

60

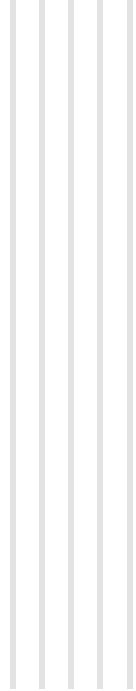
kom  
positions  
preis 2015

STUTTGART



Jubiläum 1955 – 2015





# 60 Jahre

Tradition der Innovation



## INHALT

Vorwort Oberbürgermeister Fritz Kuhn	7
<b>Essays 60 Jahre Kompositionspreis</b>	<b>9 – 41</b>
Christine Fischer: Eine „Investition in die Freiheit“	10
Hans-Peter Jahn: Zwischen Kompetenz und sich lächerlich machen	20
Werner M. Grimmel: Im Wandel der Zeitgeschichte	30
<b>Interviews mit Preisträgern und Jurymitgliedern</b>	<b>43 – 90</b>
Helmut Lachenmann: Es war eine harte Zeit	44
Aribert Reimann: Eine großzügige Geste	50
Detlef Heusinger: Eine Initialzündung	54
Adriana Hölszky: Wichtig ist nur, was ich selbst denke	58
Claus-Steffen Mahnkopf: Das sind die Kunstdebatten	62
Carola Bauckholt: das Bewerben ist unser Beruf	68
Clara Maïda: Nur ein netter Moment	74
Sebastian Claren: Eine institutionelle Form der Anerkennung	78
Gordon Kampe: Machen wir es mal sportlich	82
Michael Pelzel: Fast ein bisschen hinterher	86
<b>Daten und Fakten</b>	<b>91 – 125</b>
Preisträger, Rundfunkaufnahmen, Jurys	92
Mitglieder der Jurys	120
Impressum	126



60 Jahre Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart, das bedeutet 198 verliehene Preise, 168 geehrte Komponistinnen und Komponisten und zahlreiche Preisträgerkonzerte unterschiedlichsten Couleurs. 60 Jahre Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart bedeutet aber auch 60 Jahre Stuttgarter Kulturgeschichte und 60 Jahre Neue Musik in Deutschland. Anlass genug, um mit dieser Veröffentlichung über den ältesten Förderpreis der Landeshauptstadt aus unterschiedlichen Perspektiven nachzudenken.



Hinter den Titeln „Im Wandel der Zeitgeschichte“, „Eine ‚Investition in die Freiheit‘“ und „Zwischen Kompetenz und sich lächerlich machen“ verbergen sich Essays und Interviews, die einen Blick auf die Historie des Preises und der Preisträgerkonzerte, die abwechslungsreiche Arbeit der Juroren und auf das Wirken und die Vita ausgewählter Preisträgerinnen und Preisträger werfen.

Eines wird schnell deutlich: der Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart ist die wichtigste Anerkennung auf nationaler Ebene und genießt ein hervorragendes Renommee. Besonders seine offene Ausschreibung, also die fehlende Festlegung auf Besetzung und Thema, verschaffen dem Preis unter den Komponistinnen und Komponisten eine hervorgehobene Stellung. Der Profilierung der Preisträger und des Preises selbst dient auch das Preisträgerkonzert, in dem die – vielleicht bis dahin nie gehörten – Werke (ur)aufgeführt werden.

Ich wünsche Ihnen viel Spaß beim Lesen dieser Broschüre. Dem Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart wünsche ich weiterhin eine so erfolgreiche und nachhaltige Wirkung.

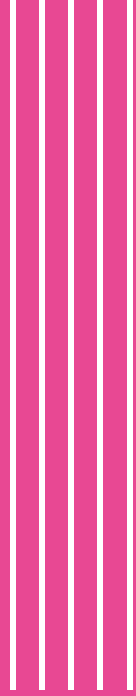
A handwritten signature in black ink, appearing to read 'F. Kuhn', written in a cursive style.

FRITZ KUHN

Oberbürgermeister  
der Landeshauptstadt Stuttgart







# Essays

60 Jahre Kompositionspreis

Christine Fischer: Eine „Investition in die Freiheit“	10
Hans-Peter Jahn: Zwischen Kompetenz und sich lächerlich machen	20
Werner M. Grimmel: Im Wandel der Zeitgeschichte	30

# Eine „Investition in die Freiheit“

Über Verleihung, Präsentation und die Auswirkungen  
des ältesten Kompositionspreises in Deutschland

CHRISTINE FISCHER  
Intendantin von Musik der  
Jahrhunderte Stuttgart,  
Managerin der Neuen Vocal-  
solisten und Künstlerische  
Leiterin des Festivals  
Neue Musik ECLAT.

Von Beginn an hatte der Stuttgarter Kompositionspreis das „Ziel, junge Komponisten zu fördern und ihnen und der zeitgenössischen Musik den Weg in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu ebnet“. Doch wie erreicht ein Musikpreis über die reine Pressemeldung hinaus ein öffentliches Bewusstsein? Bei Literatur-, Kunst- oder Filmpreisen werden Texte, Kunstwerke oder Filme prämiert. Eine öffentliche Präsentation der preisgekrönten Werke ist leicht vorstellbar.

Der Jury eines Kompositionspreises jedoch liegen Partituren vor, und es bedarf großer Erfahrung, sie zu lesen und eine differenzierte Vorstellung über das klingende Ergebnis dieser Werke zu entwickeln. Sogar die Komponisten selbst sind oft unsicher, ob ihr Konzept aufgeht, ob sich alles einlöst, was sie sich beim Komponieren vorgestellt haben, und sehen mit gespannter Erwartung und oft auch Nervosität der ersten Probe und noch viel mehr der Uraufführung ihres Werkes entgegen. Und auch erfahrene Musiker wagen während der Probenarbeit meist noch kein abschließendes Urteil über ein neues Werk. Erst im Moment der Aufführung, im Spannungsfeld zwischen Publikumserleben und Musikerkonzentration, beginnt das Werk zu leben. Eine Partitur bedarf der Interpretation – und der Ohren des Publikums, um das Licht der Welt zu erblicken.

Ein Kompositionspreis kann also erst dann wirklich eine Öffentlichkeit erreichen, wenn das preisgekrönte Werk auch zur Aufführung kommt. Sicherlich war das auch den Kulturverantwortlichen der Stadt Stuttgart um Stadtdirektor Hans Schumann, den Initiator des Preises, bewusst. Die Pflege zeitgenössischer Musik fand bis weit in die 1970er Jahre hinein vor allem in den Rundfunkanstalten statt. Der Süddeutsche Rundfunk, der regelmäßig im Frühjahr „Tage zeitgenössischer Musik“ veranstaltete, nahm sich der preisgekrönten Werke an. So wurden gleich die ersten Preisträgerwerke des Jahres 1955 beim SDR produziert und laut einer Notiz in der Zeitschrift „Musica“ am 10. April 1956 aufgeführt. Auch die Namen vieler Kompositions-Preisträger der folgenden Jahrgänge finden sich in den ARD-Chroniken dieser „Tage zeitgenössischer Musik“.

Vor allem aber fühlten sich Rundfunkanstalten in jener Zeit verantwortlich für den Aufbau eines Archivs, insofern standen eher Studioproduktionen der preisgekrönten Werke im Fokus als ihre Aufführung. Die Stuttgarter Zeitung weist am 29. April 1960 in ihrem Bericht über die Preisverleihung zum 5. Kompositionspreis darauf hin, dass „die preisgekrönten Werke vom Süddeutschen Rundfunk gesendet werden“. Aber wie sehr kann eine Rundfunkproduktion bereits als Aufführung eines Werkes gelten? Ein Dilemma, über das auch Helmut Lachenmann in einem Interview über seine eigenen Erfahrungen als Preisträger 1968 spricht (siehe Interviews ab S. 43).

Nachdem die Preisverleihungen in den ersten Jahrzehnten immer in kleinem Kreis im Stuttgarter Rathaus stattgefunden hatten, gab es – vielleicht zum 30-jährigen Bestehen des Preises – in den 1980er Jahren Bestrebungen, die preisgekrönten Werke künftig im Rahmen einer öffentlichen Preisverleihung aufzuführen. Am 21. Dezember 1985 fand im Alten Schauspielhaus ein Preisträgerkonzert zum 30. „Förderungspreis der Landeshauptstadt Stuttgart für junge Komponisten Ernster Musik 1985“ statt. Die Stuttgarter Philharmoniker unter der Leitung von Michael Zilm

spielten die Werke der ersten beiden Preisträger, *Spiel der Zeit für Sopran, Bariton und großes Kammerorchester* von Detlef Heusinger und *Deutsche Reste Nr. 1 für Ensemble* von Reinhard Karger, und Oberbürgermeister Manfred Rommel überreichte den Preisträgern die Urkunden. Eine Geste, die – wie das Interview mit Detlef Heusinger bezeugt – eine besondere Bedeutung für die Preisträger hatte.

Die beiden Preisträgerwerke des Jahres 1986, Klaus Ospalds *Römischer Schlaf 1 für Mezzosopran, Alt, 2 Flöten, 4 Celli, Klavier, Vibraphon, Percussion, Lautsprecher und Tonband* und Christoph Staudes *Psalm 88 für drei gemischte Chöre und Kammerorchester*, wurden am 8. August 1987 im Rahmen der Sommerakademie Johann Sebastian Bach in der Stuttgarter Leonhardskirche aufgeführt.

Aufführungen von Werken mit derart unterschiedlichen Besetzungen und Anforderungen verursachen einen enormen Organisationsaufwand, und das Kulturamt sah sich vor erhebliche Schwierigkeiten gestellt, wollte man eine Kontinuität von Preisträgerkonzerten wahren.

So war es eine glückliche Fügung, dass am 28. September 1988 die Verantwortlichen von Musik der Jahrhunderte bei Frau Dr. Sedelmeier, der damaligen Leiterin des Stuttgarter Kulturamtes, vorstellig wurden und von ihren Plänen berichteten, die Tage für Neue Musik und die Konzertreihe „Studio im Planetarium“ in die Arbeit von Musik der Jahrhunderte einzugliedern. Durch die Fusion der Aktivitäten von Manfred Schreier, dem Dirigenten des Marcusvocalensembles, des Jungen Philharmonischen Orchesters und der Neuen Vocalsolisten sowie Hans-Peter Jahn, dem Leiter des Festivals und der Konzertreihe, sollte eine starke Institution entstehen, um die Neue Musik in Stuttgart auf Veranstalter- und Interpreten-Ebene zu fördern und sie ins Zentrum gesellschaftlicher Aufmerksamkeit zu rücken.

Vor allem das Junge Philharmonische Orchester und die Neuen Vocalsolisten hatten sich in den letzten Jahren professionalisiert und auf die Interpretation Neuer Musik spezialisiert. Frau Dr. Sedelmeier, die noch keine geeigne-

ten Interpreten für die Aufführung der fünf Förderpreisträger des Jahres 1987 gefunden hatte, schlug daher vor, die junge Institution möge doch künftig auch die Preisträgerkonzerte zum Kompositionspreis der Stadt Stuttgart in ihre Verantwortung übernehmen – ein Vorschlag, den die Verantwortlichen von Musik der Jahrhunderte mit großem Enthusiasmus annahmen.

Seither wurden sämtliche preisgekrönten Werke, vom 32. bis zum 59. Kompositionspreis der Stadt Stuttgart, von Musik der Jahrhunderte aufgeführt – das Konzert zum 60. steht für ECLAT 2016 auf dem Plan. Und so dokumentiert die Entwicklung des Preisträgerkonzertes auch einen Teil der Entwicklung dieser Institution.

Am 8. Februar 1989 fand das erste Preisträgerkonzert mit den Ensembles von Musik der Jahrhunderte im Stuttgarter Kammertheater statt. Auf dem Programm standen die fünf Werke der Preisträger von 1987, die – Zufall oder Hintergedanke der Jury? – alle für Bläser und Schlagzeug komponiert waren. Ein beeindruckendes Arsenal an Schlaginstrumenten füllte die Bühne des Kammertheaters – ein Bild, das die Attraktivität und Komplexität von zeitgenössischer Musik gleichermaßen vor Augen führte.

Eines der großartigsten und anspruchsvollsten Preisträgerkonzerte folgte schon wenige Monate später, am 20. September 1989 im Theaterhaus Wangen. Auf dem Programm standen Christoph Staudes *Eisharmonie für sechs Pianisten*, Adiana Hölszkys *immer schweigender für vier* um das Publikum herum gruppierte 8-stimmig gemischte Chöre sowie das große Werk *Al Componer* des ersten Preisträgers Manuel Hidalgo für Viola, Violoncello, Kontrabass und großes Orchester. Drei Werke, drei völlig unterschiedliche ästhetische Standpunkte und drei grundverschiedene Besetzungen zeigten die Bandbreite zeitgenössischen Musikschaffens.

Wieder ein halbes Jahr später und wieder im Theaterhaus fand am 20. März 1990 das dritte Preisträgerkonzert statt, und wieder war die große Besetzung des Jungen Philharmonischen Orchesters Stuttgart auf der Bühne.

Diese ersten drei Preisträgerkonzerte, die innerhalb von etwas mehr als einem Jahr beeindruckend die Vielfalt gegenwärtigen Komponierens dokumentierten, gerieten fast schon zu einer kleinen Konzertreihe. Für jedes Konzert wurde ein besonderes Design beauftragt und eine besondere Form der Präsentation gesucht. Der zeitgenössischen Musik konnte damit tatsächlich ein „Weg in das Bewusstsein der Öffentlichkeit“ geebnet werden, wie es die Ziele des Kompositionspreises forderten.

Es war eine Hochzeit der Neuen Musik, eine Zeit ungeheurer Produktivität auch für Manfred Schreier und seine Ensembles, die neben den Preisträgerkonzerten in Zusammenarbeit mit dem Kulturamt und dem Kunstministerium des Landes und dank der damals noch reichlich zur Verfügung stehenden Sondermittel auch zahlreiche Konzerte im Rahmen der Stuttgarter Jugendkonzerte, Stuttgarter Hofkonzerte und der Kulturbegegnung im Südwesten gestalten konnten.

Die Bedeutung von Kunst und Kultur für eine Gesellschaft rückte im Laufe der 1980er Jahre immer mehr ins politische Bewusstsein und mündete in parteienübergreifendem Konsens 1990 nicht zuletzt in die berühmte Kunstkonzeption des Landes Baden-Württemberg. Freien Institutionen wie Musik der Jahrhunderte ermöglichte diese Entwicklung damals einen großen Aktionsradius und Entfaltungsspielraum.

Noch im gleichen Jahr gründete Musik der Jahrhunderte, auch in Reaktion auf das gute Publikumsfeedback, die Konzertreihe KOORDINATEN in der Alten Reithalle. Es gab ein großes Bedürfnis, einen Ort für die Neue Musik in Stuttgart zu schaffen, an dem Diskurs, Experiment und Vermittlung stattfinden konnten und der Phantasie und dem Gestaltungswillen der Künstler und Komponisten keine (räumlichen) Grenzen gesetzt waren. Mit der Alten Reithalle in ihrer besonderen, nüchtern-technisch-edlen Industrie-Architektur aus der Gründerzeit, die durch die flexible ovale Form und die umlaufende Galerie alle erdenklichen Rezeptionssituationen zuließ, schien der geeignete

Ort gefunden. Am Ende der ersten, sieben (!) gut besuchten Konzerte umfassenden KOORDINATEN-Saison stand am 3. Mai 1991 das Preisträgerkonzert zum Kompositionspreis 1990.

Doch schon wenig später erfuhr der Traum von einem Zentrum Neuer Musik in der Alten Reithalle mit der Überlassung des Gebäudes an die Hotelkette Maritim ein jähes Ende. Es begann eine über 10-jährige Odyssee durch nahezu alle in Stuttgart zur Verfügung stehenden Konzertorte, in deren Verlauf man auch einen Teil des eben erst gefundenen Publikums wieder verlor und die erst mit dem Einzug ins neue Theaterhaus auf dem Pragsattel im Frühjahr 2003 endete.

Die Chronik der Preisträgerkonzerte dieser Jahre spiegelt die Suche nach dem Ort, dem geeigneten „Hort“ für die Neue Musik, wider: Schauplätze des Ereignisses waren 1992 das Neue Schloss, 1993 der Silchersaal der Liederhalle, 1994 die Philharmonie Gustav-Siegle-Haus, 1996 die Akademie Schloss Solitude, 1997 und 1998 das Theaterhaus Wangen und 1999 die Musikhochschule Stuttgart.

Doch nicht nur der Ort, auch die finanzielle Grundlage für den Kompositionspreis der Landeshauptstadt schien gefährdet, als im Jahr 1992 eine erste große Sparwelle nach dem Kulturboom der zurückliegenden Jahre die öffentlichen Kulturhaushalte in Stadt und Land erfasste. Nachdem das Preisgeld erst im Jahr zuvor von 15.000 DM auf 20.000 DM erhöht worden war, befürchtete Frau Dr. Sedelmeier in einer Pressekonferenz im Oktober 1992, den Preis künftig nicht in gleichem Maße fördern zu können.

Dass Preis und Preisträgerkonzert dennoch erhalten wurden und bis heute alle in regelmäßigen Abständen eingetretenen kommunalen Haushaltskrisen überstanden, ist den Kulturverantwortlichen der Stadt Stuttgart hoch anzurechnen.

„Die Künste sind frei“, schreibt Clytus Gottwald im CD-Booklet zum 50. Kompositionspreis der Landeshaupt-

stadt Stuttgart, und sie „reagieren mit größter Sensibilität auf die gesellschaftlichen Grundbefindlichkeiten“. Es gehöre, so schreibt er weiter, zu den gesellschaftlichen Pflichten, „diese Freiheit des Komponierens zu erhalten und zu schützen“. Dem wurde mit dem Aufrechterhalten des Preises über 60 Jahre einer bemerkenswerten gesellschaftlichen Entwicklung vorbildlich entsprochen. Eine „Investition in die Freiheit“, wie Gottwald bemerkt.

Je nach inhaltlicher Ausrichtung der preisgekrönten Werke wurde ein veranstalterischer Kontext für ihre Präsentation gesucht. So fand bereits Anfang 1996 ein Preisträgerkonzert im Rahmen der Tage für Neue Musik statt, die damals noch eine thematische Ausrichtung hatten und mit „Theater und Musik“ den idealen Rahmen unter anderem für *In gewohnter Umgebung III für Video, Cello und präpariertes Klavier* von Carola Bauckholt, Preisträgerin des Jahres 1994, boten. 1997 wurden die Preisträgerwerke der Jahre 1995 und 1996, die zum Teil auch einen vokalen Anteil hatten, im Rahmen des Festivals für neue Vokalmusik METAPHER aufgeführt, und 1999 war eine „Elektronische Nacht“ der geeignete Ort unter anderem für Daniel Smutnys Werk *presenza – sculptures – clair obscur für Instrumente und Live-Elektronik*.

So pragmatisch und inhaltlich nachvollziehbar die Gründe für die unterschiedlichen Präsentationsorte waren – die Frage nach einem erkennbaren Profil für die Preisverleihung, die im Kulturrat aufgeworfen wurde, war gerechtfertigt. Künftig sollte nun das Preisträgerkonzert im Festival ECLAT angesiedelt werden. Hier war internationale Aufmerksamkeit gewährleistet, hier standen die preisgekrönten Werke im Kontext hochkarätiger Uraufführungen und waren Teil eines übergeordneten Diskurses zum zeitgenössischen Musikschaffen.

Da das Festival seit Ende der 1990er Jahre immer im Februar stattfand, wurden die Preisträgerkonzerte der folgenden Jahre im Eineinhalb-Jahres-Abstand von der Jurysitzung veranstaltet, der 1999er-Jahrgang wurde 2001



aufgeführt, der 2000er im Jahr 2002 und so weiter. Um die Bekanntgabe des Preises und das Konzert wieder näher aneinander zu rücken, wurden die Deadline für die Einreichungen und die Jurysitzung ab 2006 ins Frühjahr vorverlegt. 2007 wurde auf diese Weise mit einem Doppeljahrgang wieder ein Einjahresabstand erreicht.

Ab dem Jahr 2010 fanden die Preisträgerkonzerte auf Wunsch der damaligen Kulturamtsleiterin Susanne Laugwitz-Aulbach einige Jahre lang zwar im Rahmen von ECLAT, nicht aber im Theaterhaus statt. Erneut war das Bedürfnis entstanden, der Preisverleihung eine besondere Situation angedeihen zu lassen und sie aus dem Festival durch die Wahl eines anderen Ortes herauszuheben. Gleichzeitig sollten damit auch besondere und ungewöhnliche Orte in Stuttgart für die Neue Musik erschlossen werden.

Der Reigen dieser „Ausflüge“ begann im Mercedes-Benz Museum 2010, 2011 folgte das Kunstmuseum, 2012 jedoch – keinesfalls ungewöhnlich – der Konzertsaal der Musikhochschule, weil die Besetzungsgröße eine Aufführung in einem Foyer oder einer Ausstellungshalle gar nicht zugelassen hätte.

So reizvoll es war, besondere Orte für die Preisträgerkonzerte zu erschließen, das Publikum blieb doch mehr oder weniger das gleiche treue ECLAT-Publikum und die Aufführungssituation mit niedrigen Räumen, ungünstiger Akustik, ohne Hinterbühne und ohne Infrastruktur für Konzertlogistik blieb schwierig. Nach einem weiteren Ausflug 2013 ins Kunstmuseum kehrte das Preisträgerkonzert 2014 wieder ins Theaterhaus zurück.

Zur Profilierung des Kompositionspreises trug auch bei, dass nur noch zwei oder gelegentlich sogar nur ein Preisträgerpro Jahrgang gekürt wurden. Das Preisgeld, seit 2002 auf eine Gesamtsumme von 12.000 Euro festgeschrieben, sollte nicht zu kleinteilig vergeben und dadurch für Bewerber attraktiv gehalten werden. Selten ergaben jedoch die beiden preisgekrönten Werke bereits ein volles

Konzertprogramm. Es bedurfte programmatischer Ergänzung, um eine sinnvolle Balance zum übrigen Festivalprogramm zu erreichen.

Aber was bedeutet es überhaupt für ein Festival, regelmäßig Konzerte einzubinden, deren Programm von einer fremden Jury bestimmt ist? Ist es eine Bereicherung, ein Stein des Anstoßes, ein kreatives Stör-Moment? Zumal die Jury traditionell kurz nach ECLAT tagt, also nur wenige Monate vor der Veröffentlichung des nächsten Festivalprogramms. Unter Umständen muss eine Konzeption nach der Bekanntgabe der Preisträger völlig umgeworfen werden, vor allem, wenn große – und damit teure – Besetzungen für die Aufführung der Werke erforderlich sind. Es bleibt eine sportliche Herausforderung, das Preisträgerkonzert in ECLAT zu integrieren. Aber eine, die mit großer Lust und zu großem beiderseitigen Nutzen jedes Jahr aufs Neue angenommen wird.

Bis heute wurden 198 Preise an 168 Komponistinnen und Komponisten verliehen – wobei der Anteil an Komponistinnen gering ist: Gerade einmal 14 Frauen haben im Laufe der 60 Jahre einen Preis bekommen. Sicher wird sich das Verhältnis in naher Zukunft ändern. Haben sich vor einigen Jahren noch weniger als 10 Prozent Frauen um den Preis beworben, so liegt der Anteil an Bewerberinnen inzwischen bei 30 Prozent.

168 Künstlerbiographien, Lebensentwürfe, Lebenssituationen, auf die der Preis traf: Was hat er seinen Empfängern bedeutet? In den folgenden Interviews mit zehn Preisträgern zwischen 1966 und heute kommen unterschiedlichste Aspekte zur Sprache.

Für die meisten ist der Preis ein Anlass, über die eigene Situation nachzudenken im Kontext der sie umgebenden Gesellschaft.

Das Preisträgerkonzert, die Aufführung des – vielleicht bis dahin noch nie gehörten – Werkes ist für alle von großer Bedeutung, eine Chance, sich der Öffentlichkeit zu stellen und sich im Neue-Musik-System zu verorten.

Manchem ermöglichte das Preisträgerkonzert die erste Zusammenarbeit mit einem professionellen Ensemble oder gar die erste Aufführung eines Werkes in der Öffentlichkeit.

Einig sind sich alle Befragten über die bundesweit große Bedeutung des Kompositionspreises der Stadt Stuttgart. Vor allem die Tatsache, dass er frei ist, dass es keine Festlegungen im Blick auf Besetzung oder Thematik gibt, hebt den Stuttgarter Kompositionspreis über die meisten existierenden Preise hinaus. So ermöglicht er seinem Träger die freie Entfaltung künstlerischer Inspiration. ■

# Zwischen Kompetenz und sich lächerlich machen

Aus dem Blickwinkel eines Jurors

HANS - PETER JAHN

Von 1989 – 2013 leitender  
Redakteur für Neue Musik beim  
Süddeutschen Rundfunk (SDR)  
beziehungsweise Südwest-  
rundfunk (SWR) und von  
1983 – 2013 Künstlerischer  
Leiter von ECLAT, Festival Neue  
Musik Stuttgart.

Die Geschichte von Kompositionswettbewerben ist die Geschichte der Gewinner der Wettbewerbe. Mit den Gewinnern schreibt der Kompositionspreis Geschichte. Auf den Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart bezogen kann man konstatieren: Geschichte hat dieser Preis allemal geschrieben, weil er Geschichten von Komponisten erzählt, Geschichten von Karrieren und von Erfolgen. Mit dem Berühmtwerden der Preisträger ist auch der Stuttgarter Kompositionspreis berühmt geworden: als ältester und als spendabelster.

Interessant scheint mir aus der Perspektive des Jurors, worin die Geschichte derer gründet, die keinen Preis – auch bei mehrmaligen Bewerbungen – gewonnen haben. Die aus der allerengsten Wahl heraus gepurzelten Partituren belaufen sich im Verlauf von 60 Jahren auf wenigstens 10.000.

Da fast immer jeder der sich bewerbenden Komponisten jeweils zwei Partituren einreicht, kann man von circa 5.000 Komponisten ausgehen, die, noch nicht einmal der Jury namentlich bekannt, erfolglos und daher also geschichtslos an den 60 Wettbewerben teilgenommen haben. Eine Misserfolgsgeschichte von grandiosem Ausmaß. Eine lächerliche Banalität, 5.000 Komponisten mittels der Kompetenz einer Jury für eine Öffentlichkeit im ewigen Dunkel verweilen zu lassen?

Drängte es sich daher nicht förmlich auf, eher über die Geschichten des Misserfolgs nachzudenken und über die ungewürdigten Partituren zu sprechen als über die ausgelobten, die mittlerweile ja häufig zu hören sind? Dieses Nebengleis des Ausscheidens muss Gegenstand an anderer Stelle sein. Nur so viel: Auch unter den „Durchgefallenen“ sind einige in die Musikgeschichte eingegangen, haben reüssiert und sie und ihre Werke werden von Auditorien weltweit bejubelt.

