

WARUM ICH EIN FOSSIL BIN

*Über den „Traumberuf“ Musikkritiker - nach 20 Jahren
Berufserfahrung. (2004)*

„Kritiker - das ist doch kein Traumberuf“, die Empörung in der Stimme des bekannten Pianisten höre ich noch, als ich ihm als Halbwüchsiger einst meinen Berufswunsch eingestand. An diesem Wochenende ist es jetzt genau zwanzig Jahre her, daß die „Presse“ meine erste Rezension veröffentlichte. Der „Traumberuf“ ist es auch nach so langer Praxis geblieben. Und die Skepsis, ja die Antipathie, die dem Kritiker schon entgegenschlugen, als er nur daran dachte, einer zu werden, die sind geblieben. Freunde macht man sich als Rezensent naturgemäß keine - das hat schon Mörrike

trefflich in Reime gefasst (und Hugo Wolf, der so böartige Rezensionen geschrieben hat, ebenso trefflich in Musik gesetzt).

Man wird aber auch nicht Kritiker, um sich Freunde zu machen. Im Journalismus lernt man bald: Kritik ist zwar unerwünscht. Aber eine Sache ist noch weniger erwünscht: keine Kritik. Es ist eine alte Geschichte vom Sänger, der von seinen jüngsten Triumphen im Ausland erzählt und gleich die Rezension aus der Sakkotasche zieht. Er hat sie rein zufällig mit, versteht sich, denn er liest aus Prinzip keine Zeitungen und schon gar nicht Kulturseiten und dort am allerwenigsten die Kritiken. Aber diese da hat er sich, weil es sich halt ganz unabsichtlich ergeben hat, aufgehoben.

Selbstverständlich werden sie gelesen, die verhassten Kritiken, herumgereicht, kopiert, zitiert. Vom Publikum und jedenfalls in der Branche, von den Betroffenen, den Kollegen, den Direktionsmitgliedern in Opern- und Konzerthäusern. Und nichts ist fataler, als wenn ein Konzert, eine Opernaufführung so unglaublich schön war und nichts in der Zeitung darüber zu lesen ist.

Die vermisste Kritik ist die ersehnteste. Die geschriebene freilich, zwangsläufig subjektiv, fordert oft zur Diskussion heraus. Eben das soll sie auch. Auch und vor allem in Zeiten wie diesen, da dem Kritiker dieses Recht auf - wenn auch fachlich fundierte - Subjektivität gern abgesprochen wird.

Nie zuvor waren Meinungen so vorfabriziert wie heute. Eine globale Industrie bahnt den Mainstream, serviert uns allenthalben dieselben Stars nach dem Muster: TV-Vorankündigungen, Vorankündigungen in Bildmagazinen, Interviews in den Feuilletons, detaillierte Berichte über Styling und Make-up in den Klatschspalten. Der eigentliche künstlerische Auftritt des frisch gebackenen Weltsternchens steht dann am besten nicht mehr zur Debatte. Oder wenn, dann in der Wiederholung der vorfabrizierten Phrasen.

Anmerkungen über die Musik und die Frage, was beispielsweise in der Partitur steht, sind unerwünscht. Sie stören das Geschäft. Da bevormunden freilich die Medien das Publikum, das, glaube ich,

durchaus unterscheiden kann und will zwischen einem „Seitenblicke“-Event und einem Kulturereignis. Auch wenn in Letzterem durchaus schöne Menschen auftreten dürfen.

Ein Rezensent, der die Diskussion auf die musikalischen Fakten zurückführen möchte, bedarf freilich einer einfach zu definierenden Voraussetzung: Wer darüber reden (oder schreiben) will, was die Komponisten in ihren Partituren aufgeschrieben haben, muss diese Partituren lesen können. Das sagt sich leicht, bringt aber eine Crux der Musikkritik in unseren Tagen auf den Punkt.

