

Diskursverlust – Diskursnotwendigkeit

Die folgenden drei Texte sind Abschriften der Impuls-vorträge, die anlässlich der von Gisela Nauck veranstalteten Reihe Musikalische Zeitfragen I: Diskursverlust – Diskursnotwendigkeit in den Räumlichkeiten von Nemtsov & Nemtsov in Berlin – Charlottenburg am 01. Dezember 2018 gehalten wurden. Die einzelnen Referent*innen erhielten zuvor jeweils einen thematischen Auftrag: Andreas Engström sollte zu »Was bleibt (von der Musik), wenn es keine Reflexion, keinen Dialog, keinen Diskurs mehr gibt?« referieren. Fabian Czolbe setzte sich mit der These »Wir brauchen keinen Dialog/Diskurs, die neue Musik funktioniert auch ohne diesen bestens!« auseinander und Theresa Beyer beschäftigte sich mit »Institutionell unabhängiges, aktuell reflektiertes Nachdenken (in Feuilleton + Fachzeitschriften) über neue Musik ist offenbar nicht mehr finanzierbar – Fördermodelle in der Schweiz«.

Was bleibt (von der Musik), wenn es keine Reflexion, keinen Dialog, keinen Diskurs mehr gibt?

Andreas Engström

Das ist die Rubrik, die mir für meinen so genannte Impulsreflektion gegeben wurde. Und in dieser Rubrik gibt es zwei Wörter, die alles zusammenfassen können und wie zwei Opponenten, obwohl nicht unbedingt streitende, zueinanderstehen:

Es geht um künstlerische Produktion z.B. von

Musik und es geht um den Diskurs, womit ich Texte, Begriffe, Debatten und Argumente meine.

Was dieses Verhältnis so interessant macht, so dass ein neuer Salon sich diesem Sujet teilweise widmet, ist dass es etwas *dazwischen* gibt, etwas dass die beiden Pole Kunst und Diskurs verbindet. Das sind: Die Agenten, die die Auswahl machen und Entscheidungen treffen. Es geschieht immer eine Auswahl bei Festivals, bei Stipendien- und Preisverleihungen, bei Projektmittelakquisen und so weiter. Jurys, Produzenten oder Künstlerische Leiter beurteilen Kunst – sowie die Texte darüber, d.h. Diskurs. Man geht von der Kunst und von dem Diskurs aus und trifft eine Entscheidung.

Musik gäbe es auch ohne Diskurs. Klar. Das ist eine eindeutige Antwort auf die Frage, die mir gegeben wurde. Aber das ist zu einfach und unreflektiert.

Musik gäbe es, aber die Drohung einer Uniformität wäre noch größer ohne Diskurs. Man denke an all die Festivalleiter, die man nie in Konzerten sieht. Die Arbeit wäre für sie viel schwerer ohne Text, mit noch größerer Uniformität als es heute der Fall ist. Aber welche Musik gäbe es dann? Kunstmusik ist eine avancierte Kunstform, das wissen wir alle. Und das bedeutet, dass alle diese Dinge, sich nicht ohne gewisse Bedingungen realisieren lassen. Dass Komponisten im schlimmsten Fall für „die Schublade“ schreiben stimmt nur, wenn wir von Werken reden, die sich mit Noten auf Papier archivieren lassen – und wenn die Interpreten ohne einen weiteren künstlerischen Gegenstand in die Aufführung gehen, als an den Stimmen zu üben. Neue Musik lässt sich nur als skizzierte Konzepte für die Schublade schreiben. Und ohne Diskurs bleiben wir nur da.

Für meine Antwort auf die eingangs erwähnte Frage gehe ich also lieber davon aus: Was gibt es, wenn Reflexion, Dialog, und Diskurs vorhanden sind. Das finde ich mehr als positiv.

Diskurs macht die Vielfalt sichtbar: Weil die Entscheidungsmacher und Gatekeeper sich zur Vielfalt verhalten müssen. Und – und das ist noch wichtiger – der Diskurs kreiert Vielfalt. Weil erst durch die Auswahl werden Möglichkeiten aufgezeigt und Kreativität ausgelöst.

