



Otto Tomek mit Siegfried Palm, 2004

Hans-Peter Jahn

Otto Tomek
Der Rundfunk und
die Neue Musik

© 2018 by Hans-Peter Jahn
und der Erbgemeinschaft Marcus Tomek und Julia Peled
Alle Rechte vorbehalten
Wolke Verlag, Hofheim
gesetzt in Simoncini Garamond
Cover design: Friedwalt Donner, Alonissos
ISBN 978-3-95593-088-2

www.wolke-verlag.de

Inhalt

Prolog und Kommentar I	7
1. Zeitraffer: Überblick über das geschichtliche Umfeld Otto Tomeks und über die Neue Musik nach 1945	13
2. Jugend, Studium und Dissertation (1928–1953)	29
3. Die Zeit bei der Universal Edition (1953–1957) und erste Berührungen mit Darmstadt und Donaueschingen	37
Kommentar II	65
4. Köln WDR / Redakteur für Neue Musik (1957–1971)	69
Kommentar III	248
5. Baden-Baden SWF / Hauptabteilungsleiter Musik (1971–1977)	253
6. Stuttgart SDR / Hauptabteilungsleiter Musik und künstlerischer Leiter der Schwetzingen Festspiele (1977–1988)	301
7. Die Zeit danach (1990–2013)	359
Kommentar IV Epilog und Dank	387
Abdruck- und Abbildungsnachweise	390
Literatur	391
Register	393

Prolog und Kommentar I

Ein Buch über einen Veranstalter zu schreiben, der vom Sachbearbeiter zum Musikchef avanciert, liegt nicht auf der Hand. Biographien oder Autobiographien von Komponisten, Dirigenten oder berühmten Solisten zählen zum Bestand der musikgeschichtlichen Literatur, nicht aber ein solches Buch. Offen gestanden hätte auch ich es aus eigener Neigung heraus wohl kaum geschrieben, wäre nicht von außen die Bitte an mich herangetragen worden, aus dem unüberschaubaren Reichtum an historischem Material, das Otto Tomek hinterlassen hat, eine weitere Geschichte der Neuen Musik nach dem 2. Weltkrieg zu schreiben.

Eine Musikgeschichte aus der Perspektive und entlang eines Rundfunkmannes, von dem man behaupten kann, dass er der erste Redakteur für Neue Musik in der unbeackerten Nachkriegs-ARD-Landschaft gewesen ist.

Otto Tomek begegnete mir erstmals 1973 während meiner Studienzeit an der Musikhochschule in Stuttgart, nicht leibhaftig, sondern im Zusammenhang mit meiner wissenschaftlichen Arbeit im Fach Schulmusik, die sich mit den Unterschieden der rezeptionellen Bedingungen bei der Entstehung der Sinfonien Ludwig van Beethovens und den Orchesterwerken Karlheinz Stockhausens auseinandersetzen wollte. Damals schon etablierte sich sein Name als Widmungsträger einiger Stockhausen-Kompositionen in meinem Bewusstsein und Gedächtnis. Bei den Donaueschinger Musiktagen 1985 sah ich Otto Tomek dann zum ersten Mal leibhaftig in der Menge mit Josef Häusler zusammenstehen, einen groß gewachsenen, alle überragenden Mann, frei von jeder Attitüde, zeigen zu müssen, etwas Besonderes zu sein. Das war bei einem Orchesterkonzert mit dem Sinfonieorchester des Südwestfunks. Peter Eötvös dirigierte an diesem Abend Werke zweier Lachenmann-Schüler, nämlich Manuel Hídalgo *Al componer* und Mayako Kubos *Klavierkonzert* sowie die *Sinfonie* von meinem damaligen Freund Reinhard Febel.

Als Tomek den SDR 1988 verließ, begann meine Zeit als Redakteur für Neue Musik im gleichen Haus. Wir sind uns dort erstaunlicherweise persönlich nie begegnet. Erst als er sich ab 2005 bereit erklärte, dem Kuratorium für das Festival „ECLAT“ und für „Musik der Jahrhunderte“ beizutreten, lernte ich ihn persönlich kennen. Allerdings hatten wir kaum je Profundes über substantielle Feinheiten von Kompositionen und deren Urheber ausgetauscht. In scheuer

Höflichkeit sahen und grüßten wir uns, sprachen miteinander auch regelmäßig bei den Kuratoriumssitzungen des SWR Experimentalstudios in Freiburg; angenehme Smalltalks, nichts Tiefgründiges. Mein inneres Verehrungspotential ihm gegenüber, das wohl aus seiner Gelassenheit und seiner vornehmen Distanz erwachsen war, musste 2008 endlich in die Tat umgesetzt werden: Ich widmete ihm anlässlich seines 80. Geburtstages ein Orchesterkonzert innerhalb der SWR-Reihe „attacca“ mit Werken, die mit dem Verlag Universal Edition in Verbindung standen. Dr. Wolfgang Hofer, Dramaturg und Autor und wie Otto Tomek einstmals Promotor bei der Universal Edition, hielt die Laudatio. Gerne hätte ich bei dieser Gelegenheit Otto Tomek näher kennengelernt und ihm viele Fragen stellen wollen. Doch es sollte nicht dazu kommen, eine Operation verhinderte, dass Otto Tomek bei diesem Festakt anwesend sein konnte.

