

Journalistendämmerung.  
Achtung: Kein Blog – eine  
Zeitungsglosse.

Von Thomas Rothschild

## Im Baumarkt

In der Tat, es fällt nicht schwer, die Prognose zu wagen. Sie ist nicht einmal originell: Kritik und vielleicht der Journalismus insgesamt als ein bezahlter Beruf werden aussterben. Blogs beweisen ja, dass es Laien gibt, die nicht schlechter schreiben als professionelle Kritiker, zumal eine Entprofessionalisierung unter den bestallten Journalisten, auch in Grammatik und Stilistik, längst eingesetzt hat.

Die Unternehmen werden den Nachweis führen, dass man auch ohne Profis und also ohne Gehälter und Honorare auskommen kann. Wie Heimwerker mit Hilfe der Baumärkte die professionellen Handwerker von einst, so werden Amateurschreiber Journalisten ersetzen, die ja schon bisher nur in Ausnahmefällen eine einschlägige Ausbildung hatten.

Wenn es möglich ist, durch Laien eine Enzyklopädie zu erstellen, die den Brockhaus aus den Gleisen wirft – wie sollte es da ein Problem sein, Zeitungen oder Rundfunksendungen mit Beiträgen von Laien zu füllen?

Die Profis wehren sich natürlich gegen diese Entwicklung. Sie verteidigen ihren Besitzstand. Wenn die von ihnen attackierten Amateure ihnen ihrerseits unterstellen, dass sie die Konkurrenz fürchten, dass ihnen an ihren Jobs, nicht an der vorgeblich angemahnten Qualität gelegen sei, so haben sie die Lacher auf ihrer Seite, und das Argument ist ja wirklich schwer widerlegbar (wer behauptet, für ihn gelte es nicht, macht sich gerade dadurch verdächtig).

Andererseits kann man die Ersetzung professioneller Arbeit durch Laientätigkeit nicht uneingeschränkt unter dem Stichwort „Demokratisierung“ verbuchen. Dass jeder mitreden kann, muss nicht unbedingt der Wahrheit förderlich sein. Es kann auch den Gedankenmief hochspielen oder bloß Lärm und Unübersichtlichkeit erzeugen. Laienchöre, Laienspielgruppen oder Laienorchester haben ihre sympathischen Züge. Die Verwandten der Mitwirkenden sind ein dankbares Publikum. Vollwertiger Ersatz für Profikünstler sind Laien nicht. Das wird deutlich, wenn man das angloamerikanische Angebot mit dem mitteleuropäischen vergleicht.

Wiederum andererseits hat die Verdrängung des professionellen Journalismus längst begonnen, ehe das Internet die Alternative einer Blogkultur anbot. Dass es genüge, eine Meinung zu haben und sie in halbwegs verständlicher Sprache mitzuteilen, haben die Amateurschreiber den Zeitungs- und Radioschreibern der vergangenen Jahre abgeschaut. Was in den Feuilletons kleinerer Zeitungen als Kritik firmiert, erweist sich oft in jeder Hinsicht als so dilettantisch, dass Blogger es kaum unterbieten können.

Wahrscheinlich ist die hier prognostizierte Entwicklung nicht mehr aufzuhalten. Vor allem deshalb, weil sie für die Unternehmen ökonomische Vorteile bringt. Wie soll man es interpretieren, wenn die „Neue Zürcher Zeitung“ ihren Filmredakteur in den Vorrühstand schickt und seine Stelle nicht mehr besetzt, wenn sie ihrem kenntnisreichen Kulturkorrespondenten aus Österreich, Paul Jandl, kündigt? Wenn die Printmedien tatsächlich verschwinden sollen, dann soll der Untergang nicht allzu viel kosten. Für den ohnedies mit Gewissheit Sterbenden reichen unbezahlte Ärzte. Und dass sich mit Publikationen im Internet auf die Dauer ein Zubrot, gar ein Lebensunterhalt verdienen lässt, scheint niemand so recht zu glauben.

Den Journalismus als Beruf hat es nicht immer schon gegeben, und auch andere Berufe sind verschwunden: die Weber, die Heizer, die Küfner, die Setzer, die Henker zum Beispiel. Den Schaffner in der Straßenbahn ersetzt ein Automat ebenso wie den Kaffeekocher im Kaffeehaus, wenn man noch eins findet.

Thomas Rothschild, Jahrgang 1942, aufgewachsen in Wien, ist Literaturwissenschaftler (Universität Stuttgart) und Literaturkritiker, u. a. für das „Spectrum“.