Ein konkretes Beispiel, dass für Berlin eine große Bedeutung hatte, ist die Szene der Echtzeitmusik. Es gab Musik und es gab eben eine Szene. Dann wurde ein Wort eingeführt und auch eine Art Definition: Echtzeitmusik. Was folgt daraus? Hat der Begriff durch eine Art szenisches Selbstbewusstsein eine Auswirkung auf die Szene ausgeübt? Auf jeden Fall erhielten die Echtzeitmusik, die Musik und die Musiker*innen Sichtbarkeit – und damit einhergehend Relevanz für die Auswahl in Jurys, Festivals etc. Dank diesem Diskurs kann diese Sub-Szene von der Berliner Szene heute nicht ignoriert werden.

Die Antwort auf der Frage muss also noch ein bisschen modifiziert werden: Musik gäbe es ohne Diskurs, aber die Szene wäre viel ärmer.

Ich bin also überzeugt, dass was wir tun – wir Kritiker*innen, Redakteur*innen, Journalisten und Wissenschaftler*innen – wichtig ist und eine große Bedeutung hat. Das ist offensichtlich. Für uns. Aber es ist trotzdem schwer das Ergebnis unserer Arbeit zu bewerten. Das ist der ewige Teufelskreis der Kulturarbeiter*innen und wir müssen kontinuierlich daran arbeiten, unsere Argumente für Politiker und Leute im Allgemeinen zu verfeinern – aber das gilt auch für Szenen im Allgemeinen. Es ist nämlich nicht sicher, dass man uns liest.

Deswegen schließe ich ab mit der Herausforderung an uns, potentielle Diskursmacher*innen.

Wir müssen selbständig arbeiten und denken, schwere Fragen stellen, uns dagegensetzen, mutig sein, das Schlimme zu enthüllen, für das Schöne oder Wichtige zu plädieren.

Nur wenn es eine Art von Spannung gibt zwischen dem, was in der Szene produziert wird und was wir darüber denken und urteilen, kann man wirklich sagen, dass Kunst und Musik ohne Diskurs eigentlich nicht existieren können.

Community Building – ein Paradigmenwechsel? Die Chancen für den Musikjournalismus

Theresa Beyer

Während ich hier stehe, findet in Basel gerade die Finissage der Dissonance statt. Die Redaktion hat beschlossen, die Geschichte dieser Zeitschrift nach 34 Jahren und 144 Ausgaben abzuschließen. Der Grund: die Finanzlage. Zuerst keine Subventionen mehr vom Bundesamt für Kultur, dann wurden die Partnerschaften mit den Musikhochschulen gekündigt und – ein weiteres Problem: die Abonnent*innen reichen nicht aus.

Das Ende der Dissonance geht mir nahe, weil ich meinen ersten Artikel über zeitgenössische Musik dort veröffentlicht und über Jahre dafür geschrieben habe. Ich will hier aber weder nostalgisch, noch kulturpessimistisch werden, sondern mit Blick auf den aktuellen Medienwandel ganz praxisbezogen fragen: Stimmt es wirklich – wie Gisela Nauck sagt – dass ein Onlineangebot für den Neue-Musik-Diskurs keine realistische Alternative darstellt? Was kann der

Musik-Fachjournalismus von funktionierenden Onlinemagazinen lernen? Und wie müssen sich Musikzeitschriften verändern, um finanzierbar zu sein?

Mein Input versteht »Diskurs« im Sinne eines professionellen und unabhängigen Musikjournalismus und stellt die These in den Raum, dass dieser finanzierbar und zeitgemäß sein kann, wenn er aktiv Community Building betreibt. Dazu stelle ich zwei Beispiele aus der Schweiz vor: Norient – Performing Music Research, eine Onlineplattform für lokale und globale Musik mit Sitz in Bern. Und, ein Beispiel jenseits der Musikwelt: das digitale Magazin Republik aus Zürich.

