

Ein New Deal für den Musikjournalismus?

Ein Runder Tisch zu Fragen der (Musik-)Kritik

Mit den Redakteur*innen Sara Walther, Hanna Fink und Andreas Engström, dem Autor und Verleger Karl Ludwig sowie der Autorin Rita Argauer, moderiert von Dorte Lena Eilers, Professorin für Kulturjournalismus in München

DORTE LENA EILERS Wir haben in München gerade einen neuen Studiengang für Kulturjournalismus gegründet. Bei der Konzeptionierung des Curriculums habe ich mich als Leiterin des Masterprogramms gefragt, welche Rolle die Kritik im Bereich des Kulturjournalismus heutzutage spielt. Kulturjournalismus bedeutet ja mittlerweile weit mehr als Rezensionen schreiben. Nichtsdestotrotz haben wir uns entschieden, Kritik in allen Sparten – Musik, Theater, Tanz, bildende Kunst und so weiter – vollumfänglich zu unterrichten, weil wir sie für sehr relevant halten. Bei den Kolleg*innen vom Online-Journal Partisan Notes gibt es ein sehr schönes griffiges Zitat: Es gibt keine Kunst ohne Kritik. Was heißt, Kunstproduktion braucht ein kritisches Gegenüber, das professionell und unabhängig agieren kann. Die großen Feuilletons indes scheinen die Sache ein wenig anders zu sehen: Rezensionen werden immer mehr zugunsten allgemeiner kultureller Debatten zurückgefahren. Ist das nun

die große Stunde von Fachmagazinen, die im Gegensatz zu Tageszeitungen das Genre Kritik nach wie vor ausführlich pflegen und demnach für diejenigen, die eine kritische Auseinandersetzung mit Kunst suchen, immer attraktiver werden?

HANNA FINK Ich würde nicht behaupten, dass das, was Fachzeitschriften machen, eine Ergänzung zum Feuilleton ist, sondern wenn, dann wäre das Feuilleton eine Ergänzung zu uns. Der Gegenpol, mit dem wir uns zu messen haben, ist ohnehin eher das Radio als das Print-Feuilleton.

RITA ARGAUER Das würde ich unterschreiben. Früher war ich fest bei der Süddeutschen Zeitung, jetzt arbeite ich viel für BR-Klassik. Ich habe festgestellt, dass bei der SZ als großer Tageszeitung die Kritiken öfter zur Diskussion stehen, während das Format der Kritik bei BR-Klassik zum Kerngeschäft gehört. Wobei BR-Klassik quasi auch ein

Fachmedium ist, weil es einfach nur um Klassik geht.

DLE Was sind bei der SZ die Argumente, wenn die Relevanz von Kritiken diskutiert wird? Die Klickzahlen?

RA Es ist glaube ich auch eine Frage des Formats. Es gibt zwei Online-Varianten. Zum einen die bezahlte ePaper-Ausgabe, zum anderen den Online-Auftritt sz.de. Auf letzterer finden kaum Musikkritiken statt. Das ist in erster Linie eine Nachrichtenseite.

DLE Wie eine selbsterfüllende Prophezeiung: Die Kritiken werden versteckt – und dann wird beklagt, dass sie sich nicht klicken. Wie nehmt ihr anderen euch in dieser Gemengelage wahr?

SARA WALTHER Die Neue Zeitschrift für Musik ist ein Fachmagazin, das sich nicht primär als Publikumsmagazin begreift, sondern für eine spezielle Fachgruppe geschaffen wurde. Rezensionen sind ganz klar ein Bestandteil davon, auch größere Werkkritiken, die eher in Richtung Essay gehen. Ob das jetzt die große Zeit der Musikfachmagazine ist, kann ich schwer beantworten. Aber ich würde sagen, in der Krise steckt die Kritik schon lange. Es ist ja nicht neu, dass die Rezensionen aus den Feuilletons verschwinden und die Fachmagazine die Lücke füllen. Allerdings ist die Öffentlichkeit, die wir erreichen, begrenzt.

Um eine große Zeit auszurufen, müssten wir uns zu einem Publikumsmagazin entwickeln. Sollen sich Fachmagazine also tatsächlich öffnen? Sollen sie die Aufgabe eines allgemeinen Feuilletons übernehmen?

DLE Eure Autor*innen müsste dann tatsächlich anders schreiben als für ein Fachpublikum.

