

Wahre Geschichte: Zum letzten Tonwechsel beim *Halberstädter Cage-Projekt* am 5. Juli diesen Jahres war es gelungen, das ZDF für einen Bericht in der Abendschau zu interessieren – seitdem kennt sogar mein Steuerberater John Cage, wenigstens dem Namen nach.

Es ist ein bemerkenswerter Widerspruch, der die Situation der Musikpublizistik schon seit etlichen Jahren prägt: Die Konzertlandschaft mit neuer Musik wird – erfreulicherweise – immer vielfältiger, reicher, die Widerspiegelung in den Printmedien wird indessen immer armseliger, dürftiger. Die Zeitung lesende Öffentlichkeit erfährt von diesem Reichtum kaum noch etwas, erhält in der Regel nicht einmal die Information, dass überhaupt etwas stattgefunden hat. Aus dem alltäglichen Nachrichtentransfer von Tageszeitungen, Radio und Fernsehen ist das, was die Musik der Gegenwart in ihrer ganzen Vielfalt ausmacht, beinahe verschwunden. Einer der Gründe für dieses Missverhältnis: Für die Musik existiert ein weit verzweigtes Netz an Förderungen, Musikpublizistik, also in Tageszeitungen und auch in Fachzeitschriften, unterliegt innerhalb dieser Medien den Gesetzen des Marktes (der Rundfunk übrigens nicht).

Es ist noch keine vierzig Jahre her, dass einer der einflussreichsten Musikkritiker Deutschlands, Hans Heinz Stuckenschmidt, in der felsenfesten Überzeugung von der sozialen Bedeutung seines Berufes, schreiben konnte (in diesem Zusammenhang damals den inhaltlichen Verfall geißelnd): »Das gedruckte Wort übt einen unerklärlichen Zauber aus. Es wirkt autoritär. Es hat werbende, geistig sammelnde Kräfte, die unmerklich und unsichtbar wachsen, bis sie eines Tages ans Licht treten und nun plötzlich Gemeingut und Gemeinwissen verkörpern.«¹ Vom Gemeingut eines Wissens über die Musik der Gegenwart sind wir heute weit entfernt, nicht einmal die maßgeblichsten Komponisten unserer Zeit sind in kulturell gebildeten Kreisen auch nur dem Namen nach bekannt. Keiner erregt sich noch über Ethos und Handwerk des Schreibens, man ist froh, wenn überhaupt etwas erscheint – wohlgemerkt in den Tages-, Wochen- und Sonntagszeitungen oder im Rundfunk, den immer noch wichtigsten Informations-Transmittern in der heutigen Gesellschaft. (Der öffentlich-rechtliche Rundfunk nimmt mit seinen Spezialemissionen zur neuen Musik eine Sonderstellung ein, hier geht es zunächst um Informationen, Nachrichten, Berichte im Tagesprogramm, das Fernsehen braucht man in diesem Zusammenhang gar nicht zu erwähnen.) Doch auch die Fachzeitschriften für neue Musik – von denen es in Deutschland – eine Ausnahmesituation – immerhin fünf² gibt (wie lange noch, wenn

Gisela Nauck

»Der Markt richtet es nicht«

Unvollständige Skizze zur Problematik heutiger Musikpublizistik

der natürliche Generationenwechsel offenbart, dass es unter den bestehenden Bedingungen keine Nachfolge mehr geben kann?), sind aufgrund ihres Umfangs und ihrer zwei- bzw. dreimonatigen Erscheinungsweise nicht in der Lage, den Ausfall bei den Tageszeitungen zu kompensieren. Was einen möglichen Diskurs betrifft bedienen und stärken sie das Nischen-dasein der neuen Musik.

Haben wir zu lange und beharrlich in den alten Formen des Musikjournalismus verharrt und versäumt, moderne, für die aktuelle Musik der Gegenwart adäquate Formen zu entwickeln? Und welche wären das? Kann das schnell- und kurzlebige Internet – Youtube, Blogs, Foren, Facebook – eine Alternative sein? Um sich zu informieren (wer danach sucht) sicher, sogar mit dem Vorteil des Lesens *und* Hörens. Kann dadurch aber Musikkritik, die noch für Stuckenschmidt »eine der bedeutendsten Disziplinen des modernen Pressewesens«³ war, mit ihrer Funktion der historisch sachlichen Einordnung und ästhetischen Wertung ersetzt werden?