Die Geschichte des Erfolgs und die Geschichte des Misserfolgs ist – und darüber will ich hier nachdenken – zugleich die Geschichte einer Jury, die rätselhaft eigenwillig zusammengestellt in einem mehr oder weniger ritualisierten Verfahren zu Ergebnissen kommt, ja kommen muss, die den Statuten nach zwar unanfechtbar, dennoch häufig von außen in Frage gestellt wird.

Die Zusammensetzung einer Jury gleicht einem Roulette, das sich alle vier Jahre neuerlich dreht. Im Stuttgarter Fall kommen acht unterschiedliche ästhetische Standpunkte zusammen. Im Verlauf der Diskussionen und Auseinandersetzungen zwischen den Juroren formen sich Interessensgemeinschaften heraus, deren Entscheidungswille sich von Mal zu Mal, manchmal abrupt wandeln kann. So ist möglich, dass die klug formulierte Argumentation eines Jurors zäh festgehaltene Überzeugungsgewissheiten der anderen jäh zum Einsturz bringt.

Denn: Jeder noch so kompetente Juror wird beim Jurieren über hundert Partituren und deren Hersteller – wohlgermerkt an einem Tag – sich etliche Urteile bilden, die er sich durch Suggestion im Verlauf der Schwankungen seiner eigenen Argumente angeeignet hat. Das liegt in der Sache der menschlichen Grenzen. Das uneigentliche Urteil als das für den Nichtbepreisten geltende Fehlurteil ist die einzige unfreiwillige Trostspende, von der die Verlierer allerdings nichts haben.

Man kann es auch idealistisch formulieren: Acht kompetente Musikfachleute müssen Partituren aus völlig unterschiedlichen Erfahrungen und Erkenntnissen her-

aus unterschiedlich werten, um vielfältige Wandlungen ihres Ersteindrucks mit einem einhelligen Urteil zu verobjektivieren.

Ein einstimmiges Festhalten an einer Partitur unterliegt den Umständen des Moments, in welchem sich das Schicksal als „Glück“ entschieden behauptet zugunsten des Gewinners und die Megäre „Pech“ ihre schwarz machende Auslöschungsmethode zugunsten der vielen Verlierer praktiziert.

Eine Jury kann sich selbst unter Druck setzen, je nachdem, wie sich der Beurteilungsanspruch der jeweiligen Zusammensetzung im Verlauf der Sitzung steigert. Auch hier gilt das gleiche Gesetz, das unter den Einreichern immanent und virulent herrscht: das Gesetz der Furcht vor der Überlegenheit der anderen.

Und: Eine Jury ist selbst bei zweifelsfrei eindeutiger Findung einer würdigen Partitur nicht grundsätzlich einheitlich überzeugt von ihrer Entscheidung. Diese uneinheitliche Einheitlichkeit muss das Geheimnis jeder Jury bleiben.

Die Jury bewertet immer jeden Jahrgang neu. Die eingereichten Partituren bilden ihren eigenen jährlich wechselnden Maßstab für die Qualität. Die Qualität ergibt sich aus der zufälligen Zusammenkunft der eingereichten Werke. Von daher muss man Jury-Entscheidungen relativieren, weil das Ziel nicht ist, an den illusionären sogenannten objektiven Kriterien festzuhalten und diese den eingereichten Werken als Leitplanken willkürlich vorzubauen. Die Siegerpartitur eines Jahrgangs könnte in einem Folgejahr durchaus nur zu den mittelmäßigen Partituren gehören. Dieses sogenannte „Beste“ muss keinesfalls ein bedeutendes Werk für die Zukunft sein. Neben dem nachvollziehbaren, jedoch uneinheitlichen Kollektiv an Entscheidern spielt die Kuriosität der Zusammensetzung der Bewerber selbst die größte Rolle. Keiner Analyse, keinem logisch sich tarnenden Geheimnis folgend, bildet sich der Bund jener Komponistinnen und

Komponisten alljährlich, deren Werke nummeriert gestapelt sind, um sich mit ihrer jeweiligen Einzigartigkeit unter den vielen anderen Einzigartigkeiten zu behaupten, zu neutralisieren oder sich verdrängen zu lassen.

Klar ist: einzigartig sind sie alle ... die Partituren. Nehmen wir beispielsweise eine Partitur, die Mozarts spezielle Chromatik imitiert und vielleicht in ges-moll gesetzt ist. Sie bleibt auf kuriose Weise einzigartig, konkurrenzlos neben den anderen hundert eingereichten. Dennoch: Auf solcherart Einzigartigkeit nicht zu setzen, schadet weder der Jury noch dem Komponisten. Imitate gibt es zuhauf unter den eingereichten Werken. Manche imitieren sogar die Handschrift eines bedeutenden Gegenwartskomponisten. Solche wandern unmittelbar nach der ersten Runde in den Rücksendungs-Orkus.

Was aber machen mit Partituren, die das berühmte Handwerk erkennen lassen, im Meer der Komplexität baden gehen und darüber hinaus unspielbar sind? Soll man sie in eine zweite, dritte Runde mitnehmen? Täte man dies, müsste man gleich ein Dutzend mitschleppen und stünde eine halbe Stunde später wieder vor der gleichen Frage. Das Entledigen von Ballast macht die Jury wendiger. Deshalb wird in der ersten Runde der Hobel besonders druckvoll angesetzt.

Klar, alle Juroren suchen nach dem Besonderen, nach dem ganz unerwarteten, radikal Neuen. Aber auch diese Suche nach unerhörter Klarheit wirkt verbraucht, überholt, lästig, klischeehaft. Denn darauf wartet – wenn man so will – die gesamte Menschheit ... jeden Tag auf das Überraschende, fern vom eingefahrenen Alltagsbetrieb. Allerdings ist das Warten auf dieses irgendwie radikal ganz Andere millionenfach verschieden motiviert. Selbst die Komponisten warten, wenn sie ehrlich sind, mal gelähmt, mal im Fegfeuereifer auf die alles umstürzende Eingebung, auf das Rettende von Ruf und Ehre. Höchst selten geschieht es, dass das Umstürzlerische erkannt wird. Manchmal sind Jurysitzungen für die Katz.

Entweder ist das Meisterwerk dem achtköpfigen Team durch die Lappen gegangen oder das falsche gefischt worden, das sich dann beim Konzert innerhalb der Preisvergabe mit seiner ganzen Klanglächerlichkeit rächt am professionellen Leichtsinn der Beurteiler.

Es gibt hartnäckige Bewerber, die jahrelang ihre Partituren allen möglichen Wettbewerben zusenden und ebenfalls hartnäckig von unterschiedlichsten Juryzusammensetzungen aus dem Rennen geworfen werden. Sind solche Partituren deshalb a priori schlechte Partituren, also von vornherein Partituren, die besser nicht geschrieben hätten werden sollen? Oder sind die Jurys weltweit schlechte Jurys? Oder reitet vielleicht doch nur der Pechteufel durch die Biographien dieser nicht zu Entmutigenden?

Alle Fragen werden eine Antwort haben, ich weiß sie nur nicht.

Je nachdem, wie differenziert man sich auf unterschiedlichste Partituren einlässt, desto undankbarer wird die Selektionsaufgabe. Irgendwann fängt man dann an, auf ästhetische Verabredungen zu pfeifen, hört auf, auf anderer Meinung seine eigene zu gründen, nur um mit jämmerlichem Einverständnis nicht in die ewigen Jagdgründe der Inkompetenz zu stürzen. Man erkennt: Stürzen ist gut, wenn man an jenen vorbeistürzt, die am Rande des Abgrunds sich mit Statuten vom einzig Richtigen abzusichern versuchen.

Scheitern oder Stürzen, neuerdings die Korsette, mit denen die Komponisten ihre künstlerische Bescheidenheit zuschnüren, sind die Gegenmittel für die Behauptung vom einzig Richtigen. Auch Juroren können scheitern, wenn sie sich vergriffen haben. Stürzen können sie deshalb nicht. Zu wenig gefährdet ist ihre Position. Schon der kollektive Endbeschluss kittet alles Ungereimte, das an diesem runden Tisch zusammen getragen wird.



Ich erinnere mich an Kollegen oder Kolleginnen, die bei der Suche nach dem Gewinner keinen Laut von sich gaben. Auf ihrem vorgefertigten Stimmzettel stand der von ihnen a priori Gekürte bis in den letzten Endkampfdiskurs unerschütterlich fest. Es gab auch die Prediger, die entlang der Noten von Partituren Vorträge zu halten verstanden mit jener Akkuratessa, die uns andere blamabel außer Kraft zu setzen befähigt war. Vorträge solcher Art hatten auch etwas Kurioses. Sie gemahnten an jene lärmende Schlacht, die Wagners Beckmesser nächtlich entfacht hatte. Es gab die Zauderer. Ihnen verdankte man viele Hohlstunden. Und es gab die sogenannten Papierjuroren, die zwar gewählt aber niemals bei den Sitzungen anwesend waren.

In Zeiten, in welchen die Vertreter des Deutschen Komponistenverbandes der Landesgruppe Baden Württemberg in die Jury hinein vorgeschlagen wurden, kam es durchaus vor, dass sie mehr als zwanzig Jahre dieses Amt ausübten. Viel Erinnerungsgelächter ist mir im Ohr, sobald ich mir diese Sitzungen der 1970er und 1980er Jahre als Nacherzählte vergegenwärtige. Der ausgereifte Konservatismus prallte da mit der Avantgarde zusammen. Einigungen konnten damals nur schreckliche Kompromisse sein. Auf dem Weg ins 21. Jahrhundert reduzierte sich die Divergenz unter den Juroren von Jahr zu Jahr, das Gerangel um die ästhetischen Kategorien tendierte gegen Null. Die Neue Musik war ästhetisch, technisch und gesellschaftlich installiert. Grabenkämpfe und Ideologien verschwanden. Eine Art Konsens im Zusammenhang mit kompositorischer Qualität begann sich zu etablieren.

In den dreizehn Jahren, in welchen ich die Jurorentätigkeit als gesetzter Juror übernahm („gesetzt“ war man als Vertreter der stadtnahen Rundfunkanstalt durch den „Ruf“ des Intendanten, initiiert durch den Oberbürgermeister der Stadt Stuttgart, sicherlich deshalb, weil es Usus war, die prämierten Werke mitzuschneiden oder zu produzieren), wurden einige Änderungen in den Statuten

vorgenommen. Neben dem SWR-Vertreter wurde auch ein fachnaher Professor der Musikhochschule Stuttgart und der amtierende Generalmusikdirektor der Stuttgarter Philharmoniker „gesetzt“. Bei der Findung der fünf „nicht gesetzten“ und schließlich auf vier Jahre gewählten Komponisten, Musiker oder Musikwissenschaftler konnte ich zusammen mit der Kulturamtsbeauftragten Frau Dr. Susanne Haist aus einer Vorschlagsliste folgende Persönlichkeiten auswählen, wobei die Tendenz, immer mehr auch Komponistinnen und Wissenschaftlerinnen aufzunehmen, stieg.

Von 2001 bis 2004: Prof. Rainer Wehinger (Rektor der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart), die Komponisten Prof. Beat Furrer, Prof. Hanspeter Kyburz und Prof. Marco Stroppa sowie der Musikwissenschaftler Prof. Dr. Thomas Kabisch und der Dirigent Prof. Manfred Schreier. Den Vorsitz hatte der Leiter des Kulturamts der Landeshauptstadt Stuttgart Dr. Wolfgang Ostberg.

Von 2005 bis 2009: als gesetzte Vertreter Gabriel Feltz (Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart), Prof. Caspar Johannes Walter (als Vertreter der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart als Nachfolger von Prof. Dr. Dörte Schmidt, die 2007 nach Berlin wechselte), als gewählte Vertreter Martin Fahlenbock / ensemble recherche (als Vertreter einer Institution, deren inhaltlicher Schwerpunkt auf der zeitgenössischen Musik liegt), die Komponistinnen und Komponisten Prof. Adriana Hölszky, Prof. Nicolaus A. Huber, Dr. Claus Steffen Mahnkopf und Iris ter Schiphorst. Den Vorsitz der Jury hatte die Leiterin des Kulturamts Frau Dr. Susanne Laugwitz-Aulbach.

Und schließlich von 2010 – 2014: als gesetzte Vertreter Prof. Caspar Johannes Walter (als Vertreter der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart), als gewählte Vertreter Dr. Eleonore Büning (Musikwissen-

schaftlerin/Kritikerin), Andreas Dohmen (Komponist), Dr. Winrich Hopp (Künstlerischer Leiter des Musikfests Berlin und der musica viva München), Rebecca Saunders (Komponistin) und Prof. Jörg Widmann (Komponist). Den Vorsitz der Jury hatte die Leiterin des Kulturamts Frau Dr. Susanne Laugwitz-Aulbach.

In den dreizehn Jahren meiner Jurorentätigkeit sind mir lustige, auch widersinnige Situationen im Gedächtnis geblieben. Zum Beispiel ein *Werk für Oboe solo*, ein karges, notenloses Stück als Widmungswerk an die ehemalige DDR-Grenze, randvoll mit Spielanweisungen für Spieler und Instrument ohne Mundstück, ein im Molto adagio gespieltes Stück Nichts, es gab eine *Zehnte Bruckner-Symphonie* (so tituliert) mit einem langen Erklärungstext, in welchem der Komponist die Wirrnisse der Gegenwart durch Rückbesinnung auf den katholischen Geist des 19. Jahrhunderts zu bezwingen suchte und es gab auch einen Komponisten, der zwei Mal den Preis gewann, reüssierte, Professor an einer deutschen Musik-hochschule, schließlich Jurymitglied wurde und unmittelbar nach Abschluss seiner Jurorentätigkeit beim Stuttgarter Kompositionspreis ein drittes Mal Partituren einreichte.

Vielleicht sollte ich hier noch erwähnen, dass in den vielen Jahren meines Jurorenamtes noch nie ein Juror-Komponist direkt oder indirekt versucht hatte, seine eigenen Schüler zu favorisieren, gar sie durchzusetzen gegen den Willen der anderen. Viel eher war das Gegenteil der Fall: Sie waren darauf bedacht, behutsame Verhinderer des Glücks ihrer Studenten zu sein. Das ehrte sie. Wie wohl es dann doch vorgekommen ist, dass sich der eine oder andere Kompositionsstudent eines Komponistenjurors gegen alle anderen Mitstreiter durchgesetzt hatte ... und zwar einstimmig.

Alle Entscheidungsträger der Jury – um ein zweifelhaftes Wort zu verwenden – sind mehr oder weniger von diesem Ethos geleitet, niemanden zu bevorteilen, vor allem

diejenigen nicht, die bereits an der Handschrift oder am eingereichten, schon aufgeführten Werk erkannt worden sind. Die Entscheidungsträger sind Sucher oder besser: in eine detektivische Suchposition hinein versetzt. Sie suchen nicht nur nach den Grenzen im Kompositorischen, sie suchen in den eingereichten Kompositionen ihre eigenen Grenzen. Und dann machen sie mit ihrer Entscheidung einen Kompromiss, einen Kompromiss mit sich selbst und mit den anderen Jurymitgliedern.

Von acht differenzierten Standorten aus erwächst ein Konglomerat aus unvorhersehbaren Prämissen und Umüberlegungen. Konstruktive, gegenseitig sich respektierende Meinungsunterschiede verschmelzen zu einem uneigentlichen, dennoch eine Entscheidung heraufbeschwörenden Konsens. Deshalb sind Preisträger neben dem Tragenmüssen ihres Preises auch Kompromisssträger. Ihr Preis, also vielleicht auch ihre preisgekrönte Partitur, trägt die Wunde des Kompromisses.

Die Juroren vergeben keine Preise. Das macht die Großzügigkeit einer Stadt und deren Behörde. Preise von Kompositionswettbewerben sind im besten Falle Entwicklungsgradmesser derjenigen, die mit Geld belohnt werden. In ihnen spiegeln sich die Ansporner, also die Preisgeber, in ihnen spiegeln sich die konzisen, fein verwobenen Verhältnismäßigkeiten einer achtköpfigen Jury im Wechselspiel mit den Zufälligkeiten der eingereichten Partituren und es spiegeln sich bei der Realisation der prämierten Werke die Kompositionen vor dem Publikum. Wäre da nicht wichtig, in dieses Spiegelungsspiel mit einzubeziehen die Ratlosigkeit, die Enttäuschung, die Begeisterung, den Neid, die Rechthabereien derer, die mit der Entscheidung der Jury einverstanden oder nicht einverstanden sind?

Man kann es moralisch formulieren: Jeder trägt die Verantwortung, wie er etwas hört und wie er das Gehörte beschreibt. Ob als Musikliebhaber oder als musikanaly-

tischer Akrobat. Mit dieser Verantwortung bleibt der Hörer mit sich allein, im schönsten Falle einsam. Einsam, wie ein Jurymitglied, einsam wie ein komponierender Komponist. Es gehört Mut auch dazu, eine Entscheidung zu verantworten. Eine kompositorische und eine bewertende. Mutig ist man ja schon allein deshalb, weil man nichts Bekanntes bewertet. Denn ein tradiertes Kunstwerk der Musik ist mit Preisen nicht zu gewinnen.

Mozarts *Sinfonia concertante Es-Dur KV 364* entzieht sich jeder Kritik. Auch Beethovens *Sonate Nr. 31 op. 110 As-Dur*. Und Gustav Mahlers *Neunte* und Alban Bergs *Lyrische Suite* und Karlheinz Stockhausens *Mantra* und längst schon auch Helmut Lachenmanns *Ausklang*. Bewerten, wie schon bemerkt, kann eine Jury letztendlich nur das Unbekannte; Schwimfesttraining ohne Weste im unergründlichen Teich. Dazu gehört eine Portion Arroganz. Meistens, nicht immer, entkommt man als Einzeljuror innerhalb einer geschlossenen Jury der öffentlichen Lächerlichkeit. Eine feine Sache, finde ich. ■

# Im Wandel der Zeitgeschichte

Zum 60-jährigen Jubiläum des Kompositionspreises  
der Landeshauptstadt Stuttgart

**WERNER M. GRIMMEL**  
Arbeitet seit dem Studium  
(Kirchenmusik, Komposition,  
Musikwissenschaft) als Dozent  
für Musiktheorie, Komponist  
und Musikjournalist.

Seit 1955 schreibt die Landeshauptstadt Stuttgart jährlich einen Kompositionspreis aus. Da nicht selten mehrere Bewerber pro Jahrgang und – ab 1963 – gelegentlich auch zwei Werke pro Wettbewerbsteilnehmer ausgezeichnet wurden, stieg in einem halben Jahrhundert die Zahl preisgekrönter oder mit Anerkennung bedachter Kompositionen bereits auf 200 an. Mittlerweile sind auf diese Weise im Laufe von 60 Jahren stattliche 225 Werke prämiert worden.

Insgesamt haben bis jetzt 166 Komponisten und Komponistinnen den Stuttgarter Kompositionspreis gewonnen. Von ihnen waren 17 – etwa ein Zehntel – sogar wiederholt erfolgreich.

Überblickt man die Preisträgerliste, dann fallen einige heute international etablierte Vertreter ihrer Zunft ins Auge. Wilhelm Killmayer, Aribert Reimann, Helmut Lachenmann, Peter Ruzicka, Manfred Trojahn, Wolfgang Rihm, Peter Michael Hamel, Younghi Pagh-Paan, Adriana Hölszky, Claus-Steffen Mahnkopf, Michael Jarrell, Moritz Eggert und Marc Andre sind darunter. Auch Hans Otte, Jürg Wyttenbach, Berthold Hummel, Rudolf Kelterborn, Róbert Wittinger, Ulrich Stranz, Wolfgang von Schweinitz, Manfred Stahnke, Ernst Helmuth Flammer, Violeta Dinescu, Detlef Heusinger, Christoph Staude, Hans Jürgen von Bose und Enno Poppe haben sich einen Namen gemacht.

Viele andere Gewinner des Stuttgarter Kompositionspreises sind mittlerweile als Professoren an Musikhochschulen, als Dirigenten, Interpreten, Kirchenmusiker, Verleger, Musikpublizisten oder Intendanten tätig und gleichwohl als Tonsetzer – manche vorwiegend regional – erfolgreich. Daneben finden sich in der Preisträgerliste auch Namen kaum mehr bekannter oder nie über ihren Wirkungskreis hinaus bekannt gewordener Komponisten. Auffällig ist die geringe Zahl von Frauen. 23 Jahre hat es gedauert, bis 1978 erstmals überhaupt Komponistinnen zum Zug kamen. Insgesamt wurden neben 153 Männern nur 13 Frauen ausgezeichnet, worauf wir noch zurückkommen.

Der Gedanke, dass die in sechs Jahrzehnten prämierten Werke zumindest bis zu einem gewissen Grad die allgemeine stilistische Entwicklung zeitgenössischer Kunstmusik seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Deutschland, Europa oder gar – vielleicht in geringerem Maße – auch weltweit „spiegeln“ könnten, drängt sich bei der Durchsicht der Preisunterlagen des Kulturamts Stuttgart auf. Um festzustellen, ob dies zutrifft und, wenn dem so scheint, inwieweit die ausgewählten Kompositionen der Preisträger auch einzelne Trends und Moden repräsentieren, muss man schon gründlich ins Detail gehen. Einige Stichproben reichen da nicht aus.

Selbst wenn man wie der Autor dieser Zeilen seit fast einem halben Jahrhundert die sogenannte „Neue Musik“ generell und ihre Stuttgarter „Szene“ speziell beobachtet, wenn man als Komponist seit den frühen 1970ern selbst „mitmischt“, zudem seit knapp 30 Jahren als kritischer Begleiter für diverse Zeitungen und Fachzeitschriften gewirkt und auch so manches Stuttgarter Preisträgerkonzert rezensiert hat, genügt das natürlich nicht, um sämtliche bei diesem Kompositionswettbewerb von 1955 bis heute prämierten Werke „flächendeckend“ zu überschauen und bestimmten Stilrichtungen zuordnen zu können.

Ergänzend zu eigenen Erfahrungen, die im Laufe jener langjährigen Tätigkeiten zu mancherlei persönlichen Bekanntschaften mit Preisträgern und Jury-Mitgliedern – auch nachträglich aus der Wettbewerbsgeschichte der ersten zwei Jahrzehnte – geführt haben, sind genauere Recherchen zu allen wenig oder gar nicht bekannten Personalien für eine Gesamtsicht unerlässlich. Nur so können in hinlänglichem Maße Informationen zu Herkunft, Ausbildung, Alter, Geschlecht und späteren Tätigkeiten der Preisgewinner und aufschlussreiche statistische Befunde für eine Auswertung nach relevanten Kriterien gewonnen werden.

Im Blick auf sämtliche Faktoren, die seit der Nachkriegszeit die Entwicklung zeitgenössischer Kunstmusik mitgeformt haben, bedürfte es freilich einer umfassenden Analyse und Gewichtung aller Details, an denen sich ablesen ließe, wieweit solche Einwirkungen beispielhaft bei der Vergabe des Stuttgarter Preises erkennbar werden. Dazu wären auch Untersuchungen zu eingereichten, aber nicht prämierten Partituren nötig – eine im Rahmen dieses Essays gar nicht zu leistende Aufgabe, die Material für eine ganze Doktorarbeit mit interdisziplinären Studien kulturgeschichtlicher, soziologischer und kompositionsästhetischer Art liefern könnte.

Auch ohne derlei ambitionierte Zielsetzung lohnt sich indessen die Mühe, zumindest die Liste der Gewinner Jahrgang für Jahrgang eingehend unter die Lupe zu nehmen und dabei zugleich die im Laufe des Wettbewerbs wechselnden Jury-Besetzungen im Blick zu behalten. Das ist bei allem Aufwand nicht nur hilfreich für die Beurteilung der Frage, ob sich da – und sei es nur bedingt – stilistische Tendenzen abzeichnen, sondern zeitigt ganz unversehens auch spannende Einblicke. Hinter vielen heute kaum mehr bekannten Namen tun sich bemerkenswerte Biographien und interessante Geschichten auf.

Nach und nach wird so ein Geflecht von Zusammenhängen und Beziehungen erkennbar, das sich immer mehr



zu einem von Stuttgart aus ins Visier genommenen Bild dieser Ära verdichtet. Da lernt man allerlei außergewöhnliche Persönlichkeiten und ihre vielfältigen Arbeitsfelder kennen, stößt auf erstaunliche Lebenswege, stolpert über amüsante, seltsame oder traurige Fakten, wird auf erhellende Lehrer-Schüler-Verhältnisse aufmerksam und erlebt bei alledem mancherlei Überraschungen. Auch berührende Schicksale sind darunter, die von Kriegsfolgen, Krankheiten, missglückter Karriere oder frühem Tod erzählen.

Richard Rudolf Klein (1921 – 2011) etwa, einer der ersten Preisträger, spielte schon als Vierzehnjähriger beim Rundfunk in Kaiserslautern eigene Klavierwerke ein, wurde aber 1940 zum Wehrdienst eingezogen und später so schwer verwundet, dass ihm ein Bein amputiert werden musste, was die angestrebte Dirigentenlaufbahn zunichtemachte. Wie viele Altersgenossen konnte er erst verspätet Musik studieren. Bei Wolfgang Fortner suchte er 1949/50 Anschluss an neueste Trends. Auch zu solcher „Nachrüstung“ drängte es damals nicht wenige Kollegen seiner Generation. Sein früherer Kompositionslehrer Philipp Mohler saß übrigens 1955 in der Jury des Stuttgarter Wettbewerbs.

Früh begonnen (1943 – 1975, Preis 1971) hat auch Wilfried Steinbrenner. Schon im Alter von acht Jahren komponierte er, studierte dann bei Fortner und arbeitete mit ihm für den Stuttgarter Ballettdirektor John Cranko. Später war er auch als Organist, Lehrer an der Odenwaldschule und Lektor beim Schott-Verlag tätig. 1973 beteiligte er sich an der Gemeinschaftskomposition der von Hans Werner Henze initiierten Agitprop-Kantate *Streik bei Mannesmann*. Zwei Jahre danach starb er 32-jährig an Leukämie. Vorsitzende im Kuratorium einer nach Steinbrenner benannten Berliner Stiftung zur Förderung zeitgenössischer Kunstmusik sind heute die einstigen Stuttgarter Preisträger Aribert Reimann und Hans-Jürgen von Bose.

Erinnert sei in diesem Rückblick auch an Gerd Boder (1933 – 1992), der den Stuttgarter Preis sogar zweimal

(1963 und 1968) gewonnen hat. Er erhielt bereits 1961 ein Stipendium der Villa Massimo, blieb drei Jahre als freischaffender Komponist in Rom und galt damals als „große Hoffnung der Neuen Musik“. Nach seiner Rückkehr fand er in Deutschland keine Anstellung, komponierte viel, hatte nun aber wegen neuer stilistischer Präferenzen des „Markts“ immer weniger Erfolg. In den 1970ern geriet er in eine psychische Krise und verließ seine Familie, um ganz seinem rastlosen Schaffen zu leben, das indessen kaum mehr Beachtung fand. Nach langer Krankheit starb er vereinsamt in einem Pflegeheim.