KARL LUDWIG Vielleicht darf ich da widersprechen. Ich habe mir die ganze Zeit überlegt, aus welcher Perspektive ich eigentlich spreche,

denn ich arbeite nach meiner Zeit bei Musik-Texten, wo ich gemeinsam mit Hanna und Rainer Nonnenmann in der Redaktion tätig war, jetzt vor allem für den Wolke Verlag, wo ich mit Tages- oder Monatsjournalismus nichts mehr zu tun habe. Aber wenn ich mich umschaue, habe ich das Gefühl, dass der Bedarf nach Kritiken rasant wächst. Die Website pitchfork.com, eines der Leitmedien in der Popmusik, arbeitet auf einem hohen Niveau. Das kann man von den Millionen von YouTube-Kanälen, die Albumreviews raus-hauen, vielleicht nicht immer behaupten. Oder Reddit, auch darüber kann man sicher streiten. Aber der Bedarf, sich über die tagesaktu-ellen Entwicklungen in einem musikalischen Special-Interest-Bereich auszutauschen, ist gigantisch.

sw Ich denke auch, dass der Bedarf nach Informationen, nach Wissen und nach Einord-nung nicht geschmälert ist. Überblick, Fach-expert*innenwissen ist gefragt, nicht nur im Musikjournalismus, sondern in jeglicher Form von Medienöffentlichkeit. Die Schwier-igkeit in der Musik: Wer spricht über Musik, wer ist die Expert*in? Aus welcher Haltung ist sie Richter*in? Mit dieser Rolle der Kriti-ker*in gibt es eben auch Schwierigkeiten.

DLE In Zeiten der sozialen Medien, so sagt man zudem, sei letztlich jede eine Kritiker*in. Jede kann ein Konzert kommentieren – und unter diesen Kommentator*innen sind teil-weise sicherlich auch Expert*innen. Warum sind journalistische Expert*innen dennoch wichtig im Gefüge dieser ganzen Meinungs-äußerungen?

HF Ich würde das, was in den sozialen Me-dien stattfindet, eher Debatte nennen. Die ist barrierefrei, jede und jeder darf alles Mögliche sagen. Davon ist manches gut und manches schlecht – und das formt sich dann zu einem Meinungsbild. Aber das hat mit Qualitäts-journalismus eigentlich nicht so viel zu tun. Ich würde die sozialen Medien auch als Tool

sehen, mit dem ich Zielgruppen analysieren kann. Nicht mehr: Wer kauft wo meine Zeitschrift? Sondern: Wie alt sind diejenigen, die den letzten Post angesehen haben und so weiter. Eine andere Frage ist: Welche anderen Varianten des Kritiker*innen-Daseins sind möglich? Lässt sich eine Kritik beispielsweise als Kollektiv schreiben? Es geht bei der Kritik ja immer auch um eine Bewertung. Damit schreibt man einer Person automatisch zu, dass sie über die nötigen Erfahrungen und Kenntnisse verfügt, etwas bewerten



HANNA FINK ist Musiktheoretikerin. Sie arbeitet darüber hinaus auch als Kulturmanagerin im Bereich zeitgenössischer Musik in NRW und ist Vorsitzende der Gesellschaft für Neue Musik Ruhr. Sie ist freie Autorin und unter anderem als Redaktionsmitglied bei NOIES und MusikTexte tätig.

zu können, der ich dann glauben kann oder nicht. Dass das aber nicht mehr nur eine Person sein muss, ist derzeit das spannende Moment. Es gibt neue Formen des Schreibens, des Zusammenschreibens, überhaupt Varianten von Texten.

KL Damit einher geht ja vielleicht auch ein Wandel der Perspektive. Früher hieß es, es gibt ein Konzert und da kommen alle Zeitungen hin. Damit war ein bestimmtes Feld definiert. Es war einigermaßen klar, in welchem Feld welches Ereignis Bedeutung hat. Jetzt habe ich das Gefühl ist man sich über das Feld überhaupt nicht mehr im Klaren. Da wird es zur Aufgabe einer Kritiker*in zu fragen: Was gibt es alles? Worüber schreibe ich? Welche Musik will ich in die Öffentlichkeit bringen und welche nicht? Die Aufgabe einer Geschmacksbildung, die dann in kuratorische Überlegungen mündet. Auch in die Frage: Wie entsteht Expert*innen-tum heutzutage überhaupt? Was ist Expertise? Die Praxis von Kritikern wie Heinz-Klaus Metzger oder Hans-Klaus Jungheinrich war eher: Es gibt zehn Konzerthäuser und jedes Konzert, das da läuft, kommt auf die Kritiker-Platte. Dass es das nicht mehr gibt: also Halleluja!