Beispiel 1: Die Republik

Die Republik ist ein unabhängiges, werbefreies, digitales Magazin, das sich vor allem durch (oft investigativen) Hintergrundjournalismus profiliert und vor knapp einem Jahr das erfolgreichste Crowdfunding eines europäischen Mediums lanciert hatte – und das ohne großen Verlag im Rücken.¹ Heute hat Die Republik 23 000 Mitglieder, sogenannte »Verleger*innen«, die einen Abonnementspreis von jährlich 240 Franken zahlen – ein Genossenschaftsmodell also, wie man es auch von Taz kennt.

Warum Die Republik hier in unserem Kontext interessant ist: Die Republik »sendet« nicht nur nach außen. Sondern: die Leser*innen – denen das Magazin ja »gehört« – dürfen mitbestimmen. Das heißt zum Beispiel: eine Journalistin bleibt nach der Publikation ihrer Story online und beantwortet Fragen. Artikel werden fortgesetzt, wenn die Leser*innen das einfordern. Und: Die Republik ist Gastgeberin für die Debatten, die Leser*innen mit den Journalist*innen und untereinander führen.

Dahinter steckt folgende Logik: Die Republik begreift sich als nahbar und knüpft Beziehungen mit ihrer Leserschaft. Dieses Vertrauen und die

Partizipationsmöglichkeiten sind monetarisierbar: weil sich Republik-Leser*innen als Teil einer Gemeinschaft fühlen, als Gemeinschaft angesprochen werden und als Gemeinschaft interagieren, identifizieren sie sich mit dem Magazin und sind deswegen auch bereit zu zahlen.² Die Republik versteht Diskurs also nicht nur als ein Diskurs von Expert*innen und Journalist*innen untereinander, der dann nach außen gesendet wird, sondern auch als Diskurs mit dem Publikum – ein Ansatz, der dem Nutzerverhalten in einer digitalisierten Welt gerecht wird und vor Augen führt, dass Leser*innen durchaus bereit sind, für anspruchsvolle Inhalte zu bezahlen.

Zwischenstation: Was sind Communities?

Communities sind Gemeinschaften von Menschen, die gemeinsame Interessen teilen, zu denen Sie einen großen Wissenshunger und ein großes Kommunikationsbedürfnis haben. Zu diesen Themen kommunizieren sie auch horizontal – tauschen sich also miteinander über ein Thema aus und werden zu Akteur*innen. Diese Communities sind nicht einfach die Hörer*innen von »Musik unserer Zeit« oder die Stammleserschaft der Positionen. Sie bilden sich von selbst und folgen ihren eigenen Gesetzen. Anstatt also zu hoffen, dass die Interessiert*innen ein Angebot wie die Positionen von selbst finden, müssen Magazine und Sendungen diese Communities orten, kennen lernen, auf sie zugehen und Strategien finden, wie sie darin eine relevante Stimme werden können.

Beispiel 2: Norient

Die Frage, wie wir Communities erreichen, stellen wir uns auch bei Norient, einem internationalen Netzwerk für lokale und globale Musik an der Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Journalismus und Blogkultur, zu dessen Kernteam ich seit 2011 gehöre. Seit 2002 hat Norient eine weltweite

Community aus Musikjournalist*innen, Wissenschaftler*innen und Blogger*innen aufgebaut, der es darum geht, Nischen- und Undergroundmusik aus der ganzen Welt (und vor allem aus nicht-westlichen Ländern) zu recherchieren.

Bisher war der Hauptoutput von Norient ein Onlinemagazin mit zwei neuen Artikeln wöchentlich. Dieses Onlinemagazin fällt bei Finanzierungsgesuchen meistens durchs Raster – auch in der Schweiz, wo es tausende Kulturstiftungen gibt.