Ursachen

Zu dieser Problematik fehlen wissenschaftlich fundierte, soziologische Untersuchungen, die für die langjährigen Beobachtungen einer Insiderin auf dem Gebiet von Print- und Audio-medien Zahlenmaterial und konkrete Fakten liefern könnten. Die folgenden Bemerkungen haben deshalb den Status von Beobachtungen. Einen entscheidenden Einschnitt für die auch in den Jahrzehnten davor schon unbefriedigende Situation der Musikkritik/-publizistik brachte die Medienkrise 2002 und setzte sich fort mit der Finanzkrise 2008. Seitdem ist – aus verschiedensten Gründen, die hier nur mit den Stichworten Medienkonzentration als Anpassung an den Markt, Anzeigenverluste, Abonnentenrückgang und immer breitere Internetnutzung genannt seien – kaum etwas besser geworden. Die dadurch ausgelöste Lawine war bis in den kleinsten Sektor, den der Kunst- und Musikkritik zu spüren. Der Ein- 9

3 Ebd., S. 182.

1 Hans Heinz Stuckenschmidt, *Was ist Musikkritik? Gedanken zur Vernichtung des Kunsturteils durch Soziologie* (1968), in: ders., *Der Deutsche im Konzertsaal* (= Archiv zur Musik des 20. Jahrhunderts Band 10), hrsg. v. Werner Grünzweig, Christiane Niklew im Auftrag der AdK Berlin, Wolke Verlag, Hofheim 2010, S. 180).

2 *Neue Zeitschrift für Musik*, Schott: Mainz, *Neue Musikzeitung*, Con brio: Regensburg, *MusikTexte*, Verlag MusikTexte: Köln, *Positionen. Texte zur aktuellen Musik*, Verlag Positionen: Mühlenbeck, *KunstMusik. Schriften zur Musik als Kunst*, World Edition: Köln.

bruch der Anzeigengeschäfte 2002, von dem sich keine der großen Tageszeitungen bis heute wirklich wieder erholt hat, ließ die Feuilletons von ihrem Umfang her radikal schrumpfen, führte zur Entlassung von Redakteuren sowie zum Ausgliedern von Honorarkritikern, die gerade für »Spezial«gebiete wie neue Musik herangezogen wurden. Dadurch gingen nicht nur Arbeits- und Honorarmöglichkeiten schlechthin verloren, sondern das hatte auch Auswirkungen für die Fachzeitschriften, die auf Grund eigener dürftiger Honorierungsmöglichkeiten solche Kritiken als Mehrfachverwertungen quasi nachnutzen⁴.

4 Der Honorarsatz bei einer gut situierten Musikzeitschrift liegt für einen dreitägigen Festivalbericht, also für rund fünfzehn Stunden Arbeit, bei sechzig Euro (brutto) = vier EUR Stundenlohn, von denen auch die Spesen zu begleichen sind. Das ist kein krasses Beispiel, sondern die Normalität. Aufgrund der Notwendigkeit in Deutschland, als Zeitschrift am Markt funktionieren zu müssen – Förderungen etwa für Honorargelder gibt es keine – können *Positionen* überhaupt keine Honorare zahlen.

Hauptproblem 1: Honorare

Damit ist eine Hauptproblematik heutiger musikpublizistischer Tätigkeit angesprochen: die schlechte Honorarlage. Durch das Wegfallen von Gegenfinanzierungsmöglichkeiten wie Kritiken für Feuilletons oder den Rundfunk (hier gab es auch seit mindestens zwanzig Jahren keine einzige Honorarerhöhung) ist es kaum noch möglich sich als freier Musikpublizist ein Berufsfeld aufzubauen. Dabei gibt es etliche junge Leute – auch im Umfeld der *Positionen* – die schreiben wollen – aber wie können diese entwickelt werden, was für Chancen haben sie überhaupt, wenn sich mit diesem Schreiben der Lebensunterhalt nicht mehr bestreiten lässt? Was für ein Potenzial lassen wir einfach brach liegen, das in Zukunft den gesamtgesellschaftlichen kulturellen Dialog mit gestalten könnte?