DLE Im Feuilleton wird jedoch selbst bei Kritiken zunehmend nach einem gesellschaftspolitischen Zusammenhang gefragt. Es ist gar nicht mehr das rein künstlerisch-ästhetische Ereignis, das zählt, sondern bestenfalls tritt Anna Netrebko auf, alle protestieren dagegen und deshalb wird berichtet. Es muss ein außerkünstlerischer Argumentationszusammenhang gesucht werden, der begründet, warum der Bericht relevant ist.

Lässt sich eine Kritik beispielweise als Kollektiv schreiben?

RA Das Kollektive gab es aber eigentlich auch schon vor Entstehung der sozialen Medien – im Sinne einer Meinungsvielfalt, wenn alle großen und kleinen Zeitungen in München über ein Konzert geschrieben haben. Das heißt, die Stimme der einzelnen Kritiker*in wurde durch die Stimmen der anderen Kritiker*innen relativiert. Oftmals gehen Kritiken in ihrer Beurteilung ja auch ganz wunderbar auseinander.

ANDREAS ENGSTRÖM Was Ludwig sagt, finde ich wichtig. Bei den Positionen versuchen wir in der Tat, das Feld ständig neu zu verhandeln. Was ist relevant für uns? Was ist relevant für die Leser*innen? Neue Kunstmusik ist für uns alles, was interessant für die Leser*innen sein könnte – also für die Leser*innen, die sich für neue Kunstmusik interessieren. Und das kann wirklich vieles sein. Unsere zwei Standbeine sind die Kritik

sowie der Diskurs, die eben ständig neu befragt werden. Wir versuchen eine Analyse der Umwelt zu liefern. Aber zurück zu der Frage, ob jetzt »die große Stunde von Fachmagazinen« sei: Klar, es geht um Inhalt, Qualität und die Tatsache, dass »der Bedarf nach Kritiken rasant wächst«. Aber als Grundvoraussetzung: Es geht für Kulturzeitschriften auch um Sichtbarkeit und Distribution, d.h. um Geld. Oder eben Geldmangel.

HF An vielen Stellen gibt es gerade einen Generationenwechsel und bei den Zeitschriften liegt sehr viel Potenzial, das Ganze anders aufzuziehen, ein bisschen offener zu denken. Es finden Diskurse über das Schreiben selbst statt. Darin liegen Chancen für andere Blickwinkel, für Formate, die auch sehr kreativ sein können; die dann nicht nur im Dienst der Neuen Musik stehen oder eines Festivals,

KARL LUDWIG ist Autor, ehemaliger Mitarbeiter bei den MusikTexten und seit Neuestem der neue Verleger des Wolke Verlags. Er wünscht sich weniger Expertenwissen und mehr Schreibexpert*innen.



Strukturen geben?

Oder wie kommt es zu

solch neuen Schreib-Phänomenen? Ich war oft selbst in der Situation, dass ich dachte, okay, Kritik für die Positionen auf 4.000 Zeichen, was soll das? Wenig Platz, wenig Zeit und letztlich auch wenig Geld. Und dann sitze ich im Zweifel da und mache eben doch Schema A, statt mit viel Aufwand und auf begrenztem Platz, ich weiß nicht, ein Gedicht zu schreiben oder so.

Neue Kunstmusik ist für uns alles, was diskursiv interessant für die Leser*innen sein könnte.

über das berichtet werden soll, sondern die sich auch mit ihrer eigenen künstlerischen Qualität auseinandersetzen.

DLE Meinst du neue Formen der medialen Präsentation im Digitalen?

HF Ich meine beides: Andere Medien nutzen, die Botschaft, die man senden möchte, anders aufbereiten, um andere Zielgruppen zu erreichen. Aber auch eine gewisse Offenheit, die dann eben bestimmt, wie Andreas schon gesagt hat, wer welches Feld aufmacht oder eingrenzt.

KL Das klingt nach der Frage: Henne oder Ei? Letztlich geht es immer um Sprache und auch um Sprachschönheit. Aber woran liegt es, dass man solche Experimente dann doch selten liest? Mangelt es an offenen Schreibern oder Schreiberinnen? Oder muss es offenere

DLE Wichtiger Faktor! Geld! Wenn man frei arbeitet, kann man vom alleinigen Schreiben von Kritiken nicht leben, egal ob Fachzeitschrift oder Feuilleton. Einzig das Radio bezahlt besser. Gebe es denn Möglichkeiten, auch ökonomisch den Raum und dadurch die Zeit für mehr Experimente zu schaffen? Es ist ja meist keine Böswilligkeit, dass Fachzeitschriften wenig bezahlen. Das Budget sieht einfach so aus, wie es aussieht.