Ein weiterer frühbegabter, heute kaum mehr bekannter Komponist war Yngve Jan Trede (1933 – 2010), dessen *Symphonie in F* 1960/61 in Stuttgart prämiert wurde. Er studierte in Freiburg bei Harald Genzmer, der von 1959 – 1966 in der Jury des Stuttgarter Preises saß. Schon 1946 wurde er von dem Schriftsteller Hans Henny Jahnn in Freiburg als „Genie“ entdeckt. Jahnn überredete Tredes Eltern, den knapp 13-jährigen Knaben als Patenkind nach Norddeutschland in seinen Haushalt mitnehmen zu dürfen, um ihn zu fördern. Später heiratete Trede Jahnn's Tochter. Wie Boder weilte er 1961 als Stipendiat in der Villa Massimo. In den 1970ern übernahm er eine Professur an der Königlichen Musikakademie in Kopenhagen und wirkte dort auch als Pianist und Cembalist.

Tonsetzer, die vom Komponieren allein nicht leben können oder sich aus Passion für eine zusätzliche, oft sogar primäre Tätigkeit in anderen Musikbereichen entschieden haben, finden sich zu Dutzenden in der Preisträgerliste des Stuttgarter Wettbewerbs. Hans Stadlmair (\*1929; Preis 1963), wie Hans Otte (1926 – 2007; Preis 1955) und Arthur Dangel (\*1931; Preis 1965) ein Schüler von Johann Nepomuk David, hat hauptsächlich als Dirigent Karriere gemacht und auch Werke von ehemaligen Stuttgarter Preisträgern wie Killmayer und Stranz aus der Taufe gehoben.

Auch Killmayer selbst, Kelterborn, Ruzicka, Heusinger, Poppe und viele andere in Stuttgart ausgezeichnete

Kollegen sind als Dirigenten mehr oder weniger hervorgetreten. Andere wie Otte, Reimann, Wittinger, Hölszky, Herfert, Staude oder Eggert haben sich auch als Pianisten einen Namen gemacht.

Auf beiden Feldern aktiv sind unter anderem Jürg Wyttenbach (\*1935; Preis 1958/59), Werner Heider (\*1930; Preis 1965), Diego H. Feinstein (\*1943; Preis 1973) und András Hamary (\*1950; Preis 1981). Die Reihe verdienter Organisten reicht von Theo Brandmüller (1948 – 2012; Preis 1977) über Michael Radulescu (\*1943; Preis 1970), Robert M. Helmschrott (\*1938; Preis 1973) und Bernfried Pröve (\*1963; Preis 1989 und 1990) bis zum bisher letzten Preisträger Michael Pelzel (\*1978) aus der Schweiz. Weitere Komponisten betätigen sich auch als Pädagogen, Musikwissenschaftler, Theoretiker, Verleger oder Intendanten (Ruzicka).

Bedeutend für die Ausbildung des Nachwuchses an der Stuttgarter Musikhochschule wurden unter anderem Erhard Karkoschka (1923 – 2009; Preis 1956), Martin Gümbel (1923 – 1986; Preis 1957), Rolf Hempel (\*1932; Preis 1963 und 1966) und Helmut Lachenmann (\*1935; Preis 1968), der in Stuttgart bei David und in Venedig bei Luigi Nono studiert hat. Aus Griechenland kamen Theodore Antoniou (\*1935; Preis 1966) und Michalis Travlos (\*1950; Preis 1979); ersterer wirkt mittlerweile in den USA, letzterer ist Direktor des Athener Skalkottas-Konservatoriums. Masaru Tanaka (\*1948; Preis 1978) und Mari Takano (\*1960; Preis 1985) lehren heute in ihrer Heimat Japan, der Amerikaner Michael Edward Edgerton (\*1961; Preis 2007) unterrichtet in China.

Aufschlussreich für die Beantwortung der Frage, inwiefern die beim Stuttgarter Kompositionspreis erfolgreichen Partituren allgemeine Strömungen der Kunstmusik während dieser 60 Jahre „spiegeln“, ist auch ein Blick auf Lehrer-Schüler-Verhältnisse, die jeweils dominierende „Schulen“ zumindest ansatzweise erkennen lassen. Einige Preisträger der frühen Jahre (Hans Otte, Heino Schubert,

Berthold Hummel, Friedrich Zehm, in den 60ern noch Meinrad Schmitt) haben bei Genzmer studiert, der selbst wie Otte auch Hindemith-Schüler war. Kelterborn, Reimann und Rolf Hempel gingen bei Boris Blacher, teils auch bei Ernst Pepping in die Lehre.

Manche Preisgewinner bis in die 1970er-Jahre waren Schüler von Giselher Klebe, Günter Bialas oder Hummel, vor allem aber von Fortner (Klein, Kelterborn, Arthur Dangel, Wolfgang Rihm, Steinbrenner, Feinstein, Stahnke und Ernst August Klötzke). Andere lernten damals oder später bei Isang Yun (Martin Christoph Redel, Travlos, Pröve, Stefan Streich), Henze (Ruzicka, Cord Meijering, Heusinger), Killmayer (Kay Westermann, Eggert) und Klaus Huber (Rihm, Vivienne Olive, Younghee Pagh-Paan, Stahnke, Flammer, Wolfgang Motz, der Norweger Ole Lützow-Holm, Andreas Fervers, Uro Rojko, Heusinger, Pröve, Juan Manuel Chávez, Mahnkopf, Jarrell).

Zahlreiche Preisträger kommen aus der Hamburger Schmiede von György Ligeti (sein Assistent Wolfgang-Andreas Schultz, sein Nachfolger Hamel, Trojahn, Jens-Peter Ostendorf, Wolfgang von Schweinitz, Renate M. Birnstein, Stahnke, Rojko, Friedrich Jaeger, Mari Takano, Hans Peter Reutter) oder aus den Stuttgarter Klassen von Milko Kelemen (Albrecht Imbescheid, Christof Herzog, John van Buren, Susanne Erding bzw. Zargar Swiridoff, András Hamary, Adriana Hölszky, Franz-Jochen Herfert) und von Helmut Lachenmann (Sreich, Manuel Hidalgo, Jörg Birkenkötter, Pierluigi Billone, Peter Beyer, Marc Andre, Finnendahl und Gianluca Ulivelli).

Jüngere Preisgewinner haben unter anderem bei dem Heider-Schüler Walter Zimmermann (Klötzke, Makiko Nishikaze, Sebastian Claren, Gerald Eckert), bei Nikolaus A. Huber (Birkenkötter, Klötzke, Sven-Ingo Koch, Eckert, Gordon Kampe), bei Rihm (Westermann, Uwe Kremp, Christian Utz, Michael Pelzel), bei Hanspeter Kyburz (Sebastian Stier, Arnulf Herrmann, Clara Iannotta, Pelzel), bei Hölszky (Ansgar Beste, Kampe) oder bei Matthias Spahlinger (Kremp, Alan Hilarío, Andrew Digby, Claren, Annesley Black, Héctor Moro, Christian Billian) studiert.

Als späte Seiteneinsteiger und Autodidakten sind Hans-Joachim Hespos (\*1938; Preis 1971) aus dem Schuldienst und Michael Maierhof (\*1956; Preis 2008) über seine Laienchor-Aktivitäten zum Komponieren gekommen. Über dreizehn Gewinner des Preises ist wenig zu erfahren.

In der Gruppe zweimaliger Preisträger gibt es neben inzwischen renommierten Komponisten (Wittinger, Hölszky, Westermann, Staude, Mahnkopf, Daniel Smutny) überraschend viele, die seither wenig von sich hören ließen. Hans Günter Mommer, der in den 1950ern sogar dreimal ausgezeichnet wurde, ist als Dirigent nach Ostasien gegangen.

Die Teilnahmebedingungen des Stuttgarter Kompositionspreises schreiben von Anfang an vor, dass Bewerber ihren momentanen Wohnsitz in Deutschland haben müssen. Ansonsten ist dieser älteste deutsche Preis für zeitgenössische Kunstmusik offen für Komponisten aller Nationen. Gleichwohl haben vor allem in den ersten Jahrzehnten überwiegend Bewerber aus dem deutschsprachigen Raum teilgenommen. Wenige Preisträger stammen aus Asien oder Amerika; Komponisten aus Afrika waren nie vertreten. Die frühere Beschränkung auf ein Höchstalter von 35 Jahre wurde 2005 abgeschafft.

Jeder Teilnehmer soll pro Jahrgang zwei Werke einreichen. Zwischen 1988 und 1998 sind die Preisträger fast immer für jeweils zwei Werke ausgezeichnet worden. Eine wiederholte Bewerbung ist auch nach einem Preisgewinn möglich.

Das Preisgeld stieg von anfangs 1.000 DM immer wieder an und betrug bereits 1979 insgesamt 10.000 DM, 1987 sogar 20.000 DM, wobei die Höhe je nach Anzahl der Preisträger pro Jahrgang schwankte. Seit 2002 ist der Preis mit insgesamt 12.000 Euro dotiert und kann an einen Preisträger vergeben oder auf zwei aufgeteilt werden. Die Preisverleihung ist stets mit der Aufführung der prämierten Werke und überwiegend auch einer Aufzeichnung durch den Südwestrundfunk (SWR, bis 1998 Süddeutscher Rundfunk | SDR) verbunden.

Genau jährliche Teilnehmerzahlen liegen dem Autor nicht vor. In den letzten zwei Jahrzehnten haben sich pro Ausschreibung jeweils etwa 70 bis 80 Bewerber (ca. zwei Drittel davon Komponisten, ein Drittel Komponistinnen) mit zusammen rund 160 Werken um den Stuttgarter Kompositionspreis beworben. Für die Zeit davor sind keine solchen Annäherungswerte zu erfahren. Die Gesamtzahl von Teilnehmern und eingereichten Partituren seit 1955 lässt sich also nur grob schätzen. Geht man von einer ähnlich hohen Beteiligung auch in den ersten vier Jahrzehnten aus, dann ergeben sich durch Hochrechnung etwa 9.600 Werke von rund 4.000 Bewerbern.

Prinzipiell sind Partituren anonym einzusenden. Beim Abgleich von Preisträgern und Jury-Besetzungen fällt freilich mehrfach ein relativ hoher Anteil ausgewählter Stücke von Komponisten ins Auge, die zur Zeit des Preisgewinns oder vorher Schüler einzelner Juroren waren. Deren Bestrebungen, ihre jeweilige „Schule“ zu fördern, sind generell legitim. Auch bei anonymer Einsendung sind Werke, deren Entstehung man betreut hat, oder die Handschrift eines eigenen Studenten zu erkennen. Dennoch werfen derlei Prämierungen angesichts der hohen Beteiligungszahlen das Problem übermäßiger Protektion auf.

Insgesamt haben in 60 Jahren 56 Juroren in wechselnden Besetzungen beim Stuttgarter Preis mitgewirkt. Etwas mehr als die Hälfte von ihnen waren Komponisten, nicht wenige ehemalige Preisträger. Dazu kamen einige Dirigenten, Musikwissenschaftler, Instrumentalisten, Vertreter der Stuttgarter Musikhochschule, des SDR beziehungsweise SWR und des Kulturamts Stuttgart.

1987 stieß Amtsleiterin Dorit Sedelmeier kraft ihres Postens als erste Frau zur Jury. Seither gab es in knapp 30 Jahren nur zehn Jurorinnen. Ein halbes Jahrhundert musste man warten, bis 2005 erstmals zwei Komponistinnen (Hölszky und Iris ter Schiphorst) in die Jury kamen. Zwei weitere wurden 2010 (Rebecca Saunders) bzw. 2015 (Younghi Pagh-Paan) ernannt.

Auch darin zeichnet sich Zeitgeschichte ab. Dass sich Frauen unter Preisträgern entsprechend spät und in vergleichsweise geringer Zahl finden, haben wir schon erwähnt. Nicht eruierbar ist aus den zur Verfügung stehenden Unterlagen, ob sich vor 1978 gar keine Komponistinnen beworben haben oder warum, falls dem doch so war, keine von ihnen einen Preis bekam. Gerne wüsste man auch, wie viele Bewerberinnen es im Vergleich zu männlichen Teilnehmern gab und ob deren Werke wegen mangelnder Qualität oder – trotz Anonymität – aufgrund von Vorurteilen einer männlich besetzten Jury so selten prämiert wurden. Darüber kann man jedoch nur spekulieren.

Personalien und Partituren des Stuttgarter Kompositionspreises spiegeln naturgemäß auch 60 Jahre politischer und gesellschaftlicher Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. So hatten einige der ersten Juroren (Hans Brehme, der Pfitzner-Schüler Gerhard Frommel, Karl Höller und selbst der zuvor als „entartet“ verfemte Hermann Reutter) eine NSDAP-Vergangenheit. Noch im Startjahr des Wettbewerbs konnte *Ein Negermärchen für Chor* von Johann Christoph Krause einen Anerkennungspreis ergattern. 1960 wurde erstmals eine Brecht-Vertonung ausgezeichnet. 1969 schaffte es dann Ruzickas *Trauermusik für die Opfer des Vietnam-Krieges* unter die preiswürdigen Werke.

Der Wandel des Zeitgeists kommt auch in wechselnden Titelmoden zum Ausdruck. Nach traditionellen Werkbezeichnungen in den 1950ern (Divertimento, Sinfonietta, Sonatine, Missa, Streichquartett, *Shakespeare-Lieder*, Kantate, Suite, Motette, Klavierkonzert) häufen sich gegen Ende der 1960er zunehmend Titel wie *Apparitions*, *Costruzioni* oder *Texturae I*. Typisch für die 1970er sind Stücke, die *Zeitschnitte* oder *Dispersion* heißen. Fast provokativ schreiben dann Komponisten wie Rihm oder Trojahn wieder Sinfonien. In jüngerer Zeit fallen Wortungetüme und inflationäre Verwendung von Satzzeichen in Werktiteln auf.

Notgedrungen können nicht alle Stücke, die im Laufe von 60 Jahren beim Stuttgarter Wettbewerb prämiert wurden, ins Repertoire gelangen, obschon manche das sicher verdient hätten. Gleichwohl weckt die Durchsicht der Preisträgerliste den Wunsch, über die wenigen im Konzertbetrieb „angekommenen“ Gewinnerstücke hinaus auch einige der vergessenen – Tredes Sinfonie etwa – wieder zu hören. Denkbar wäre immerhin, dass in Preisvergabekonzerten ergänzend auch ausgewählte Werke aus der Frühphase des Wettbewerbs ein halbes Jahrhundert später noch einmal zur Diskussion gestellt werden.

Die stilistische Palette der in Stuttgart preisgekrönten Partituren spiegelt im großen Ganzen – manchmal etwas verspätet – wichtige Phasen zeitgenössischer Musik von modal-neoklassizistischem, oft kontrapunktisch geprägtem Tonsatz in der Nachfolge Hindemiths und Davids über zwölftönige und serielle Techniken, elektronische Klangmittel, Aleatorik, neuartige Spielweisen, graphische Notation, Einbeziehung von Improvisation, Konzeptkunst, Geräuschmusik, mehr oder minder deutliche Zitate und computergestützte Verfahren bis hin zu ergänzender Verwendung von Videos und Verbindungen mit anderen Künsten.

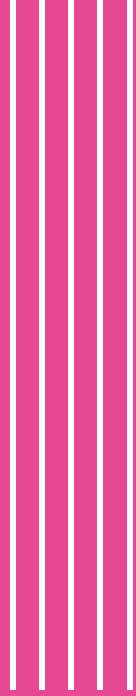
Unterrepräsentiert sind freilich Einflüsse nord- und osteuropäischer oder auch amerikanischer „Schulen“, die einen unverkrampft neuen Umgang mit Tonalität, regelmäßigen Rhythmen und traditionellen Formen pflegen. Auch die Einbindung von Elementen aus Jazz, Blues oder Rock-Musik im weitesten Sinne im Rahmen anspruchsvoller kompositorischer Entwürfe ist kaum vertreten.

Nur wenige Preisträger haben sich auch in diese Richtung bewegt: früh schon Heinz Werner Zimmermann, dann etwa Heider mit seinem „Third Stream“-Faible oder Hamel mit seinem Interesse an Free Jazz, in jüngster Zeit Markus Stollenwerk Stefan Keller, der rhythmisch auch von Heavy Metal profitieren möchten.



Über Gründe für derlei weiße Flecken auf der Landkarte des Stuttgarter Preises kann man nur Mutmaßungen anstellen. Kommen solche „Nebenwege“ deshalb nur sporadisch oder verzögert zum Zug, weil ihre Vertreter den Wettbewerb nicht auf dem Schirm haben, oder wird bislang noch ihr innovatives Potential übersehen? Haben Jury-Mitglieder entsprechende Interpretationen, Konzertsituationen, Zielgruppen und „Vertriebswege“ bislang nicht ausreichend im Blick? In diesem Punkt könnten durchaus noch kreative Ressourcen für denkbare Kunstmusiken der Zukunft und ihrer Hörer erschlossen werden. ■





# Interviews

Mit Preisträgern und Jurymitgliedern

Helmut Lachenmann: Es war eine harte Zeit	44
Aribert Reimann: Eine großzügige Geste	50
Detlef Heusinger: Eine Initialzündung	54
Adriana Hölszky: Wichtig ist nur, was ich selbst denke	58
Claus-Steffen Mahnkopf: Das sind die Kunstdebatten	62
Carola Bauckholt: das Bewerben ist unser Beruf	68
Clara Maïda: Nur ein netter Moment	74
Sebastian Claren: Eine institutionelle Form der Anerkennung	78
Gordon Kampe: Machen wir es mal sportlich	82
Michael Pelzel: Fast ein bisschen hinterher	86

Alle Interviews wurden von Christine Fischer im Sommer 2015 geführt.



Preisträger  
1968

## Es war eine harte Zeit

Was kannst Du über den Stuttgarter Kompositionspreis aus Deiner Perspektive sagen?

Im Prinzip kann ich nichts sagen, außer dass es gut ist, dass es ihn gibt.

Wie war es, als Du den Preis bekommen hast?

Überraschend. Sehr überraschend. Meine Werke wurden ja damals so gut wie gar nicht im Konzert gespielt.

Ich habe den Preis für *Consolation I* bekommen, zu der es eine dramatische Vorgeschichte gab. Clytus Gottwald hatte mir vorgeschlagen, ein Stück für seine Schola Cantorum zu komponieren. Es war mein erster Versuch mit Stimmen – ich hatte immer ein wenig Respekt vor Vokalcompositionen – und leichtsinnigerweise habe ich vier Schlagzeuger zu den 12 Stimmen dazu genommen. Mit den Instrumenten zusammen konnte ich die unterschiedlichen phonetischen Charakteristika des Texts von Ernst Toller nutzen. Aber als dann das Stück geschrieben war, haben sowohl die Stuttgarter Schlagzeuger als auch die des SWF Baden-Baden freundlich abgesagt. Eine Aufführung rückte in weite Ferne, was mich sehr ärgerte und woraufhin ich mich selbst um die Musiker gekümmert habe. Mit vier Schlagzeugern aus Würzburg, Köln und München, mit denen ich bei früheren Werken sehr gute Erfahrungen gemacht hatte, wurde das Werk dann für

den Rundfunk aufgenommen. Im Konzert wurde es erst ein Jahr später gespielt, bei Musica Nova in Bremen.

HELMUT  
LACHENMANN  
\*1935

Eigentlich hätte ich noch einen weiteren Preis für *Consolation I* bekommen sollen, den Gaudeamus Preis. Die Jury um Witold Lutoslawski hatte sich für mein Stück eingesetzt, aber das Problem war, dass die Stücke noch nicht uraufgeführt sein durften. Die Frage war nun: Wenn etwas schon aufgenommen ist – ist das nicht de facto eine Uraufführung? Deswegen bekam das Stück dann zwar eine besondere Erwähnung, aber den Preis konnte es nicht bekommen.

Ich weiß nicht mehr, auf welcher Basis mir dann der Preis zugesprochen wurde, aufgrund der Rundfunksendung oder ... Ich erinnere mich nicht, dass ich eine Partitur eingesendet hätte. Jedenfalls, es ist dann passiert und ich habe mich natürlich gefreut. Aber es war eine harte Zeit. Ich war damals noch weit „weg vom Fenster“. Insofern war es für mich eine gewisse Genugtuung und die materielle Zutat war sehr willkommen. 1.500 DM waren damals mehr als heute 1.500 Euro. Ich lebte mit meiner Familie in München und hatte nichts als einen Lehrauftrag für Theorie an der Stuttgarter Musikhochschule – 9,5 Stunden pro Woche und bloß nicht 10, denn sonst hätte die Hochschule aus versicherungstechnischen Gründen mehr zahlen müssen.

### **Also hat Dir der Preis zwei Monate Existenz gesichert?**

Ich habe total vergessen, was wir mit dem Geld gemacht haben. Aber damals hatte ich immer nur diese monatlichen 450 Mark. Davon bezahlte ich viermal im Monat die Reisen zwischen München und Stuttgart und war froh, dass ich an der Hochschule einen Fuß in der Tür hatte. Sonst hatte ich keine Einkünfte, und ich hatte schon zwei Kinder. Es war – ohne dramatisch sein zu wollen – eine relativ trostlose Zeit, ich hatte keine Ahnung, wo es bei mir lang gehen und wie ich zu Potte kommen sollte.

Aber ich hatte einige Aufführungen in Darmstadt, Echo Andante im Jahr 1962, 1964 ein Studiokonzert mit

Maderna, und dann kam mein viel beachtetes Schlagzeugstück *Interieur I*, das war eine Art Durchbruch. Also, es gab schon Zuspruch, das war ein wenig Motivation zu komponieren, aber eigentlich fühlte ich mich noch total außerhalb der „Szene“, wie man so schön sagt.

Als einem, der in Stuttgart studiert hatte, war der Stuttgarter Kompositionspreis Dir ja sicherlich wohlbekannt?

Ich glaube nicht. An der Hochschule gab es vor allem ältere Kollegen, für die ich völlig uninteressant war. Mit dem Rektor Hermann Reutter hatte ich einen Konflikt, weil ich in seinen Augen die Hochschule schlechtgemacht hatte.

Reutter war übrigens in der Jury, genauso wie sein Nachfolger Prof. Arno Erfurth, Gerhard Frommel, Prof. Karl Höller, Philipp Mohler, GMD Müller-Kray ...

Das ist ja eine tolle Jury! Von denen kam ich gut aus mit – keinem.

Und dennoch haben sie Dir einen Preis zuerkannt.

Mit Müller-Kray hatte ich mal einen Zusammenstoß,

Aus-  
schreibung  
1971

- Allgemeine Teilnahmebestimmungen

Die Stadt Stuttgart hat für das Jahr 1962 einen Forderungsbereich für junge Komponisten erster Musik in Höhe von 6.000 DM gestiftet.

komponieren im Alter bis zu 35 Jahren, die in der Bundesrepublik ihren Wohnsitz haben, wovon sich an den Preis bewerben. Schüler und Studenten sind von der Teilnahme ausgeschlossen.

Die Bewerber können bis zu 3 Werke einreichen. Besetzung, Charakter und Dauer der Werke sind freigestellt. Es kann sich dabei sowohl um bereits aufgeführte als auch um noch nicht aufgeführte Kompositionen handeln. Ausgeschlossen sind Werke, die schon einmal mit einem Preis ausgezeichnet wurden.

Die Bewerber unterwerfen sich den Urteilen einer von Deutschen Komponistenverband zu bildenden Jury. Die Entscheidung der Jury ist unanfechtbar. Sie besteht aus drei namhaften Komponisten und Vertreter der Stadt Stuttgart, dem Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart, dem Vorsitzenden der Landesgruppe Baden-Württemberg des Deutschen Komponistenverbandes und einem Vertreter des Bundesdeutscher Kuratoriums.

Die Jury ist berechtigt, den zur Verfügung stehenden Betrag von 6.000 DM zu unterteilen, höchstens einen Betrag von ...

Die Werke sind bis zum 15. Januar 1962 beim Reichspostamt, Postfach 161, einzureichen. Die Kompositionen sollen ein klarer Zusammenhang zwischen den verschiedenen Werken sein.

Aus-  
schreibung  
1963

**Förderungspreis der Stadt Stuttgart für junge Komponisten erster Musik 1971**

Die Stadt Stuttgart hat für das Jahr 1971 einen Forderungsbereich für junge Komponisten erster Musik in Höhe von 6.000 DM gestiftet. Die Bewerber können bis zu 3 Werke einreichen. Besetzung, Charakter und Dauer der Werke sind freigestellt. Es kann sich dabei sowohl um bereits aufgeführte als auch um noch nicht aufgeführte Kompositionen handeln. Ausgeschlossen sind Werke, die schon einmal mit einem Preis ausgezeichnet wurden.

Die Bewerber unterwerfen sich den Urteilen einer von Deutschen Komponistenverband zu bildenden Jury. Die Entscheidung der Jury ist unanfechtbar. Sie besteht aus drei namhaften Komponisten und Vertretern der Stadt Stuttgart, dem Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Stuttgart, dem Vorsitzenden der Landesgruppe Baden-Württemberg des Deutschen Komponistenverbandes und einem Vertreter des Bundesdeutscher Kuratoriums.

Die Jury ist berechtigt, den zur Verfügung stehenden Betrag von 6.000 DM zu unterteilen, höchstens einen Betrag von ...

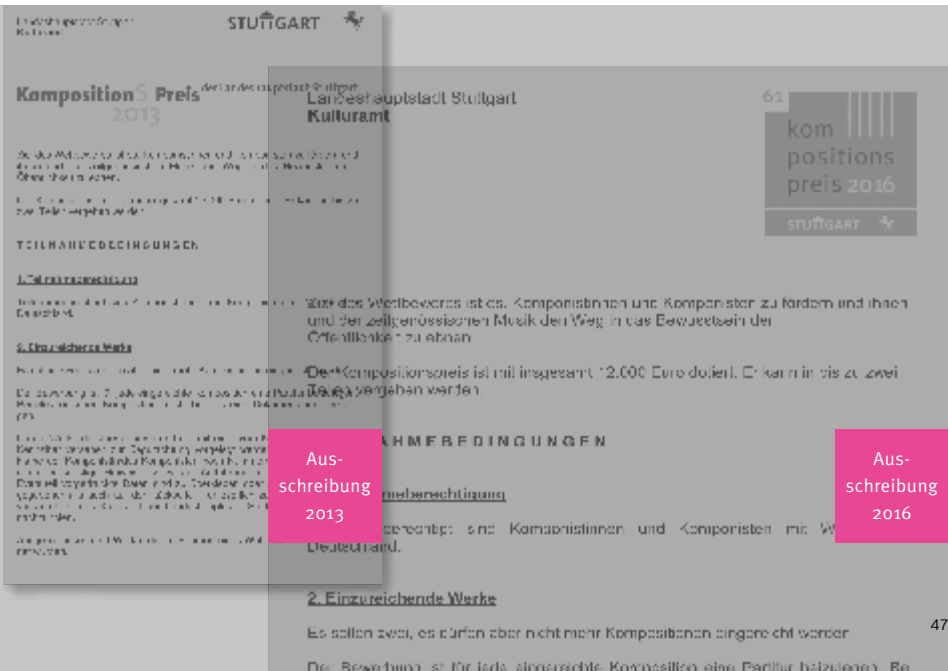
Die Werke sind bis zum 15. Januar 1971 beim Reichspostamt, Postfach 161, einzureichen. Die Kompositionen sollen ein klarer Zusammenhang zwischen den verschiedenen Werken sein.