Nur am Rande sei bemerkt, dass es für hauptberuflich tätige, freie JournalistInnen erst seit dem 1. Februar 2010 (!) erstmals in der Geschichte Deutschlands eine gesetzlich rechtskräftige Vergütungsordnung mit verbindlichen Honorarregelungen gibt.⁵ Wenn allerdings der Feuilletonplatz für die musikalische Kunst der Gegenwart so gut wie eingespart wurde, helfen auch solche Regelungen nicht. Aber: »Zeitungen«, so betonte der Präsident der Bundeszentrale für politische Bildung, Thomas Krüger, auf dem Zeitungsgipfel im April 2003 in Duisburg in Reaktion auf die erste Krise, »sind ein Teil der Kultur des Landes. Sie können das Gespräch in der Gesellschaft voran bringen bzw. moderieren.«⁶ Die Musik der Gegenwart, ihre Urheber und Protagonisten sind in Tages- und Wochenzeitungen schon lange nicht mehr an diesem kulturellen Dialog beteiligt.

Was den Rundfunk betrifft wurden und werden unter der Knute der Einschaltquote durch die Konkurrenz der Privatsender etwa seit der Jahrtausendwende im Zuge von

»Tagesbegleitprogrammen« zu allererst jene Sendeplätze vernichtet, die in Form von Berichterstattung über aktuelle musikalische Ereignisse wertend informiert haben. Dem kulturellen Auftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, entspricht dies nicht mehr: allen Hörern die Kultur *in all ihren Facetten* nahe zu bringen. Auch dadurch gingen entscheidende Honorarmöglichkeiten verloren.

Vielfalt und Dezentralisierung

Die durch unterschiedlichste Fördermaßnahmen entstandene Vielfalt zeitgenössischer Musik hat auch per se die Situation für Musikkritik verkompliziert. Diese Vielfalt hat vor allem drei Gründe: Erstens: Dezentralisierung der zeitgenössischen konzertanten Musik selbst durch Nutzung verschiedenster Spielstätten außerhalb des Konzertsaals und außerhalb der kulturellen Ballungszentren. Zweitens: Auffächerung neuer Musik in verschiedene musikkulturelle Szenen wie Klangkunst, Neue improvisierte Musik, Laptopkomposition und anderes, die sich außerhalb der Konzertsäle angesiedelt haben. Drittens der Förderungsschub durch das von der Kulturstiftung des Bundes (also mit Steuermitteln) initiierte *Netzwerk Neue Musik* (seit 2008), das in fünfzehn Regionen des Landes Vermittlungsprojekte mit neuer Musik ermöglicht. Das heißt: nicht die Abonnementkonzerte und Festivals in den kulturellen Ballungszentren und gut erreichbaren Konzerthäusern sind durch neue Musik angereichert worden, sondern neue Musik gibt es in kleinen Städten, Dörfern, auf dem Lande, wo aber Musikkritiker selten vor Ort sind.

Zu dieser vorbehaltlos zu begrüßenden Tendenz einer Dezentralisierung neuer Musik – denn dadurch können nicht nur andere Hörerschichten erreicht, sondern auch neue musikalische Formate ausprobiert werden – gibt es seitens der Musikkritik keine adäquate Umorientierung. Ihre Situation ist damit noch komplizierter geworden. Denn Dezentralisierung schlägt sich in einem Anstieg der Spesen nieder – wer kommt dafür für freiberufliche Musikjournalisten auf? Die eigentlichen Verwerter von Berichten, also die Musikzeitschriften, Tageszeitungen oder auch die Rundfunksender jedenfalls nicht. Dabei sind freiberufliche Musikjournalisten das wichtigste und unverzichtbare Potenzial für die Berichterstattung in diesen Medien.

