens ein Drei-Gang-Menü.

■ «In Deutschland kursiert Rüm-lingen als eine Art Geheimtipp, was man daran sieht, dass Leute sich entschuldigen, wenn sie nicht kommen können» – Lydia Jeschke, seit 2001 «Dramaturgin» des Festivals, Musikwissenschaftlerin, Redakteurin für Neue Musik beim SWR Baden-Baden, lebt in Freiburg.



2005: «INBOUND ISO 3874 – Ein Klangrausch unter freiem Himmel», die bereits erwähnte Containerburg, in der Stücke von Heinz Holliger und Alex Buess gespielt wurden. Vor allem aber waren (Musik-)Automaten zu erleben, etwa das Schrottorchester «Musical Washing Machines Ensemble» des Franzosen Jacques Rémus. Ausserdem konnte man sich im «Sanitärer»-Raum einer Klangbehandlung («Raplapla #01») der Franzosen Lynn Pia Pook und Julien Clauss) unterziehen.

2006: «Der Schlag ans Hoftor. Kammermusik (garantiert wasserdicht)», ein buntes Programm mit starker Schweizer Beteiligung durch Thomas Kessler, Hans Wüthrich, Jürg Wyttenbach, Mischa Käser und Alfred Knüsel sowie Uraufführungen des Amerikaners Josh Levine, des Tschechen Martin Smolka oder des Japaners Hiroyuki Itoh. Dazu Musikkabarett, Improvisation, Theatralisches und die Schüleraktion «Musik fällt aus», die Erwin Staiche mit vierzig Sekundarschülern des Orts erarbeitete.

2007: «Nachtschicht. Klangprozessionen für eine Juralandschaft», eine musikalische Nachtwanderung mit Interventionen und Installationen von Peter Ablinger, Carola Bauckholt, Jacques Demierre, Stephan Frolleyks, Vinko Globokar, Edu Haubensak, Urban Mäder, Daniel Ott und anderen.

2008: «Himmeln. Musik für Stimme», sehr unterschiedliche Konzerte mit Stimme: Solowerke von Georges Aperghis, Morton Feldman, Jennifer Walshe; Gedichtvertonungen von Salvatore Sciarrino und Walter Zimmermann; Dichterlesungen mit Felix Philipp Ingold und Martin Donhauser; ausserdem parallel zu Originaltönen von Pasolini, Giacometti, Schönberg, Duchamp etc. komponierte Klaviermusik (Ablingers «Voices and Piano»); Improvisationen mit dem Trio «selbdritt».

Deutlich wird an dieser Aufzählung auch: es gibt keinen Konzeptzwang. Sehr Unterschiedliches hat nebeneinander Platz, die Dramaturgie jedoch wird sorgsam ausdiskutiert, denn das ist der entscheidende Punkt: Man kann eine verrückte Idee nicht einfach verrückt sein lassen, man muss sie durchdenken und vermitteln, man muss sie logistisch fassen und ihr doch ihren Spleen lassen.

Daniel Ott: «Es sind zum Teil Herzensträume, die wir verwirklichen. Deshalb gibt's das noch. Es war nicht zuerst die Idee: Aha, Baselland braucht ein Festival. Wer könnte das machen? Wie könnte man das anlegen? Sondern genau umgekehrt.»

Christian Dierstein: «Wir treffen uns nicht so häufig alle in dieser Konstellation. Manchmal nicht mehr als einmal im Jahr. Aber unter uns herrscht schon eine grosse thematische und inhaltliche Übereinstimmung, in welche Richtung wir gehen wollen. Es würde zum Beispiel niemand auf die Idee kommen, Philip Glass zu programmieren. Der Einzelne kann jeweils, wenn er ein Jahr betreut, seine Ideen einbringen. Aber es gibt einen Konsens darüber.»

Lydia Jeschke: «Die Entstehung der Rümlinger Konzepte ist immer sehr faszinierend. Ich führe es jeweils als Gegenbeispiel dazu an, wie es anderswo passiert. Ich dachte immer, es brauche einen einzigen künstlerischen Leiter, sonst gehe es nicht. So ist es bei vielen Festivals. Kunst – mit anderen

Worten – ist keine basisdemokratische Angelegenheit. Aber in Rümelingen funktioniert es nun schon seit achtzehn Jahren.»

Sylwia Zytynska: «Es funktioniert nur deswegen.»

Marcus Weiss: «Viele Festivals programmieren einfach das Gleiche wie die anderen.»

Lydia Jeschke: «Es ist erstaunlich, dass es hier trotz der verschiedenen Standpunkte so gut funktioniert. Man ist sich ja nicht immer einig, aber es wird diskutiert und am Ende kommt was dabei raus.»

Sylwia Zytynska: «Wir sind frei und ungebunden, und das ist auch unsere Stärke.»

Vom vielen Überlegen darf man sich schliesslich auch nicht entmutigen lassen.

Daniel Ott: «Das entscheidende Jahr war diese Nachtwanderung 2003 den Fluss hinauf. Zunächst dachten wir, dass da vielleicht niemand kommt.» (Die Furcht erwies sich als völlig unbegründet.)

Marcus Weiss: «Ein anderes Festival hätte sich so was gar nicht leisten können, ähnlich wie bei der Wagenburg, als es geregnet hat.»

Lydia Jeschke: «Wo die Generalprobe nicht stattfinden durfte, weil ein Gewitter aufkam und es zwischen den Metallcontainern gefährlich wurde. Man musste sich überlegen, ob man noch einen Ausweichtermin festlegen soll, aber ich war sehr dafür, solche Kompromisse wegzulassen. Es ist räumlich und zeitlich konzentriert.»

Sylwia Zytynska: «Jetzt oder nie!»