So war ich einigermaßen überrascht, als nach seinem Tod seine beiden Kinder Julia und Marcus Tomek auf mich zukamen, mit der Bitte, den Wunsch ihres Vaters zu erfüllen und das von ihm nicht geschriebene Buch, für das er aber lebenslang intensiv Schriftmaterial gesammelt hatte, in Form einer biographischen Geschichtsschreibung zu realisieren.

Nun kann man sich vorstellen, dass jemand, der ähnliche Ämter wie Tomek verwaltet hat, wenig Neigung verspürt, die eigenen Erfahrungen als leitender Redakteur, Veranstalter, Klangkörpermanager und Festivalverantwortlicher entlang einer um Jahre zuvor ähnlich gelaufenen Biographie stellvertretend nachzuerzählen. Ich wollte nicht noch einmal die eigenen Touren und Tortouren meiner Rundfunkgeschichte durch die Rundfunkgeschichte Otto Tomeks innerlich synchronisieren müssen. Andererseits bestach aber das Argument meiner Auftraggeber, dass ein solches Buch nur von einem Autor mit Veranstalter- und Rundfunkerfahrung in der Förderung und Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten einigermaßen repräsentativ und glaubwürdig werden könne.

Nach einer Bedenkzeit und nach der ersten groben Durchsicht des archivierten Materials entschied ich mich für dieses Projekt; auch vor dem Hintergrund, die für mich vielfach unbekannte Epoche der Neuen Musik mit Beginn der fünfziger Jahre des letzten Jahrhunderts bis zu meinen eigenen Anfängen als Cellist in der Zeit um 1970 endlich einmal genauer kennen zu lernen – und zwar von innen, unter dem Blickwinkel des Veranstalter-Genies Tomek.

Erschlagen ist der falsche Ausdruck, nein, niedergedrückt habe ich mich gefühlt von der immensen Fülle an Briefen und Dokumenten, persönlichen Stellungnahmen, privaten Spezialitäten und den vielfach höchst differenziert beschriebenen Strategien, die dokumentieren, welcher Voraussetzungen es bedarf, bis aus ungeschriebenen Partituren schließlich Aufführungen in Notensetzter Werke werden.

Welche Berechtigung aber hat das Ganze, zumal Otto Tomek ja selbst keine kreative und künstlerisch potente Instanz gewesen ist, also das pure Gegenteil von denjenigen, die ihn brauchten und die er brauchte, um gestalten, planen und entscheiden zu können?

Oft habe ich beim Schreiben dieses Buches gedacht, hätte ich es doch auch so gemacht wie Otto Tomek. Dann aber, bei gründlicherer Reflexion über die Zeitunterschiede, ist mir klargeworden, dass seine Zeit, „die Pionierepoche“, kaum noch etwas mit der eben erst vergangenen Gegenwart zu tun hat, weder in den jeweiligen Zuständen des Gesellschaftlichen noch im Selbstverständnis der Rundfunkhäuser der ARD, die ihre Legitimierung im Wandel der Zeit ständig komplexhaft gegenüber Politik und Gesellschaft beweisen zu müssen glaubten.

Ein Buch über einen „Förderer und Ermöglicher“ zu schreiben, hätte mich nicht gereizt und wäre unergiebig, wenn die Ergebnisse seiner Taten und seiner Energie für das Neue und Unbequeme nicht so geschichtsträchtig, so wirksam bis in die Gesellschaft hinein gewesen wären.

„Tomeks Wirken hat Musikgeschichte geschrieben, das große Wort Epoche wäre da kaum übertrieben“ hat Gerhard R. Koch in seinem FAZ-Nachruf geschrieben. Solcherart Gewichtung bestärkt den Autor, allerdings hätte sie der Protagonist des Buches – Otto Tomek – kaum je akzeptiert, denn eines seiner charakterlichen Hauptmerkmale war die Bescheidenheit, vielleicht seine Tarnkappe, die seine wirkmächtigen Entscheidungen und Einflussnahmen neben den sprachgewaltigeren und ehrgeizigeren „Mit-Machern“ unbemerkt sein lassen.

Das Buch will deshalb den von ihm hinterlassenen Schatz heben. Es will das Verborgene offenlegen, damit ihm Gerechtigkeit und Achtung widerfähre. Dass dabei mancherlei Indiskretionen zur Erhellung musikgeschichtlicher Tabuzonen „notwendig“ sind, dass das eine oder andere rundfunkgeschichtliche Geheimnis gelüftet wird, liegt in der Sache selbst und in meinem Interesse. Allein: Die Dokumente sprechen für sich. Dabei kommt es auch zu einer Revision der sakrosankt und durch litaneiartige und routinierte Mundpropaganda zementierten Positionierungen von Komponisten. Ihre Darstellungen von Beziehungen und Ereignissen wird entlang der Briefwechsel und Erfahrungen Otto Tomeks, wo es nötig ist, korrigiert beziehungsweise relativiert. Es ist also auch eine Art Aufklärung, ein Versuch, die fest eingefahrene Geschichtsschreibung neu und anders zu beleuchten, was diesem Buch seinen Grund und seine Berechtigung verleiht.