Hauptproblem 2: Spesen

Damit ist – neben den Honoraren – die zweite Hauptproblematik für einen funktionierenden, freiberuflichen Musikjournalismus be-

5 Vgl. *freie infos*, DJV-Blätter 2/2010, hier besonders das Vorwort von Michael Klöckner, o.S., zit. n. http://www.djv.de/fileadmin/DJV/Journalismus_praktisch/Arbeitsfelder/Arbeitsfelder_Freie/Infos/Verguetungsregeln.pdf

6 Thomas Krüger, *Vision Zeitung – Die Krise als Chance*. Kongress vom 27. bis 29. April 2003 in Duisburg. http://www.bpb.de/presse/797OGX,0,Vision_Zeitung_%96_Die_Krise_als_Chance.html

nannt: die Reise- und Übernachtungskosten. In Deutschland ist dieses Gebiet bis jetzt eine undurchdringliche Grauzone. (In Italien beispielsweise ist es selbstverständlich, dass Festival-Veranstalter wenigstens die Hotelkosten übernehmen, in Österreich gibt es ggf. entsprechende Vereinbarungen mit den Tourismusverbänden.) Auch in Deutschland scheint sich das allmählich durchzusetzen – allerdings unter dem Siegel der Verschwiegenheit. Durch die Förderung von musikalischen Veranstaltungen durch staatliche und Stiftungsgelder ist es offenbar nicht möglich, Reisekosten für Journalisten abzurechnen. Muss nicht als erstes an diesem Punkt ein Umdenken ansetzen, nämlich bei denjenigen, die an einer kompetenten Berichterstattung am meisten interessiert sein dürften: bei den Festival- und Konzertveranstaltern und dementsprechend bei den Förderern in Form einer Überarbeitung der Förderrichtlinien? Das würde nicht mehr kosten, sondern lediglich eine Umverteilung bedeuten.

In den bestehenden, erstarrten Formen sind Berichterstattung und Kritik an eine Grenze geraten. Autoren in Fachzeitschriften sind zunehmend pensionierte Kritiker (mit noch guten Renteneinkünften) oder gnadenlos ausgebeutete Studenten, Praktikanten und Absolventen.

Markt

Jeder, der mit der Sache vertraut ist, weiß, dass finanzielle Förderung mit staatlichen und privaten Stiftungsmitteln notwendig, aber kein Allheilmittel ist. Mühsam sind diese Förderinstrumente in den letzten Jahrzehnten gerade für zeitgenössische Musik – für Komponisten, Musiker und Ensembles – entwickelt worden, nicht aber für Musikpublizistik. Fördermöglichkeiten gibt es einzig für wissenschaftliche Buchprojekte als Druckkostenzuschuss, was entsprechende Konsequenzen für ein sehr spezialisiertes Buchangebot hat, das einem Transfer an Wissenswertem über die zeitgenössische Musik in eine breitere Öffentlichkeit hinein wenig nützt. Hier wird auf Halde – oder weniger pessimistisch – für die Archive produziert.

Falsch wäre es, daraus zu schlussfolgern, dass auch auf dem Gebiet des freien Musikjournalismus erneut einseitige Förderung einsetzen müsste, kennen wir doch inzwischen auch die Konsequenzen daraus, die der junge Komponist Martin Schüttler für die Musik auf den Punkt brachte: »Anstatt mittels öffentlicher Finanzierung künstlerische Relevanz in der Mitte der Gesellschaft zu entfalten, hat sich zeitgenössische Musik ins Abseits subventionieren lassen. Im öffentlichen Bewusst-

sein scheint sie gegenwärtig nicht präsenter zu sein als beispielsweise Brieftaubenzucht.«⁷ Was ist bei dieser Förderung also schief gelaufen? Daraus ergibt sich die Kernfrage auch für Musikzeitschriften: Wie kann eine für alle Beteiligten nützliche Finanzierung entwickelt werden? Wie könnten sich Institutionen, die ein Interesse daran haben müssten wie Komponistenverbände und Deutscher Musikrat, Musikhochschulen, Musikwissenschaftliche Institute, Konzerthäuser, Festival- und Konzertveranstalter usw. usf., daran beteiligen? Umverteilung wäre auch hier ein wichtiges Stichwort. Oder auch Förderung der Entwicklung *adäquater* Verkaufsstrukturen, zum Beispiel als Netz von Verkaufstischen bei *allen* einschlägigen Konzerten und Kongressen.