Norient hat deswegen das Magazin immer aus anderen Projekten quersubventioniert: Bücher, Ausstellungen, Konzertreihen und Co-Produktionen oder das jährliche Norient Musikfilm Festival. Das Modell der Quersubventionierung werden (und müssen) wir auch weiterverfolgen, wenn wir im April mit einer neuen digitalen Plattform online gehen.

Dahinter steckt ein grundlegender Relaunch: Wir wollen weniger Content produzieren, dafür tiefgründiger, zeitloser und formell experimenteller sein. Noch viel stärker werden wir das Wissen, das wir durch unsere journalistische Recherche gewinnen, weiterverwerten und monetarisieren. Wir werden Ressourcen für die Distribution freisetzen und unsere Community anregen, unsere Inhalte weiterzuverarbeiten, zu sharen und mit ihnen in Interaktion zu treten. Dabei setzen wir unter anderem auf dynamische Medienbausteine (»Snaps«), die wir breit auf Social Media streuen.

Wofür wir uns auch entschieden haben: Vor 18 Jahren publizierte Norient vor allem deutschsprachig. Mittlerweile sind wir fast ausschließlich englischsprachig. Denn die Community, die sich im deutschsprachigen Raum beispielsweise für experimentelle Musik aus Asien interessiert, ist relativ klein. Weltweit hingegen ist sie groß und das ist unsere Chance.

Diese Ausrichtung von Norient ist vielleicht bedenkenswert für die Berichterstattung über und den Diskurs zu zeitgenössischer Musik: Müsste man bei einer so internationalen Szene nicht ein Onlineprojekt groß denken, ergo mehr- bzw. englischsprachig?

Vielleicht ist Zusammenarbeit angesagt und es braucht in Zukunft eine dynamische Plattform für neue Musik, auf der sich Positionen, Dissonance, der öffentlich-rechtliche Rundfunk und andere Akteure wie zum Beispiel The Log Journal aus New York vereinigen. In Zukunft, denke ich, werden nur die Inhalte zählen, weniger die Gefäße und Formate.

Für den Neue-Musik-Journalismus heißt das auch: nahbarer, demokratischer und interaktiver werden, Deutungshoheiten und Autoritäten hinterfragen, die Musik hörbar machen, über die geschrieben wird, Podcastformate entdecken und digitales Storytelling.

So eine Investition und Öffnung wäre lohnenswert: Denn die Community der neuen Musik ist stark. Sie wächst, verästelt in verschiedene Richtungen, begeistert junge Menschen. Die Community hat ein großes Bedürfnis nach Wissen, nach Einordnung, nach Diskurs, sie will Nahrung. Doch so eine Vermutung verlangt auch Recherche: Was ist das Bedürfnis dieser Community, welche Art von Journalismus will sie überhaupt?

Ich bin überzeugt: so ein Paradigmenwechsel im Musikjournalismus geht auch ohne den Verlust an fachlicher Qualität. Ich denke sogar: wenn wir die Community mehr einbeziehen, wird das den Diskurs bereichern. Ich glaube fest daran, dass Onlinejournalismus auch für Nischenthemen und für Fachjournalismus funktionieren kann: Wenn wir uns darauf auch einlassen. Und die Digitalisierung nicht als Bedrohung betrachten, sondern als Chance. ●

1. Neben dem von Stiftungen und Mäzenen gestellten Startkapital von 2 Millionen Euro hat Die Republik mit einer Crowdfunding-Kampagne 3 Millionen Euro eingesammelt. Ende Januar 2019 wird sich zeigen, wie viele Mitglieder ihr Jahresabo verlängert haben, die 50-Prozent-Hürde ist bereits geschafft.

2. Ich will das hier nicht erklären, denn dieses Community-Building ist sehr aufwändig: die Crew von De Correspondent in den Niederlanden – ein vergleichbares Projekt – investiert rund 50 Prozent der Arbeitszeit in den Dialog mit dem Publikum.

Diesen Diskurs brauchen wir nicht!