AE In Skandinavien gibt es eine staatliche Förderung für Kulturzeitschriften. Nicht viel, aber auch nicht wenig. Mit den Jahren haben die Zeitschriften dadurch einen größeren Stellenwert in der Öffentlichkeit erhalten. Ob das mehr Raum für Experimente geschaffen hat? Ich bin nicht so sicher. Eine klassische oder eine experimentelle Rezension zu schreiben hat eigentlich nichts mit der Ökonomie zu tun.

sw Es gibt vielleicht einen Generationenwechsel. Aber der Markt hat sich noch nicht so richtig verändert. Gemessen an den Publikumszeitschriften sind die Auflagen der Fachzeitschriften eher klein. Sie sind abhängig vom Anzeigengeschäft. Entsprechend geringer fallen die Autor*innen-Honorare aus. Das macht es tatsächlich schwierig, neue Ideen anzustoßen. Die große Frage für die Neue Zeitschrift für Musik ist für mich: Was ist die Zukunft? Was für Möglichkeiten habe ich überhaupt? Die Zeitschrift finanziert sich vor allem durch die Abos. Wie kann ich das

ist: Man müsste Wege finden, damit gerade die Fachpresse im Kulturbereich überleben kann – mit juristisch sauberen Konzepten. Man hört immer wieder von Kunstzeitschriften, die Anzeigen gegen Berichterstattung verkaufen. Das verstößt natürlich gegen die ethischen und auch juristischen Standards der professionellen Presse. Eine weitere Komplikation im Spannungsfeld der Unabhängigkeit: Viele freie Kulturjournalist*innen sind, weil sie sich anders nicht finanzieren können, parallel beispielsweise auch als Dramaturg*innen oder Kurator*innen von

Autor*innen arbeiten für eine Szene,
über die sie gleichzeitig aus einer kritischen Distanz
heraus berichten sollen. Schwierig.

Heft zukunftssicher aufstellen, ohne Abonent*innen zu verlieren? Wie kann ich im Gegenteil die Auflage steigern? Ich bin in starke, freie Marktstrukturen eingebunden, die es mir schwermachen, das Magazin komplett neu zu denken. Die Ressourcen sind überschaubar in diesem kleinen, sehr nischigen Bereich, auch wenn das Interesse an zeitgenössischer Musik tendenziell groß ist und gar nicht so nischig, wie man immer glaubt. Der New Deal for Journalism wurde ja auch in Deutschland diskutiert, eine staatliche Förderung für Journalismus. Das fände ich sehr begrüßenswert. Aber wie kommt man dahin: mit Engagement, Initiative, mit unbezahlter Arbeit?

DLE Das Gerichtsurteil im Rechtsstreit zwischen Lettre International und Sinn & Form hat da leider gerade wieder bestätigt, dass in Deutschland, auch aus historischen Gründen, der Staat keine Presse fördern darf. Sinn & Form ist ja ein Magazin der Akademie der Künste, also einer Bundesinstitution. Lettre hatte gegen das Finanzierungsmodell geklagt. Nichtsdestotrotz ist die Situation so, wie sie

Festivals tätig. Das heißt, sie arbeiten für eine Szene, über die sie gleichzeitig aus einer kritischen Distanz heraus berichten sollen. Schwierig.

AE Bei der Übernahme der Positionen haben wir auf einige Prinzipien gesetzt. Unter anderem, dass mit einem Anzeigenkauf definitiv keine Berichterstattung verbunden ist. Die meisten akzeptieren das. Die Sache mit den Autor*innen, die nebenbei oder im Hauptberuf auch im Kunstbereich tätig sind, ist komplizierter. Wir treffen immer wieder auf schwierige Situationen, wo es Grauzonen und undefinierte Grenzen gibt. Wer darf wann wie

ANDREAS ENGSTRÖM
ist Autor und seit 2019
gemeinsam mit
Bastian Zimmermann
Herausgeber und
Redakteur der
Positionen. Seine
Interessen liegen
insbesondere bei der
Klangkunst und
den Experimental-
szenen in Asien und
Mittlerer Osten.



schreiben? Das reicht auch in neuere Themen wie die Identitätspolitik hinein. Eine Autor*in hat abgelehnt, über ein LGBTQIA+-Projekt zu schreiben, weil sie nicht Teil der Szene ist.