Diese gewissenhafte Kompromisslosigkeit ist ein Markenzeichen des Festivals geblieben. Die Realisierung von Träumen und Skurrilitäten will geplant sein. Man weiss, wie genau ein John Cage dabei vorging oder hierzulande auch das Ensemble Neue Horizonte Bern. Selbst wo der Zufall im Spiel ist, wird nichts dem Zufall überlassen. Und gerade wenn man mit Musik ins Freie geht, ist Bescheidenheit tödlich. Ich erinnere mich an ein Event, als die Tage für Neue Musik Zürich just am 11. 11. stattfanden. Da könnte sich die Neue Musik doch um 11 Uhr 11 unter die aufbrechenden Fasnächtler mischen, war die hübsche Idee: Also defilierte eine Gruppe von Musikern mitsamt ihrem Publikum mitten durchs Zürcher Niederdorf, traute sich aber keinen einzigen Ton zu spielen. Erst oben auf dem Lindenhof, schon ab vom Sturm, der von fern her noch zu hören war, wurden ein paar von Mauricio Kagels «Märschen um den Sieg zu verfehlen» gespielt. Aber der Sieg war längst verfehlt, weil man den Kampf gar nie aufgenommen hatte. So etwas, behaupte ich, würde in Rümelingen nicht passieren.

Um nun dennoch eine Art Supervisorin dabeizuhaben, lud die Programmgruppe 2001 Lydia Jeschke ein.

Lydia Jeschke: «Ich bin von Christian Dierstein als sogenannte Dramaturgin angefragt worden, als jemand, der nicht nur in der Programmgruppe sitzt, sondern sich auch um das Programmheft kümmert, Texte schreibt, Informationen beibringt und den Überblick hat. Wie auch immer, seitdem haftet mir dieser Titel an.»

Daniel Ott: «Wie eine Chefdramaturgin am Theater, die von aussen schaut, ob und wie all diese Ideen zusammenpassen, während wir anderen oft viel zu sehr drinstecken.»

Sylwia Zytynska: «Du ziehst den roten Faden, auch wenn viele Haken drin sind. Das gibt dem Ganzen eine schöne Linie.»

Christian Dierstein: «Als Interpret denkt man viel zu schnell in Besetzungen und in Möglichkeiten, ganz aufbautechnisch ...»

Lydia Jeschke und die jeweilige künstlerische Leitung mit Lukas Ott und Ulrich U. Kerkmann arbeiten in diesen Fragen eng zusammen. Das reicht vom Essen und Trinken im Zelt über die Engagements der Künstler bis zu den Zugverbindungen und den Shuttlebussen, denn punkto Ort und Zeit hält sich das Festival oft nicht an die Fahrpläne des öffentlichen Verkehrs.

So erhält das Ganze allmählich ein Gepräge. Daneben pflegt das Festival Rümlingen seit langem auch ein recht eigenwilliges äusseres Image. Es zeigt sich etwa in den Programmheften und Plakaten, die seit 2000 vom Büro Neeser & Müller aus Basel gestaltet werden. Die typographisch bedingte (Un-)Lesbarkeit wurde zwar zuweilen kritisiert, hat aber geradezu Kultstatus erreicht. Es soll Leute geben, die sich vor allem deswegen für das Festival interessieren. Die graphische Gestaltung erhielt schon mehrere Preise. Und hier ist auch das Buch «Geballte Gegenwart – Experiment Neue Musik Rümlingen» zu erwähnen.¹⁰⁶ Es wurde mit dem «Certificate of Typographic Excellence 2005», ausgezeichnet, dem wichtigsten internationalen Preis für Typographie, vergeben vom «Type Directors Club New York».

VON ANFANG AN

Viel Ungewöhnliches also findet dort im Tale statt, bevor's aufwärts zum Pass geht, der offenbar schon von den Römern benutzt wurde. Eine historisch nicht unbedeutsame Gegend. «Rümlingen: «Rümlike», Bezirk Sissach, 462 m ü. M., im schmalen Homburgertal gelegen», gibt die kantonale Homepage an.¹⁰⁷ Und weiter: «Der Ortsname entwickelte sich über Rumelinghofen und Rumelikon, das 1358 urkundlich erwähnt wird, zu Rümlike. Die heutige Schreibweise geht willkürlich auf die alte Endung -ingen zurück. Als Bestandteil der Herrschaft Homburg wurde Rümlingen 1305 bischöflich und 1400 baslerisch. 1803 kam das Dorf zum Bezirk Sissach. Im frühen Mittelalter wurde in Rümlingen eine St.-Georgs-Kapelle gebaut, die der Pfarrei Sissach unterstellt war. 1501 gelangte Rümlingen zu grösserer Bedeutung, als es unter Anschluss der Dörfer Buckten, Häfelfingen, Känerkinden und Wittinsburg eine selbständige Kirchgemeinde wurde. Aus dieser Zeit stammt auch die heutige Kirche. Sehenswürdigkeiten: Spätgotische Pfarrkirche St. Georg mit Deckenmalereien von Walter Eglin und drei Glasgemälden von Jacques Düblin. Daneben das alte zweistöckige Beinhaus. Pfarrhaus aus dem Jahr 1667. Taufstein im Pfarrgarten mit gotischer Inschrift von 1514. Viadukt der alten Hauensteinlinie der Bundesbahn mit acht Steinbögen, 25 m hoch.» Der «Kulturführer Schweiz in Farbe» (Ausgabe 1982) bestätigt, dass mit den Sehenswürdigkeiten nicht zu viel versprochen ist: Die reformierte Pfarrkir-

■ «Wir haben nicht den Druck, beweisen zu müssen, dass wir eine bestimmte Zahl an Uraufführungen zustande bringen» – Christian Dierstein, Perkussionist, Mitglied des ensemble recherche Freiburg, leitet eine Schlagzeugklasse an der Musik-Akademie Basel, lebt in Freiburg.



che St. Georg, erbaut vom 13. bis ins 17. Jahrhundert, bilde mit dem Beinhaus von 1609 und dem Pfarrhaus «im Kern des Dorfs ein geschlossenes Ensemble». ¹⁰⁸ Nichts freilich deutet darauf hin, dass sich hier nun die Neue Musik einnisten könnte, jedoch ...