Die moderne Musik soll gehegt und gepflegt werden, sie soll geliebt und gehasst sein. Sie muss auf jeden Fall das zentrale Problem des musikalischen Lebens unserer Zeit sein. Denn die moderne Musik ist das Leben.  
Egon Seefehlner

Meine Neue Musik beginnt spät. Wer in den Siebzigerjahren erst Zither und dann Cello in Wien lernte, spielte alles Mögliche, nur nicht Neue Musik. Die Tonalität war Grundlage und Bezugspunkt, alles begann bei Tonleitern, die Tonikalität wurde eingebläut, gerade als sie zum Untergang anstand. Kreuze und andere Vorzeichen stellten den Blick auf die Musik. Zu einer Zeit, als sich die Komponierwelten Asiens und Europas in Komponierländern jenseits von Tonarten und Taktstrichen trafen – zum Beispiel in jenem Kugelpavillon in Osaka, der 1972 zum Initiationserlebnis für eine japanische Komponiergeneration wurde und wie zum Trotz als Schlag gegen die Musikgeschichte verschrottet wurde –, wurde einer lernwilligen Generation der Eintritt in die Welt der Neuen Musik verweigert: Abarbeiten an der Musik, um ihren Zauber nicht bemerken zu müssen. Der Illusion ausgesetzt sein, dass man sie handgreiflich erlernen könne, und doch immer wieder versichert werden, dass die eigene Handgreiflichkeit nicht ausreichen würde.

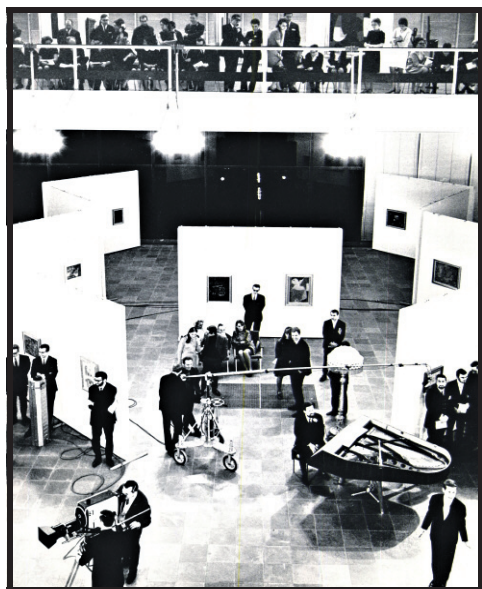
Meine (ungerechte) Wahrnehmung: die Neue Musik als eine Geschichte der Verhinderung, der Abhaltung. Ihr gemäß: die Abhandlung. Abgehandelt, was sich unverhandelbar gibt. Spät, erst gegen Ende des Studiums an der Wiener Musikuniversität, erfuhr ich von Neuer Musik. In seltsamem Gleichklang hoben die Professoren eine Handvoll Stücke heraus, alle dieselben, erhärteten ihre Auswahl mit einer Abkanzellei des tonalen 20. Jahrhunderts – was Puccini bis Rachmaninow einschloss; so war die Welt der Neuen Musik von außen nicht mehr betretbar – wer wollte schon zugeben, Puccini zu lieben, wenn sogar Tan Dun dafür heute noch gescholten wird? – und von innen unentrinnbar geworden.

Je mehr ich in die Welt der Musik eintauchte, desto weiter rückte die Welt der Neuen Musik weg. Je mehr ich von Musik verstand, desto weniger war dieses Verständnis zum Eintritt in die Neue Musik geeignet. Die Neue Musik präsentierte sich auf akademischem Niveau in einer Autorität, die keinen Widerspruch duldete. Das Präsenzierte war ein Codex der Unangreiflichkeiten, die Grenze zur Welt der Neuen Musik war das Unbegreifbare.

### Das Vorgedachte nachbeten

Weder beim Studium noch bei Konzerten hatte ich das Gefühl des Eingeladenseins. Je näher ich der Neuen Musik kam, desto weiter rückte sie ab. Programmhefte, Werkeinführungen, Vorträge waren in ihrer Apodiktik mehr abweisend als hinleitend, in ihrer Abgeschlossenheit unberührbar und ausschließend. Es war eine wortlose Abweisung, die auch – zumindest mir gegenüber – keinen Beweis der Qualität antreten musste. Die Dramaturgie des präsentierten Codex hatte kein Bedürfnis, sich dem Publikum zu erklären. Zweifel und Fragen mussten konsequenterweise als Unverständnis interpretiert werden.