HF In MusikTexte sprechen und schreiben zum Beispiel auch Komponist*innen über das Werk Anderer, manchmal auch über ein Werk einer Lehrpersönlichkeit. Da merkt man: Die Lehrer*in sitzt noch drin, im Kopf oder im Text der Schreibenden. Das kann aber auch interessant sein. In unserem Bereich gibt es auch nicht immer diese klare Trennung, journalistische Distanz oder inhaltlichen Abstand. Konkrete Beziehungen zwischen Autor*in und denen, über die geschrieben wird, kennzeichnen wir in der Regel auch nicht extra, wir rechnen bei den Lesenden mit einem Fachpublikum.

AE Was du beschreibst, ist die Schwäche aber auch die Stärke unseres Gebiets. Die Kulturzeitschriften für neue Musik sind von Anfang an von einer DIY-Kultur geprägt: Andere Zeitungen oder Zeitschriften machen das nicht, deswegen müssen wir das selbst tun. Deswegen sind die journalistischen Grenzen da auch nicht so klar gesteckt. Diese Art von Text würde sonst nicht so entstehen.

DLE Ich finde aus journalistischer Perspektive eine Offenlegung immer wichtig, um beurteilen zu können, aus welcher Position heraus die Autor*in schreibt.

SW Ich würde sagen, es hängt stark vom Format ab. Ein Magazin hat ja unterschiedliche Rubriken. Ein Essay oder eine Werkkritik könnte durchaus auch von einer Fachexpert*in oder einer Komponist*in geschrieben werden – unabhängig davon, ob er oder sie Journalismus studiert hat. Zu kommunizieren, wer was aus welcher Haltung heraus schreibt, finde ich allerdings auch wichtig.

DLE Wobei es gar nicht so sehr um die Fachausbildung geht, die hätte eine Musikkritiker*in

ja auch, beispielsweise durch ein Studium der Musikwissenschaft plus Volontariat, sondern um die strukturelle Unabhängigkeit. Es ist, mal übertragen betrachtet, etwas anderes, ob eine Fachexpert*in, die



DORTE LENA EILERS IST Autorin, ehemalige Redakteurin bei Theater der Zeit und seit diesem Jahr Professorin für Kulturjournalismus in München. Ihre Interessenschwerpunkte liegen im Bereich Musik und Theater vor dem Hintergrund gesellschaftspolitischer Entwicklungen.

zwanzig Jahre bei Greenpeace gearbeitet hat, in der SZ einen Essay über Klimaproteste schreibt oder eine Redakteur*in aus dem Umweltressort. Ersteres würde, wenn es die SZ überhaupt machen würde, auf jeden Fall gekennzeichnet werden.

RA Das ist tatsächlich auch mein Hintergrund. Daher meine Frage, ob ihr die Autor*innenschaft in diesen Fällen offenlegt. So habe ich zumindest journalistisches Arbeiten gelernt: dass die Distanz unbedingt gegeben sein muss. Sobald die nicht mehr da ist, kann ich den Beitrag nicht machen. Oder ich wähle ein anderes Format und kennzeichne es, dass ich aus einer anderen Position schreibe.

KL Bezogen auf das Beispiel in MusikTexte, handelte es sich aber auch nicht um eine Kritik, sondern eine Werkanalyse, die selbst einen poetologischen Gestus angenommen hat. Ein Autor verortet sich in der Schule des Lehrers.

Es ist ein bisschen lustig, wie überall die Alarmglocken angehen. Irgendwie stimme ich dem ja auch zu. Aber in diesem Fall war es tatsächlich ein Format, das auch die eigene Rolle...

HF ... in Bezug auf den eigenen Lehrer noch einmal festigte.

KL Auch wenn Helmut Lachenmann über Richard Strauss schreibt, gibt es Abhängigkeiten. Aber trotzdem erfährt man interessante Dinge in Bezug auf Lachenmanns Meinung über Strauss' *Alpensinfonie*.

HF Der Begriff Kritik hat zwei unterschiedliche Bedeutungen. Einmal bedeutet er als Werkkritik eine Analyse vor einem speziellen musikalischen Hintergrund, eine Einordnung, auch ein In-Beziehung-Setzen. Im anderen Fall geht es um die Beurteilung eines Werkes, eines Konzertes, eines Festivals im Sinne einer Bewertung, ›Daumen hoch‹ oder ›Daumen runter‹. Das sind zwei sehr unterschiedliche Vorgänge und beide teilen sich den Namen Kritik. Historisch gesehen war Kritik immer mit beruflichen oder persönlichen Verstrickungen verbunden.