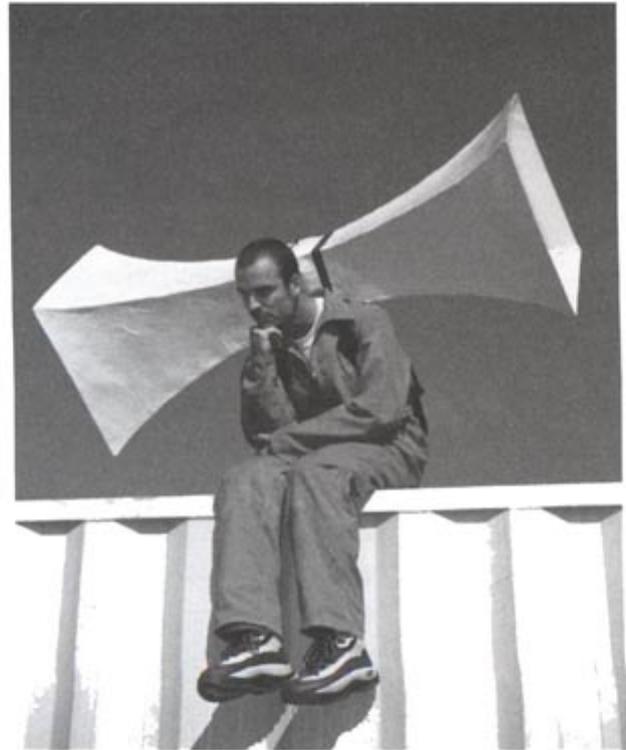
In jenem geschlossenen Ensemble wohnte und wirkte um 1990 natürlich auch ein Pfarrer. Die Auswirkungen dieser Berufsgattung auf die neuere Festivalkultur ist nicht zu unterschätzen: Jenes Kammermusikfestival etwa, das sich in den Siebzigerjahren aus einzelnen Konzerten entwickelte und 1981 gegründet wurde, geht auf die Initiative eines Pfarrers zurück, auch wenn es von einem Musiker geprägt wird: Lockenhaus. In dieses burgenländische Nest lud Gidon Kremer seine Freunde und Freundinnen ein. Man probte gemeinsam, musizierte wieder einmal fernab vom hochgefahrenen Konzertbetrieb, spielte auf, zunächst für die Dorfbevölkerung, dann immer mehr für Kenner und Liebhaber. Eine zündende Idee, die mancherorts, oft auch ohne pastoralen Beistand, an den verschiedensten Orten und in entlegenen Tälern übernommen wurde.

Theologisch gebildete Menschen, Pfarrer eben, haben sich den Blick auf das Wundersame, das Poetische und Abseitige bewahrt, sie können es sich gewissermassen noch leisten, Seelen abseits des Mainstreams zu betreuen, und sie erkennen das geistliche Potential, das in einer so seltsamen Kunst wie der Neuen Musik steckt: die Aufmerksamkeit und Wachheit des Hinhörens und Lauschens. Das Dorf ist dafür oft geeigneter als die Stadt, wo ständig Ablenkung droht. Statt zahlloser Boutiquen lädt auf dem Land vielmehr der Spaziergang oder das Gespräch mit seinesgleichen ein.

Gerade deshalb bot Rümelingen, so Daniel Ott, «eine zufällige günstige Konstellation: ein relativ liberales Dorf mit einem Lehrer, einem Pfarrer und bildenden Künstlern, die sich für zeitgenössische Musik interessierten». Der Dorfpfarrer von Rümelingen hiess damals Ado Müller. ¹⁰⁹ Er lud, wie Daniel Ott im Buch «Geballte Gegenwart» erzählt, Musiker und Komponisten dazu ein, «in seinem Dorf zeitgenössisches Kunst- und Musikschaffen zur Diskussion zu stellen». ¹¹⁰ Wenn auch 1990 als eigentlicher Beginn des Festivals gilt, so war das Terrain doch gut vorbereitet: «In den Jahren davor hatten immer wieder spontane Klang- und Theater-Aktionen in Rümelingen und Umgebung stattgefunden, manchmal manifestationsartig mit bis zu sechzig Mitwirkenden – und oft in mehr oder weniger direktem Zusammenhang mit dem Widerstand gegen das geplante (und nie realisierte) Kernkraftwerk Kaiseraugst, das ab Mitte der Siebzigerjahre die Nordwestschweiz politisierte und Forderungen zum Beispiel nach energie- und umweltpolitischen Alternativen auf die Tagesordnung beförderte.» ¹¹¹

Daniel Ott, selber übrigens ein Pfarrersohn, weiter in unserem Gespräch: «Rümelingen hatte offene Türen. Angefangen hat es damit, dass wir einfach mal zusammen mit den Komponisten Hans Wüthrich und Roland Moser zwei Konzerte organisierten. Daraus ergab sich ein weiteres Konzert. Und ein Jahr später war es schon etwas grösser. Bald fand ohne Regen die erste Aktion draussen statt.»

■ Ein Musiker mit Lautsprechern? Ein moderner Ikarus? Oder vielleicht beides aufs Mal? Wer das Experiment wagt, hebt sich in die Lüfte – und stürzt vielleicht auch einmal ab. In Rümlingen setzt man nicht nur auf das vollgültige Werk. Man öffnet sich auch für eine Musik ohne Meisterwerkeinschüchterung.



Sylwia Zytynska: «Es hatte auch mit den fehlenden Räumlichkeiten zu tun, dass man hinausging. Es gibt ja nur die Turnhalle und die Kirche.»

Christian Dierstein: «Vor allem bei den Nachtaktionen haben wir deswegen ungewöhnliche Projekte angedacht, die heute gang und gäbe sind, auch in der Vermischung von Installation und Konzertraum, von Aktion und Theater. Eine Theatergruppe aus Bolivien etwa hat droben auf der Wiese ihre Stücke aufgeführt.»