Für die vielen wie mich, die ratlos-neugierig, verunsichert-sehnsüchtig, zweifelnd-anteilmehrend Konzerte und Darbietungen der Neuen Musik besuchten, stellte sich die Welt als unbesuchbar heraus. Ein kleiner Kreis von Wissenden, der sich vordergründig um Vermittlung bemühte, strahlte die Gewissheit aus, in einer Welt jenseits von Zweifel, bar der Erfahrung des Hörverirrens



Neue Räume für Neue Musik: „Salon Zykan“, 20er Haus, Wien, 1960er. [Foto: Nachlass Zykan]

Je mehr ich in die Welt der Musik eintauchte, desto weiter rückte die Welt der Neuen Musik weg. Je mehr ich von Musik verstand, desto weniger war dieses Verständnis zum Eintritt in die Neue Musik geeignet. Ferne Neue Musik: meine unfairen Wahrnehmungen.

Von Irene Suchy

## Wir und die Wissenden

keinerlei Wegweiser zu benötigen, in der Erkenntnis der Qualität sicher zu sein, sich der Qualität des Gehörten bloß versichern zu müssen, als sich damit auseinanderzusetzen. Abhandlung statt Handlung, das Vorgedachte nachbeten dürfen, das war den Zuhörenden zugebracht.

Vermittlung brauchten nur die anderen, außerhalb des Zirkels der Gewissen; Vermittlung gab Portionen der Gewissheit in musikwissenschaftlichem Kontext weiter; Vermittlung duldete keine Auseinandersetzung. In den Kreis, schien mir, konnte man sich nicht durch Erweiterung des Hörverständnisses eintrifft verschaffen, man würde erwählt. Voraussetzung für die Auserwähltheit war die Gewissheit. Es ist wie im Märchen: Eine Zeitlang sehnte ich mich als Hörerin Neuer Musik danach, über die Mauer der Diskursverweigerung in den Garten der Gewissheit zu schauen; dann wollte ich sie aufbrechen und nervte meine Begleitungen mit aggressiven Fragen darüber, was sie und wie sie gehört hätten; letztlich erkannte ich, dass mein sich bildender Hörverständnis zu keinerlei Gewissheit führte, aber die Unsicherheit in all ihrer Respektlosigkeit und Kodexungläubigkeit eine sympathische Konzertbegleiterin ist. Ich lasse mich gern von ihr leiten, weil sie unbestechlich ist, unbelehrbar von den Werturteilen der Wissenden, unaggressiv der Ablehnung gegenüber, gefeit vor Enttäuschungen, Abenteuer suchend und glücklich im Auffinden von Wertvollem.

Es mag mein Eindruck sein: Die Welt der Neuen Musik zog sich zurück auf einige Feste, Festungen, die befestigt von Gewissheit miteinander im konzertanten, eben auch konzertierend-streitsamen Austausch stehen und sich ihrer Sache versichern. Eine Lesart der ungeschriebenen Musikgeschichte der Zweiten Republik bestätigte mich in der Vermutung, dass es Zeiten und Räume gab, in denen die Neue Musik elegant Mauern überwand, dass sie Räume erschloss, die keine Abschließung brauchten, als sie das 20er-Haus erschloss, dass sie es wagte, ohne Versicherung sich aufzubauen und darzubieten. Dass sie den Konventionen ihrer Zeit ein Schnippchen schlug, wenn auch nicht ihrer Zeit voraus, so doch deren Vorurteile hinter sich lassend.

Von dieser Zeit, 1952, da die Musiker des Art-Clubs – Gulda, Közl, Radax – in ihrem Lokal „Strohkoffer“ als Einzige den (schwarzen) Mitgliedern des in Österreich gastierenden Porgy-und-Bess-Ensembles Eintritt gewährten, weil die Wiener Hotelbars sich dazu nicht in der Lage sahen, und sich eine Nacht im Jazz mit Cab Calloway schenkten, von dieser Zeit erzählen die großen Alten, die einst die Musikwelt ins Wanken brachten und jetzt diese Welt der Neuen Musik unantastbar uns überliefern wollen. Sie erzählen von den Grenzen, die sie übersprungen hätten, welchen Widerstand sie erregt hätten und wie viel riskiert, und erheben dabei den Zeigefinger, ob der Respektlosigkeit, dass nun die Welt, die sie als erhaben

erkannt haben, von anderen heruntergezogen würde. Den Zweifel, die Respektlosigkeit gibt es nur in der Vergangenheit. Der Altar der Revolutionäre duldet nur eine einzige Konfession.