DLE Das stimmt. Anfangs waren es tatsächlich Literat*innen oder Komponist*innen, die parallel als Kritiker*innen tätig waren.

HF Ja, weil sie die musikalische Fachexpertise hatten. Fragen wir Schumann.

DLE Erst mit dem Entstehen des modernen Journalismus als Kommunikationssystem und einer Professionalisierung des Journalistenberufs hat eine Trennung stattgefunden. Ich würde aber auch nicht sagen, dass es Journalist*innen nur um ein Daumen-rauf-oder-runter geht. Im Gegenteil. Auch sie ordnen ein, setzen in Beziehung.

KL Mitunter traue ich dieser hehren Distanz aber nicht so ganz. Mir ist es fast lieber, wenn ich weiß, diese Kritikerin oder jener Kritiker tickt so oder so. Das hat auch mit Geschmacksbildung zu tun. Da ist eine Stimme, die sich äußert, ohne sich hinter einer Distanzierung oder Kälte verstecken zu müssen. Sich überhaupt nicht berühren zu

lassen, weil man dann seine kritische Objektivität verliert, finde ich mitunter scheinheilig oder feige. Auf jeden Fall nicht zielführend.

DLE In dieser Debatte werden aber auch gern zwei Begriffe vermengt: Strukturelle Unabhängigkeit und Objektivität. Eine journalistische Kritiker*in ist strukturell unabhängig, weil sie mit dem- oder derjenigen, den oder die sie kritisiert, nicht zusammenarbeitet, nicht von ihr bezahlt wird, nicht abhängig ist. Objektiv indes ist eine Kritik nur bedingt. Natürlich versucht eine Kritiker*in, ihr Werturteil herzuleiten, zu argumentieren, aber eine Kritik ist eben nach wie vor eine meinungsäußernde journalistische Form und daher zwangsweise auch subjektiv. Es geht also nicht um emotionale Distanz, sondern um strukturelle, ökonomische.

RA Ich finde es durchaus spannend, beispielsweise einen Text von Schumann zu lesen, weil man dadurch auch einen

RITA ARGAUER ist Autorin und ehemalige Redakteurin für Klassische Musik und Tanz bei der Süddeutschen Zeitung. Sie schreibt und berichtet für verschiedene Medien über Tanz, Musik und unbequeme Popkultur.



Einblick in sein Hirn erhält. Oder wenn Lachenmann über Strauss schreibt. Aber ich lese diese Texte aus einer anderen Perspektive, weil Lachenmann für mich eine andere Person ist als eine Journalist*in, die ein Konzert rezensiert. Ihr sagt gerade, ihr kennzeichnet die Beziehungen nicht, weil eure Leser*innen das eh wissen. Aber ich würde auch immer davon ausgehen, dass es Leser*innen gibt, die das nicht wissen. Daher finde ich eine Kennzeichnung in jedem Fall gut. Sonst entsteht so ein innerer Kreis der Wissenden. Und das wirkt auf mich arrogant.

sw Vielleicht ist das jetzt ein anderer Punkt, aber ich denke, ein Dilemma ist, dass Journalismus und Musikjournalismus zwar die gleichen Werte teilen, aber der Gegenstand der Beurteilung ein anderer ist. Klar, auch wir wollen informieren, Hintergründe liefern, Zusammenhänge erklären, aktuell sein oder auf neue Strömungen hinweisen, einen Überblick geben, einsortieren, transparent sein,

Könnte es der Fachjournalismus schaffen, sich irgendwo anders in dieser Pyramide einzuordnen? Das wäre natürlich top, aber auch sehr schwer.

dle Dennoch: Sehr wünschenswert! Denn ihr als Fachzeitschriften tragt ja auch dazu bei, dass das Gespräch über ästhetische Ereignisse am Leben gehalten wird. Je weniger

Sich überhaupt nicht berühren zu lassen, weil man dann seine kritische Objektivität verliert, finde ich mitunter scheinheilig oder feige. Auf jeden Fall nicht zielführend.

Vertrauen schaffen. In anderen journalistischen Bereichen ist es einfacher zu sagen: Das sind die Fakten. Keine Kunst aber ist so schwer zu beweisen wie die Musik! Das ist das Problem: Musik hat erst einmal keine gesicherte Faktizität. Auch die Fachexpert*in hat keine Faktizität. Sie hat Erfahrungswissen, Geschichtswissen und bestenfalls ein Gespür, die Sache richtig einzuschätzen.