Marcus Weiss: «Das hatte stets seine politischen und seine ästhetischen Aspekte. Frederic Rzewski, Moser und Wüthrich sind alle auch engagierte *Musiker, die damals, ich will nicht sagen: Musik fürs Volk, aber für Laien* machten. Das Laienmässige, das Draussen, das ist ein Teil von Rümlingen.»

Dieser politische Impetus widerspricht von vorneherein jeglicher Vermutung, dass hier eine diskussionsmüde Avantgardegruppe den Rückzug in die Intimität plante. Im Gegenteil: ein wesentlicher Bestandteil der Rümlinger Programme war stets politisch geprägt. Man denke zum Beispiel an den Jahrgang 1996, als Kompositionen von Luigi Nono, Frederic Rzewski und Louis Andriessen, drei eminent politischen Komponisten, gespielt wurden, oder an 2002 mit Musik von Rzewski, John Tilbury und «The Great Learning» von Cornelius Cardew (er war auf der extrem linken Seite engagiert).¹¹² Politische Aktion und künstlerisches Happening lagen ja einst nicht so weit auseinander. Beides wurde hier weitergepflegt und dürfte dazu beigetragen haben, dass sich das Festival Rümlingen bis heute eine gewisse Widerborstigkeit bewahrt hat.

Daniel Ott: «Dahinter stand durchaus die Frage: Wie kann man Musik kommunizieren? Durch Musiktheater, durch Aktionen mit Nichtmusikern, mit Schülern, durch politische Konzepte haben wir das versucht. Entsprechend

hatte Rümplingen bald schon seinen Ruf. Einige kamen extra deswegen, andere haben es darum gemieden.»

Anfangs wurde das Festival stark von Daniel Ott geprägt. Dann suchte er sich Mitstreiter, fand sie in Wolfgang Heiniger, Marcus Weiss und weiteren. Und dabei dehnte sich das Festival von dem einen Tag 1990 manchmal bis zu vier Tagen (1999, 2001) aus. Vielfalt kam ins Spiel. Durch die unterschiedlichen Personen wechselte der Blickwinkel von Jahr zu Jahr. Man weiss deshalb nie, was man hier vorgesetzt bekommt.

Daniel Ott: «Es ist zum Beispiel kein Familientreffen für experimentelle Komponisten, die mit Laien arbeiten. Man kann auch anspruchsvolle Konzerte organisieren.»

Sylwia Zytynska: «Es gab auch immer Stücke, die man glaubte, nicht machen zu können, und die wir gemacht haben. Im vierten oder fünften Jahr kamen die Installationen hinzu; auch das hat viel bewegt. So kamen 1995 Künstler, die nicht nur Musik, sondern Objekte machten. Damit ist auch unser Stil gekippt.»

Marcus Weiss: «Der nächste Schritt war, dass man das trennt. Seit acht Jahren etwa machen wir einmal mehr Kammermusik ab Notenständern, einmal Aktionen und Installationen draussen. Schön ist auch, dass nicht ein Komponist dahintersteht, der seine Werke spielen lassen will und sich darum herum ein Festival organisiert, sondern dass von Anfang an eine bestimmte ästhetische Haltung vorhanden war, eine Offenheit.»

Christian Dierstein: «Es gibt hier ausser Daniel niemanden, der seine Stücke aufgeführt haben könnte. Meistens funktionieren ja kleinere Festivals so, dass jemand Aufführungsmöglichkeiten für seine Stücke sucht.»

Marcus Weiss: «Das ist durchaus okay, aber wir wollen das nicht so machen.»

Christian Dierstein: «Wir haben auch nicht den Druck, beweisen zu müssen, dass wir eine bestimmte Zahl an Uraufführungen zustande bringen. Auch in der Zusammenstellung der Musiker sind wir sehr frei, weil kein festes Ensemble besteht. Bei unserem Festival bringen die Ensembles nicht ihr Repertoire mit, sondern wir überlegen uns etwas und suchen dann, weil diese Konzepte manchmal sehr merkwürdig sind, die einzelnen Musiker zusammen. Das hat eine besondere Qualität, denn so gerät man gar nicht unter diesen Druck. Wir sind mittlerweile sogar sehr vorsichtig mit unseren eigenen Auftritten als Interpreten geworden. Vor sechs Jahren hiess es nämlich: «Ihr spielt ja immer selber.» Deshalb haben wir ein bisschen die Bremse gezogen.»

Marcus Weiss: «Anfangs existierte ein Pool: Man hatte einige Musiker beisammen, die zwei Tage lang gespielt haben, wo es sie gerade brauchte. Jeder bekam ein paar Hundert Franken. Erst mit der Zeit gab's so etwas wie Gagen.»

Sylwia Zytynska: «Einmal hast du bei einem Festival in dreizehn Stücken mitgewirkt! Ich in neun – zwangsläufig, weil wir kein Geld hatten.»

Christian Dierstein: «Eine Selbstausschüttung.»

Daniel Ott: «Dafür wurden wir auch zu Recht kritisiert.»

■ «Für unser letztes Festival haben wir die Idee schon seit sechs, sieben Jahren» – Sylwia Zytynska, Perkussionistin und in der Gare du Nord Basel verantwortlich für die Gare des Enfants, lebt in Basel.



AUF DEM DORF

«Wenn man sich vorstellt, dass Rümelingen einmal nicht mehr sein könnte ...! Das wäre wirklich schade, nicht nur für uns, sondern sicher auch für die Region», meint Christian Dierstein im Gespräch.

Stichwort «Region» – ein kulturelles Versprechen, das von urbaner Seite her oft nicht gehalten wird und auf das sich die ländlichen Gebiete nicht immer einlassen wollen. Die Regionalisierung musste zum Beispiel in Frankreich – wie könnte es anders sein? – staatlich gefördert werden, etwa im 1982 gestarteten Strassburger Festival Musica, das zu Beginn noch viel stärker versuchte, in die Kleinstädte und Gemeinden zu gehen.