Der an Gewinn und Profit ausgerichtete Markt mit dem Trend zur Medienkonzentration, wie wir sie gegenwärtig bei den Tageszeitungen erleben, führt zur Vernichtung von publizistischem Potenzial, von inhaltlicher Vielfalt und zur Nivellierung von Meinungsvielfalt. Wo müsste Vermittlung tatsächlich ansetzen, wenn die Differenz zwischen Nachfrage und Angebot – was etwa den Sektor der Fachzeitschriften für neue Musik betrifft – so groß ist, dass der Verkauf nur die Herstellungskosten deckt, nicht aber die Kosten für Honorare und Spesen? Muss man daraus schlussfolgern: Was sich am Markt nicht behaupten kann ist überflüssig, braucht diese Gesellschaft nicht? Diese Nicht-Marktfähigkeit betrifft schließlich den gesamten Musiksektor einschließlich der Opern- und Konzerthäuser.

Zu denken gibt, dass trotz der durch Förderung gewachsenen Vielfalt an Veranstaltungen mit neuer Musik aller Art, durch die immer mehr Musiker, Komponisten, Interessierte und Hörer beteiligt sind, die Abonnentenzahl wie auch das Anzeigenvolumen nicht bemerkenswert gestiegen sind. Auch angesichts dessen ist zu fragen: Hat die Vielfalt die Interessen so gespalten, das Zeitlimit noch einmal so reduziert, dass der eine sich für den anderen nicht mehr interessieren *kann*? Warum stärken sich – Veranstalter, Komponisten, Musiker, Publikationsorgane, Pädagogen, Hochschulen, Universitäten usw. – in gutem solidarischen Verhalten nicht gegenseitig zum Nutzen der Sache »Vermittlung neuer Musik«? Ist Konkurrenz tatsächlich in jedem Falle unvermeidbar, selbst wenn es in Zerstörung umschlägt?

»Wirtschafts«modelle

Gegenwärtig sind in Deutschland vier »Wirtschafts«modelle für Zeitschriften neuer Musik zu konstatieren. Zum einen sind sie Bestandteil großer Verlage wie die *Neue Zeitschrift* 11

für Musik des Schott Verlages und die *Neue Musikzeitung* der Con brio Verlagsgesellschaft, eingebunden in die arbeitsorganisatorischen, werbestrategischen und finanziellen Synergien der Buch-, Noten- und Zeitschriftenproduktion des jeweiligen Verlagshauses. Das bietet Sicherheit, schafft aber zugleich inhaltlich direkte oder indirekte Abhängigkeit von dort bestimmenden Ästhetiken und inhaltlichen Ausrichtungen. Es ist das offenbar sicherste Modell – angemessene Honorare, die den Wert des Schreibens als Arbeit tatsächlich abdecken, gibt es auch dort schon längst nicht mehr. (Warum eigentlich nicht?) Zugleich existieren inzwischen drei unabhängige Zeitschriften für neue Musik in Deutschland: die *MusikTexte. Zeitschrift für neue Musik* Köln, herausgegeben von den Musikjournalisten Gisela Gronemeyer und Reinhardt Oehlschlägel (gegründet 1983), *Positionen. Texte zur aktuellen Musik* Mühlenbeck, herausgegeben von der Autorin dieses Textes (gegründet von Armin Köhler und mir 1988 in Leipzig) und *KunstMusik. Schriften zur Musik als Kunst* Köln, herausgegeben von der Komponistin Maria de Alvear und dem Musikjournalisten Raoul Mörchen (gegründet 2003 in Köln).⁸ Unabhängig heißt entweder auf der Basis eines Einzelunternehmens (Eigenverlag) oder einer GbR, verantwortet von jeweils ein oder zwei Personen und damit selbstbestimmt in der inhaltlichen Ausrichtung.