Ich kann dem wohlmeinenden Ratgeber - es war übrigens nicht besagter, dennoch lebenswerter Pianist - gar nicht dankbar

genug sein, der mir als Teenager angesichts des Wunsches, Kritiker zu werden, mit auf den Weg gab: „Da mußt du zuerst Musik von Grund auf lernen. Das geht nur, wenn du Komposition studierst.“

Nicht Musikwissenschaft, da hatte er Recht. Geiger war er und Vorstand eines großen Wiener Orchesters und daher skeptisch gegen alles, was reine Theorie ist. Musikwissenschaft habe ich dann zwar auch studiert, aber erkannte, worauf die geigerische Skepsis gegründet war. Wie in aller Geisteswissenschaft kann man sich da über grundlegende Fragen drüberschwindeln und zu theoretisieren beginnen. Das Kompositionsstudium war also tatsächlich das wichtigere. Da muss einer zuerst Dissonanzen ordentlich

auflösen können und dann irgendwann auch auf ein gegebenes Thema eine Fuge schreiben. Die ist natürlich alles andere als genial. Hatschert im Regelfall. Jedenfalls verglichen mit einer halbwegs inspirierten Fuge eines halbwegs begabten Bach-Epigonen. Der Respekt, den man vor Meister Bach höchstselbst bei dieser Gelegenheit in sich aufbaut, ist jedoch unermesslich. Was aber das wichtigste fürs gewählte Metier ist: Man lernt zuzuhören. Kritisch zuzuhören. Und das keineswegs

nur in Fragen kompositorischer Natur. Die Musikkritik, man bekommt das oft zu lesen, hat ihre Bedeutung schon deshalb gewandelt, weil früher einmal ausschließlich über neue Stücke referiert

wurde, heute aber fast nur noch Interpretationen zur Diskussion stehen. Daß das analytische Hören, das kritische Beobachten deshalb an Bedeutung verloren hätte, ist jedoch in den Bereich der Fabel zu verweisen. Nur weil kaum noch diskutabile neue Musik veröffentlicht wird, ist ja der Musikbetrieb nicht zusammengebrochen. Im Gegenteil. Er hat sich gewandelt. Und er blüht - hierzulande namentlich, wo man neumodischen Medien-Gurus, die den Kritikerberuf für einen Anachronismus und mich daher für ein Fossil halten, gewisse Fakten nicht verheimlichen sollte.

Man komme mir nicht mit Zahlen von moderner Unterhaltungsmusik, Mega-Events in Stadien et cetera. In Wien etwa erleben an einem durchschnittlichen

Wochentag während der Saison, vorsichtig geschätzt, 8000 Menschen

Veranstaltungen mit klassischer Musik.

8000 Menschen, täglich, in Staatsoper,

Volksoper, den Sälen von Musikverein

und Konzerthaus! An Wochenenden sind

es viel mehr. Da ist häufig allein der große

Musikvereinssaal dreimal ausgebucht, um

elf bei den Philharmonikern, um halb vier

bei den Tonkünstlern und des Abends bei

einem Gastorchester oder einem

Solistenkonzert. Macht 6000 Menschen

allein im vergoldeten Ambiente!

Daß über so viel Musik auch berichtet

werden sollte, wird deutlich, wenn man

zum einen weiß, wie viel das

Selbstverständnis des Musiklandes

Österreich der fortwährenden Pflege von

Mozart, Beethoven, Bruckner oder

Richard Strauss verdankt, und wenn man zum andern beobachtet, wie problematisch sich die Besucherzahlen in anderen Musikstädten entwickeln, wo der zitierte mediale Zeit(ungs)geist die Musikkritik aus den Feuilletons fast gänzlich vertrieben hat. Wo eine Opernwiederaufnahme mit keiner Zeile mehr gewürdigt wird - wie etwa in Berlin -, werden die Häuser leerer und leerer. Kammermusik war das erste Opfer, sie findet etwa in London nur noch vor halb leeren Sälen statt. In Wien hingegen sind qualitätsvolle Streichquartett-Aufführungen immer noch ausverkauft. *Keine* Kritik ist, diese Erfahrung lehrt es, für das Funktionieren des Musikbetriebes - vor allem in einer Stadt, die sich international als Musikstadt vermarktet -

die allerschlimmste. Die zweitschlimmste ist die *schlechte* Kritik. Nicht die negative, die schlecht *geschriebene* Kritik.

Auseinandersetzung mit der sogenannten Hochkultur muss, will sie ihre Funktion erfüllen, auch auf hohem Niveau geführt werden. Andernfalls reduziert sich das Kritikerschreiben auf die - das Wort verrät es schon - unkritische Wiederholung der schon erwähnten, vorgefertigten Instant-Meinungen.