Der Sommertourismus ist ein weiteres Movens: In Frankreich gab es schon immer eine Vielzahl von kleinen Festivals, die in irgendwelchen Schlössern, Kirchen oder Scheunen stattfanden und das gehobene Unterhaltungsbedürfnis der aus Paris geflohenen Pariser ansprachen; in der Schweiz etablierten sie sich an verschiedenen Kurorten. Dieser touristische Aspekt ist für die Festivalkultur zentral; in Rümelingen freilich spielt er keine Rolle. Gewiss lädt die Landschaft zum Wandern ein, aber der Ort selber bietet kaum Infrastruktur. Das Restaurant zum Wilden Mann hat gerade mal ein Bett zur Verfügung. Künstler und Besucher werden privat untergebracht oder in einem der umliegenden Dörfer. Was also können Festival und Dorf einander bieten?

Marcus Weiss: «Es ist uns durchaus bewusst, dass wir im Kaff spielen und dass es etwas Ländliches hat. Inwieweit können wir davon profitieren, dass dieses Dekor da ist? Darüber haben wir auch schon diskutiert: Woanders würden wir ein ganz anderes Festival machen.»

Einmal nur machte das Festival einen Abstecher nach Basel, 2002, um gleichsam ein Fenster zu öffnen. «Das war während der Versuchsphase der Gare du Nord. Damals war es nötig, dort ein Zeichen zu setzen, weil wir gegeneinander ausgespielt wurden», sagt Daniel Ott.

Ansonsten blieb die Kirche im Dorf. Durchaus im doppelten Sinn: Verfehlt wäre es anzunehmen, dass sich Rümelingen in eine Hochburg der Neuen Musik verwandelte oder dass flugs alle Einwohner zu Avantgardefreaks würden. Die Akzeptanz war anfangs nicht besonders hoch. Eher misstrauisch beäugten viele, was für Künstlergestalten da in die Gemeinde kamen. Insofern ist das Festival «im Kern des Dorfs ein geschlossenes Ensemble» geblieben. Es kam auch einmal vor, dass eine Wiese, auf der ein Streichquartett spielen sollte, tags zuvor frisch gegüllet worden war. Nein, es ist keine Idylle.

Die Widerstände haben sich wohl ein bisschen gelegt. Dadurch, dass einzelne Künstler privat untergebracht werden, ergaben sich sogar Freundschaften. Der Postbote freute sich über die Briefmarken aus aller Welt und ging später einen seiner Gäste, den Künstler Mark Reeves, der hier eine Installation aufbaute, in Amerika besuchen. «So gibt es hübsche Geschichten am Rande.» (Daniel Ott)

Es wäre aber zu schön, ja falsch, wenn sich diese urbane Neue Musik einfach so ins Ländliche verpflanzen liesse – so als gäbe es dort nicht schon eine

eigene Kultur. Die Rümlinger Crew war sich dieses Zwiespalts durchaus bewusst – und sie hat versucht, auf die Dorfbevölkerung zuzugehen. Daniel Ott: «Wir bemühen uns um die Schüler, mit denen wir alle paar Jahre eine Aktion durchführen.» Ein grosser Erfolg war 2006 das Projekt «Musik fällt aus», das der deutsche Komponist und Instrumentenertüftler Erwin Stache mit Sekundarschülern der Gemeinde durchführte: es war ein vielschichtiges Ausprobieren der akustischen Umwelt, ein Sammeln musikalischer Erfahrungen. «Das Festival war immer auch ein Labor der Vermittlung», erklärt Geschäftsführer Lukas Ott dazu. Die Vermittlung gehört gleichsam zu den Grundgedanken aus den politisch aktiven Achtzigern.

Ebenso suchte man den direkten Kontakt mit verschiedenen Chören und Musikvereinen aus der Gegend und band sie nicht nur in die Aktionen ein. Sylwia Zytynska: «Die Helfer an der Kasse etc. sind meistens Leute vom Ort, zum Teil seit Jahren dieselben Schüler.»

Marcus Weiss: «Der Chor Buckten macht die Küche, Wurst und Brot und Bier, und alles ist bestens.»

Sylwia Zytynska: «Die Verpflegung hat uns jahrelang Kopfzerbrechen bereitet.»

Daniel Ott: «Zunächst hat die Pfarrersfrau für die Musiker gekocht. Sie war das Herz des Festivals. Damals hat man auch dort gewohnt.»

Auch die offeneren, leichter zugänglichen Nachtaktionen, die zu den Höhepunkten zählen, tragen dazu bei, Widerstände abzubauen. Sie haben Eventcharakter. Ganze Familien erscheinen mit den Kindern. «Dieses Ereignis bahnt sich lange an. Man muss ja die Bauern fragen, ob man auf ihre Wiese darf, daraus ergibt sich dann eine Mund-zu-Mund-Propaganda. Und so kommen auch Leute, die sonst nie in so ein Konzert kämen. Das finde ich besonders schön.» (Lydia Jeschke)

«Wir haben versucht, die Bevölkerung zu integrieren. Immerhin kommen jeweils rund dreissig Leute aus dem Dorf», sagt Daniel Ott. «Das sind prozentual mehr als in Berlin.» Auch aus der näheren Umgebung: «Es gibt rund zwanzig Dörfer um Sissach, und man hat den Eindruck, aus jedem Dorf kommen ein paar.» Aus Basel strömen sie weniger, eher aus Zürich und von weit her, selbst aus Berlin. «In Deutschland kursiert Rümlingen als eine Art Geheimtipp, was man daran sieht, dass sich die Leute entschuldigen, dieses Jahr nicht kommen zu können», sagt Lydia Jeschke.