Die Funktionärgeschichte der Neuen Musik der Zweiten Republik ist früh schon eine Geschichte der Vertreibung der Ungläubigen. Gleichzeitig arbeiteten die Vertreter an ihrem Ruf als Förderer, als Produzenten und Moderatoren der „Modernen Stunden“. Beides war ehrlich gemeint.

In einem undatierten Brief, Anfang der Fünfzigerjahre, des IGNM-Präsidenten Friedrich Wildgans kanzelt dieser den jungen Paul Kont ab. Zuvor hatte sich Wildgans den höchsten Unwillen von Joseph Marx zugezogen, weil er, Wildgans, bei der Kompositionsreifeprüfung von Kont mitgewirkt hatte. Marx ließ Kont erwartungsgemäß durchfallen, und als Wildgans bei Kont zu allem Überfluss im Konzerthaus mitwirkte, verließ Marx trampelnd den Saal.

Im Spannungsfeld zwischen Aufgeschlossenheit und Funktionärsgehebe entschied sich Wildgans – zumindest in diesem Brief – für Letzteres: „Unsere Begegnung mit jenen jungen Neoprimitivisten hat mir die Idee eingegeben, exklusivere, dann kann ich Dir darauf sagen, dass dann für viele Jahre der letzte Takt von Dir in der IGNM und im Radio Wien verklungen sein wird. Dies in aller Freundschaft. Deine engeren Kollegen machten auf mich allesamt einen sehr unreifen, aber sehr unterschiedlich sympathischen Eindruck. Kann, den ich als Pianisten wirklich schätze, ist ja ein wirklich netter, in seiner Art auch ernster – wenn auch sehr verschrobener – junger Musiker, und ich glaube, auch Fritz Cerha ist in dieser Kategorie einzureihen. Diesen beiden möchte ich wirklich weiterhelfen, wozu allerdings gehört, dass sie kindische Schlagworte und unreife Nachahmung unverstandener Vorbilder einmal beiseite lassen und erst lernen, was komponieren heißt.“

### Hinter den Mauern der Tradition

Und Wildgans weiter: „Von Rühm und Közl hatte ich den denkbar schlechtesten Eindruck. Es sind dies anmaßende, freche Nichtskönner. Mit diesen beiden möchte ich tunlichst nicht mehr zusammenkommen müssen. Mit der Bitte, Deine Rolle als ernster Musiker weiterzuspielen und Dich nicht im bequemen und billigen Glanz, unter einer Schar geistig Halbwüchsiger den Ältesten und Bedeutendsten zu spielen, zu erschöpfen, grüße ich Dich sehr herzlich als Dein alter, es gut mit dir meinender Friedrich Wildgans.“

Die Neue Musik wurde gut gemeint; sie wurde aus den Räumen, die nicht für sie bestimmt waren, auch wenn sie dort so gut aufgehoben war, vertrieben; aus dem 20er Haus, aus dem Modenhaus Metropol der Marianne Wotruba, aus dem Dom-Cafe, weil ihren Funktionären und wenigen Funktionärinnen es gut tat, in den Festen der Tradition zu agieren. Sie begab sich hinter die Mauern der Tradition.

Die Neue Musik drinnen soll keinen Anlass für eine Anknüpfung an die Welt draußen geben. Sie soll glaubenslos und botschaftslos sein. Schon hoffen Komponistenwitwen, dass die Musik ihrer Männer bar der Botschaft gehört werden soll. Bar der Botschaft, um keinen Angriffspunkt zu bieten, so unpolitisch wie möglich, damit die Musikburgen das Thema Musik und Politik aufs Programm setzen können.

Das Thema soll endlich die Botschaft ersetzen. Priesterinnen – der evangelischen Kirchen – und Priester schwärmen von der Frömmigkeit in Handelskompositionen, um die Glaubenszweifel von Köhr bis Cerha nicht hören zu müssen. Die Neue Musik soll nichts mehr zu tun haben, sie hat nichts mehr zu tun.



IRENE SUCHY

Dr. phil., Mag. artium, Lektorin an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Bücher: u. a. „Empty Sleeve – Der Musiker und Mäzen Paul Wittgenstein“ (Studien Verlag), zuletzt „Otto M. Zykan – Materialien zu Leben und Werk“ (Gezeiten Verlag).