Bemerkenswert ist dieser Status der Unabhängigkeit, denn er ist offensichtlich wesentlich dafür, dass sich das inhaltliche Spektrum an Veröffentlichungen, Schwerpunktsetzungen und Themen deutlich auf Gebiete erweiterte, die vom traditionellen, durch Verlage getragenen Komponieren weg in experimentelle, partiturunabhängige Bereiche neuer Musik führen. Die tatsächliche Vielgestaltigkeit und der Reichtum gegenwärtigen Musikschaffens gerieten erst durch diese unabhängigen Publikationskonzepte in den Blick.

Während es sich *KunstMusik* zur Aufgabe gemacht hat, ausschließlich Texte von Komponisten oder überhaupt von »Künstlern, die Hörbares gestalten« zu brennenden Fragen der musikalischen Gegenwart zu veröffentlichen, stellen sich *MusikTexte* und *Positionen* gleichermaßen dem Anspruch, aktuelle Erscheinungen aufzunehmen und darauf zu reagieren. Vom Finanzierungskonzept her – um wieder auf Fragen der Ökonomie zu kommen – unterscheiden sie sich allerdings. *MusikTexte* sind seinerzeit angetreten, um den im föderalen Rundfunk Deutschlands mit ihren Redaktionen für Neue Musik zahlreichen Rundfunksendungen, die nach der Ausstrahlung vorbei und vergessen sind, ein nachzulesendes Forum

12 zu geben. Ökonomisch ein kluger Schachzug,

entfällt dadurch doch der für eine Zeitschrift größte Ausgabenposten: Autorenhonorare. Allerdings hat diese Praxis des Sammelns und Zusammenführens inhaltlich auch Abhängigkeiten zu Folge: gedruckt – entsprechend einer nur noch selbstbestimmten Auswahl – wird das, was andere, zum Beispiel Rundfunkredakteure – in ihrer Thematik für wichtig befunden haben. (Diese Funktionsweise benennt lediglich das Prinzip, von dem es sicher Ausnahmen gibt.) Besonders hinsichtlich von Berichten und Kritiken führte diese Abhängigkeit des Nachdrucks – im Prinzip bei allen Fachzeitschriften – zu erheblichen Einschränkungen. Als Bericht erscheint nur noch das, was an anderer (zahlreicher) Stelle ohnehin schon präsent ist. Beinahe unmöglich ist es geworden, zu einem Kritiker zu sagen: Das ist für meine Zeitschrift interessant – gehe/fahre dorthin und berichte für uns. Ohne Honorar- und Spesenmöglichkeit geht das nicht; Vielfalt in der Berichterstattung entsteht dadurch nicht.

Positionen hatten sich von Anfang an die Aufgabe gestellt, im Aufnehmen und Reflektieren brisanter aktueller Entwicklungen zugleich neue ästhetische Diskurse zu initiieren (die von den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten und den musikwissenschaftlichen Publikationsorganen nicht ausgehen). Zugleich wird durch entsprechende Themenstellungen der Hefte wie auch der Aufsätze immer wieder versucht, das gedankliche Potenzial dieser vielfältigen neuen Musik, ihre Anliegen und ihre klanglich-konkrete Sinnlichkeit als integralen Teil heutigen Lebens kenntlich zu machen. Ein solches, selbstbestimmt von den Inhalten her entwickeltes, in den Diskurs eingreifendes und diesen stimulierendes Konzept steht – das ist einzubekennen – am entschiedensten quer zu dem was ein am Markt zu bestehendes Konzept erfordert. Dazu gibt es aber, meiner Überzeugung nach, keine Alternative, will man eine Musikzeitschrift verantworten, deren inhaltliche Brisanz den aktuellen musikalischen Entwicklungen adäquat ist. Das heißt konkret: in nachhaltiger Denkarbeit Inhalte und Themen entwickeln, adäquate Autoren suchen und finden, saubere redaktionelle und herausgeberische Arbeit ... Wie ist das zu finanzieren – non profit, aber mit angemessener Bezahlung für alle an dieser wichtigen kulturellen Arbeit Beteiligten? Der Markt richtet es nicht. ■

8 Eine vierte, *Seiltanz. Zeitschrift für aktuelle Musik*, ist jetzt, Oktober 2010, bei der Edition Juliane Klein mit der *Ausgabe 1* erschienen. Angesichts der vorhandenen Probleme ist das nur als Signal zu deuten: Wir geben nicht auf.