Fabian Czolbe

Ob der Diskurs über zeitgenössische Musik notwendig ist oder nicht, steht meines Erachtens außer Frage. Mit Blick auf die aktuelle »Diskurslandschaft« müssen wir uns jedoch vergegenwärtigen, welche Diskurse eigentlich geführt werden sollen und wie sich diese Diskurse gestalten lassen – momentan kann man im Sinne Pierre Boulez' nur sagen: »Sprengt die Diskurse in die Luft!«

Um allerdings diskursfähig zu bleiben, müssen wir zunächst die Situation, in der wir uns befinden, mit Foucault'schen medien- und diskursanalytischen Werkzeugen freilegen. Hat man damit einmal begonnen, so wird umgehend klar, dass verschiedene Personen, Personengruppen, Interessengruppenvertreter oder Institutionen Diskurse anregen, klingen und nachhallen lassen – die mehr oder minder typische »Diskurshüllkurve« zeichnet sich ab.

Aber ist es nicht genau das, was wir vom Diskurs um zeitgenössische Musik erwarten? Und in der Tat, zumindest wenn ich für mich spreche, ist es das. Der analytische Zugriff legt darüber hinaus die historisch bedingten, unterschiedlichen Machtstrukturen frei, die Diskurse prägen und über die wir uns bewusst sein sollten: Nicht immer unmittelbar, zumeist jedoch unverkennbar setzen etwa Komponist*innen oder Kritiker*innen ästhetische Positionen in Diskursen; Festivals, Verlage, Zeitschriften, Blogs, Radiosendungen usw. sorgen für die zum Teil überemphatisierte Darstellung eines Themas – bevor das Ganze letztlich im institutionellen Räderwerk, etwa in der akademischen Lehre, allmählich versinkt. Dabei zeichnen sich letztlich Machtverhältnisse ab, die leider all zu oft vielmehr an der »Amplitude« der Diskussion interessiert sind (oder es sein müssen), anstatt die Qualität der nicht selten scheinbaren »Reibungen« kritisch zu befragen.

»Offensichtlich«, so formulieren es die Herausgeber Volker Helbig und Stefan Weiss in einem 2016 zu György Ligeti veröffentlichten Tagungsband, »entstehen Positionierungen im Neue-Musik-Diskurs nicht allein durch die Noten und Klänge, die ein Komponist hervorbringt, sondern im Zusammenspiel mit einer ganzen Reihe weiterer Faktoren: Aufsehen erregende Details seiner Biographie können dabei ebenso wirksam werden wie das Wissen über die politisch-geschichtlichen Rahmenbedingungen seiner Lebens- und Wirkungsräume oder über die ästhetischen Debatten, an denen er teilhatte. All das beeinflusst und prägt die Vorstellungen davon, mit welcher Art Künstlerpersönlichkeit und welcher Art Musik man es zu tun hat – Vorstellungen, die oftmals bereits bestehen, noch bevor man eine Notenausgabe aufschlägt, im Konzertsaal Platz nimmt oder einem YouTube-Link folgt.« Dies umreißt den Problemkom-

plex um die aktuelle Situation des Musikdiskurses erschreckend gut und es stellt sich damit die Frage, ob wir ebenjene Diskurse überhaupt brauchen? In letzter Konsequenz würde ich sagen: NEIN.