Rümlingen ist vielleicht ein ewiger Geheimtipp. Vielleicht macht gerade das den Charme aus. Man kennt sich, man trifft sich, vor allem wenn man selber aufgeführt wird oder aufführt. Wie immer bei solchen Gelegenheiten. Manche Besucher/innen empfanden das auch schon als zu insiderhaft. Wie stark sucht das Festival die Öffentlichkeit, wie weit möchte es ein Insidertipp bleiben? Die PR-Maschinerie läuft im Vergleich zu anderen Festivals nicht auf Hochtouren. Man macht keine Zugeständnisse, um ein riesiges Publikum anzulocken.

Marcus Weiss: «Ich glaube, wir verhalten uns schon nicht völlig elitär. Lukas Ott, der Geschäftsführer, ist kommunikativ, politisch verknüpft und sucht die Öffentlichkeit.»

Lydia Jeschke: «Die Kirche fasst knapp dreihundert Leute, und draussen waren's im besten Fall manchmal dreimal so viele. Insofern würde es das Festival manchmal gar nicht verkraften, wenn plötzlich das Publikum herbeiströmen würde.

Marcus Weiss: «Wenn wir mal 400 statt 200 Leute hätten, wäre das in der Kirche schon ein Problem.»

Daniel Ott: «Noch nie aber haben wir, wie ich es aus Berlin kenne, fünfzig Tickets verlost oder einen Medienpartner gesucht. Es würde nicht alles dagegen sprechen, aber wir müssten in einem solchen Fall schauen, dass es passt – nur schon, damit wir uns nicht billig verkaufen.»

Das Publikum ist etwa zwischen 45 und 75 Jahre alt und unterscheidet sich dadurch kaum vom übrigen Klassikpublikum.

Lydia Jeschke: «Es ist natürlich auch schwierig, ein Festival an einem Ort zu machen, den man nicht rund um die Uhr mit dem Zug erreichen kann. Wir organisieren zwar immer, dass die Leute nachts noch irgendwie wegkommen, aber wir haben schon ungewöhnliche Termine. Das ist für Leute von einem bestimmten Alter ein Problem.»

Bedauert wird vor allem, dass nur selten Studenten den Weg nach Rümelingen finden. Aber wir sind abgeschweift. Nochmals: Hat Rümelingen etwas Insiderhaftes?

Marcus Weiss: «Wahrscheinlich schon ...»

Christian Dierstein: «... aber nicht mehr als Donaueschingen oder Witten.»

Sylwia Zytynska: «Jedes Jahr fragen wir uns, wie wir die Leute noch mehr involvieren könnten. Irgendwie ist das schon ein Thema: Laien, Kinder ...»

Christian Dierstein: «Auch, aber nicht ausschliesslich.»

Sylwia Zytynska: «Sicher sind wir auch insiderhaft.»

Marcus Weiss: «Aber das würde ja heissen, wir hätten nur Kritiker, Musiker und Komponisten im Publikum, und so ist es nicht.»

Daniel Ott: «Wir sind natürlich insiderhafter als eine Chilbi oder auch mehr als das Festival «Alpentöne».»

Marcus Weiss: «Wir wollen auch nicht unbedingt Neue Musik fürs Volk machen. So eine Fahne tragen wir nicht vor uns her, aber es soll offen sein. Ich auf jeden Fall rechne mit einem Publikum, das noch nicht alles kennt. Wir führen ja auch ältere Stücke auf wie die «Three Voices» von Feldman von 1982. Das hat ein Publikum hier vielleicht noch nie gehört.»

Sylwia Zytynska: «Wir wollen Stücke aufführen, die wir gut finden.»

Marcus Weiss: «Wir machen uns halt auch selber eine Freude mit dem Festival. Wir haben nicht die Mission, dass wir etwas Bestimmtes machen müssen, sondern wir machen, was wir machen wollen.»

DIE KLEINEN UND GROSSEN ABHÄNGIGKEITEN

Erst ab 1990, nachdem der Kanton Baselland eine regelmässige Unterstützung zugesprochen hatte, konnte sich das Festival zu dem mausern, was es heute ist. Zunächst waren die Gagen allerdings minim – was wie erwähnt an Selbstausbeutung grenzte. Das hat sich geändert.

■ «Wir wälzen gemeinsam Dinge, und allmählich kristallisiert sich heraus, was wir nächstes Jahr machen werden» – Marcus Weiss, Saxophonist, unterwegs unter anderem mit dem XASAX Quartett, lebt in Basel.



Daniel Ott: «Wir haben jetzt eine kontinuierliche Subvention von Baselland; wir nagen nicht mehr so am Hungertuch, so dass drei Musiker das ganze Festival bestreiten müssten. Wir sind auch ein bisschen vorsichtiger geworden. Wir versuchen uns zu öffnen, aber ohne profillos zu werden.»

Lydia Jeschke: «Für uns selber ist es gleichsam eine Freizeitbeschäftigung. Es ist zwar nicht ganz ehrenamtlich, es gibt kleine Honorare, etwa wenn jemand die künstlerische Leitung übernimmt und das Programmheft gestaltet, aber das zählt sich nicht.»

Die Gagen sind nicht exorbitant. Stars liegen da nur drin, wenn sie sich punkto Gage entgegenkommend zeigen.

Christian Dierstein: «Das erste Festival kostete etwa 5000 Franken, das letzte draussen etwa 250 000 Franken. Das Fundament ist eine Grundsubvention von 110 000 Franken von Baselland. Das ist einzigartig, denn damit sind wir unglaublich frei. Wir haben überhaupt keine Auflagen, dass zum Beispiel bestimmte Komponisten endlich einmal aufgeführt werden müssen. Wir könnten auch einmal nur australische Musik machen. Das ist mit jedem weiteren Subventionsgeber anders: Die Pro Helvetia oder die Suisa-Stiftung für Musik helfen uns, aber diese Unterstützung ist an Schweizer Musik gebunden. Und es ist an uns zu überlegen, ob uns das dieses Jahr passt oder nicht. So erhielten wir letztes Jahr eine Riesenunterstützung durch Nordrhein-Westfalen, weil wir Musik von Manos Tsangaris, Carola Bauckholt und Stephan Froyky aufgeführt haben. Aus ähnlichen Gründen hat uns vor zwei Jahren die Fondation Nestlé pour l'Art stark unterstützt. Baselland ist der Einzige, der fast nichts dafür will. Wir können uns also auf diese Grundsubvention zurückziehen und machen, was wir wünschen. Und wenn wir etwas Grösseres vorhaben, müssen wir etwa beim Migros-Kulturprozent anfragen und Gespräche führen.»

Manche Festivals waren budgetmässig reine Va-banque-Spiele, was einem schon schlaflose Nächte bereiten kann. Das Problem ist ja, dass gerade die Open-Air-Jahrgänge stark vom Wetter abhängig sind. Die Nachtaktion 2007 wurde wie schon die Nachtwanderung «Stromaufwärts» 2003 von lauen Sommerabenden begünstigt. Die Wagenburg 2005 aber litt arg unter den Gewittern. Der erste Abend war vernieselt und vernebelt, der zweite durchsträtzt und vermatscht. Schade für ein wahnsinniges Projekt. Die umstürmte Camelot-artige Burg auf dem Hügel wird einem dennoch unvergesslich bleiben. Aber wie soll man das den Sponsoren gegenüber rechtfertigen, dass das ganze schöne Festival verregnet wurde? Dabei ist Rümplingen gewiss auch auf jenen Goodwill angewiesen, den es seiner Einzigartigkeit wegen erfährt.

Wichtig wäre ausserdem eine gewisse «Nachhaltigkeit». Das Schweizer Radio nimmt zwar einige Konzerte auf, manches erscheint später sogar auf CD, die ersten Jahre sind im Buch dokumentiert, das meiste aber, vielleicht das Wichtigste an Rümplingen, lässt sich nicht konservieren.

Christian Dierstein: «Das ist diese Einmaligkeit. Deshalb haben die Leute auch den Eindruck, dass sie etwas verpasst haben.»

Sylwia Zytynska: «Die Leute kommen, weil sie uns direkt spüren können. Das ist eine ganz andere Stimmung als bei den anderen Festivals. Bei der Containerburg sassen vier schicke, schwarz gekleidete Leute aus Zürich – nichts gegen Zürich, aber man sah sofort, die kommen aus einer grösseren Stadt – bis vier Uhr nachts da und haben eine Suppe gegessen. Ich war ziemlich deprimiert, aber diese Leute haben mich wieder aufgebaut: Wir sind extra gekommen, weil wir davon gehört haben. Es war phantastisch, obwohl es so geregnet hat.»

Die beste Art von Resonanz ist es, wenn die Kollegen anderer Festivals hereinschauen, vielleicht um Ideen aufzugreifen. Immerhin kommt Armin Köhler, der künstlerische Leiter der Donaueschinger Musiktage, häufig nach Rümelingen. Und wegen der Erfahrungen, die sie mittlerweile gesammelt haben, sind die Mitglieder der Leitungscrew auch schon von anderswo angefragt worden.

Durchzogen ist das Ergebnis bei den Zeitungen. Für sie ist es kein Muss, das Festival zu kommentieren. Oft begnügen sie sich mit einer Vorschau. Die grossen Zeitungen berichten mehr oder weniger regelmässig. «Die ‹Volksstimme von Sissach› hat uns anfangs verrissen, aber mittlerweile gehört sie zu den Fans von Rümelingen, und auch die ‹Basellandschaftliche Zeitung› hält uns die Treue, aber gerettet werden wir jeweils von der internationalen Presse.» (Daniel Ott) Immerhin wird in Fachzeitschriften wie «Dissonanz», «Musik-Texte», «Neue Zeitschrift für Musik», «Positionen» mit schöner Regelmässigkeit darüber geschrieben. «Es wäre schön, wenn mehr Journalisten kämen.» (Lydia Jeschke) «Dann hätte man etwas in der Hand.» (Sylwia Zytynska) Denn worüber nicht berichtet wird, das hat nicht stattgefunden. Ist es da vielleicht doch ein Handicap, dass solche Neue Musik als zu insiderhaft gilt?

Marcus Weiss: «Fussball ist übrigens für mich auch insiderhaft, denn da gehe ich nicht hin.»

Daniel Ott: «Das sind andere Insider.»

DER TRAUM VOM ENDE

Die Donaueschinger Musiktage gibt es seit 1921, die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik seit 1946, den Steirischen Herbst in Graz seit 1968, die Wittener Tage für neue Kammermusik seit 1969, musica in Strassburg seit 1982, Archipel in Genf seit 1992 als Nachfolgerin von Extasis, die Tage für Neue Musik Zürich seit 1986, Wien modern seit 1988: Wenn sich ein Festival zeitgenössischer Musik einmal von ihrer Gründerfigur und oft auch von ihrem Ursprungsgedanken abgenabelt und – meist mit Unterstützung von Städten, Bund und/oder Rundfunkstationen – institutionell und finanziell abgesichert hat, dann hält es sich oft über mehrere Leitungswechsel und Rezessionsphasen hinweg. Auch Rümelingen wäre ohne offizielle Hilfe so nicht möglich, und dennoch scheint hier alles anders zu sein. Die Frage, wie es weitergehen soll, wird da zu einer ganz persönlichen.

Sylwia: «Wir haben eine optimale Zusammensetzung und kennen uns so lange, dass fast niemand mehr dazu kommen kann. Wir denken ähnlich.»

Marcus: «... und doch auch verschieden.»

Alle sind zwar sehr beschäftigt, aber ...

Daniel: «Wir wollen die Leitungsgruppe nicht erweitern, weil es sonst noch schwieriger wird, Termine zu finden.»