Stuttgart, den 10. Oktober 1971

Arno Erfurth meinte „Sie nehmen sich viel zu wichtig“, und mit Hermann Reutter, der mich ursprünglich schätzte, hatte ich einen Konflikt. Er hatte 1958 mein Rondo zusammen mit Gunilde Reimold an der Hochschule gespielt und rief mich später zu sich ins Rektorenzimmer und sagte: „Herr Lachenmann, Sie sind dabei, Ihr wertvollstes Talent zu verschenken: Sie haben Rhythmus! In dieser neuen Musik, da gibt es doch keinen Rhythmus!“

Später wurde er sehr böse auf mich, weil ich in seiner Gegenwart den Beauftragten der Studienstiftung des Deutschen Volkes gefragt hatte, ob es möglich sei, auch privat und nicht an einer Musikhochschule zu studieren. Ich erklärte meinen Wunsch, zu Luigi Nono zu gehen, damit, dass ich dort Dinge studieren könne, die so in Stuttgart nicht möglich wären und für die ich keine Ansprechpartner finden könnte. Das hat Hermann Reutter sehr erbittert.

Ich habe daher zum Beispiel auch nie das Stipendium in der Villa Massimo bekommen. Und ich habe während seiner Amtszeit keine Stelle bekommen. Stuttgart war für mich keine Heimat. Die Hochschule war eine „Festung“ der Jugendmusik-Bewegung und Erhard Karkoschka war der einzige Gleichgesinnte.



### **Wie war die Preisverleihung damals?**

Man hätte die Preisträgerwerke eigentlich aufführen müssen. Das gab es damals noch nicht. Man hat im Rathaus eine Urkunde bekommen und beim Essen saß ich dem Oberbürgermeister gegenüber. Ich weiß gar nicht, ob der Preis über Stuttgart hinaus überhaupt zur Kenntnis genommen wurde. Der Kompositionspreis hat damals, glaube ich, kein großes Interesse in der Umgebung erweckt. Ich weiß gar nicht, wie es heute ist.

**Heute wird er als sehr wichtig beurteilt. Ich habe mit ein paar jüngeren Komponisten gesprochen, für die der Kranichsteiner und der Stuttgarter Kompositionspreis die wichtigsten sind.**

Ich würde mich wundern, wenn er damals auch in der Weise zur Kenntnis genommen wurde.

### **Wie wichtig ist ein Preis überhaupt für junge Komponisten?**

Komponisten sind, glaube ich, lange Zeit, und wenn sie noch so gesellig sind, total einsam. Und selbst wenn man sich gegenseitig irgendwelche Komplimente macht: Wenn eine Jury so etwas anerkennt, dann ist es schon ein Moment von innerer Stärkung, innerer Ermutigung. Für mich war es eine große Ermutigung, denn um mich herum hatte ich und wusste ich auch niemand. Nono war skeptisch, was mit mir passiert. Ich hatte Ermutigung durch meinen Freund und Förderer Post, bei dem ich mit meiner Familie wohnte, aber nicht durch Komponisten oder durch Leute, die professionell für Neue Musik verantwortlich sind.

**War es auch wichtig, durch diesen Preis in einem bestimmten Kontext in der Komponistenwelt gesehen zu werden?**

Also ich konnte mich nie auf diesen Preis berufen, wenn ich mich irgendwo beworben habe. Aber natürlich habe ich ihn erwähnt, zusammen mit dem Münchner Kulturpreis, den ich 1965 bekommen hatte.

Die Szene war ja eigentlich hypnotisiert von Darmstadt oder von Köln. Wenn ich als Komponist reüssieren



wollte mit meinen Werken, dann war das in Darmstadt. In Köln gab es die Kölner Kurse und Stockhausen, in Hannover gab es die Tage für Neue Musik. Aber das waren blasse Veranstaltungen, die man nicht vergleichen konnte mit Darmstadt oder damit, was z.B. in Stuttgart passiert ist. Das war schon viel dichter und ganz anders. ■

8. Juli 2015



Preisträger  
1966

## Eine großzügige Geste

Reimann: Der wievielte Preisträger war ich eigentlich damals, wissen Sie das?

Fischer: Sie waren der 38. im elften Jahr des Preises.

Reimann: Das hieß junge Generation damals.

Es war ein Förderpreis, genau. Inzwischen ist der Preis geöffnet, es gibt jetzt keine Altersbegrenzung mehr. Was hat es denn damals für Sie bedeutet, diesen Preis zu bekommen?

Ich hatte ein Jahr zuvor den Robert Schumann Preis in Düsseldorf bekommen. Der Stuttgarter war 1966, und in dem Alter ist man natürlich sehr dankbar für so einen Preis, nicht nur aus materiellen Gründen, sondern weil es ja doch ein bisschen mehr in die Breite geht, in die Presse, und weil das Publikum davon erfährt. Für mich war deshalb sehr wichtig, dass durch diesen Preis eine andere Art von Aufmerksamkeit auf einen gerichtet wurde.

War die Aufmerksamkeit letzten Endes wichtiger als das Geld?

Also das Geld ist natürlich in dem Alter schon sehr wichtig, das war damals auch so. Ich war froh, dass ich nicht immerfort mit Spielen das Geld verdienen musste, sondern eben auch mal einen Preis hatte, ohne dass ich etwas tun musste.

Ich war vor allem durch meine Oper Traumspiel schon ein bisschen in das Bewusstsein des Publikums und der Presse gekommen, aber rückblickend muss ich sagen, dass eben doch etwas dadurch ins Rollen kam, dass Presse und Publikum dann doch noch mehr von einem Notiz nahmen. Ich fand damals sehr schön, dass dieser Preis aus dem süddeutschen Raum kam, denn mit Stuttgart hatte ich bislang noch gar keine Verbindung.

**Aber der Preis war offensichtlich bekannt, weil Sie immerhin aus Berlin Ihre Partitur eingereicht haben. Gab es denn eine Preisverleihung damals?**

Ja, die gab es, es gab eine Überreichung im Rathaus, wir waren eine kleine Gruppe.

**Später haben Sie selbst einen Preis ins Leben gerufen, den Busoni-Preis. Was hat Sie dazu bewogen, diesen Preis auszuloben?**

Das war, als ich 1985 den Ludwig-Spohr-Preis in Braunschweig bekam und später den Frankfurter Musikpreis. Diese beiden Preise waren damals der Grundstock für den Busoni-Preis. Ich empfand es als ganz existentiell, etwas für junge Komponisten zu tun, weil nicht jeder das Glück hatte, wie ich einen zweiten Beruf zu haben. Ich war ja immer mit Sängern unterwegs und habe mein Geld über Jahrzehnte als Klavierbegleiter verdient. Dadurch war von vornherein meine Existenz gesichert, und das ist ja bei vielen Komponisten überhaupt nicht der Fall. Und da habe ich beschlossen, diese Preise nicht für mich zu behalten, und habe irgendwann Ende der 1980er Jahre den Busoni-Preis gegründet.

Bislang hat sich niemand daran finanziell beteiligt, das möchte ich auch nicht. Zusammen mit Nele Hertling habe ich beschlossen, den Preis an der Akademie der Künste anzusiedeln. Ich kann ihn ja nicht selbst verwalten und will als Stifter des Preises auch nicht eingreifen, sondern es gibt eine Jury. Es gibt einen Hauptpreis mit 6.000 Euro und seit zehn Jahren auch einen Förderpreis mit 2.500 Euro. 1989 war die erste Preisverleihung.

Ich hab dann alle Preise, die ich bekommen habe, auch einen großen Teil des Ernst von Siemens Musikpreises, in diesen Busoni Preis gegeben. Bei der Namensgebung hab ich mich an das Beispiel von Günther Grass gehalten, mit dem ich sehr gut befreundet war. Der hatte damals den Döblin Preis gegründet mit seinem Geld, das er durch die Filmrechte an der Blechtrommel bekommen hatte. Ich nannte den Preis dann nach Busoni, der ja Mitglied in der Akademie war und viele Jahre in Berlin gelebt hat.

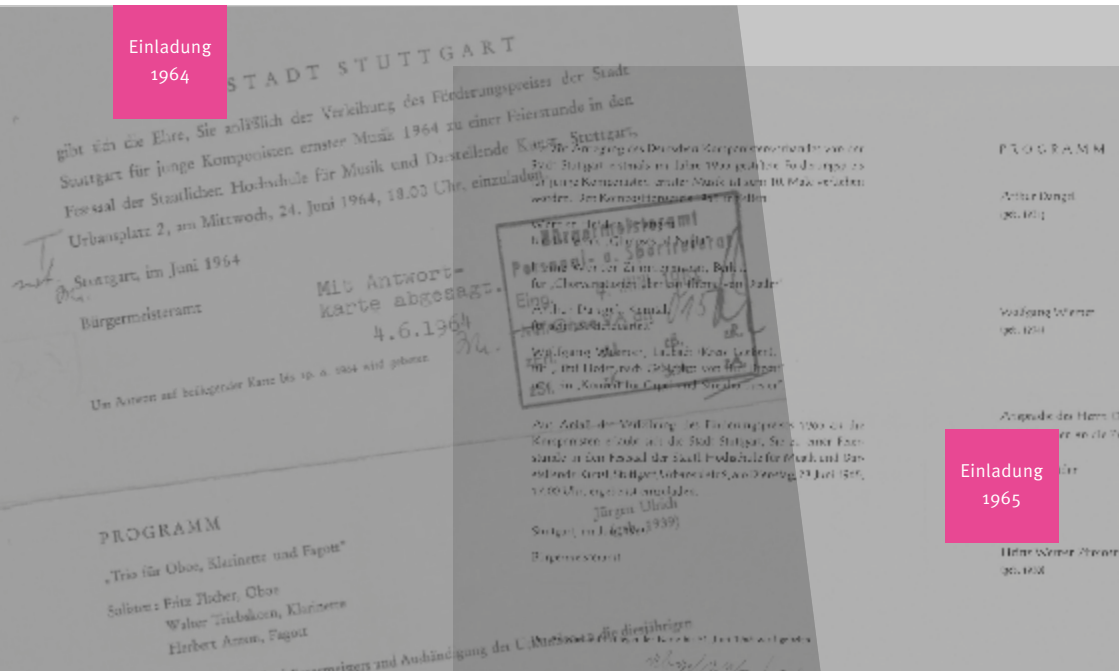
### Das ist eine extrem großzügige Geste von Ihnen.

Aus meiner eigenen Erfahrung damals wusste ich, wie es ist, wenn man nicht einen zweiten Beruf hat. Ich versuche immer, gerade jungen Komponisten zu suggerieren, dass sie einen zweiten Beruf haben müssen, denn irgendwann hören ja diese Preise auch auf.

### Sie selbst hatten nie Kompositionsstudenten?

Nein, ich wollte das aber auch gar nicht, weil ich es viel wichtiger fand, eine Klasse zu gründen für Sänger und Pianisten nur mit zeitgenössischer Musik, zeitgenössischem Lied. Ich fand es wahnsinnig wichtig, junge Sänger

Einladung  
1964



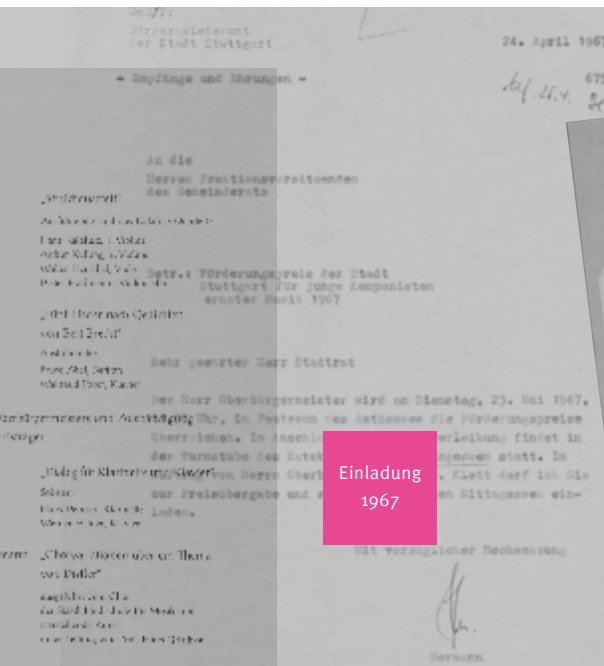
Einladung  
1965

und junge Pianisten an die Neue Musik heranzuführen, denn das ist nicht selbstverständlich, das merke ich immer wieder. Christine Schäfer zum Beispiel, die ja in meiner Klasse in Berlin war, hat mir gesagt, hättest Du mich damals nicht auf die Neue Musik gebracht, ich weiß gar nicht, ob ich jemals dazu gekommen wäre. Alle anderen Komponisten unterrichten immer Komposition – das wollte ich nun nicht. So hat das sich ergeben.

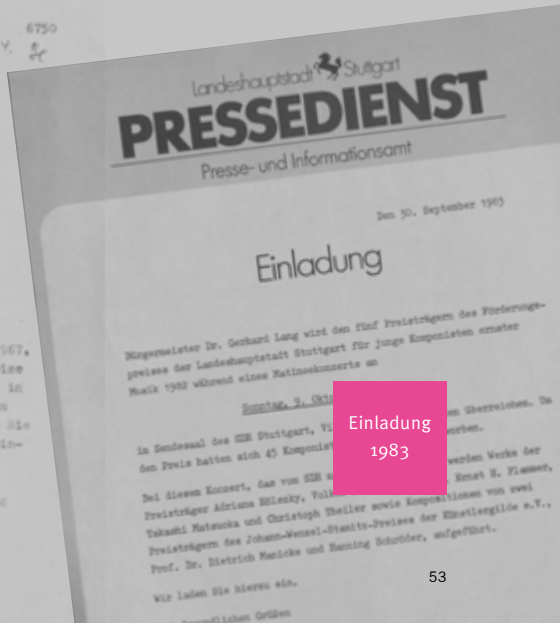
Aber trotzdem haben Sie mit Ihrem Preis die Komponisten bedacht und nicht die Interpreten.

Nein, das wollte ich nicht. Sänger und Instrumentalisten kommen unter, entweder als Solist oder im Chor oder Orchester. Für Komponisten ist es viel schwieriger, deshalb habe ich den Busoni-Preis für Komponisten gemacht.

24. Juni 1915



Einladung  
1967



Einladung  
1983



Preisträger  
1885

## Eine Initial- zündung

Du bist seit 2006 Leiter des SWR Experimentalstudios, siehst also den Preis inzwischen auch von der Seite eines Förderers.

Ja, aber ich habe doch immerhin mindestens 15 Jahre lang zu einem gehörigen Teil von Preisen gelebt. Man musste pro Jahr eine feste Größe an Stipendien und Preisen erreichen, um überhaupt als freischaffender Komponist existieren zu können. Denn zu jener Zeit war ich noch nicht in dem Maße als Regisseur oder Dirigent unterwegs, womit man natürlich ganz andere Honorare generieren kann. Als Komponist ist man darauf zurückgeworfen, von Aufträgen und den Gema-Tantiemen zu leben, und dieses ist ohne die Unterstützung von Preisen und Stipendien am Anfang der Karriere praktisch unmöglich.

**In welcher Situation hast Du den Preis erhalten?**

Ich habe gerade meine Oper *Der Turm* geschrieben. Der Preis war für eine Gryphius Vertonung für kleines Orchester, ein großformatiges Werk, und eigentlich habe ich mich gewundert, dass ich einen Preis dafür bekomme. Das war damals ein deutlicher Anschlag, denn das ging ja auch alles durch die Presse, und vor allem für die Oper war das eine gute Vorbereitung.

**Und war es auch emotional eine Weichenstellung?**

Entre nous, das war wirklich extrem emotional.

Ich weiß noch den Moment, als ich mit meiner Frau durch den Wald gegangen bin und dem Weinen nah war. Das war das erste Mal, dass ich mich wirklich als anerkannter Komponist gefühlt habe. Bis dahin war ich eigentlich immer im Zweifel, ob ich diesen Weg gehen darf, ob das wirklich ein Weg ist, den man riskieren sollte. Henze hatte mich zu dem Zeitpunkt gerade aus seiner Klasse rausgeworfen und ich saß zwischen allen Stühlen. Der Preis war fast wie eine Initialzündung. Mir war eine Anerkennung gegeben in einem Maße, dass ich mir zutraute, den Weg als freischaffender Komponist zu gehen. Für mich war es in dem Zusammenhang ganz wichtig, dass ich erster Preisträger war. Das ist natürlich eine Form von Eitelkeit, das kann ich jetzt nicht außen vor lassen, und natürlich ist das absurd, denn Musik ist ja schwer zu bewerten. Aber für mich war es in dem Moment von allergrößter Bedeutung, weil ich genau dieses starke Zeichen brauchte, um diesen Weg weiterzugehen.

#### **Also auch gegenüber anderen herausgehoben zu sein?**

Auch tatsächlich einmal diese Anerkennung einer anonymen Jury gefunden zu haben, bei der ich eigentlich nicht gedacht hätte, dass ich diese Anerkennung finden würde. Mein Werk war ja noch ein bisschen von Henze beeinflusst und ich habe mich enorm darüber gefreut, dass ein Komponist wie Helmut Lachenmann, den ich bewunderte und hoch schätzte, als Juryvorsitzender sich ausgerechnet für dieses Werk eines Schülers eines Antipoden entschied. Was ich an dem Preis sehr geschätzt habe, ist eben, dass er über den Moden stand und dass er sich wahrscheinlich noch bis heute fernhält von dieser Cliques-Wirtschaft, dass man nicht versucht, eine bestimmte ästhetische Richtung zu fördern, sondern sich sehr offen innerhalb unserer Community bewegt.

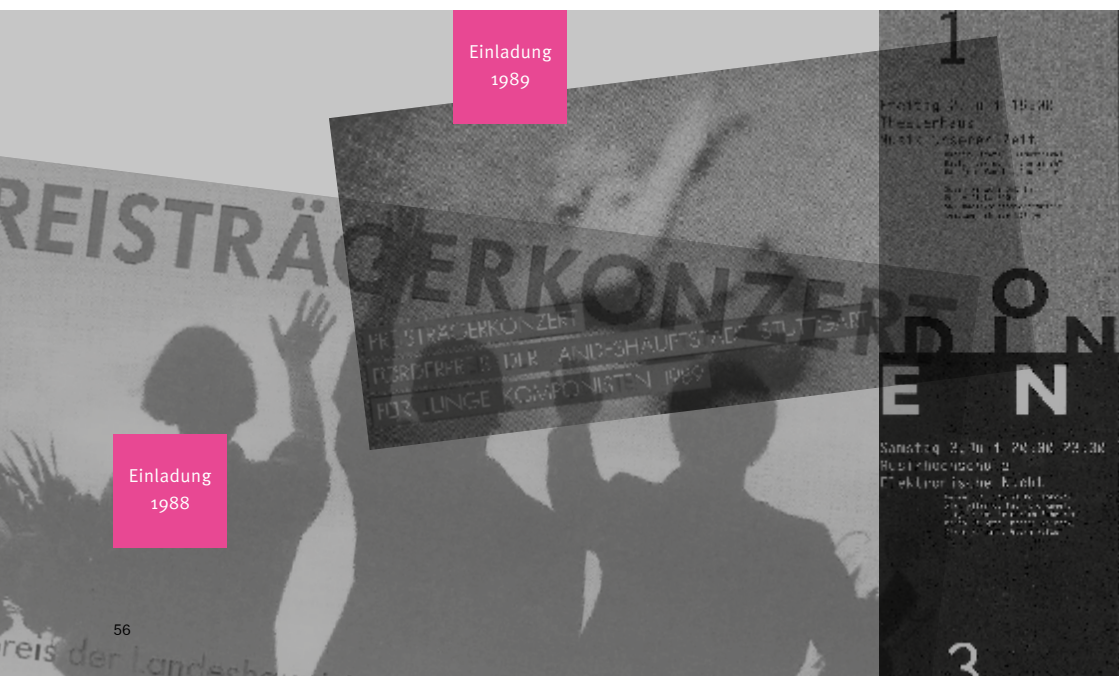
Ich hab mir auch mal angeschaut, wer alles Preisträger gewesen ist, und man muss wirklich voller Stolz sagen, auch wenn man selbst ein damit ausgezeichnete Komponist ist, dass dieser Preis fast den Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann.

Alle Komponisten, die im deutschen Musikleben in irgend-einer Weise reüssiert haben, tauchen irgendwann unter den Preisträgern auf.

Nach allen Unterlagen, die ich gefunden habe, scheint es, dass es bei Deiner Preisverleihung zum ersten Mal ein Preisträgerkonzert gegeben hat.

Das war im Alten Schauspielhaus mit den Stuttgarter Philharmonikern. Das Tollste, das Wichtigste war eigentlich für mich die Preisverleihung selbst, bei der tatsächlich der Oberbürgermeister Rommel anwesend war und die Laudatio hielt. Der dann zwar mehr über Hegel und Hölderlin sprach, aber nichtsdestotrotz es schaffte, einen Bezug zu der Gryphius-Vertonung herzustellen.

Wir sind danach lange zusammengesessen und er meinte, er verstehe ja nichts von neuer Musik und es sei für ihn natürlich eher schwierig, sich damit auseinanderzusetzen, aber bei diesem Stück habe es doch vieles gegeben, bei dem er innerlich habe mitsummen und die Texte nachvollziehen können, insofern sei es doch für ihn ein Gewinn gewesen, diesen Abend miterlebt zu haben. Und außerdem wisse er, dass man derartiges fördern



Einladung  
1989

Einladung  
1988

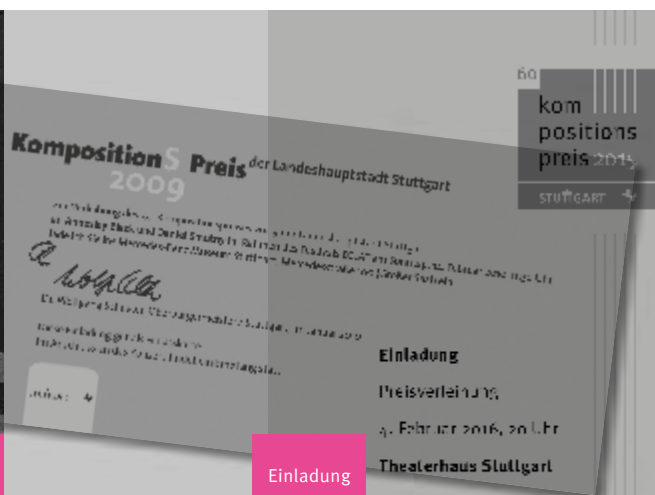


müsse. Und dass er als OB auch dabei sein müsse bei der Förderung solcher Sachen. Das hat mir einen enormen Respekt abgenötigt. ■

16. Juli 2015



Einladung  
1999



Einladung  
2009



Einladung  
2015

**Einladung**  
Preisverleihung  
4. Februar 2016, 20 Uhr  
**Theaterhaus Stuttgart**  
Preisbühnenkonzert und Empfang  
im Rahmen des Festivals ECAT



Preisträgerin  
1982/88

## Wichtig ist nur, was ich selbst denke

Sie haben den Preis zweimal bekommen, 1982 und 1988. Sie waren überhaupt sehr erfolgreich mit Preisen ...

Den ersten Preis, den Premio Valentino Bucchi, habe ich 1979 in Rom bekommen. Teil des Preises waren übrigens auch diese Bilder, die hier an der Wand hängen. Salvatore Sciarrino war damals einer der Juroren. 1980 habe ich den Gaudeamus Preis bekommen, danach den Max Deutsch Preis und dann eine Aufführung bei der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) in Kopenhagen. Dort war Henze in der Jury, der mir daraufhin später den Kompositionsauftrag für die Bremer Freiheit erteilt hat.

Sie hatten schon seit Anfang der 1980er Jahre einen Lehrauftrag an der Stuttgarter Musikhochschule – also ein Auskommen. War beim Kompositionspreis daher die Ehrung, die Anerkennung wichtiger als das Geld?

Nun, das Preisgeld ist schon hilfreich, oder auch ein Stipendium. 1983 bekam ich zum Beispiel das Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg, eine Prämie über 5.000 Mark, die damals sehr geholfen hat. Ich hatte oft Glück.

Gab es, als Sie studiert haben, ein Bewusstsein für den Stuttgarter Kompositionspreis und den Wunsch, ihn zu bekommen?

Nein, denn man weiß sowieso nicht, wie es dann kommt. Wettbewerbe sind doch oft sehr subjektiv. Ich habe das schon früh erlebt, denn ein Jahr, nachdem ich diesen Premio Bucchi gewonnen hatte, wurde ich dort selbst in die Jury eingeladen und konnte miterleben, wie subjektiv Juroren urteilen.

ADRIANA  
HÖLSZKY  
\*1953

Manche Komponisten sind sehr in sich verliebt sozusagen, dass sie ihre Handschrift ...

**... auch bei den Preisträgern sehen wollen?**

Ja. Das war sehr interessant. Aber es gab dort eine Regelung, dass die beste Note und die schlechteste wegfallen. So konnte man verhindern, dass jemand etwas bewusst kleinmacht oder bewusst hervorhebt.

**Sie waren später selbst in der Jury des Stuttgarter Kompositionspreises.**

Dort war das gar nicht der Fall. Es war sehr interessant, die verschiedenen Persönlichkeiten der Juroren zu erleben. Und auch die Stücke – die ganze Palette von schwach bis zu ein paar ganz tollen.

**Waren Sie sich als Juroren immer einig, wer ganz toll ist?**

Zum Schluss ja.

**Also man hat die Perlen sehr schnell gemeinsam gefunden?**

Ja, wir haben die mittelmäßigen schnell ausgesondert, dass man sich ausführlich mit denen beschäftigen konnte, die in Frage kommen.

**Das ist ja anonymisiert, also man wusste nicht, um wen es geht.**

Ja, das war anonym. Aber natürlich kam es vor, dass ein Juror die Partitur eines seiner Studenten erkannte.

**Hat das dann eine Rolle gespielt?**

Eigentlich nicht. Man hat sich dann zurückgehalten und nicht eingegriffen. Der Stuttgarter Kompositionspreis ist höchst professionell.

Gab es Schüler von Ihnen im Wettbewerb?

Das gab es gar nicht.

Haben Sie sie nicht ermuntert, sich zu bewerben?

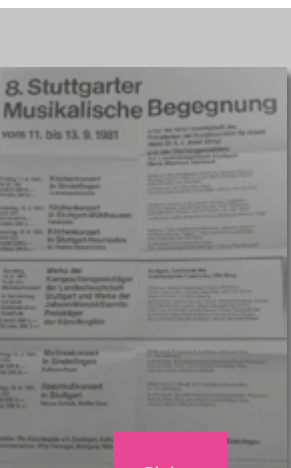
Ich finde Kompositionspreise nicht so wichtig. Man kann auch durch Aufführungen Aufmerksamkeit erlangen. Aber natürlich, wenn man ein Stück schreibt und dann zufällig die Besetzung zu einem Wettbewerb passt, ist es schade, es nicht einzuschicken. Aber es müssen schon mehrere Faktoren zusammenkommen, dass es passt.

Ihnen selbst war die Anerkennung von Seiten einer Jury jedenfalls nicht so wichtig?

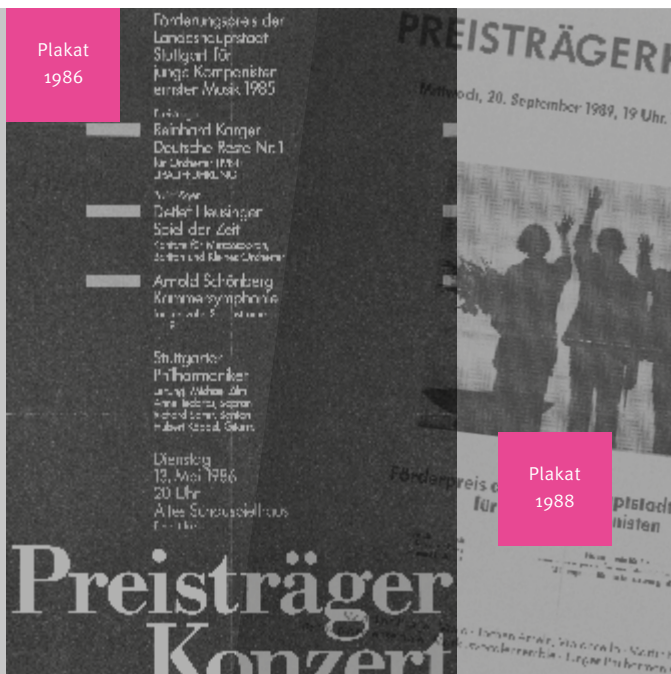
Nein. Aber ich wusste damals sowieso nicht, wer in der Jury ist, auch in Stuttgart nicht. Es hat einfach gepasst, die Stücke waren da, und ich dachte mir, es wäre schade, sie nicht einzuschicken. Ohne irgendeine bestimmte Erwartung. Ich verband mit dem Preis kein Ziel.

Und als Sie ihn dann zum zweiten Mal bekommen haben nach sechs Jahren, gab es da eine besondere Genugtuung?

Nun, ich hab mich gefreut. Aber dann war vor allem die



Plakat  
1981



Plakat  
1986

Plakat  
1988

Aufführung wichtig. Das Preisträgerkonzert mit tollen Musikern ist schon sehr besonders.

Das war damals eines der ersten Preisträgerkonzerte.

Dieser Rahmen war wichtig. Und die Leute, die man dort traf.

Bekannt waren Sie dem Publikum seit der *Bremer Freiheit* sowieso.

Ja, aber auch bei der *Bremer Freiheit* dachte ich nicht an Bekanntheit. Ich habe nie einen Plan mit dem Ziel gemacht, bekannt zu werden.

Interessant für mich war die Arbeit selbst und wie diese sich weiterentwickelt, nicht die Beurteilung der Leute, die doch alle sehr unterschiedlich denken und ihren eigenen Kopf haben.

Ich denke beim Komponieren nicht an Hörer oder an das Publikum oder an Juroren. Wichtig ist nur, was ich selbst denke. Man ist sozusagen sein eigener Hörer. ■

10. Juli 2015





Preisträger  
1990/93

## Das sind die Kunst- debatten

Du hast zweimal den Stuttgarter Kompositionspreis bekommen. 1993 warst Du der erste Preisträger von dreien, 1990 warst Du einer von fünf Preisträgern.

Das war dieser Förderpreis.

Sicher ist es ein Unterschied, ob man einer von fünf ist oder der Hauptpreisträger?

Zu dieser Zeit glaubte ich, dass man ein richtiger Komponist nur sein kann, wenn man erstens den Gaudeamus Preis gewinnt als den wichtigsten internationalen Wettbewerb, den Stuttgarter Kompositionspreis als den wichtigsten Wettbewerb auf deutscher Ebene und den Kranichsteiner Musikpreis als wichtigsten Wettbewerb innerhalb der engeren Avantgarde-Szene. Gaudeamus habe ich 1990 gewonnen,

... also im gleichen Jahr wie den Förderpreis in Stuttgart,

... den Hauptpreis in Stuttgart habe ich 1993 gewonnen, und den Kranichsteiner Preis habe ich nicht gewonnen und das ist auch der Grund, warum ich bis heute kein richtiger Komponist bin. Punkt.

Warum siehst Du das so?

Das ist natürlich ironisch. Aber es war damals tatsächlich so, dass ich geglaubt habe, das sind die wichtigsten Meilensteine, die man erreichen muss, um einerseits

Anerkennung zu finden, aber auch um zu zeigen, dass man etwas kann. Der erste Förderpreis oder der zeitlich erste Preis war deswegen wichtig, weil ich ein Stück *Il faut continuer* komponierte für ein Ensemble, das danach behauptete, es sei unspielbar.

Insofern war der Preis und vor allem das Preisträgerkonzert wichtig, weil das meine erste professionelle Aufführung mit einem Ensemble war, also der Beweis, dass diese Musik aufführbar ist und auch, dass man sie hören kann.

**Das war Manfred Schreier mit dem Jungen Philharmonischen Orchester.**

Und es hatte zur Folge, dass später das Ensemble SurPlus gegründet wurde, um das Stück bei meinem Abschlusskonzert ein Jahr später in Freiburg aufführen zu können.

**Freiburg ist ja ein „Komponisten-Nest“. Hattest Du das Gefühl, Dich behaupten zu müssen im Kontext der anderen Freiburger Komponisten? Wolltest Du mit den Preisen Deine Befähigung zum Komponisten nach außen dokumentieren?**

Also das Lebensgefühl der Freiburger in den 1980er oder 1990er Jahren war, wir sind hier die besten, und uns stehen sowieso die wichtigsten Preise zu, weil wir die beste Ausbildung haben.

Das hat sich dann leicht geändert, übrigens auch immer in Konkurrenz zu Stuttgart. Insofern fühlte ich mich da überhaupt nicht als Außenseiter, sondern immer am richtigen Ort. Mir ging es damals darum, einen Zutritt zu bekommen zum Musiksystem, und vor allem auch: gespielt zu werden.

**Hat sich das eingelöst?**

Ja.

**Durch die Preise?**

Ja.

### **Kannst Du das ein wenig genauer erklären?**

Nun, mit *Medusa* (dem Preisträgerwerk 1993) plante ich ein Stück, das ein Kraftakt war über zwei Jahre. Mit einer sehr speziellen Besetzung. Aufführungsmöglichkeit „null“. Es wurde auch von Herrn Köhler (Donauesschinger Musiktage) verweigert, es wurde von Herrn Vogt (Wittener Tage für neue Kammermusik) verweigert, die einzige Möglichkeit war, einen Preis zu gewinnen. Und so hat's dann am Schluss ja auch funktioniert. Von dem Geld, das man als junger Komponist braucht, abgesehen, war es für mich extrem wichtig, dass dieses Stück aufgeführt wird. Denn es war mein Hauptwerk. Also wirklich das, was ich zeigen wollte. In der Jury wurde, wie mir später ein Juror erzählte, auch bemerkt, wenn jemand zeigen will, was er kann, dann damit, womit sonst. Damit konnte man das Werk eigentlich nicht mehr zurückweisen.

### **Also, das Stück hat im Grunde gesagt, ich möchte gerne einen Preis, weil ich etwas zeigen möchte?**

Nein, so denkt man ja nicht, sondern man schreibt ein großes Stück mit einem großen Anspruch und hofft dann darauf, dass dieser Anspruch nicht zurückgewiesen wird. Oder in ideologische Querelen hinein gerät.

### **Sind Preise auch Manifestationen von kompositorischen Standpunkten?**

Na erst mal von Qualität. Das sind die Kunstdebatten. Irgendjemand muss Entscheidungen treffen, und der hat seine Gründe.

### **Wie war das für Dich später als Juror des Stuttgarter Kompositionspreises? Hattest Du auch das Gefühl, Statements abgeben zu wollen?**

Nein. Ich muss sagen, ich habe in diesen fünf Jahren kein geniales Werk gesehen und war erst einmal darüber überrascht und habe mich gefragt, was ist los mit Euch, Leute, wo ist der große Wurf, wo ist das Werk, bei dem ich sage: ja, davor muss ich mich verneigen. Das gab es alles nicht, sondern es gab am Schluss eine engere Wahl,



die relativ konsensuell getroffen wurde. Große Debatten, Streitereien gab es eigentlich nicht, das Ganze war eher harmlos und friedlich. Vermutlich ist diese Musik nicht immer so kontrovers, wie man vielleicht denkt.

### **Das Preisträgerkonzert mit Deiner Medusa verlief nicht unproblematisch.**

Einige Wochen vor der Aufführung rief Herr Schreier mich an und sagte, wir können das nicht machen, weil die Klarinetten streiken, ich solle mich aber nicht aufregen, es würden ja die anderen Stücke (die Kammermusikstücke, aus denen *Medusa* sich zusammensetzt) gespielt werden. Dass ich in dieser Situation als junger Komponist – hochneurotisch, wie ich war – nervös wurde, ist logisch, denn es ging ja nicht um die Einzelstücke, die alle schon gespielt waren, sondern es ging natürlich um das Hauptstück. Ein Werk, das gleichzeitig aus fünf Werken besteht, mit dem ich die Polyphonie erweitern wollte.

Allerdings – und jetzt muss ich Stuttgart wirklich loben – zeugt es von der Größe Stuttgarts, dann zu sagen: Ok, wenn wir das nicht hinkriegen, aber Du hast ein Ensemble in Freiburg, dann laden wir Euch damit ein. Und in dem Augenblick hat das funktioniert. Man hätte das ja auch unter den Teppich kehren können. Aber nein, dann wurde eben SurPlus eingeladen und wir konnten das realisieren und dafür bin ich natürlich ewig dankbar.

### **Bei der Preisverleihung im Dezember 1994 wurden noch die Einzelstücke gespielt.**

Die Uraufführung von *Medusa* war dann mit dem Ensemble SurPlus bei den Tagen für Neue Musik 1997.

Die ein Jahr später zu ECLAT wurden. Bis dahin war der Preis noch nicht ins Festival integriert. Bis in die 1990er Jahre hinein gab es nur für sich stehende Preisträgerkonzerte, die vor allem ein Stuttgarter Publikum erreicht haben. Mit dem Ansiedeln des Preises beim Festival ECLAT entstand ein internationaler Kontext. Hast Du da einen Unterschied bemerkt, haben sich die Aufführungen

der Einzelstücke beim Preisträgerkonzert und die Medusa-Aufführung beim Festival unterschiedlich ausgewirkt?

Na ja, das hatte zur guten Folge, dass Wolfgang Rihm sich das angehört hat und gesagt hat, ihm gebe ich jetzt einen Förderpreis in der Ernst von Siemens Musikstiftung für das Stück. Er kam auf mich zu und war zutiefst gerührt, ergriffen und meinte, ich sei jemand, der was wagt. Insofern hatte die ganze Geschichte wirklich ein Happy End. Aber es wurde in Donaueschingen verweigert und es wurde sonstwo verweigert. Und dann hab ich gesagt, ja gut, dann ist das nicht mehr mein Problem, sondern dann müsst Ihr Euch mal fragen, warum Ihr so ein Stück nicht wollt. Und Stuttgart hat es gemacht.

Schön, ich freue mich über dieses Happy End. Denn Du warst damals zutiefst beleidigt, als wir sagten, wir können das nicht aufführen. Das wirkte für mich, als hättest Du das als Angriff auf Deine Person verstanden.

Ja, aber junge Künstler sind manchmal so.

Mein Werk und ich sind eins, und wenn Ihr das nicht spielen könnt ...

Na ja, ich habe mich damals auch gefragt, wie kann es sein, dass in Stuttgart die besten Musiker aus dem Rundfunk und so weiter sagen, sie könnten das nicht spielen. Nein, sie wollten das nicht spielen.

Sie konnten sich vielleicht aber auch nicht vorstellen, das zu spielen.

Ja! Soweit habe ich aber damals nicht gedacht, denn ich war unerfahren. Ich meine, man ist aggressiv, denn natürlich ist man verletzt, man ist enttäuscht, aber man weiß ja noch nicht, wie das Berufsleben als Komponist, wie das Konzertleben wirklich funktioniert, das muss man ja alles erst lernen. Und dafür, wie man ins Berufsleben hineinkommt oder wie man sich verhalten sollte, bekommt man weder im Studium noch sonst eine Beratung. Jetzt, mit wachsender Berufserfahrung, aber natürlich auch mit einer größeren Sicherheit, was mein eigenes

Lebenswerk betrifft, kann man natürlich entspannter sein, aber damals ... Ich meine, alles stand sozusagen auf des Messers Schneide.

**Sag mir noch zuletzt: Welche Preise nimmt heute ein junger Komponist in den Blick, um sich selbst ein Ziel zu setzen, angekommen zu sein?**

Also ich halte den Stuttgarter Preis abgesehen vom lukrativen Siemens Förderpreis immer noch für den wichtigsten, weil er einen Selbstanspruch setzt und weil er diese Tradition hat. Das Gute an dem Stuttgarter Wettbewerb ist tatsächlich, dass er stilistisch und besetzungstechnisch frei ist. Die meisten anderen Preise sind ja an irgendetwas gebunden. Das finde ich nicht richtig, ich finde, man soll völlig frei sein und das eingereichte Werk muss die Qualität aufweisen. Alles andere ist eine Beschneidung der künstlerischen Autonomie. Insofern ist Stuttgart vorbildlich. ■

6. Juli 2015



Preisträgerin  
1994

## Das Bewerben ist unser Beruf

Bauckholt: Ich erinnere mich noch genau an das Preisträgerkonzert auf Schloss Solitude. Ich habe noch das Feedback von Hans-Peter Jahn und Manfred Schreier in Erinnerung.

Fischer: Wusste man dann auch in der Kölner Szene, Carola Bauckholt hat den Stuttgarter Kompositionspreis bekommen?

Also, der Preis hat ein ganz gutes Image. Und ich hab mich tatsächlich schon manchmal gefragt, warum macht Stuttgart das so, offen für alle. In Köln gibt es zum Beispiel das Bernd-Alois-Zimmermann-Stipendium für die, die in der Nähe wohnen.

Das ist ein Jahres-Stipendium und dadurch natürlich auch wahnsinnig wichtig, aber es ist eben etwas, was die Stadt Köln für ihre Kölner Leute beziehungsweise jetzt auch für Leute aus Nordrhein-Westfalen eingerichtet hat, das ist nicht für alle offen. Dass Stuttgart den Preis für alle öffnet, ist natürlich super!

Dadurch kennt man den Stuttgarter Preis aber auch überall, im Gegensatz zu dem Kölner Preis.

Den Kölner kennt man überhaupt nicht. Ich hatte den sehr früh, 1986, und das war natürlich – direkt nach dem Studium – ganz entscheidend für meine weitere künstlerische Laufbahn.

Beim Stuttgarter Kompositionspreis warst Du Mitte 30.

CAROLA  
BAUCKHOLT  
\*1959

Mein Mann Caspar Johannes Walter hatte ihn zwei Jahre vorher bekommen. Es gibt nicht so viele Preise, um die man sich bewerben kann. Und das Bewerben, die Teilnahme an Wettbewerben, das ist ja unser Beruf.

Das heißt, man überlegt sich jedes Jahr, welche Stücke man wo nochmal mit einem „Mehrwert“ ausstatten könnte?

Nun, bis ich 35 war, gab es ja sehr wenige Kompositionsaufträge. Dann schreibt man eben ohne Auftrag und die einzige Geldquelle sind die Preise. Deswegen ist das Bewerben das Metier.

Es klingt immer so toll, wenn von „Preis“ und „Preisgeld“ die Rede ist, aber es ist ja eigentlich unser Grundgehalt. Ich habe tatsächlich etwa bis 35 von Preisen und Stipendien gelebt.

Und die Kompositionsaufträge kamen erst dann?

Mein erster Auftrag war quasi ohne Honorar, von Gisela Gronemeyer von den MusikTexten, für das Festival Frau und Musik in Köln 1984. Das war die erste Anfrage an mich von außen. Was dann kam, war verschwindend wenig.

Hat dann der Stuttgarter Kompositionspreis eine Weiche gestellt oder etwas geöffnet?

Nein, das kann ich so konkret nicht behaupten. Allerdings weiß man ja oft nicht, welche Wege das geht. Nur selten weiß man, dass eine bestimmte Person in einem Konzert war und dann etwas ausgelöst hat.

Den ersten Auftrag von Hans-Peter Jahn habe ich jeden falls sehr viel später bekommen, das war 2005 als Teil der zehn Musiktheater-Miniaturen. Die direkte Folge des Preises – bei mir waren das 6.000 DM – ist erst mal, dass Du wieder viele Monate davon leben kannst. Und natürlich die Wertschätzung.

Darf ich Dich auch nach der speziellen Situation einer weiblichen Komponistin fragen? Hast Du damals in Köln

irgendwelche Unterschiede gespürt oder ist Köln eher ein Ort, an dem man das nicht so merkt?

Also erst mal bin ich überhaupt in die Kagel-Klasse gegangen, weil ich gelesen hatte, dass Moya Henderson da studiert, und ich muss schon sagen, das war eine Brücke, wenn da schon mal eine Frau ist.

War das eine Hürde, das Gefühl, man kommt an einen Ort, an dem lauter Männer studieren und ich könnte die einzige Frau sein?

Es ist eine Öffnung, wenn man weiß, es ist eine weitere Frau da. In manchen Klassen gab es gar keine Frauen. Und es gab auch Leute, die von Frauen nichts halten. Inzwischen hat sich da viel geändert.

Wie war dann später für Dich die Wahrnehmung als Komponistin?

Also ich hab eigentlich – würde ich mal behaupten – davon profitiert. Ich hatte sehr oft das Gefühl – und ich habe das auch heute noch –, dass ich gefragt werde, weil ich weiblich bin. Das finde ich aber ok. Am Anfang sträubt man sich natürlich irgendwie dagegen, aber ich



bin einfach überzeugt, dass das so sein muss. Meine Wahrnehmung für weibliche Komponisten hat sich ja auch geschärft. Man schaut tatsächlich Partituren, wenn sie nicht anonym sind, aus zwei verschiedenen Blickwinkeln an. Wenn da steht, es ist eine Komponistin, dann schaut man zweimal hin und nicht einmal. Da gibt es einfach einen Unterschied, und das ist nötig.

**Aber wenn die Einreichung anonym ist, siehst Du keinen Unterschied.**

Nein, überhaupt nicht, Du siehst das nicht.

**Und warum schaut man dann zweimal hin, wenn man eigentlich schon weiß, dass das kein nachprüfbarer Fakt ist?**

Weil man nichts übersehen will. Es ist ja oft so, dass man etwas übersieht, weil man einfach nicht genügend Zeit hat. Und dann soll es nicht die weiblichen Bewerber treffen.

**Aus Deiner Sicht genießen also die Komponistinnen sogar eher eine gewisse Protektion dadurch, dass sie so wenige sind? Weil man sie nicht vernachlässigen will?**



Ja. Bei den Wettbewerben denke ich, ist es im Moment sogar ein Plus. Aber dahin zu kommen ist natürlich auch ein weiter Weg.

**War die Reputation des Preises deswegen für Dich besonders wichtig?**

Für mich war die Wertschätzung in dem Stuttgarter Kreis wichtig, auch wenn man sieht, wer da sonst noch so ausgewählt wurde. Es ist ja ein sehr seriöser Preis, und die Wertschätzung in diesem seriösen Umfeld war für mich natürlich sehr wichtig. Im Grunde ist das allerwichtigste, dass man das Gefühl bekommt, es macht Sinn, weiterzumachen.

**Sind Preise heute genauso wichtig?**

Preise sind wichtig und Aufträge sind wichtig. Weniger gut finde ich das Geld, das in solche großen Projekte eingeht, bei denen die Veranstalter eigentlich die Inhalte festlegen.

**Ich sehe auch, dass Komponisten immer mehr in ein fremdbestimmtes Korsett gedrängt werden, anstatt für ihre ureigenen Ideen eine Plattform zu finden.**

Es ist seit längerer Zeit ein Problem, dass eigentlich der Freiraum durch Aufträge unheimlich eingeengt wird, weil sie immer im Kontext eines Gesamtprojekts stehen, bei dem ein Veranstalter die Komponisten nur braucht, um eine bestimmte Funktion in der Gesamtidee zu erfüllen.

**Und eigentlich die Komponisten letzten Endes ein bisschen benutzt.**

Ich kann verstehen, wie das passiert, denn man muss ja immer große Konzepte haben, um überhaupt Geld zu kriegen, und in dieses Konzept müssen die Komponisten dann irgendwie eingepasst werden. Einfach so ein Recht auf Arbeit fände ich gut. Früher gab es die Rundfunkanstalten oder auch die Ensembles, die einfach für ihre Besetzung Aufträge vergeben konnten, nicht für ein Projekt, sondern sozusagen als Basis ihrer Arbeit. Das ist etwas,



wo man sich wirklich entfalten kann, da kann man sich einbringen und auch mal selbst entscheiden, was einen beschäftigt, was die brennenden Inhalte sind.

So gesehen ist so ein Preis wahrscheinlich das Non plus ultra, weil Du Dich da zunächst einmal komplett entfalten darfst und unter Umständen nicht einmal eine Ensemblebesetzung als Vorgabe hast. Etwas, das Du einfach machst, weil Du es in diesem Moment nötig findest.

Genau!



16. Juli 2015



Preisträgerin  
2011

## Nur ein netter Moment

Maïda: Komponisten, die aufgeführt werden, werden aufgeführt. Komponisten, die nicht aufgeführt werden, werden nicht aufgeführt. Es ist sehr schwer, da hinein-zukommen.

Fischer: Wenn Du etwas optimistischer bist, gehen die Dinge manchmal leichter!

Maïda: Es ist schwer, nach zwanzig Jahren immer noch optimistisch zu sein. Ich war sehr optimistisch, als ich anfang ...

Ich bin immer noch da, ich mache immer noch weiter, ich liebe immer noch meine Arbeit – manchmal liebe ich sie auch nicht mehr –, also natürlich bin ich eine sehr optimistische Person und hoffnungsvoll, denn andernfalls hätte ich aufgegeben.

Aber wie kannst Du hoffnungsvoll und optimistisch sein, wenn Du die ganze Zeit nicht nur Zurückweisung erfährst, sondern auch Ignoranz.

Du verkaufst Flaschen in einen Ozean! Du kannst Dir nicht vorstellen, wie viele Emails und Vorschläge und CDs ich verschickt habe.

Meist bekommt man nicht einmal eine Antwort. Wenn Du ein „nein“ als Antwort bekommst, dann ist es schon nett und höflich. Aber natürlich möchte ich optimistisch sein und ich bin es, weil ich immer weiter mache mit meinen Projekten. Und ich liebe die Musik ...

**Was hat denn in dieser Situation der Preis für Dich bedeutet?**

CLARA MAÏDA

\*1962

Es war ein netter Moment.

**Nur ein netter Moment?**

Es ist immer ein netter Moment, wenn Du einen Preis bekommst, denn Du bekommst Geld. Das Hauptproblem für Komponisten ist Geld, deswegen ist der Preis natürlich sehr nett. Und Du bekommst auch ein Konzert. Ich war sehr enthusiastisch über die Aufführung und über die Arbeit mit den Musikern, weil ich sie gut fand, und ich war glücklich, bei ECLAT zu sein. Danach ist es vorbei.

**Es ist nichts eingetreten?**

Gar nichts. Nicht ein Konzert, vielleicht ein Jahr später, zum Beispiel im Rahmen eines Festivals. Warum nicht? Es würde logisch klingen, meiner Meinung nach, aber vielleicht gibt es in dieser Welt keine Logik.

**Du hattest schon viele Preise?**

Ja! Ich bekam Ars Electronica, bekam die Residenz des Berliner Künstlerprogramms des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD), Stuttgart, Berlin-Rheinsberg, die Senatsförderung in Berlin und auch HorsLesMurs in Frankreich, der nicht so leicht zu bekommen ist. Ich hatte viele Preise.

Vor dem Berlin-Stipendium des DAAD kannte mich niemand. Ich war nur in Paris. Paris ist eine spezielle Stadt, wenn Du nicht am Conservatoire supérieur studierst, lassen sie nicht mal eine Kandidatur zu. Für mich – als Autodidaktin – war es ok. Schmerzhaft, aber verständlich. Inzwischen kann ich sehen, dass meine Arbeit akzeptiert wird – ich spreche nicht über Ästhetik, aber über Qualität, über den Level von Ausarbeitung.

**Warum nicht Ästhetik?**

Ich kann verstehen, dass Menschen die Ästhetik meiner Musik nicht mögen. Ob sie es mögen oder nicht mögen, ist nicht das Problem. Aber man kann nicht sagen,

dass meine Musik nicht elaboriert ist oder nicht interessant oder nicht auf einem hohen Level des Denkens. Heute bin ich mir sehr bewusst über das, wie ich denke, und ich kann schreiben. Daher kann ich nicht verstehen, warum ich keine bessere Reputation habe. Wenn ich Bücher über Ligeti, Xenakis und die Komponisten dieser Generation lese: Sie sind oft mit nur einem einzigen Werk berühmt geworden! Gut, das war eine andere Zeit, man kann das nicht vergleichen, aber es war viel leichter für sie.

Heutzutage ist es sehr viel schwieriger, weil es so viele sind. Auch die Frage des „Neuen“. Was ist neu? Das Feld ist sehr weit, alles ist auf eine Art neu. Die Menschen lassen sich nicht mehr schockieren, aber sie können auch nicht mehr enthusiastisch sein. Es ist schwieriger, Aufmerksamkeit zu erregen.

Ich muss niemanden enthusiastisch machen. Aber man könnte rückmelden, ein Werk ist farbig oder beeindruckend, oder dass man so etwas noch nie gehört hat. Wobei ich oft Feedback von Menschen aus dem Publikum bekomme, die erstaunt sind, wie ich arbeite.

Du hast recht, das Feld ist sehr weit, aber meiner Meinung nach gibt es nicht so viel Neues. Es scheint neu zu sein, wenn Du ein Objekt einbeziehst oder ein bestimmtes elektronisches Programm entwickelst oder das Internet irgendwie interaktiv einbeziehst und so weiter. Aber wenn Du die Augen schließt und vergisst, wer was macht und nur der Musik zuhörst, dann merkst Du, es ist nicht so avanciert. Es ist gar nichts – aber das ist meine persönliche Meinung. Für mich ist es wichtig, Menschen denken zu lassen, etwas zu fühlen, das sie zuvor nicht gefühlt haben, etwas, das sie zuvor nicht gedacht haben. Denken, nicht nur fühlen.

### Analysieren?

Ja, Analysieren, in eine andere Dimension gehen. Sie gehen aus dem Konzert und – „hui!“ – etwas hat sich geöffnet. Was nicht der Fall ist, wenn Du nur verführt

wurdest, weil es eine Eroberung ist mit etwas, das sehr leicht ist. Dann gehst Du nicht offener raus.

Aber ich möchte diese Art von Offenheit erreichen.

**Glaubst Du, es ist schwieriger, als Frau erfolgreich zu sein?**

Ja, das denke ich. Auch wenn es nie gesagt, nie erwähnt wird.

Ich denke, ich würde die gleichen Auszeichnungen erhalten, die gleiche Karriere gemacht haben als Mann. Aber der gleiche spezielle Werdegang als Autodidakt würde bei Männern als super angesehen werden, für Frauen ist es ein Handicap. Da ist etwas, das polarisiert. Frauen und Männern werden nicht die gleichen Dinge angerechnet, was bei einem Mann gut ist, wird bei einer Frau schlecht angesehen. Zum Beispiel in einer Probe sehr fordernd zu sein ist für Männer einfacher als für Frauen. Ich denke, es ist schwieriger für eine Frau, als talentiert angesehen zu werden. Welche Qualität auch immer Du den Männern zubilligst – für eine Frau ist es schwieriger, das zu erreichen. ■

18. Juli 2015



Preisträger  
2000

## Eine institutionalisierte Form der Anerkennung

Du hast den Stuttgarter Kompositionspreis im gleichen Jahr bekommen wie den Kranichsteiner Musikpreis. War das eine bedeutende Weichenstellung für Dich?

Mein professionelles Leben habe ich ja relativ spät angefangen, insofern war ich als Komponist im Berufsleben noch „jung“. Es ist natürlich eine öffentliche Anerkennung, die für jeden Komponisten eine Rolle spielt. Das sind unterschwellige Dinge, die man vielleicht besser gar nicht so sehr an sich ranlässt, die aber einem doch auch helfen, sich sozusagen willkommen zu fühlen von der Musikkultur.

Du siehst das „unterschwellig“ mit dem Preis verbunden?

Ich würde nicht sagen, dass sich das im Bewusstsein abspielt. Ich kann nicht sagen „toll, jetzt bin ich angekommen“. Ich fände es absurd, das so zu interpretieren. Aber ich glaube schon, dass es auf irgendeiner Ebene doch eine Rolle spielt, dass man merkt, es gibt Leute, die das gut finden, was Du tust. Ich würde sagen, es ist eine Art von Symbol, eine institutionalisierte Form von Anerkennung. Es ist ja nicht irgendeine Privatperson, die zu Dir kommt und Dir sagt, ich finde Deine Musik ganz toll, sondern eine in diesem Fall von der Stadt Stuttgart gestiftete Institution. Man darf nicht unterschätzen, dass Institutionen für Künstler eine wichtige Rolle spielen. Nicht nur im Konzertleben, auch eine Musikhochschule

ist ja eine Institution und spielt als solche eine Rolle, weil Du dadurch, dass Du dort studierst, tatsächlich in gewisser Weise eine andere Stellung in der Gesellschaft hast als wenn Du das nicht tust.

SEBASTIAN  
CLAREN  
\*1965

**An was für eine Position in der Gesellschaft denkst Du da? Was hebt Dich als Kompositionsstudent ab zum Beispiel von Jurastudenten oder Architekturstudenten? Ist es der Künstlerstatus?**

Ich würde sagen, es ist eine Anerkennung von Professionalität. Eine institutionalisierte Anerkennung von Professionalität. Und da spielt so ein Preis auch eine Rolle.

**Als Du Dich beworben hast: War Dir bewusst, wer bis dahin diese Preise bekommen hatte?**

Man schaut natürlich auf die Liste, wenn sie einem in die Hände fällt, das ist dann ja schon irgendwie interessant, aber da finde ich dann eher ein gesellschaftliches Bild wieder: Zu einer bestimmten Zeit kriegt der und der den Preis und zu einer anderen Zeit ein anderer. Das spiegelt ja auch immer bestimmte Vorstellungen von Neuer Musik zu einer bestimmten Zeit wider.

**Und von einer bestimmten Jury?**

Ja, auch, aber ich bilde mir ein, dass der Zeitgeschmack stärker ist als der Jurygeschmack. Wenn man sich eine Liste von Preisträgern über 50 oder 60 Jahre anschaut, dann ist die Auswahl, glaube ich, schon eher vom Zeitgeschmack bestimmt als dadurch, dass eine Jury gewechselt hat.

**Gab es für Dich eine Wertigkeit von Preisen?**

Der Kranichsteiner und der Stuttgarter Kompositionspreis sind wahrscheinlich die beiden wichtigsten Preise in Deutschland. Ich würde sie aber nicht gegeneinander abwägen. Der eine ist mehr im musikalisch-kompositorischen Umfeld verwurzelt und der Stuttgarter Preis ist vielleicht ein bisschen offizieller, aber vielleicht auch mehr in Baden-Württemberg angesiedelt.

Ich komme ja aus Mannheim, deswegen wusste ich eigentlich, seit ich studierte, dass es diesen Stuttgarter Preis gibt. Heute würde ich sagen, es weiß jeder, dass es einer von zwei, drei wichtigen Kompositionspreisen in Deutschland ist.

### **Und hatte er eine wichtige Auswirkung?**

Dazu gibt es eine sentimentale Geschichte, das ist ganz interessant. Meine Kollegin Jung-Eon Cho, die mit mir bei Walter Zimmermann studiert hat, hat drei, vier Jahre nach mir den Preis bekommen. Für mich war das eine der begabtesten Komponistinnen, die ich je kennengelernt habe. Und sie ist einfach verschwunden, sie ist nach Korea zurückgegangen und niemand weiß, was sie macht. Ich habe mehrmals versucht, sie zu kontaktieren, aber sie ist einfach weg. Ich hatte mich gefreut, dass sie diese tolle Anerkennung hatte, gerade sie, die so ein bisschen verrückt war und die sich überhaupt nie drum geschert hat, ob sie Preise bekommt oder nicht – zumindest schien das so, immerhin hat sie das Stück eingereicht, also ganz unwichtig scheint es ihr nicht gewesen zu sein. Jedenfalls fand ich das absolut toll und irgendwie hätte ich auch gehofft, dass der Preis dazu beiträgt, dass sie dabei bleibt und dass sie auch in Deutschland bleibt. Aber das hat in dem Fall nicht funktioniert. Allein, dass man so etwas denkt, zeigt, dass der Preis nicht ganz unwichtig sein kann.

### **Wie wichtig ist es, dass er bei ECLAT verliehen wird?**

Er ist da optimal aufgehoben, würde ich sagen. Man kann ihn nicht besser präsentieren. Auch das ist eine Art der Institutionalisierung, die eigentlich ganz angenehm ist, dass man weiß, der Preis gehört von der Präsentation her zum Festival und es kommen da automatisch zwei Komponisten, die man möglicherweise nicht kennt, die man zum ersten Mal hört. Das finde ich auch fürs Publikum ganz angenehm. Man muss sich halt überlegen, ob die Reden wirklich – was mich bei meinem eigenen



Preisträgerkonzert gestört hat – reingehören, aber darüber will ich nicht streiten.

### **Das ist ein Must.**

Das zieht so ein bisschen runter, nicht nur, wenn man selber den Preis bekommt, sondern auch als Zuhörer.

### **Wenn aber die Laudatio gut gemacht ist!?**

Sie war ja dieses Jahr sehr gut, aber auch das gehört eigentlich nicht in ein Konzert. Der Konzertablauf und die Konzertatmosphäre werden dadurch deutlich gestört. ■

7. Juli 2015



Preisträger  
2007/11

## Machen wir es mal sportlich

Du warst zweimal Preisträger des Stuttgarter Kompositionspreises.

Ich hab damals erfahren, dass man sich zweimal bewerben darf, und dann hab ich gesehen, Adriana Hölszky war zweimal, Claus-Steffen Mahnkopf und Daniel Smutny, und dann dachte ich: So, machen wir es mal sportlich. Und seitdem hab ich mich auch nie wieder an einem Kompositionswettbewerb beteiligt.

Dein sportliches Ziel war, den Preis zweimal zu bekommen.

Es war ein sportliches Ziel und Kontostand-abhängig. In den Jahren war nicht viel los und dann dachte ich, ich schmeiß das jetzt einfach nochmal in den Ring. Allerdings hab ich gewartet, bis die Jury sich komplett geändert hatte, dass ich niemand mehr kannte, so sportlich muss man dann auch sein.

Beim ersten Mal habe ich mich fünf oder sechs Mal mit dem gleichen Orchesterstück beworben.

Jedes Mal das gleiche?

Beim gleichen Preis mit dem gleichen Stück. Wie gesagt, ich sehe Wettbewerbe sportlich. Ich habe das Orchesterstück viermal eingeschickt und beim fünften Mal war's dann das beste. Daran sieht man natürlich auch die Mechanik eines Wettbewerbs, dass es einfach nur Zufall oder glückliche Fügung ist, dass in diesem einen Moment

die Leute so zusammen sind und so argumentieren und dann plötzlich das Stück gewinnt.

GORDON KAMPE

\*1976

**In einem anderen Kontext vielleicht.**

Ja, vielleicht in einem anderen Kontext. Ein Jahr vorher war es ja auch kein schlechteres Stück und ein Jahr danach hätte es vielleicht auch wieder nicht gewonnen, insofern ist das natürlich immer so, wie es ist.

**Und beim zweiten Mal, 2011, hast Du Dich dann gezielt beworben und hast das Stück auch nur einmal eingeschickt.**

Nach dem ersten Preis mit dem Orchesterstück, 2007, da wusste ich noch gar nicht, dass man das nochmal machen kann. Aber, das muss man ja mal ehrlich sagen, da hängt ja auch ein bisschen Geld dran. Und wenn man mit einer Postwurfsendung sich einen Preis einhandeln kann, was sonst nichts kostet ...

**... und damit eine Familie ernähren kann ...**

... dann ist das eigentlich eine super Geschichte. Und das mag ich tatsächlich gerade an dem Preis, unabhängig davon, dass ich den schon einmal gewonnen habe.

Dass man ein Stück einwerfen – also einreichen – kann, das es erstens schon gibt und das zweitens nicht für irgendeinen bestimmten Zweck gemacht wird, also die Institution komponiert nicht, um es mit den Worten von Johannes Kreidler zu sagen. Die Institution, sagt er, soll nicht komponieren. Und das tut sie hier tatsächlich nicht und ich finde wirklich gut, dass man einreichen kann, was man gerade hat. In dem Jahrgang, in dem ich mein Orchesterstück hatte, hatte Michael Edgerton – wir haben uns den ersten Preis geteilt – ein Gitarrensolostück. Das ist doch super, dass so etwas möglich ist.

**Nach dem ersten Preis dachtest Du „So, jetzt will ich’s nochmal wissen?“**

Nein. Aber in dem Jahr war kein Auftrag in Sicht, das war wirklich so ein Jahr, wo ich nur Kinderprojekte

gemacht habe. Es waren die Hochjahre vom Netzwerk Neue Musik, und da wollte keiner von mir ein Stück, sondern nur alles andere, und das muss man ja machen. Und da wollte ich mal wieder zeigen, dass ich auch komponieren kann.

**Du hattest viel zu tun, aber keinen Werkauftrag. Also ging es in dem Fall nicht wirklich ums Geld, sondern um Dein kompositorisches Image?**

Genau. Das Stück war auch nicht irgendein Auftrag, sondern das war wirklich ein Stück, das ich intrinsisch komponiert hatte, und deswegen ist es auch ganz schön geworden. Und dann hat es irgendwie hingehauen.

**Hast Du viele Wettbewerbe gemacht?**

Ein paar hab ich gemacht, aber auf diese scharf ausgeschrieben Dinger hatte ich wirklich keine Lust mehr, ich hab mich dann eher auf Stipendien und ähnliches beworben.

**Welche sind denn das, wer schreibt denn so aus?**

Das gibt es ja dauernd: Schreib mal was für ein bestimmtes Instrument oder zu einem bestimmten Thema. Letztes Jahr gab es zum Beispiel einen Jean-Paul-Wettbewerb, da musste man ein bestimmtes Gedicht von Jean Paul vertonen.

Und wenn ich nicht gewinne – und die Wahrscheinlichkeit ist immer 1 : 156 – was soll ich dann mit diesem Stück? Jeder weiß ja, wenn es ein Stück mit Jean Paul ist, was ja in diesem Moment keinen Menschen mehr interessiert, dann ist das bestimmt das Loser-Stück.

Bei solchen Wettbewerben ist immer die Frage, wer denn da eigentlich gefördert wird. Fördert man den Kurator, der eine geile Idee hatte und irgendwie seine geile Idee unterstützen will, oder fördert man eine Stadt, weil die 1000 Jahre Jean Paul feiern will. Ist das nicht irgendwie Teil des Tourismus?

Und hier ist das eben nicht so. Das ist der Stuttgarter Kompositionspreis.

**Wie sehr spielt das Preisträgerkonzert eine Rolle, also die Chance, das Stück auch aufgeführt zu bekommen?**

Es ist garantiert, dass es ein super Ensemble spielen wird, da kann man sich, glaube ich, blind darauf verlassen. Entweder ist es das Radiosinfonieorchester oder es wird ein toller Solist engagiert oder was immer. Jedenfalls wird die Crème de la Crème dein Stück spielen. Wenn man ganz unbekannt ist oder man noch niemanden kennt, dann ist es natürlich super, so im Fokus zu stehen, man weiß, der Saal wird voll sein, es wird in einem der berühmtesten Festivals, die es gibt, gespielt werden, und man kann sozusagen seine Visitenkarte abgeben. ■

17. Juli 2015



Preisträger  
2015

## Fast ein bisschen hinterher

Nun ist Deine Karriere schon im vollen Gange – denkst Du, dass der Preis besondere Auswirkungen für Dich haben wird?

Was mich besonders gefreut hat: dass dieses große Stück, an dem ich sehr viel gearbeitet und bei dem ich sehr viel Herzblut vergossen habe, nun nochmal an so einem prominenten Ort aufgeführt wird.

Der Schaffensprozess war irgendwann mal außer Kontrolle geraten und ich hatte die Deadline für die Uraufführung verpasst, was ich damals als sehr unangenehm empfunden habe.

Mit den vielen Ideen, die ich da zum ersten Mal umgesetzt habe, ist es für mich eine Art Durchbruchstück, welches vieles, was ich in der Vergangenheit gemacht habe, zusammenfasst und welches in vielen Bereichen neue Türen aufstößt, die wichtig sind für meine derzeitige Musiksprache. Ich bin bei dem Stück ein bisschen mit dem Kopf durch die Wand gegangen und habe etwas Eigenes gefunden.

Dass gerade dieses Stück, das eine für mich etwas frustrierende und traurige Vorgeschichte hat, ausgezeichnet worden ist, bestätigt und freut mich – dass jemand gesehen hat, was das für eine Arbeit ist und dass das vielleicht, möchte ich behaupten können in aller Bescheidenheit, ein sehr besonderes Stück ist, was es so nicht sofort wieder gibt an jeder Ecke.

Warum nimmt man an einem Kompositionswettbewerb teil: weil man sein „Baby“, die Komposition, gerne der Kritik stellen will? Oder ist der erste Antrieb zunächst, ein paar tausend Euro zu gewinnen oder einen Karriere-schub zu haben?

Es ist natürlich schön, wenn man Geld und Unterstützung bekommt, aber viel wichtiger für mich in meiner Situation ist die Bestätigung und die Aufführung. Ich weiß nicht, wie lange ich noch solche Wettbewerbe mache, vielleicht zwei, drei Jahre bis 40, dann höre ich auf. Zwischen 25 und 30 habe ich sehr viele gemacht. Ich bin auch über Wettbewerbe ein wenig bekannt geworden – das ist auch eine gute Möglichkeit, auf sich aufmerksam zu machen.

Wenn Du mal ein paar Wettbewerbe gewonnen hast, schauen Dich die Leute von außen einfach ganz anders an. Weil ja nicht alle Leute, die Neue-Musik-Konzerte veranstalten oder Ensembles leiten – sorry, wenn ich das jetzt so sage – hörenderweise etwas von Musik verstehen, das ist einfach so. Es ist für die Gesellschaft und für die Leute von außen sehr wichtig zu lesen, ob jemand zum Beispiel mal Gast des Berliner Künstlerprogramms des DAAD war oder eben den Stuttgarter Kompositionspreis gewonnen hat. Was nach außen zählt, sind die Preise, sind diese bürgerlichen Anerkennungen und nicht der Inhalt.

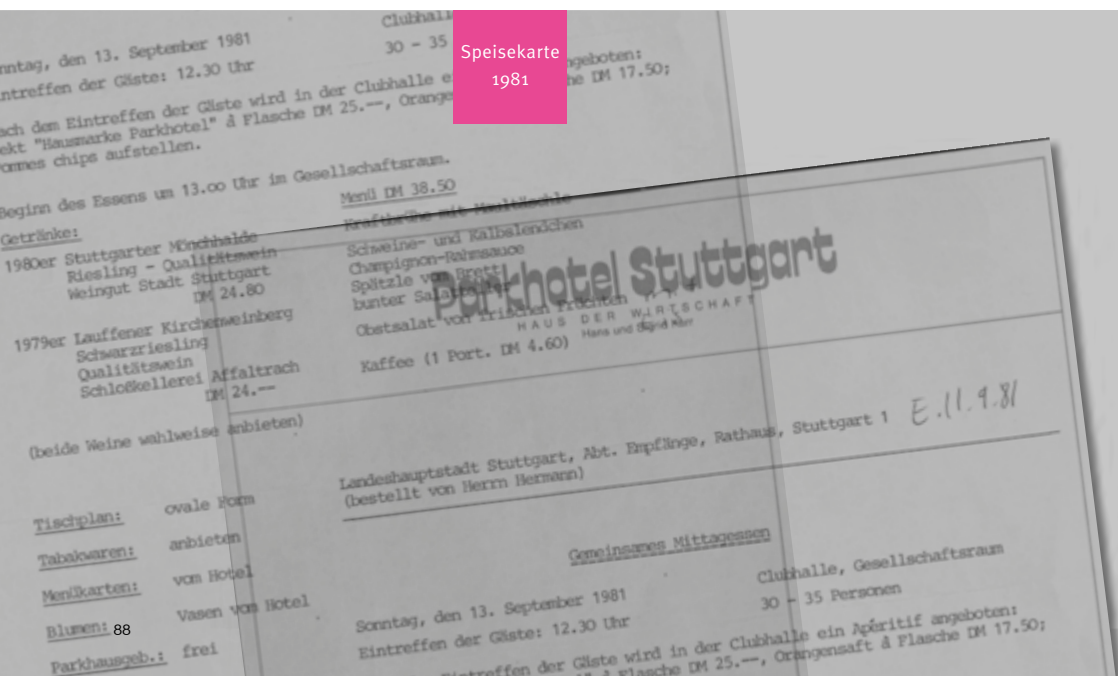
Ob etwas auch inhaltlich gut ist, ist nochmal eine ganz andere Frage. Das hat mit jurytechnischen Gründen zu tun, oft wird auch manipuliert, gehebelt bei solchen Wettbewerben. Es kann ja auch sein, dass Du ein perfekter Kompromisskandidat bist. Es gibt auch ein paar Komponisten, die mit großem Erfolg alle Wettbewerbe abräumen, aber nie gespielt werden, und zwar zurecht nicht gespielt werden, weil ihre Musik wirklich einfach perfekter Durchschnitt ist.

Beim Stuttgarter Wettbewerb fand ich aber besonders sympathisch, dass ich überhaupt nicht wusste, wer die Jury sein wird. Die ist ja neu zusammengestellt worden

und war auch gar nicht öffentlich – das hätte man vielleicht rausfinden können, hat mich aber nicht interessiert. Ich finde sehr sympathisch, dass das eine offene Jury ist, nicht bestehend aus den drei, vier bedeutendsten, mächtigsten Leuten des Geschäfts in Deutschland, sondern eine etwas andere, auch relativ große Jury, die das Zeug schon sorgfältig liest. Mich hat besonders gefreut, dass da kein Lehrer von mir in der Jury war, niemand, den ich kenne, niemand, bei dem es irgendeinen Grund gibt, dass er mich irgendwie fördert.

Dieses Jahr ist es ja auch noch eine besondere Auszeichnung, dass Du als einziger den Preis bekommen hast. Es gibt oft zwei, manchmal auch drei Preisträger, aber ganz selten nur einen. Ist das dann eine besondere Ehre für Dich?

Ja, natürlich, weil es eben für mich ein besonderes Stück ist und eine Jury das offenbar auch so gesehen hat. Aber in solchen Jurys gibt es ja immer Frontbildungen. Ob das nun heißt, dass man dieses Stück so außerordentlich fand, dass man, sag ich jetzt mal, das ganze



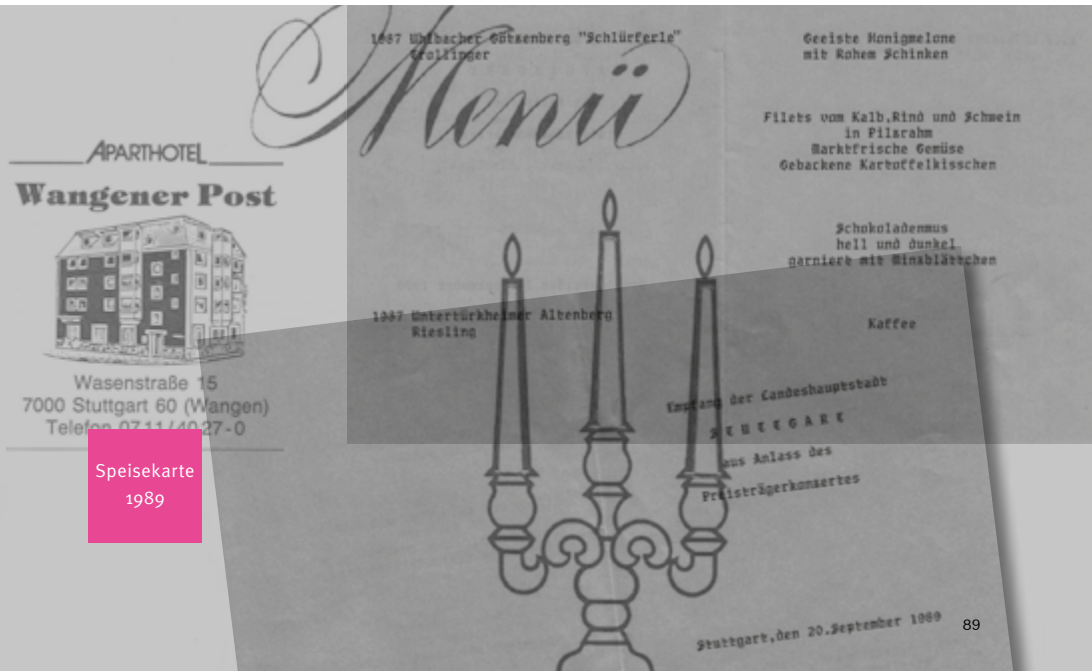


Geld darauf setzt? Diese Interpretation würde mich natürlich besonders freuen.

Aber man muss realistisch sein, es kann genauso gut sein, dass es das einzige Stück ist, bei dem alle gefunden haben, das kann man auf diesem hohen Niveau durchgehen lassen.

Aber es sind beim Stuttgarter Kompositionspreis immer relativ gute Leute ausgezeichnet worden, dadurch hat der Preis doch eine sehr hohe Bedeutung. Für mich ist *Sempiternal Lockin* ein sehr bedeutendes und emotionales Stück, insofern ist es für mich ein besonderes Geschenk, dass es jetzt gerade in Stuttgart ausgezeichnet wurde.

Und ein klein wenig freut's mich auch, weil ich zu Stuttgart auch eine besondere Beziehung habe. Als Kind war ich öfter dort bei Verwandten, und durch das Orgelstudium bei Ludger Lohmann, das hervorragend war, bin ich ja oft in Stuttgart gewesen. Dadurch, dass nun von dieser Stadt, zu der ich nach Berlin am meisten Bezug habe in Deutschland, so etwas kommt, passt jetzt alles gut zusammen.



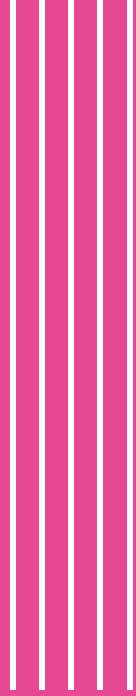
Deine früheren Preise – der Deltz-Preis, der Musica Viva Preis, der BMW Kompositionspreis oder auch der Auftrag aus Donaueschingen – waren für Deine Karriere vermutlich wichtiger als der Stuttgarter Kompositionspreis?

Ich denke, ja. Weil der Preis jetzt bei mir fast ein bisschen hinterher kommt.

Also ist es mehr eine Frage des Lebensstadiums, in dem einen ein Preis ereilt, als die jeweilige Auszeichnung selbst?

Wenn der Stuttgarter Preis früher gekommen wäre, was allerdings gar nicht ging, weil ich vorher keinen Wohnsitz in Deutschland hatte, wäre er für mich sicher noch wichtiger gewesen. Aber jetzt ist es eine ehrenvolle Auszeichnung und es ist wunderschön, dass das Stück nochmal gespielt wird. Wenn Du einen relativ vollen Kalender hast und dann auch mit tollen Leuten arbeiten kannst, das entspannt ja dann auch. ■

24. Juni 2015



# Daten und Fakten

Preisträger, Rundfunkaufnahmen, Jurys 92

Mitglieder der Jurys 120

# Preisträger, Rundfunkaufnahmen, Jurys

1955 – 2015

## 1. Kompositionspreis 1955

Preisträger (je 1.000 DM)

THOMAS CHRISTIAN DAVID \*1925, †2006

*Divertimento für Streichorchester* 1955

Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks

Villa Berg, 15. Oktober 1958 | SDR

RICHARD RUDOLF KLEIN \*1921, †2011

*Konzertmusik für kleines Orchester* 1955

Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks

Villa Berg, 3. April 1956 | SDR

HANS OTTE \*1926, †2007

*Sinfonietta* für Orchester

Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks

Villa Berg, 6. Oktober 1954 | SDR

Anerkennungspreise

HANS GUNTHER MOMMER \*1925, †2001

*Die heiligen drei Könige –*

*Legende für Alt und Kammerorchester*

Kammerorchester des SDR

Villa Berg, 6./7. April 1956 | SDR

Juroren

1955

Prof. Hans Brehme 1955 – 1957  
Prof. Arno Erfurth 1955  
Prof. Karl Höller 1955 – 1975  
Prof. Philipp Mohler 1955 – 1960  
GMD Hans Müller-Kray 1955 – 1968  
Prof. Hermann Reutter 1955 – 1966  
Prof. Dr. Hans Schumann 1955 – 1977

1956

1957

Gerhard Frommel 1957 – 1980

JOHANN CHRISTOPH KRAUSE

*Negermärchen für gemischten Chor*

ERHARD KARKOSCHKA \*1923, †2009  
*Polyphone Studien in 2 Stufen* für Orchester  
Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks  
Villa Berg, 26. April 1957 | SDR

2. Kompositionspreis 1956

1. Preis (2.000 DM)

HANS GUNTHER MOMMER \*1925, †2001  
*Sonatine für Violoncello und Pianoforte*  
Siegfried Barchet (Cello), Hans Priegnitz (Klavier)  
Villa Berg, 21. Juni 1957 | SDR

2. Preis (2.000 DM)

HEINO SCHUBERT \*1928  
*Missa* für dreistimmigen gemischten Chor  
und obligate Orgel

3. Kompositionspreis 1957

Preisträger (je 1.000 DM)

HERMANN SCHÄFER \*1927, †2009  
*Streichquartett Nr. 2*

MARTIN GÜMBEL \*1923, †1986  
*Concerto für Holzbläser, Streicher und Schlagzeug*  
Sinfonieorchester des Süddeutschen Rundfunks  
Villa Berg, 24. April 1959 | SDR

4. Kompositionspreis 1958/59

HANS GUNTHER MOMMER \*1925, †2001  
*Konzert für Streicher*

1. Preis (2.500 DM)

WILHELM KILLMAYER \*1927  
*Shakespeare-Lieder*, Sinfonieorchester des Süd-  
deutschen Rundfunks, FST 3. September 1987 | SDR

2. Preis (1.500 DM)

1958

Karl Marx 1958 – 1958

1959

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966

3. Preis (1.000 DM)

JÜR G W Y T T E N B A C H \*1935  
*Konzert für Klavier und Orchester*

### 5. Kompositionspreis 1959/60

1. Preis (je 1.500 DM)

FRIEDRICH VOSS \*1930  
*Phantasie* für Streichorchester  
Südfunk-Sinfonieorchester  
Villa Berg, 8. November 1960 | SDR

Berthold Hummel \*1925, †2002  
*Sinfonie für Streicher* (1959)  
(1971 Endfassung als *Sinfonie Nr. 1 für Streicher*)  
Südfunk-Sinfonieorchester  
Villa Berg, 29. März 1962 | SDR

2. Preis (je 1.000 DM)

KARL-HEINZ WOLTERS \*1929, †1987  
Kantate *Deiner Ewigkeit Gesang zu künden*

FRIEDRICH ZEHM \*1923, †2007  
*Allegro Concertante* für großes Orchester (1959)

### 6. Kompositionspreis 1960/61

1. Preis (je 2.000 DM)

YNGVE JAN TREDE \*1933, †2010  
*Symphonie in F* für Orchester

RUDOLF KELTERBORN \*1931  
*Metamorphosen* für Orchester  
Solist Wilhelm Schwarz, Studio 5, 15. Juli 1963 | SDR

2. Preis (je 1.000 DM)

JOACHIM SCHWEPPE \*1926, †1999  
*Lieder für Klavier und Altstimme*

HEINRICH POOS \*1928  
*Suite nach Texten von Bertolt Brecht*

Juroren

1960

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966

Prof. Karl Höller 1955 – 1975

Prof. Philipp Mohler 1955 – 1960

GMD Hans Müller-Kray 1955 – 1968

Prof. Hermann Reutter 1955 – 1966

Prof. Dr. Hans Schumann 1955 – 1977

Gerhard Frommel 1957 – 1980

1961

1962

HEINZ WERNER ZIMMERMANN \*1930

*Siehe wir ziehen hinauf nach Jerusalem*

Passionsmotette für achtstimmigen Chor  
und Kontrabass

KARL-HEINZ KÖPER \*1927, †2011

*Doppelkonzert für Horn, Fagott und Orchester*

NORBERT LINKE \*1933

*Drei Lieder für Sopran oder Tenor und Orchester*

ALFONS FORSTPOINTNER \*1931

*Concertino für Klavier und Orchester*

Solist Aldo Schön, Südfunk-Sinfonieorchester

Funkstudio, 25. Januar 1964 | SDR

HANS STADLMAIR \*1929

*Konzert für Violine und Streicher* (1961)

GERD BODER \*1933, †1992

*Concerto breve* für Violoncello und Orchester (1962)

ROLF HEMPEL \*1932

*Divertimento für Streichorchester* und  
*Zwei kanonische Spielstücke* für drei Bläser

HANS LUDWIG HIRSCH \*1937

*Spanische Szenen*

ALBRECHT GÜRSCHING \*1934

*Concerto Piccolo* für zwei Klaviere

## 7. Kompositionspreis 1962

1. Preis (2.000 DM)

2. Preis (je 1.500 DM)

3. Preis (1.000 DM)

## 8. Kompositionspreis 1963

1. Preis (4.000 DM)

2. Preis (2.000 DM)

Anerkennungspreis

## 9. Kompositionspreis 1964

1. Preis (2.500 DM)

2. Preis (2.000 DM)

1963

1964

3. Preis (1.500 DM)

REINHOLD FINKBEINER \*1929, †2010  
*Konzert für Klavier und Orchester*

Anerkennungspreis

JÜRGEN ULRICH \*1939, †2007  
*Trio für Oboe, Klarinette, Fagott*  
Solist Fritz Fischer  
Villa Berg, 12. Juni 1964 | SDR

### 10. Kompositionspreis 1965

1. Preis (je 2.500 DM)

WERNER HEIDER \*1930  
*Climpes of Night* für Sopran, Klavier und Orchester  
Solist Werner Heider (Klavier),  
Südfunk-Sinfonieorchester | SDR

HEINZ WERNER ZIMMERMANN \*1930  
*Chorvariation über ein Thema von Distler* (1964)

2. Preis (je 1.000 DM)

ARTHUR DANGEL \*1931  
*Streichquartett Nr. 1 op. 19* (1959)  
Kalafusz-Quartett  
Funkstudio, 28. Juni 1965 | SDR

WOLFGANG WIEMER \*1934  
Fünf Lieder nach Gedichten von Bertolt Brecht und  
*Konzert für Orgel und Streichorchester*

### 11. Kompositionspreis 1966

1. Preis (je 3.000 DM)

THEODORE ANTONIOU \*1935  
*Violinkonzert* (1965)

ARIBERT REIMANN \*1936  
*Konzert für Klavier und Orchester* (1961) und  
*Ein Totentanz* Suite für Bariton und Kammerorchester

Juroren

1965

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966

Prof. Karl Höller 1955 – 1975  
Prof. Philipp Mohler 1955 – 1960  
GMD Hans Müller-Kray 1955 – 1968  
Prof. Hermann Reutter 1955 – 1966  
Prof. Dr. Hans Schumann 1955 – 1977  
Gerhard Frommel 1957 – 1980

1966

1967

Prof. Arno Erfurth 1967 – 1972



ROLF HEMPEL \*1932

*Dialog* für Flöte und Orgel,  
Solistin Gabriele Zimmermann,  
Südfunk-Sinfonieorchester

20. Oktober 1965 | SDR

2. Preis (1.000 DM)

HERBERT BLENDINGER \*1936

*Konzert für Bratsche und Streichorchester* (1962)  
Mainzer Kammerorchester

Mainz FS-Studio, 14. September 1964 | SWF

Anerkennungspreis

HANS LUDWIG HIRSCH \*1937

*Dante-Kantate* für drei Sprecher, Sopran, Bariton  
und Orchester und Chansons et Bergerettes  
für Koloratursopran und Kammerorchester  
Südfunk-Sinfonieorchester

Villa Berg, 12. Juli 1968 | SDR

12. Kompositionspreis 1967

1. Preis (4.000 DM)

MICHAEL RÜGGEBERG \*1941

*Doppelkonzert für Oboe d'amore,  
Viola und Kammerorchester*

2. Preis (je 1.500 DM)

JÜRGEN ULRICH \*1939, †2007

*Apparitions* für Violine und Kammerorchester

MEINRAD SCHMITT \*1935

*Variationen über ein Renaissance-Thema  
für Bläserquintett*  
Stuttgarter Bläser Quintett

17. Juli 1970, FS2 | SDR

Anerkennungspreis

### 13. Kompositionspreis 1968

1. Preis (2.500 DM)

**HENNING BRAUEL** \*1940

*Symphonische Paraphrasen über ein Thema von Paganini*, Südfunk-Sinfonieorchester

17. April 1969 | SDR

2. Preis (je 1.500 DM)

**GERD BODER** \*1933, †1992

*Brühler Konzert*

**HELMUT LACHENMANN** \*1935

*Consolation I* für Stimmen und Schlagzeug  
Schola Cantorum Stuttgart

30. Januar 1968 | SDR

**RÓBERT WITTINGER** \*1945

*Quartett Costruzioni*

Assmann Quartett

27. Dezember 1967 | SDR

### 14. Kompositionspreis 1969

1. Preis (4.000)

**PETER RUZICKA** \*1948

*Esta Noche* –

*Trauermusik für die Opfer des Krieges in Vietnam*

2. Preis (3.000 DM)

**MEINRAD SCHMITT** \*1935

*Improvisation über einen alten Gassenhauer*  
für Orchester (1968)

### 15. Kompositionspreis 1970

1. Preis (je 2.500 DM)

**PETER MICHAEL BRAUN** \*1936

*Variéte* für großes Orchester

Juroren

1968

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966  
Prof. Arno Erfurth 1967 – 1972  
Prof. Karl Höller 1955 – 1975  
Prof. Philipp Mohler 1955 – 1960  
GMD Hans Müller-Kray 1955 – 1968  
Prof. Hermann Reutter 1955 – 1966  
Prof. Dr. Hans Schumann 1955 – 1977  
Gerhard Frommel 1957 – 1980

1969

1970

Dr. Willy Gaessler 1970 – 1971

RÓBERT WITTINGER \*1945  
*Irreversibilitazione* per violoncello solo  
ed orchestra op. 10 und Om per orchestra op. 12,  
Südfunk-Sinfonieorchester  
im Jahr 1967/68 | SDR

MICHAEL RADULESCU \*1943  
*Deutsche Zwölftonmesse* für Doppelchor  
und Schlagzeug

2. Preis (2.000 DM)

DIETER ACKER \*1940, †2006  
*Texturæ I* für großes Orchester

16. Kompositionspreis 1971

1. Preis (je 2.500 DM)

WILFRIED STEINBRENNER \*1943, †1975  
*Préludes* für Orchester

HANS-JOACHIM HESPOS \*1938  
*Zeitschnitte* für Streichtrio

2. Preis (2.000 DM)

WINFRIED MICHEL \*1948  
(Pseudonym: Giovanni Paolo Simonetti)  
*Complexiones*

17. Kompositionspreis 1972

1. Preis (je 2.500 DM)

MARTIN CHRISTOPH REDEL \*1947  
*Dispersion* für Kammerensemble (1972)

BERTHOLD PAUL \*1948  
*Gleichnisse* für Kammerorchester

2. Preis (2.000 DM)

1972

## 18. Kompositionspreis 1973

1. Preis (je 2.500 DM)

WALTHER ERBACHER \*1940

*Aura onomatopoetica* op. 8,

Schola Cantorium Stuttgart, Südfunk-Sinfonieorchester

30. April 1971 | SDR

DIEGO HORACIO FEINSTEIN \*1943

*Mutagenesis* (1972/73)

ROBERT M. HELMSCHROTT \*1938

*Atmosfera Ovattata* (1970)

Edith Urbanczyk (Sopran), Jochen Gäretner (Flöte)

Gedächtniskirche, 17. Juni 1974 | SDR

KLAUS SCHWEIZER

*Jeu de valeurs et d'intensités*

Südfunk-Sinfonieorchester

Liederhalle, 18. Juni 1974 | SDR

## 19. Kompositionspreis 1974

1. Preis (je 2.500 DM)

HORST LOHSE \*1943

*Cantos sinfónicos* (1973/74)

WOLFGANG RIHM \*1952

*Morphonie* (1972)

Südfunk-Sinfonieorchester

19. Oktober 1974 | SDR

ULRICH STRANZ \*1946, †2004

*Tachys*

Südfunk-Sinfonieorchester

Liederhalle Beethoven-Saal, 18. Juni 1974 | SDR

Juroren

1973

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966

Prof. Arno Erfurth 1955 – 1955

Prof. Karl Höller 1955 – 1975

Prof. Philipp Mohler 1955 – 1960

Wolfgang Ludewig 1972 – 1999

Prof. Wolfgang Gönnerwein 1973 – 1981

Prof. Dr. Hans Schumann 1955 – 1977

Gerhard Frommel 1957 – 1980

1974

GMD Hans Zanotelli 1974 – 1983

1975

MANFRED TROJAHN \*1949

*Makramee*

Radiosinfonie Orchester Berlin

Berlin

20. Kompositionspreis 1975

1. Preis (je 2.500 DM)

JENS - PETER OSTENDORF \*1944, †2006

*Chor* für Orchester

PETER MICHAEL HAMEL \*1947

*Diaphanon* (1974)

Sinfonieorchester der Bayrischen Rundfunks München

München, 10. Dezember 1977 | BR

BERTHOLD PAUL \*1948

*Réaction* pour orchestre op. 16

21. Kompositionspreis 1976

1. Preis (je 4.000 DM)

WOLFGANG - ANDREAS SCHULTZ \*1948

*Flötenkonzert*

WOLFGANG VON SCHWEINITZ \*1953

*Variationen über ein Thema von Mozart*

für großes Orchester op. 12

Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken

Bonn, 20. Mai 1977 | SWF

Sinfonieorchester der Bayrischen Rundfunks München,

München, im Jahr 1978 | BR

FRANK MICHAEL \*1943

*Veränderungen einer Landschaft* (1976)

für großes Orchester

2. Preis (2.000 DM)

Anerkennungspreis

VEIT ERDMANN - ABELE \*1944

*Requiem Fluren aus Rauch* für vier Sprecher  
und Instrumentalisten nach Texten von Gottlob Haag

22. Kompositionspreis 1977

1. Preis (5.000 DM)

THEO BRANDMÜLLER \*1948, †2012

*Ach, trauriger Mond, laß' dunkelen Zweig der Liebe –  
Klage um Federico Garcia Lorca*

2. Preis (je 2.500 DM)

KLAUS K. HÜBLER \*1946

*Hommage à Alban Berg* Streichquartett (1977)

Peter-Michael Riehm \*1947, †2007

*Viertes Klavierstück* (1974) und *7 Lieder  
nach Gedichten von Else Lasker-Schüler* (1974/76)  
für Sopran und Klavier

23. Kompositionspreis 1978

1. Preis (je 5.000 DM)

HANS - WILHELM PLATE \*1947

*Schau mich an, der Du lebst*

MASARU TANAKA \*1948

*AI – KA* Kammerensemble

Landesgirokasse, 16. September 1979 | SDR

2. Preis (3.000 DM)

VIVIENNE OLIVE \*1950)

*Tomba di Bruno*

3. Preis (2.000 DM)

RENATE M. BIRNSTEIN \*1946

*IDEM* Kammerensemble

Landesgirokasse, 16. September 1979 | SDR

Juroren

1977

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966  
Prof. Arno Erfurth 1955 – 1955  
Prof. Karl Höller 1955 – 1975  
GMD Hans Zanotelli 1974 – 1983  
Wolfgang Ludwig 1972 – 1999  
Prof. Wolfgang Gönnerwein 1973 – 1981  
Prof. Dr. Hans Schumann 1955 – 1977  
Gerhard Frommel 1957 – 1980

1978

Prof. Milko Kelemen 1978 – 1999

1979

Fritz Richert 1978 – 1986

MICHALIS TRAVLOS \*1950

*Metathesis* Nardini Quartett

Stuttgart, 14. September 1980 | SDR

MANFRED STAHNKE \*1951

*Melancholia* Nardini Quartett

Stuttgart, 14. September 1980 | SDR

YOUNGHI PAGH - PAAN \*1945

*SORI* Südfunk-Sinfonieorchester

18. Oktober 1980 | SDR

JOHN VAN BUREN \*1952

*Divertimento*

CHRISTOF HERZOG \*1950

*Variationen über Courage*

ALBRECHT IMBESCHIED \*1950

*Patchwork one* Kammerensemble

28. November 1985 | SDR

ROLAND WILLMANN \*1956

*Nox et tenebrae et nubila*

Chor der Hochschule für Kirchenmusik Rottenburg

29. April 2001 | SDR

SUSANNE ZARGAR SVIRIDOFF \*1955

(geb. Susanne Erding) *El sueno 1981* für Flöte,  
Klarinette, Gitarre, Solist Willy Freivogel

Villa Berg, 17. Oktober 1982 | SDR

## 24. Kompositionspreis 1979

1. Preis (10.000 DM)

2. Preis (5.000 DM)

## 25. Kompositionspreis 1980

1. Preis (je 7.000 DM)

2. Preis (je 2.000 DM)

## 26. Kompositionspreis 1981

1. Preis (je 6.000 DM)

1980

1981

ANDRÁS HAMARY \*1950

*Fragmente zur Angst* – 5 Stücke für großes Orchester

FRANZ MARTIN OLBRISCH \*1952

*Divertimento für 5 Holzbläser* Ensemble unbekannt

Villa Berg, 17. Oktober 1982 | SDR

2. Preis (2.000 DM)

RAIMUND JÜLICH \*1949

*Vorschlag* für Kammerensemble (1980),

Kammerensemble Villa Berg, 17. Oktober 1982 | SDR

## 27. Kompositionspreis 1982

1. Preis (7.000 DM)

VOLKER BLUMENTHALER \*1951

*Steinklang* – Duo für Violine und Klavier (1982) und

*Siete Rejas* – Musik zu einer imaginären szenischen

Handlung für Oboe, Violoncello, Klavier und Schlagzeug  
(1981)

2. Preis (5.000 DM)

ERNST HELMUTH FLAMMER \*1949

*Streichquartett Nr. 2*

Westdeutsches Streichquartett

9. Oktober 1987

3. Preis (je 3.000 DM)

ADRIANA HÖLSZKY \*1953

*Innere Welten* – Streichtrio

Deutsches Streichtrio im Jahr 1987

CHRISTOPH THEILER \*1959

*11 Bilder* für Streichquartett

4. Preis (2000 DM)

TAKASHI MATSUOKA \*1950

*Eine Episode für Geige-Solo, schweigend, strahlend,  
sich befreiend* Solist Georg Hamza

Villa Berg, 9. Oktober, 1983 | SDR

Juroren

1982

Prof. Harald Genzmer 1959 – 1966

Prof. Milko Kelemen 1978 – 1999

Prof. Karl Höller 1955 – 1975

GMD Hans Zanotelli 1974 – 1983

Wolfgang Ludwig 1972 – 1999

Prof. Martin Gümbel 1982 – 1985

Fritz Richter 1978 – 1986

Harald Heilmann 1981 – 1999

Prof. Klaus Huber 1982 – 1991

1983

Prof. Helmut Lachenmann 1983 – 1990

1984



WOLFGANG MOTZ \*1952

*sotto pressione*

für zwei Oboen und Computerklänge (1982)

OLE LÜTZOW-HOLM \*1954

*da sotto terra* Solist Melise Mellinnes,

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart

14. Oktober 1984 | SDR

VIOLETA DINESCU \*1953

*Akrostichon* – Stück für Orchester

NORBERT FRÖHLICH \*1960

*... für eine Altstimme und großes Orchester*

nach einem Text von Nelly Sachs

TODD BRIEF \*1953

*Cantares* für Sopran und großes Orchester

ANDREAS FERVERS \*1959

*Sextett für Violine, Violoncello, Klarinette (A), Flöte*

*(G), Marimbaphon und präpariertes Klavier*

KAY WESTERMANN \*1958

*Concerto per Viola ed Orchestra*

URO ROJKO \*1954

*Streichquartett Nr. 1*

JEFFERY COTTON \*1957, †2013

*Abendland* (1984) Kantate für Mezzosopran,

kleines Orchester und Schlagzeug

## 28. Kompositionspreis 1983

1. Preis (7.000 DM)

2. Preis (5.000 DM)

3. Preis (je 4.000 DM)

## 29. Kompositionspreis 1984

1. Preis (6.000 DM)

2. Preis (5.000 DM)

3. Preis (4.000 DM)

4. Preis (je 2.500 DM)

### 30. Kompositionspreis 1985

1. Preis (6.000 DM)

**DETLEF HEUSINGER** \*1956

*Spiel der Zeit* für Sopran, Bariton und Kammerorchester

2. Preis (5.000 DM)

**REINHARD KARGER** \*1953

*Deutsche Reste Nr. 1* für großes Ensemble

Fördergabe (je 3.000 DM)

**Friedrich Jaecker** \*1950

*Turmalin* Stuttgarter Philharmoniker

Villa Berg, 10. Februar 1988 | SDR

**CORD MEIJERING** \*1955

*The voice of the winter* für großes Orchester (1984)

Stuttgarter Philharmoniker

Villa Berg, 28. November 1986 | SDR

**MARI TAKANO** \*1960

*Kokai* für Orchester mit Klavier solo

### 31. Kompositionspreis 1986/87

1. Preis (20.000 DM)

**KLAUS OSPALD** \*1956

*Römischer Schlaf I* für Mezzosopran, Alt,

2 Flöten, 4 Celli, Klavier, Vibraphon, Percussion,

Lautsprecher und Tonband

Ensemble für Neue Musik, Solisten

Kammertheater, 8. August 1987 | SDR

2. Preis (10.000 DM)

**CHRISTOPH STAUDE** \*1965

*Psalms 88* für gemischten Chor und Kammerorchester

Ensemble für Neue Musik, Marburger Bachchor

Kammertheater, 8. August 1987 | SDR

Juroren

1985

Prof. Helmut Lachenmann 1983 – 1990  
Prof. Milko Kelemen 1978 – 1999  
Prof. Karl Höller 1955 – 1975  
GMD Hans Zanotelli 1974 – 1983  
Wolfgang Ludwig 1972 – 1999  
Prof. Martin Gumbel 1982 – 1985  
Fritz Richert 1978 – 1986  
Harald Heilmann 1981 – 1999  
Prof. Klaus Huber 1982 – 1991

1986

Prof. Konrad Richter 1986 – 1989

1987

Dr. Dorit Sedelmeier 1987 – 1994

HANS-JÜRGEN VON BOSE \*1953  
*Drei Epitaphe* für Bläsersextett  
Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart  
Kammertheater, 8. Februar 1988 | SDR

HANS PETER REUTTER \*1966  
*Horns and Pipes* 3 Stücke für Bläser  
Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart  
Kammertheater, 8. Februar 1988 | SDR

TOBIAS P. M. SCHNEID \*1963  
*Spectral* für 19 Bläser, 2 Schlagzeuger  
und einen Pianisten  
Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart  
Kammertheater, 8. Februar 1988 | SDR

STEFAN STREICH \*1961  
*Anläufe* Quartett für Flöte, Klarinette und  
2 Schlagzeuger  
Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart  
Kammertheater, 8. Februar 1988 | SDR

KAY WESTERMANN \*1958  
*Nouvelles Images* für Bläser, Schlagzeug und Klavier  
Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart  
Kammertheater, 8. Februar 1988 | SDR

MANUEL HIDALGO \*1956  
*Alegrias und Al Componer*

CHRISTOPH STAUDE \*1965  
*Eisharmonie* und *Niemandsland*, Contra-Trio, 14. Mai 1991

### 32. Kompositionspreis 1987

1. Preis (je 3.000 DM)

### 33. Kompositionspreis 1988

1. Preis (10.000 DM)

2. Preis (6.000 DM)

1988

3. Preis (4.000 DM)

ADRIANA HÖLSZKY \*1953

*immer schweigender* und ... *Und wieder Dunkel*  
Vokalensemble Kassel

6. Februar 1988 | SDR

Markusvokalensemble, Dir. Manfred Schreier

20. September 1989 | SDR

Vokalensemble Kassel

13. September 1987 | HR

### 34. Kompositionspreis 1989

1. Preis (8.000 DM)

STEFAN STREICH \*1961

*Immer schöner* und *Objet trouvé*

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

20. März 1990 | SDR

2. Preis (6.000 DM)

JÖRG BIRKENKÖTTER \*1963

*... zur Nähe – voran* und ... *Kaum einen Hauch*

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

20. März 1990 | SDR

3. Preis (4.000 DM)

CLAUS KÜHNEL \*1957

*Vorspruch und Gesang des Einhorns* und *Duplum*

4. Preis (2.000 DM)

BERNFRIED PRÖVE \*1963

*Brennend* und *Streichtrio Nr. 1*

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

20. März 1990 | SDR

### 35. Kompositionspreis 1990

1. Preis (8.000 DM)

BERNFRIED PRÖVE \*1963

*Anthaer*

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

Alte Reithalle, 3. Mai 1991 | SDR

Juroren

1989

Prof. Helmut Lachenmann 1983 – 1990

Prof. Milko Kelemen 1978 – 1999

Prof. Karl Höller 1955 – 1975

Prof. Manfred Schreier 1989 – 2004

Wolfgang Ludwig 1972 – 1999

Prof. Konrad Richter 1986 – 1989

Dr. Dorit Sedelmeier 1987 – 1994

Harald Heilmann 1981 – 1999

Prof. Klaus Huber 1982 – 1991

1990

Prof. Rolf Hempel 1990 – 1998

1991

KLAUS K. HÜBLER \*1946

Kryptogramm (1989) (a) und *Epiphyt* (1987/88) (b)

(a) IGNM Ensemble Basel 17. September 1991

(b) Ensemble Köln

Alte Reithalle 3. Mai 1991 | SDR

2. Preis (5.000 DM)

JUAN MANUEL CHÁVEZ \*1958

*Folklore Planétaire* (1988/90) und *Intersección* (1989)