Ein weiteres Dilemma sehe ich in der Frage der Vermittlung, wenn man sich zum Ziel setzt, auch andere Gruppen jenseits des Fachpublikums zu erreichen. Verliert man, wenn man zu viel erklärt, das Fachpublikum? Die Aufgabe, die ich auch bei mir sehe, ist, die Werte des Qualitätsjournalismus zu wahren und dadurch Vertrauen zu schaffen – bestenfalls über die Fachgruppe hinaus. Das wäre meine Vorstellung davon, eine Zeitschrift zukunfts-mäßig aufzustellen. Mich inspiriert es dabei immer auch, in andere Mediendiskurse reinzuschauen. Wie geht es dem Journalismus insgesamt? Wo findet innovativer Journalismus statt? Was kann man sich anschauen? Kann man vielleicht auch verstärkt zusammenarbeiten? Es gibt diese Medienpyramide: Oben das Fernsehen, unten der Fachjournalismus. Oben werden ganz wenig Informationen an ganz viele Leute gesendet, ganz unten ganz viele Informationen an wenig Leute.

die Feuilletons Rezensionen veröffentlichen, desto mehr geht die Praxis des Sprechens über Kunst verloren. Wir haben gerade erörtert, wie schwierig es ist, über ephemere Ereignisse zu sprechen. Aber es macht ja auch viel Freude, weil es in vielerlei Richtungen gehen kann. Muss aber, will man nicht nur auf ›Daumen rauf‹, ›Daumen runter‹ klicken, geübt werden. Insofern tragen Kritiken auch zu einer Art ästhetischen Bildung bei.

HF Ein wichtiger Punkt zum Thema Vertrauen ist für mich auch der monetäre Aspekt. Interessanterweise scheint die Bereitschaft, Angebote einzelner Personen zu bezahlen, etwa von einem Podcaster oder einer YouTuberin, groß zu sein. Vielleicht fragen sich die Leute bezüglich größerer Medienhäuser: Warum soll ich jetzt das ganze System bezahlen? Die YouTuberin sagt: Liebe Follower, das ist meine Arbeit, ich muss davon leben. Wenn ihr meine Arbeit konsumiert, wäre es toll, wenn ihr einen Gegenwert liefern könntet. Es besteht ein persönlicherer Zugang. Ob das jetzt eine gute Entwicklung ist, ist die Frage. Ich bin aber trotzdem optimistisch, dass es eine Bereitschaft gibt, für gute Inhalte Geld in die Hand zu nehmen. Ein ehemaliger Kommilitone von mir gibt Unterricht in Barock-Improvisation über YouTube. Das ist jetzt

kein journalistisches Angebot, aber auch er hat total eine Nische getroffen. Er unterrichtet weltweit. Eine Reichweite, die bei uns, die wir größtenteils auf Deutsch publizieren, natürlich nur eingeschränkt möglich wäre.

sw Aber ein wichtiger Punkt! Die Erzählweisen haben sich enorm vervielfacht. Ob das in der Musik überhaupt bedient wird? Das ist sicherlich eine Nische, die noch viel mehr besetzt werden könnte. Die Sach- und Fachkompetenz mit neuen journalistischen Erzählweisen zu kombinieren, die größere Nähe zum User, zur Leserin zu suchen. Die Frage ist wahrscheinlich nur, mit welchen Ressourcen?

DL Ich war kürzlich bei der re:publica bei einem Vortrag von David Schraven über

SARA WALTHER ist seit 2022 Redakteurin der Neuen Zeitschrift für Musik und produziert Beiträge für Rundfunk und Print. Sie interessiert sich für Schnittstellen zwischen Gesellschaft, Politik und Musik.



Information schwächer geworden ist, im Gegenteil: Es besteht noch mehr der Wunsch, dass jemand die Informationsflut auffängt und einordnet. Gerade in Zeiten von Deep Fake und ChatGPT. Ich sehe den Wunsch nach Expert*innenwissen dadurch eher steigen.

AE Wir haben schon oft diskutiert: Lasst uns einen Podcast machen oder einen YouTube-

Die Erzählweisen haben sich enorm vervielfacht. Ob das in der Musik überhaupt bedient wird?