Es könnte mal in ein paar Jahren Schwierigkeiten geben, sich zu verjüngen. «Es ist jetzt schon ziemlich schwierig», meint Sylwia.

Christian: «Wenn wir uns fragen, ob es uns in zwei Jahren noch gibt, dann müsste man eigentlich realistischerweise sagen: Wir haben so viel zu tun, wir brauchen entweder in der Programmgruppe neues Fleisch, neues Denken, neue Personen oder wir lassen das sterben ... Diese Situation hatten wir schon öfters. Vor drei Jahren haben wir die Diskussion sehr intensiv geführt.»

Ist es ein Dünkel der künstlerischen Leiter, dass es nach ihnen nicht weitergehen könnte beziehungsweise dass sie nicht ersetzbar sind, dass sie es sich einfach nicht anders vorstellen können? Ist es doch so, dass diese Spezies von Neuer Musik am Aussterben ist? Folgt niemand nach? Oder hat es nicht vielleicht sogar einen besonderen Reiz, damit rechnen zu müssen, zu können, zu wollen, dass diese Reihe von Unikatfestivals einfach einmal an ein Ende gelangen wird? Problemlos irgendwohin transferieren nämlich lässt sich Rümplingen nicht.

Marcus: «Wir haben auch schon davon gesprochen, Rümplingen zu verlassen und nach Basel zu gehen, also quasi den Gedanken zu exportieren und an einem Ort, wo die Infrastruktur viel besser ist, wieder neu zu installieren, aber davon kommt man dann im Gespräch schnell wieder ab.»

Sylwia: «Das würde ein anderes Festival werden.»

Daniel: «Das wäre kaum denkbar, denn es ist an den Ort gebunden.»

Christian: «Gerade durch die Aussenaktionen erlebt man immer wieder: Jetzt war ich schon so oft in Rümplingen, aber diese Wiese hab ich noch nicht gesehen. Und plötzlich heisst es: Das Festival findet auf dieser Wiese statt. Die Zeit, die man hier verbringt, ist ganz wichtig.»

Sylwia: «Dieses Festival hat eine andere Farbe. Wegen der Träume, die wir haben, wollen wir jedes Jahr was ganz anderes. Einfach immer wieder neu denken. Wenn ich zurückdenke, war jedes Jahr anders. Das ist uns doch gelungen!»

Ist also ein Ende absehbar? Schade fände das Christian. «Schade auch für die Idee!», fügt Lydia an: «Da bin ich dann in gewisser Weise schon auch missionarisch: zu zeigen, dass man, wenn man eine Idee hat, sie mit ein paar Leuten zusammen realisieren kann. Es gibt ja weder diese Profilneurose noch den Profitgedanken.»

«Für unser letztes Festival haben wir die Idee schon seit sechs, sieben Jahren», sagt Sylwia und lacht. Daniel: «Das ist eine noch verrücktere Idee. Die Landschaft wird noch viel stärker einbezogen. Eine Explosion!» Das wüsste man doch gern, verraten aber wird über den Schlusscoup noch nichts. Ach, was wird das dann für ein Gefühl sein, wenn man bei der Fahrt über den Hauenstein denkt: Jetzt fahr ich zum letzten Mal zum Festival Rümplingen,

mit der Hoffnung, sie könnten es sich doch noch anders überlegen, einer oder eine habe doch noch eine verrückte Idee gefunden, die sie unbedingt gemeinsam realisieren wollten.

Und wie wird das später sein, sollte man abseits von den grossen Verkehrsachsen wieder einmal das Homburgertal hinauffahren? Ist noch was davon spürbar? wird man sich vielleicht fragen. Oder sich an jene Wiese erinnern, wo in der Morgendämmerung zwischen hohen Heuhaufen ferne Klänge herüberdrangen? Oder an die Konzerte in der Kirche? An Aktionen bei der Brücke, an die auf Reaktionen versessenen Schüler, an Installationen, die kaum auffielen, an Gespräche im Zelt – oder an jenes Konzert des Trios «selbdritt» mit der Vokalistin Marianne Schuppe, der Vibraphonistin Sylwia Zytynska und dem Cellisten Alfred Zimmerlin, das sich so traumwandlerisch sicher durch die Zeit bewegte und folgerichtig mit einem kleinen Wörtchen endete: «Glück».

(Mitarbeit: Susanne Kübler)

Daniel Ott zu seinem Stück «Relief. Schichten. Nachts» für drei Blechblaskapellen, das 2007 beim Festival Rümlingen uraufgeführt wurde:

RELIEF. 3 Blaskapellen folgen den Sicht- und Hörlinien in der Juralandschaft, zeichnen mit ihren Bewegungen die Topografie des Geländes nach, spielen entlang von Höhenkurven. Wie klingt diese Landschaft «von selbst»? Gibt es eine «lokale Musik» – und wie reagieren die durch die Dunkelheit getragenen Klänge auf das Relief der Landschaft, auf die Höhen und Tiefen, Vorder- und Hintergründe der Hügellandschaft?

SCHICHTEN. Das Aufeinandertreffen tektonischer Schichten bestimmt das Landschaftsbild. Landschaftliche Verwerfungen beeinflussen den Klang, führen zu klanglichen Verwerfungen und Ver(w)irrungen der Blasmusiken, setzen eigene Akzente. Wo verschiedene Juraschichten zusammenprallen, treffen nun die unterschiedlichsten Klangmaterialien aufeinander, überlagern sich, verdrängen, isolieren und ergänzen sich gegenseitig – individuelle Klangereignisse wechseln sich ab mit umfassenden Klangschichtungen.

NACHTS. Im Zwielficht tritt die reale Landschaft zurück. Nähe und Distanz werden neu definiert, Klangsignale werden neu gebündelt. Die Dunkelheit schafft Raum für utopische Hörlandschaften: sichtbare Klänge durchmischen sich mit unsichtbaren, gehörte mit ungehörten.