Ohne den seit Jahrzehnten, wenn nicht sogar seit Jahrhunderten andauernden Streit um die Sprachähnlichkeit der Musik oder die Musikähnlichkeit der Sprache weiterzutreiben, und ohne allein die Sprachlosigkeit in der Textproduktion von Komponisten, wie jüngst Florian Neuner in den Musiktexten, hervorzukehren, möchte ich an dieser Stelle zunächst ein Plädoyer für die Musik selbst halten. Musik und erst recht zeitgenössische Musik ist von Grund auf diskursfähig. Musik ist durch ihre mediale Anlage und ihrer existenziellen Verbindung zur Aufführung und Rezeption als wirklichkeitskonstituierende anschlussfähig. Sie verweist auf anderes oder sich selbst, sie stellt in Frage, sie positioniert sich, sie verarbeitet u.v.m. auf struktureller und sinnlicher Ebene. An ebendiese musikalischen, auditiven und ästhetischen Aspekte der Kunst muss der Diskurs anschließen. Das führt etwa zu Fragen: Wie gestaltet die Musik Zeit? Was erfasst meine Wahrnehmung im sukzessiven Verlauf? Wie imaginiert und konstruiert die Musik Realitäten? An diesem Punkt ist Musik selbst schon längst im Diskurs: Musik geht umher, sie erörtert, sie tritt in eine Auseinandersetzung mit dem Aufführenden, dem Raum, dem Hörer oder der Hörerin. Ähnlich der Bildenden Kunst oder der Literatur, die sich erst im Betrachten und Lesen realisieren, wie es Umberto Eco und Roman Ingarden gezeigt haben, braucht auch die Musik ihren Rezipienten, damit sie überhaupt eine Realität wird. Was haben wir von Musik, die nicht gehört wird? Natürlich gibt es kompositorische Ansätze, die explizit mit der klanglichen Imaginationskraft des Hörers spielen, erwähnt seien da nur Dieter Schnebels *MO-NO*,

die Textpartituren der Fluxuskünstler gleichermaßen wie die von Jennifer Walshe, oder aber jüngst die Ansätze eines »Neuen Konzeptualismus in der Musik«. Allerdings passiert es leider nicht selten, dass man nach einem kompositorisch eher weniger überzeugenden Konzert im Gespräch zu hören bekommt: »Was? Das war doch großartig! Haben Sie etwa nicht das Programmheft gelesen? Die Idee ist doch einfach genial.« An diesem Punkt würde ich behaupten, haben wir leider vollkommen übereilt die Diskurskraft der Musik aus den Augen und Ohren verloren.

Das eine schließt das andere nicht aus, beides hat seine ästhetische Begründung und schafft damit eine Diskursvielfalt, wie man sie mit Jean-François Lyotard einfordern muss. Allerdings befindet sich das Verhältnis von Erfahrbarem und Denkbarem meines Erachtens gegenwärtig in einer erheblichen Schieflage. Wir sprechen aktuell kaum über die Musik, sondern vorrangig über die Ideen und katapultieren uns im Nu in andere Metadiskurse. Was uns jedoch zunächst unmittelbar zur Verfügung steht, ist das Hörbare, die Musik und ihre Strukturen und nicht ihre diskursiven Konzepte. (Und dass man konzeptuelle Strukturen durchaus erfahren bzw. hören kann, das haben bereits die Serialisten der 1950er Jahre bewiesen.)

Mit einem kritischen Blick auf uns selbst ist festzustellen, dass uns scheinbar noch die Begrifflichkeiten fehlen und damit ein sprachlich adäquates Ausdrucksmittel, um musikalische Diskurse oder Diskurse über zeitgenössische Musik zu führen. Wir brauchen keine Diskurse auf konzeptueller oder gar metakonzeptueller Ebene, sondern jene, die auf kompositorischer Ebene geführt werden. Wir stehen aktuell vielmehr vor dem Problem, *wie* kompositorische Qualität oder musikalische Eigenheit in der

Sprache artikuliert werden kann – vielleicht bedarf es da zukünftig auch anderer Mittler.

Der derzeitige Verlust des neuen Musik-Diskurses mag für den Musikhistoriker interessant sein, der sich diskursanalytisch eben jenen fremdbestimmten Positionierungen nähert und ihr Werden nachvollziehbar macht. Dieser Zugriff zeigt zumindest eines deutlich, dass und wie Diskurse selektieren und sich damit der Blick auf die Musik unmerklich verschiebt. Wo aber bleibt der werkanalytische, der rezeptionsästhetische und letztlich der ästhetisch kritische Blick auf die Musik? Wir brauchen einen Diskurs, aber nicht fernab der Klangerlebnisse. Treten wir in die Auseinandersetzung mit der Musik selbst!•