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

Alte Reithalle, 3. Mai 1991 | SDR

3. Preis (3.000 DM)

CLAUS-STEFFEN MAHNKOPF \*1962

*Erstes Streichquartett* (1988/89) und

*IL FAUT CONTINUER – Requiem für*

*Samuel Beckett* (1989/90),

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

Alte Reithalle, 3. Mai 1991 | SDR

Ensemble SurPlus

Freiburg, 6. September 1993 | SWF

4. Preis (je 2.000 DM)

FRANZ JOCHEN HERFERT \*1955

*Oeg-Su (I und II)* (1989) und *TTS* (1989)

### 36. Kompositionspreis 1991

CASPAR JOHANNES WALTER \*1964

*Durchscheinende Etüde VIII d* (1991) (a) und

*Krefelder Totentanz* (1987/90) (b)

(a) Ensemble Recherche im Jahr 1993

(b) Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart,

15. Oktober 1992 | SDR

1. Preis (12.000 DM)

2. Preis (8.000 DM)

**MICHAEL JARRELL \*1958**

*... chaque jour n'est qu'une trêve entre deux nuits ...*  
(1990) und *eco* für Stimme und Klavier (b)

(a) Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

15. Oktober 1992 | SDR

(b) Ensemble Modern

Luzern Kunsthaus, 4. September 1996

### 37. Kompositionspreis 1992

1. Preis (je 10.000 DM)

**PIERLUIGI BILLONE \*1960**

*Kraan.ke an* (1990) (a) und *An.na* (1992) (b)

(a), (b) Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

14. November 1993 | SDR

**ERNST AUGUST KLÖTZKE \*1964**

*Abgesang* für Ensemble (1991) und

*Echo-Daze* für Kontrabass solo (1991)

Junges Philharmonisches Orchester Stuttgart

14. November 1993 | SDR

### 38. Kompositionspreis 1993

1. Preis (10.000 DM)

**CLAUS - STEFFEN MAHNKOPF \*1962**

*Medusa* für Oboe und Orchester (1990/92)

Ensemble SurPlus

Theaterhaus Stuttgart, 2. Februar 1997 | SDR

2. Preis (6.000 DM)

**HERMANN SPREE \*1960**

*At this moment* (1991) und *überschreiben* (1992/93)

3. Preis (4.000 DM)

**ANDRÉ WERNER \*1960**

*II,1* – Drei Skizzen zu einem Konzert für Klavier  
und Orchester (1993) und *Descrizione umoristica*

für Sopran und Klavier (1990) (a)

(a) nicht benannte Solisten im Jahr 1997 | SDR

Juroren

1992

1993

1994

Prof. Helmut Lachenmann 1983 – 1990

Prof. Milko Kelemen 1978 – 1999

Prof. Karl Höller 1955 – 1975

Prof. Manfred Schreier 1989 – 2004

Wolfgang Ludwig 1972 – 1999

Prof. Rolf Hempel 1990 – 1998

Dr. Dorit Sedelmeier 1987 – 1994

Harald Heilmann 1981 – 1999

Dr. Clytus Gottwald 1992 – 1999

ANDREAS DOHMEN \*1962  
*Block; gespalten – geschnitten –*  
*Musik für Ulrich Rückriem* für 25 Instrumentalisten  
(1992/94) und *Discours du grand sommeil*  
für Streichquartett (1991/92) Varianti Ensemble  
Theaterhaus Stuttgart, 1. Februar 1997

39. Kompositionspreis 1994

1. Preis (10.000 DM)

CAROLA BAUCKHOLT \*1959  
*Klarinettenrio* (1993) für Klarinette, Cello und  
präpariertes Klavier (a) und *In gewohnter Umgebung III*  
(1994) für Video, Cello und Espérou  
oder präpariertes Klavier (b)  
(a) Ensemble SurPlus 1993 | SDR  
(b) Thürmchen Ensemble Köln  
25. Februar 1996 | WDR

2. Preis (6.000 DM)

PETER BEYER \*1963  
*Ein Bußgebet in Todesangst* (Psalm 6)  
für Chor und Orchester (1994) und  
*Schleichwege* für Klavier (1993)  
Akademie Schloss Solitude, 25. Februar 1996 | SDR

3. Preis (4.000 DM)

FREDRIK ZELLER \*1965  
*Doppelschlag-Teil 1* – Fragment für  
großes Orchester (1994/95) (a) und  
*Zwischentraum* – Musik nach Robert Schumann  
für Ensemble (1995) (b)  
(a) Radio-Sinfonieorchester Stuttgart  
Studio 5, 15. März 1996 | SDR  
und SWF Sinfonieorchester Baden-Baden  
15. März 1998  
(b) Ensemble Varianti, Neue Vocalsolisten  
Stuttgart, 24. Juni 2001

40. Kompositionspreis 1995

1. Preis (10.000 DM)

1995

2. Preis (6.000 DM)

**MORITZ EGGERT** \*1965

*Bad Attitude*. Duo (1995) und *Adagio* (1994)

Solist Markus Tillier

Konzerthaus Freiburg, 2. April 2006

3. Preis (4.000 DM)

**MAKIKO NISHIKAZE** \*1968

... aquatic ... (1994) und ... *inmost* ... (1995)

#### 41. Kompositionspreis 1996

1. Preis (10.000 DM)

**MARC ANDRE** \*1964

*Le trou noir univers*

für Orchester, Solisten und Elektronik

2. Preis (6.000 DM)

**UWE KREMP** \*1964

*Earthquake & Eclipse* (1994/95) und *Logbuch* (1996)

Ensemble Varianti

Theaterhaus Stuttgart, 22. November 1997 | SDR

3. Preis (4.000 DM)

**STEFAN JOHANNES WALTER** \*1968

*ROUAGES ÉTRANGE D' UNE MONTRE* und

*SZENE OHNE HINTERGRUND* (1995)

#### 42. Kompositionspreis 1997

1. Preis (10.000 DM)

**ALAN HILARIO** \*1967

*pakisama* für 21 Spieler mit Schlagzeugsolo (1995)

(a) und *Kibô* für Violine oder Viola (1997)

(a) Ensemble Varianti

Theaterhaus Stuttgart, 25. September 1998 | SWR

2. Preis (je 5.000 DM)

**ANDREW DIGBY** \*1967)

*sceaga* (1996) und *vasede* ... (1997)

Juroren

1996

1997

1998

Prof. Helmut Lachenmann 1983 – 1990  
Prof. Milko Kelemen 1978 – 1999  
Prof. Karl Höller 1955 – 1975  
Prof. Manfred Schreier 1989 – 2004  
Wolfgang Ludewig 1972 – 1999  
Prof. Rolf Hempel 1990 – 1998  
Dr. Wolfgang Ostberg 1995 – 2008  
Harald Heilmann 1981 – 1999  
Dr. Clytus Gottwald 1992 – 1999



ORM FINNENDAHL \*1963

*Fallstudien* (1993) und  
*Kontextmaschine / Kastrierte Automaten* (1996)  
Ensemble Varianti

Theaterhaus Stuttgart, 25. September 1998 | SWR

43. Kompositionspreis 1998

1. Preis (12.000 DM)

JUNG-EUN CHO

*Soma* (1996/97) und *Upaya* (1997/98) (a)  
(a) Ensemble Varianti 3. Juli 1999

DANIEL SMUTNY \*1976

*suave-vuota* (1996-97) und  
*presenza-sculptures-claireobscure* (1995 – 97)

2. Preis (8.000 DM)

BRUNO MANTOVANI \*1974

*Turbulences* – Concerto für Violine und Orchester  
Ensemble Varianti

Theaterhaus Stuttgart, 11. Februar 2001 | SWR

44. Kompositionspreis 1999

1. Preis (je 6.666 DM)

MARKUS STOLLENWERK \*1972

*3 Lieder nach Texten von Jannis Ritsos*  
Ensemble Varianti

Theaterhaus Stuttgart, 11. Februar 2001 | SWR

CHRISTINA UTZ \*1969

*Kreise / appetition-dissolution*

45. Kompositionspreis 2000

1. Preis (12.000 DM)

ENNO POPPE \*1969

*Knochen* Ensemble Modern,

Theaterhaus Stuttgart, 2. Februar 2001 | SWR

1999

2000

Prof. Hanspeter Kyburz 2000 – 2004  
Martin Fahlenbock 2005 – 2009

Prof. Rainer Wehinger 1999 – 2004

Hans-Peter Jahn 2000 – 2013

Prof. Dr. Thomas Kabisch 2000 – 2004  
Prof. Marco Stroppa 2000 – 2004  
Beat Furrer 2000 – 2004

2. Preis (8.000 DM)

SEBASTIAN CLAREN \*1965

*Fehlstart* (Detail) Ensemble Modern

Theaterhaus Stuttgart, 2. Februar 2001 | SWR

#### 46. Kompositionspreis 2001

1. Preis (12.000 DM)

SEBASTIAN STIER \*1970

*Double* Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Theaterhaus Wangen, 7. Februar 2003 | SWR

2. Preis (8.000 DM)

WIELAND HOBAN \*1978

*Hedone* Kammerensemble Neue Musik Berlin

Theaterhaus Wangen, 7. Februar 2003 | SWR

#### 47. Kompositionspreis 2002

1. Preis (je 6.000 Euro)

ARNULF HERRMANN \*1968

*Im Innern einer Melodie*

Minguet Quartett

Theaterhaus Stuttgart, 8. Februar 2004 | SWR

GIANLUCA ULIVELLI \*1970

*Le parole i confini – Omaggio a Francesco Biamonti*  
und *Sprachgitter*, Minguet Quartett

Theaterhaus Stuttgart, 8. Februar 2004 | SWR

#### 48. Kompositionspreis 2003

1. Preis (12.000 Euro)

SVEN-INGO KOCH \*1974

*Und.Weit. Flog.(mal73)* und

*Escondido-Road-Tänze (PO.DA.2-5-3-8)*

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Theaterhaus Stuttgart, 30. Januar 2005 | SWR

Juroren

2001

2002

2003

Prof. Hanspeter Kyburz 2000 – 2004

Martin Fahlenbock 2005 – 2009

Prof. Karl Höller 1955 – 1975

Prof. Manfred Schreier 1989 – 2004

Hans-Peter Jahn 2000 – 2013

Prof. Rainer Wehinger 1999 – 2004

Dr. Wolfgang Ostberg 1995 – 2008

Prof. Dr. Thomas Kabisch 2000 – 2004

Prof. Marco Stroppa 2000 – 2004

Beat Furrer 2000 – 2004

JOHANNES BORIS BOROWSKI \*1979  
*Ein Gleiches* Orchesterwerk  
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR  
Theaterhaus Stuttgart, 10. Februar 2006 | SWR

49. Kompositionspreis 2004

1. Preis (8.000 Euro)

STEFAN KELLER \*1974  
*Streichquartett*

2. Preis (4.000 Euro)

GERALD ECKERT \*1960  
*Nachtschwebe* und *Des Nichts, verlorene Schatten* (a)  
(a) Ensemble Modern  
Theaterhaus Stuttgart, 4. Februar 2007 | SWR

50. Kompositionspreis 2005

1. Preis (7.000 Euro)

ROBIN HOFFMANN \*1970  
*Was stimmt* und *Birkhahn-Studie* (a)  
(a) Solist Patrick Crossland  
Erich-Kästner-Halle Donaueschingen, 29. Mai 2008

2. Preis (5.000 Euro)

PETER FLEMMIG \*1963  
*MitOhneFilter* (2003) (a) und *Der Schrei* (2005)  
(a) Digital Masters  
Theaterhaus Stuttgart, 4. Februar 2007 | SWR

51. Kompositionspreis 2006

1. Preis (je 6.000 Euro)

SERGEJ NEWSKI \*1972  
*Fluss* (Version 2005)  
Robin Hoffmann (Stimme), Ensemble Modern  
Theaterhaus Stuttgart, 4. Februar 2007 | SWR

2004

2005

2006

Gabriel Feltz 2005 – 2009  
Iris ter Schiphorst 2005 – 2009  
Prof. Adriana Hölsky 2005 – 2009

Prof. Dr. Dörte Schmidt 2005 – 2006

Claus Steffen Mahnkopf 2005 – 2009  
Nicolaus A. Huber 2005 – 2009

## 52. Kompositionspreis 2007

1. Preis (je 6.000 Euro)

**MICHAEL EDWARD EDGERTON** \*1961

*Tempo Mental Rap* (2005)

Solist Stefan Ostersjö

Theaterhaus Stuttgart, 25. April 2008 | SWR

**GORDON KAMPE** \*1976

*High-Noon* (2003/06)

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR,

Theaterhaus Stuttgart, 25. April 2008 | SWR

## 53. Kompositionspreis 2008

1. Preis (je 6.000 Euro)

**THUON BURTEVITZ** \*1973

*Rabba in Sard* für Violine und präpariertes Klavier  
(2005), Ensemble Ascolta,

Theaterhaus Stuttgart, 4. Februar 2009 | SWR

**MICHAEL MAIERHOF** \*1956)

*Zonen 2* für Flöte, Klarinette, Violine, Cello, Flügel  
und Perkussion (2006/07), Ensemble Ascolta

Theaterhaus Stuttgart, 4. Februar 2009 | SWR

## 54. Kompositionspreis 2009

1. Preis (je 6.000 Euro)

**ANNESLEY BLACK** \*1979

*Humans in Motion* für 7 Musiker (2007/08)

Ensemble Ascolta

Mercedes-Benz-Museum Stuttgart, 14. Februar 2010 | SWR

**DANIEL SMUTNY** \*1976

*so zaghaft diese worte der nacht* (2008)

Stadler Quartett

Mercedes-Benz-Museum Stuttgart, 14. Februar 2010 | SWR

Juroren

2007

2008

2009

Gabriel Feltz 2005 – 2009  
Iris ter Schiphorst 2005 – 2009  
Prof. Adriana Holsky 2005 – 2009  
Prof. Manfred Schreier 1989 – 2004  
Hans-Peter Jahn 2000 – 2013  
Prof. Dr. Dörte Schmidt 2005 – 2006  
Dr. Wolfgang Ostberg 1995 – 2008  
Claus Steffen Mahnkopf 2005 – 2009  
Nicolaus A. Huber 2005 – 2009

Susanne Laugwitz-Aulbach 2009 – 2013

ANSGAR BESTE \*1981  
*Rituel Bizarre* Ensemble Intégrales  
Kunstmuseum Stuttgart, 10. Februar 2011 | SWR

55. Kompositionspreis 2010

1. Preis (je 6.000 Euro)

LEOPOLD HURT \*1979  
*Erratischer Block* Ensemble Legno  
Kunstmuseum Stuttgart, 10. Februar 2011 | SWR

GORDON KAMPE \*1976  
*Gassenhauermaschinen suite*  
Österreichisches Ensemble für Neue Musik  
Großer Saal Musikhochschule, 9. Februar 2012 | SWR

56. Kompositionspreis 2011

1. Preis (je 6.000 Euro)

CLARA MAÏDA \*1963  
*Shel(l)te – seither ... () ...*  
*Splitter & Shel(l)ter – hinter ... () ... Eiter*  
Österreichisches Ensemble für Neue Musik  
Großer Saal Musikhochschule, 9. Februar 2012 | SWR

VITO URAJ \*1979  
*Changeover*  
Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR  
Theaterhaus Stuttgart, 15. März 2013 | SWR

57. Kompositionspreis 2012

1. Preis (8.000 Euro)

HÉCTOR MORO \*1965  
*Lichtzwang*  
Solisten Gareth Davis, Andrew Digby, Teodoro Anzellotti  
Kunstmuseum, 7. Februar 2013 | SWR

2. Preis (4.000 Euro)

2010

2011

2012

Rebecca Saunders 2010 – 2014  
Dr. Winrich Hopp 2010 – 2014  
Andreas Dohmen 2010 – 2014

Dr. Eleonore Büning 2010 – 2014  
Prof. Jörg Widmann 2010 – 2014

## 58. Kompositionspreis 2013

1. Preis (8.000 Euro)

**PETER GAHN** \*1979

*Nachtsicht II*

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Theaterhaus Stuttgart, 8. Februar 2014 | SWR

*Nachtsicht I* Ensemble Recherche

Theaterhaus Stuttgart, 8. Februar 2014 | SWR

2. Preis (4.000 Euro)

**CHRISTIAN BILLIAN** \*1973

*Unwuchten* Ensemble Recherche

Theaterhaus Stuttgart, 8. Februar 2014 | SWR

## 59. Kompositionspreis 2014

1. Preis (7.000 Euro)

**Daniel Moreira** \*1977

*Emergency Procedures* für großes Ensemble,  
vier Solisten und Elektronik (2013), Ensemble Modern

Theaterhaus Stuttgart, 7. Februar 2014 | SWR

2. Preis (5.000 Euro)

**CLARA IANNOTTA** \*1983

*Clangs* für Violoncello und 15 Musiker (2012)

Ensemble Modern

Theaterhaus Stuttgart, 7. Februar 2014 | SWR

## 60. Kompositionspreis 2015

1. Preis (12.000 Euro)

**MICHAEL PELZEL** \*1978

*Sempiternal Lock-in* für Ensemble (2012/13)

Klangforum Wien

Theaterhaus Stuttgart, 4. Februar 2016 | SWR

Juroren

2013

Rebecca Saunders 2010 – 2014  
Dr. Winrich Hopp 2010 – 2014  
Andreas Dohmen 2010 – 2014

Hans-Peter Jahn 2000 – 2013

Susanne Laugwitz-Aulbach 2009 – 2013  
Dr. Eleonore Büning 2010 – 2014

Prof. Jörg Widmann 2010 – 2014

2014

Björn Gottstein 2014 ff

Dr. Birgit Schneider-Bönninger 2014 ff

Prof. Marco Stroppa 2014 ff

2015

Prof. Younghi Pagh-Paan 2015 ff  
Dr. Michael Kunkel 2015 ff  
Prof. Frédéric Durieux 2015 ff

Prof. Dr. Angela Ida De Benedictis 2015 ff

Prof. Mike Svoboda 2015 ff



# Mitglieder der Jurys

Juroren  
1955 – 2015

1955 – 1957

PROF. HANS BREHME  
Staatliche Hochschule für Musik und  
Darstellende Kunst Stuttgart

1955

PROF. ARNO ERFURTH  
Stellvertretender Rektor Staatliche Hochschule  
für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

1955 – 1975

PROF. KARL HÖLLER  
Staatliche Hochschule für Musik München,  
Präsident bis 1971

1955 – 1960

PROF. PHILIPP MOHLER  
Vorsitzender des Deutschen Komponistenverbandes,  
Landesgruppe Baden-Württemberg,  
Rektor Hochschule für Musik, Frankfurt

1955 – 1968

GMD HANS MÜLLER-KRAY  
Chefdirigent Radiosinfonie-Orchester Stuttgart | SDR

1955 – 1966

PROF. HERMANN REUTTER  
Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst Stuttgart



<p><b>PROF. DR. HANS SCHUMANN</b>          Leiter des Kultur- und Schulreferates der          Landeshauptstadt Stuttgart</p>	1955 – 1977
<p><b>GERHARD FROMMEL</b>          Deutscher Komponistenverband          Landesgruppe Baden-Württemberg</p>	1957 – 1980
<p><b>KARL MARX</b>          Staatliche Hochschule für Musik          und Darstellende Kunst Stuttgart</p>	1958
<p><b>PROF. HARALD GENZMER</b>          Staatliche Hochschule für Musik München</p>	1959 – 1966
<p><b>OTTO-ERICH SCHILLING</b>          Komponist, Musikkritiker, Mitarbeiter   SDR</p>	1959
<p><b>OTTO-ERICH SCHILLING</b>          Komponist, Musikkritiker, Mitarbeiter   SDR</p>	1964
<p><b>PROF. ARNO ERFURTH</b>          Stellvertretender Rektor, ab 1968 Rektor Staatliche          Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart</p>	1967 – 1972
<p><b>DR. WILLY GAESSLER</b>          Hauptabteilungsleiter des Fachbereich Musik   SDR</p>	1970 – 1971
<p><b>WOLFGANG LUDEWIG</b>          Redakteur für Oper und Zeitgenössische Musik   SDR</p>	1972 – 1999
<p><b>PROF. WOLFGANG GÖNNENWEIN</b>          Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik          und Darstellende Kunst Stuttgart</p>	1973 – 1981
<p><b>GMD HANS ZANOTELLI</b>          Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker</p>	1974 – 1983

1978 – 1999

PROF. MILKO KELEMEN  
Staatliche Hochschule für Musik und  
Darstellende Kunst Stuttgart

1978 – 1986

FRITZ RICHERT  
Amtsleiter des Kulturamtes der  
Landeshauptstadt Stuttgart

1981 – 1999

HARALD HEILMANN  
Vorsitzender des Deutschen Komponistenverbandes,  
Sektion Baden-Württemberg

1982 – 1985

PROF. MARTIN GÜMBEL  
Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik  
und Darstellende Kunst Stuttgart

1982 – 1991

PROF. KLAUS HUBER  
Staatliche Hochschule für Musik Freiburg, Komponist

1983 – 1990

PROF. HELMUT LACHENMANN  
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
Stuttgart, Komponist

1985 – 1987

PROF. WOLF-DIETER  
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
Stuttgart, Komponist

1986 – 1989

PROF. KONRAD RICHTER  
Rektor der Staatlichen Hochschule für Musik und  
Darstellende Kunst Stuttgart

1987 – 1994

DR. DORIT SEDELMEIER  
Leiterin des Kulturamts Stadt Stuttgart

1989 – 2004

PROF. MANFRED SCHREIER  
Leiter Musik der Jahrhunderte Stuttgart, Dirigent

<p>PROF. ROLF HEMPEL  Rektor Staatliche Hochschule für Musik und  Darstellende Kunst Stuttgart</p>	1990 – 1998
<p>WALTER ZIMMERMANN  Komponist</p>	1991 – 1999
<p>DR. CLYTUS GOTTWALD  Komponist</p>	1992 – 1999
<p>DR. WOLFGANG OSTBERG  Leiter des Kulturamtes der  Landeshauptstadt Stuttgart</p>	1995 – 2008
<p>PROF. RAINER WEHINGER  Staatliche Hochschule für Musik und  Darstellende Kunst Stuttgart</p>	1999 – 2004
<p>BEAT FURRER  Komponist</p>	2000 – 2004
<p>HANS-PETER JAHN  Leitender Redakteur für Neue Musik   SDR/SWR</p>	2000 – 2013
<p>PROF. DR. THOMAS KABISCH  Musikwissenschaftler</p>	2000 – 2004
<p>PROF. HANSPETER KYBURZ  Komponist</p>	2000 – 2004
<p>PROF. MARCO STROPPIA  Komponist</p>	2000
<p>MARTIN FAHLENBOCK  Mitglied des ensemble Recherche</p>	2005 – 2009
<p>GABRIEL FELTZ, GMD  Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker</p>	2005 – 2009

- 2005 – 2009  
PROF. ADRIANA HÖLSKY  
Komponistin
- 2005 – 2009  
NICOLAUS A. HUBER  
Komponist
- 2005 – 2009  
CLAUS STEFFEN MAHNKOPF  
Musikwissenschaftler, Komponist
- 2005 – 2009  
IRIS TER SCHIPHORST  
Komponistin
- 2005 – 2006  
PROF. DR. DÖRTE SCHMIDT  
Staatliche Hochschule für Musik und  
Darstellende Kunst Stuttgart
- 2007 – 2013  
PROF. CASPAR JOHANNES WALTER  
Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst  
Stuttgart
- 2009 – 2013  
SUSANNE LAUGWITZ-AULBACH  
Leiterin des Kulturamtes der  
Landeshauptstadt Stuttgart
- 2010 – 2014  
DR. ELEONORE BÜNING  
Musikwissenschaftlerin
- 2010 – 2014  
ANDREAS DOHMEN  
Komponist
- 2010 – 2014  
DR. WINRICH HOPP  
Künstlerischer Leiter des Musikfestes Berlin
- 2010 – 2014  
REBECCA SAUNDERS  
Komponistin
- 2010 – 2014  
PROF. JÖRG WIDMANN  
Komponist

<p><b>BJÖRN GOTTSTEIN</b> Redakteur für Neue Musik   SWR</p>	seit 2014
<p><b>DR. BIRGIT SCHNEIDER-BÖNNINGER</b> Leiterin des Kulturamtes der Landeshauptstadt Stuttgart</p>	seit 2014
<p><b>PROF. MARCO STROPPA</b> Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart</p>	seit 2014
<p><b>PROF. DR. ANGELA IDA DE BENEDICTIS</b> Musikwissenschaftlerin</p>	seit 2015
<p><b>PROF. FRÉDÉRIC DURIEUX</b> Komponist</p>	seit 2015
<p><b>DR. MICHAEL KUNKEL</b> Leiter der Forschungs- und Entwicklungsabteilung der Hochschule für Musik Basel</p>	seit 2015
<p><b>PROF. YOUNGHI PAGH-PAAN</b> Komponistin</p>	seit 2015
<p><b>PROF. MIKE SVOBODA</b> Komponist, Posaunist</p>	seit 2015

## IMPRESSUM

Herausgeber

Landeshauptstadt Stuttgart,  
Kulturamt Stuttgart, Eichstraße 9, 70174 Stuttgart,  
Telefon 0711 216-80012, kulturamt@stuttgart.de



Texte

Christine Fischer, Werner M. Grimmel, Hans-Peter Jahn

Gestaltung

Delight Design Kommunikationsgestaltung

Druck

Offizin Scheuffele, Druck und Medien

Redaktion | Koordination | Recherche

Claudia Frenzel, Dr. Susanne Haist, Werner Stiefele, Vanessa Wunsch, Laura Murgia,  
Nicolaus Wallmann – alle: Landeshauptstadt Stuttgart, Kulturamt

Fotos

Mozarteum Salzburg (Seite 58, Adriana Hölzky)

Schott Promotion, Gaby Gerster (Seite 50, Aribert Reimann)

Regine Körner (Seite 68, Carola Bauckholt)

Mutesouvenir, Kai Bienert (Seite 74, Clara Maïda)

Gabriel Brand (Seite 62, Claus-Steffen Mahnkopf)

Klaus Fröhlich (Seite 54, Detlef Heusinger)

Gordon Kampe (Seite 82, Gordon Kampe)

Emilio Pomàrico (Seite 44, Helmut Lachenmann)

Vinzenz Niedermann (Seite 86, Michael Pelzel)

Sebastian Claren (Seite 78, Sebastian Claren)

Mit freundlicher Unterstützung von

Schallarchiv des SWR, Stadtarchiv Stuttgart, Archiv Musik der Jahrhunderte und  
einer rechtlich unselbständigen Stiftung der Landeshauptstadt Stuttgart

Bei einigen Komponisten konnten die Lebensdaten nicht recherchiert werden.

© 2015, Landeshauptstadt Stuttgart