Community Journalismus. Schraven ist Gründer von Correctiv, betreibt in seinem Heimatort Bottrop sehr erfolgreichen Lokaljournalismus und zwar gemeinsam mit den Bürger*innen, indem er sich immer samstags mit einem Kaffeemobil und zwei Stühlen auf den Wochenmarkt setzt und die Leute einlädt, ihm ihre Geschichten zu erzählen. Wenn es interessante Geschichten sind, recherchiert er ihnen hinterher – quasi eine interaktive redaktionelle Planung, sodass die Leute wirklich das Gefühl bekommen, von ihrer Zeitung gehört zu werden. Ginge so etwas auch im Bereich Musikjournalismus? Ein Kaffeewagen im Foyer nach dem Konzert?

sw Ja, Stichwort Interaktivität, ein Faktor, der auf den sozialen Medien ja immens stattfindet. Das wollte ich gerade noch in Bezug auf den Satz »Jede ist eine Kritiker*in« sagen: Es ist ja nicht so, dass durch die sozialen Medien die Nachfrage nach einer gesicherten

Channel. Aber bislang ist daraus nichts geworden. Warum ist das so? Einfach weil ich denke, dass das, was wir tun – diese drei Zeitschriften hier – die zeitintensivste Art von Journalistik oder Publizistik ist. Wie viele Stunden Arbeit pro Seite benötigen wird, bis daraus ein ganzes Heft wird. Es ist unglaublich. Und alle diese Autor*innen und Mitarbeiter*innen, die für jedes Heft engagiert werden. Und zeitintensiv bedeutet teuer. Ich sehe das in Skandinavien: Viele Verlage, die Kulturzeitschriften herausgegeben haben, stoßen sie mittlerweile ab, weil sie zu teuer sind. Karl Ludwig, du bist Verleger. Könntest du dir vorstellen, eine Kulturzeitschrift in deinem Verlag herauszugeben?

KL Ich denke schon, dass auch ein Verlag in der Verantwortung steht, ein diskursives Feld zu bearbeiten. Aber du hast sicher recht, aus finanzieller Sicht wäre das ein großes Risiko. Ich frage mich aber durchaus, wie

man das Nachleben von Büchern ein bisschen verlängern könnte. Bücher sind natürlich ein Produkt, das gedruckt ist, das ist auch das Schöne daran, es macht seinen Wert aus. Trotzdem finde ich es interessant, mit Audio- oder Bildformaten, die mit etwas weniger Arbeitsaufwand produziert werden als Texte, die Möglichkeit zu schaffen, die angestoßenen Diskurse noch einmal einzufangen, sie um das Buch herumranken zu lassen. Zudem sind es Formate, die nicht im Regal landen, sondern eine Öffentlichkeit oder Gemeinschaft entstehen lassen.

RA Wobei ich zum Thema Arbeitsaufwand sagen muss: Wenn ich eine Textkritik für die SZ schreibe, geht das schneller, als wenn ich einen Audio-Beitrag für den BR mache. Ich schreibe das Manuskript, muss die Musik raussuchen, schneiden, auch die O-Töne, dann muss ich alles bauen. Das dauert dreimal so lang.

DLE Wir sitzen hier sehr friedlich zusammen. Dennoch konkurrieren eure Zeitschriften auch in gewisser Weise auf dem Leser*innen-Markt. Nehmt ihr euch als Konkurrent*innen wahr? Oder würdet ihr sagen, ihr arbeitet an der gleichen Sache und könntet euch sogar vorstellen, Stichwort Finanzierung, eine Lobbygruppe zu gründen?

AE Die drei Zeitschriften sind meines Erachtens so unterschiedlich, dass wir uns nicht wirklich als Konkurrent*innen sehen, eher als gute Kolleg*innen.

SW Das würde ich auch sagen. Die Hefte unterscheiden sich sehr und haben auch unterschiedliche Stärken. Wir setzen pro Ausgabe einen Themenschwerpunkt und versuchen, das Thema möglichst überblicksmäßig und umfangreich darzustellen. Die Positionen nehme ich explorativer wahr, die Musiktexte sind analytisch stark. Aber eine Lobbygruppe? Why Not? Der Markt ist in der Krise. Ich finde aber nicht, dass der Inhalt in

der Krise ist. Es gibt so viele spannende Themen in der Musik, die auch gesellschaftlich relevant sind, mit denen man Menschen, egal ob vom Fach oder nicht, abholen kann. Diese Themen müssen wir in den Blick nehmen und weiter stark machen. Ich denke, da ziehen wir eher an demselben Strang, als dass wir uns gegenseitig ausboxen.

AE In Skandinavien gibt es solche Vereine, einen Verein der schwedischen Kulturzeitschrift, einen Verein der norwegischen Kulturzeitschrift und so weiter. Darin sind etwa 100 bis 200 Literatur-, Musik-, Kunst-, und andere Kulturzeitschriften organisiert. Die haben mitunter wirklich gute politische Veränderungen in Gang gesetzt. Insofern, ja, lasst uns eine Lobbygruppe gründen! ■