Darf ich, zum Jubiläum, einmal aus der eigenen Vergangenheit exemplifizieren? Gerard Mortier hat mir einmal vorgeworfen, ich würde lediglich zwei Dirigenten kennen, und nannte die Namen: Lorin Maazel und Wladimir Fedosejew. Daß ich die beiden besonders schätze, stimmt. Es gehört im Übrigen

auch nicht viel dazu, Maazel für einen bedeutenden Mann zu halten. Er ist seit Ende der Fünfzigerjahre, wie er das selber einmal formuliert hat, ziemlich berühmt. Den Namen des russischen Maestro aber kannte im Westen kaum ein Musikfreund, bevor nicht nach einem fulminanten Konzert, das der damalige Jeunesse-Chef Thomas Angyan veranstaltet hatte, in der „Presse“ über Fedosejew und sein Moskauer Rundfunkorchester berichtet wurde.

Eine gewisse journalistische Penetranz gehört dann, zugegeben, dazu, um die Aufmerksamkeit anderer Veranstalter zu wecken. So folgten die Bregenzer Festspiele, wiederholte Wien-Auftritte - und schließlich die Chefdirigenten-

Position bei den Wiener Symphonikern für Fedosejew.

Da kann man vielleicht davon sprechen, daß Kritik höchst konstruktiv das Geschehen zu beeinflussen vermag. Es waren gottlob auch nicht nur zwei Namen, die mich über die Jahre hin dazu angeregt haben, diese konstruktiven Möglichkeiten des Berufs auszureizen. Es freut mich zum Beispiel auch, vor Jahren bereits avisiert zu haben, die beiden führenden Dirigenten des Jahres 2010 würden vermutlich Welser-Möst und Thielemann heißen. Damals waren wir hierzulande zwar schon stolz auf den stetigen Aufstieg Welser-Mösts. Aber den Namen Thielemann werden wohl viele, die es heute immer schon gewusst haben, damals zum ersten Mal gelesen haben.

Die kritische Neugier bringt einen Insider dazu, einen solchen neuen Namen aufzustöbern und dann in London oder Bologna zu erleben, bevor er noch einen Fuß auf das Podium des Musikvereins gesetzt hat. Dieselbe kritische Neugier lässt ihn übrigens auch alles hinterfragen, was vermeintliche Vordenker an Dogmen in den Raum stellen.

Was hat man nicht alles herausgelesen aus den kritischen Anmerkungen, die in dieser Zeitung über die Wiener Aktivitäten eines Dirigenten vom Berühmtheitsgrad eines Claudio Abbado zu lesen war. Daß manchem (nicht nur Rossini-)Dirigat Lorbeeren gestreut wurden, blieb dabei unbemerkt. Ebenso die Tatsache, daß sich am Ende von Abbados Amtszeit bei den

Berliner Philharmonikern sämtliche grundsätzlichen Bedenken über seine Ausflüge ins klassische Repertoire im deutschen Feuilleton wieder fanden.

Ob letztendlich nicht doch die im besten Sinne kritische, also nicht oberflächliche, vielleicht manchmal kontroversielle Auseinandersetzung mit den musikalischen Dingen befruchtend für den Musikbetrieb bleibt? Befruchtender als die Werbekampagnen der Industrie und deren assoziierter medialer Verkünder und Multiplikatoren?

Gerard Mortier, medial perfekt agierendes Manager-Phänomen, bleiben wir bei ihm, favorisierte einst den Dirigenten Sylvain Cambreling. Der durfte Jahr für Jahr eine oder mehrere Salzburger

Festspielproduktionen dirigieren. Und es stellt sich die Frage, welche Engagements er ohne seinen mächtigen Förderer aufzuweisen hätte.

Derselbe Gerard Mortier verfolgte einen jungen, herrlich begabten Dirigenten wie Bertrand de Billy mit geradezu pathologischem Hass. De Billy leitet mittlerweile eines der größten Opernhäuser der Welt, dirigiert umjubelt in der New Yorker Met und sorgt mit dem Wiener Radiosymphonieorchester für aufregende Musik-Erlebnisse in Oper, Konzert und Plattenstudio.

Auch sein Name - wie noch etliche weitere - ist auf der „Presse“-Kulturseite früher als anderswo gefallen. Nicht weil der Musikkritiker etwa ein Hellseher wäre, sondern weil er, entgegen dem Klischee,

das ihn Abend für Abend mit erhobenem Zeigefinger in den Konzertsaal setzt, wie seine Journalistenkollegen aus den anderen Ressorts den Puls der Zeit misst. Weil er als Chronist seine Spürnase unter Beweis stellen muss, um den interessierten Leser umfassend zu informieren. Solang das möglich ist, kann die Auseinandersetzung mit Musik lebendig bleiben - und ich meiner Zeitung dankbar, daß sie dieser Auseinandersetzung ihren Stellenwert zumisst. Ich bin nämlich gern ein Fossil.

*

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten