

**M**auricio Kagel wird der Satz nachgesagt, er lese lieber etwas über Musik, als dass er sie höre. Etwas ähnliches wird, wer über Musik schreibt, auch empfunden haben: den ästhetischen Genuss an schönen Texten über Musik und dass man die Rezensionen von E. T. A. Hoffmann so gerne gelesen hat. Unter den zahlreichen Gründen, überhaupt über Musik zu schreiben, wird einem wesentlichen Aspekt allerdings entschieden zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt: dem Tauschwert des Textes. Das Schreiben über Musik ist ein Beruf, den ein meist autodidaktisch zum Journalisten umgeschulter Musikwissenschaftler zur Sicherung des Lebensunterhalts ausüben kann. Das heißt aber auch, dass die meisten Textsorten, allen hehren und edlen Vorsätzen zum Trotz, unter dominant ökonomischen Bedingungen entstehen, die den Tonfall und vor allem natürlich die Tendenz dieser Texte prägen.

Schreiben über neue Musik ist heute in erster Linie affirmatives Schreiben. Das liegt zum einen vielleicht sogar daran, dass man als Autor etwas von jener Leidenschaft und Überzeugung, die einen dazu antreibt, neue Musik zu hören, weitergeben möchte an seine Leser. Wenn einem schon Raum gewährt wird, um sich über neue Musik zu äußern, dann möchte man vielleicht auch Positives berichten. Wer im monatlich erscheinenden Stadtmagazin je eine CD vorstellt, sollte sich überlegen, warum er einen Verriss veröffentlicht und ob es nicht eine CD gäbe, die man seinem Leser ans Herz legen könnte.

## Was es gibt

Zum anderen aber gibt es zahlreiche Texte, die sowohl dem Auftraggeber als auch dem Publikum gegenüber ein gewisses Maß an Zurückhaltung erfordern. Wer ein Konzert veranstaltet oder aber eine Eintrittskarte erworben hat, wird im Programmheft nicht lesen wollen, dass die ausgewählten Werke zu den ausgesprochenen Fehlschlägen der Musikgeschichte gehören. Und wer eine CD produziert oder kauft, wird im Booklet nicht lesen wollen, dass die Einspielung nicht im CD-Regal, sondern auf dem Müllhaufen hätte landen sollen. Dabei ist zwischen kritischer und vermittelnder Haltung zu unterscheiden. Sofern sich der Autor eines solchen Textes auf die bloße Darstellung von Sachverhalten und Daten beschränkt, muss er auch nichts schreiben, was er nicht meint. Weder im Programmheft-, noch im Booklet-Text müssen Komponisten über die Maßen idealisiert oder heroisiert werden. Ähnliches gilt übrigens für die erweiterte Ansage und die Moderation im Rundfunk, wo man den Hörer auf ein Werk

Björn Gottstein

# Porsche fahren oder Kellnern gehen

## Warum man heute noch über neue Musik zu schreiben müssen glaubt

kaum mit einem Hinweis auf dessen Zweit-rangigkeit vorbereiten wird, sondern doch immerhin davon ausgehen muss, dass das Stück des Hörens wert ist.

Bezeichnenderweise ist man – als bloße Faustregel (versteht sich) – in seinem Urteil und seiner Haltung als Autor umso freier, je weniger Honorar gezahlt wird. Für diesen Text zum Beispiel bekomme ich kein Geld und ich kann deshalb schreiben: was und Wie Es Mirh Gefällt. Auch das ist, von der Liebe zur Sache und dem Bedürfnis, seinen eigenen Namen im Druck zu sehen einmal abgesehen, ein Grund, einen solchen, nicht honorierten Beitrag zu verfassen, nämlich um den formalen Regeln des Schreibens zu entkommen. Denn zur affirmativen Haltung eines Textes gehört natürlich auch eine gewisse Sprache, die auf Lesbarkeit und Verständlichkeit setzt und wenig Raum für verrätselte Sätze bietet. Dem von Arbeitgeberseite in der Regel erwünschten »Deutsch für Profis« liegt ein ganz und gar positivistischer Sprachbegriff zugrunde, der zwar auch selbstverliebte Manierismen verhindert, gleichzeitig und gelegentlich aber auch einen poetischeren Umgang mit dem Gegenstand der Betrachtung, der Musik also, verunmöglicht. Gleichwohl bleibt ein schlecht oder nicht bezahlter Text für einen Freiberufler, der nicht das monatliche Salär eines Redakteurs oder eines Hochschulangestellten bezieht, eher ein Hobby als eine lukrative Investition in die Zukunft. Ähnliches gilt für Vorträge und Aufsätze, die im akademischen Rahmen entstehen und denen die ökonomische Raison zugrunde liegt, dass die Universität die Forschungsergebnisse ihrer Wissenschaftler abruft; dennoch möchte man natürlich auch als Journalist gelegentlich etwas zum akademischen Diskurs beitragen.

Wer heute über Musik schreibt, ist in der Regel auf ein Portfolio von Tätigkeiten angewiesen. Der Standardsatz für einen Booklet- oder Programmheft-Text liegt bei fünfzig Euro pro Manuskriptseite (1.800 Zeichen inkl. Leerzeichen). Der Rundfunk bleibt, der GEZ und dem Föderalismus sei Dank, nach wie vor der wichtigste Geldgeber. Mit einem Honorar

von zirka achthundert Euro für eine radiophon gestaltete Sendestunde lässt sich nicht nur ein, und sei es ein minimales, Grundeinkommen sichern, sondern auch so gründlich arbeiten, dass Interviews geführt und gelegentlich sogar mal ein Buch gelesen werden kann, um ein Thema vorzubereiten und zu entwickeln. Hinzu kommt, dass die Rundfunkanstalten über eine exzellente Infrastruktur verfügen, mit Schallarchiv und Programmaustausch, die die Arbeitsbedingungen abermals verbessern. Die Rede ist dabei am Ende leider nur von sechs Sendern im Gefüge der ARD- und ZDF-Anstalten, nämlich von BR, HR, SWR, WDR sowie Deutschlandradio Kultur und Deutschlandfunk, die mindestens einmal pro Woche, längere Sendestrecken, also mindestens fünf- und fünfzig Minuten mit neuer Musik, oft in einem Feature-ähnlichen Format, vorstellen. Die Sendepätze liegen in der Regel denkbar schlecht, also spät abends, manchmal sogar nach Mitternacht. Den Redakteuren aber gebührt der Verdienst, diesen Sendepätzen, die ja in den Nachkriegsjahren unter ganz anderen Prämissen eingerichtet wurden, den Schein der Selbstverständlichkeit zu verleihen bzw. sie so mit Themen und Inhalten zu füllen, dass sie ihre Aktualität immer wieder aufs Neue behaupten. Gelegentlich entstehen dabei übrigens sogar großartige Radiofeatures, wie Helmut Rohms Riedl-Porträt (*Ideir notna fesoj*) oder Hans-Peter Jahns Sendung über Werktitel in der neuen Musik (*Klangschatten, mein Eis am Stiel*). Darüber hinaus gibt es allerdings kaum aktuelle Berichterstattung, darunter immerhin noch das wöchentliche Musikjournal im DLF und das allerdings nur dreimonatliche *JetztMusik*-Magazin des SWR, auch wenn die nachmittäglichen Kulturmagazine gelegentlich Festivals, Bücher oder CDs vorstellen.

## Was fehlt

Die andere große Institution kultureller Debatten ist der neuen Musik in den vergangenen Jahren hingegen abhanden gekommen. Das Feuilleton berichtet kaum noch und bestenfalls pflichtbewusst über neue Musik, zum einen gewiss weil sich das bürgerliche Bewusstsein doch besser in einem Artikel über eine neue Brahms-Einspielung aufgehoben fühlt als mit einer neuen Spahlinger-CD, zum anderen weil, wo das bürgerlich-feuilletonistische Ich doch über die ihm historisch und sozial gesetzten Grenzen hinaus fühlen möchte, die Popmusik die neue Musik als Zeichenlieferant der Gegenwart abgelöst hat. Das auf die Musik selbst zurückführen zu wollen, wäre allerdings eine der *déformation professionnelle* zuzuschreibende Verfehlung, denn es liegt doch wohl eher an

den Versäumnissen des Metiers selbst. Dazu kommt: Die Werke der Avantgarde werden in den Zeitungen immer noch im hohen Ton der Technokratie besprochen, der heute allerdings kaum mehr jemanden davon überzeugen wird, dass das zur Disposition stehende Werk von einer solch drastischen Kunstfertigkeit ist, dass es sich dem interessierten Laien allenfalls andeutungsweise erschließt, den Leser aber schlicht und ergreifend nur noch langweilen kann. Mit anderen Worten: Die Öffentlichkeit, die der neuen Musik zuteil wird, ist nicht auf die Qualität der musikalischen Werke zurückzuführen, sondern auf die Qualität der Texte, die über sie geschrieben werden. Dass es dem Neue-Musik-Journalismus in den vergangenen Jahrzehnten nicht gelungen ist, über die Akkumulation von Tautologien, Versatzstücken und Klischees hinaus zu kommen, ist eine nicht zu unterschätzende Fahrlässigkeit.

Zwei Bilder haben sich in der Selbstdarstellung des Journalisten, der über neue Musik schreibt, festgesetzt. Erstens: Er ist ein harter Hund. Er reist, informiert sich und liefert Texte auf Termin. Zweitens: Er ist arm dran, weil er in einem randständigen Betrieb tätig ist, was die ökonomische Absicherung erschwert. Dazu ist zu sagen: Die Arbeit ist nicht härter als jeder andere x-beliebige Job, sondern eher abwechslungsreicher, selbstbestimmter und unterhaltsamer als die meisten anderen. Und man wird zwar nicht reich, aber man muss auch nicht hungern. Ein Text für die *taz* über das *Echtzeitmusikfestival* in Berlin (ca. € 50), eine Moderation für den WDR mit Werkeinführungen zu Klaus Ospalds *Così, dell'uomo ignara* und *N'Shima* von Iannis Xenakis (ca. € 350), ein Programmhefttext über Schönberg, Boulez und den musikalischen Expressionismus für die Philharmonie Luxemburg (ca. € 250), eine Rezension von Darmstadt-Dokumenten für die *dissonance* (ca. € 100), ein Porträt der Komponistin J. Hodgkinson für ihren Verlag Wilhelm Hansen (ca. € 500), ein Programmhefttext über R. Saunders' *Traces* für ein Konzert des HR (ca. € 100). Wer das in einer Woche bewältigt, darf Porsche fahren. Wer das in einem Monat schafft, darf im Sommer an der Ostsee zelten. Wer dafür ein Jahr braucht, muss weiter Kellnern gehen. Zurück an die Arbeit. ■

