

„Alles wissen, nichts können...“?

Randnotizen zum
Verhältnis von Musikern
zur Kritik.

Von Ingo Harden

Vor ziemlich genau 40 Jahren lernte ich Alexis Weissenberg kennen, und bei einem Kaffeeplausch in einem noblen Hamburger Hotel begannen wir sehr bald über Sinn und Unsinn von Musikwettbewerben zu diskutieren, damals ein hochaktuelles Thema. Weissenberg, der in Bulgarien geborene Super-Virtuose der Karajan-Ära und ein bestechend zugewandter Gesprächspartner, äußerte erhebliche Vorbehalte gegenüber solchen wettkampfähnlichen Veranstaltungen: Für die jungen Talente sei allein schon problematisch, dass sie sich „einem Gremium von sechs, acht oder noch mehr Juroren stellen und sich freiwillig ihrem Urteil unterwerfen müssen“. Denn sie wüssten meist sehr gut, dass viele dieser oft hochrenommierten Profis kaum je im Leben eine Chopin-Etüde oder eine

müssen. Denn er und seine Leistung werden dann permanenter Beobachtung und Bewertung in den Medien unterliegen – und dies nicht durch erfahrene ältere Fachkollegen, sondern durch journalistische Beobachter, die ihm, selbst wenn sie von Haus aus Musiker sind, in allen praktischen Belangen ihres Berufs meist hoffnungslos unterlegen sind. Was qualifiziert diese Kritiker für ihren Beruf? „Kritiker“ ist schließlich kein Lehrberuf. Und was weiß ein schreibender Auch-Geiger oder Klavierspieler zum Beispiel schon von den spieltechnischen Eigenheiten eines Fagotts oder einer Basstuba? Außerdem soll es früher, geht das Gerücht, den Chefredakteuren großer Zeitungen oft gereicht haben, ausgerechnet die jüngsten, unerfahrensten ihrer journalistischen Zulieferer zum Rezensieren ins Konzert zu schicken.

Was weiß ein schreibender Auch-Geiger von den Eigenheiten eines Fagotts?

Liszt-Transkription so perfekt abliefern konnten, wie es ihnen der eine oder andere der Concours-Teilnehmer gerade vorgeführt hatte. Wenn das keine merkwürdige Situation sei...

In der Tat. Immerhin gibt sie einem jungen Künstler einen Vorgeschmack auf das, was ihm im Falle einer Karriere blühen kann, ja ihn verfolgen wird, womit er sich in zum Teil noch viel krasserer Erscheinungsform wird arrangieren

Zwischen Künstlern und Kritikern herrscht daher von Alters her nur in Einzelfällen ein Klima unbedingten Vertrauens. Im Gegenteil. 1884 beschrieb der Schriftsteller Ernst von Wildenbruch

Kritiker giftig als Leute, die zwar „alles wissen, aber nichts können“. Und schon 110 Jahre davor, 1774, hatte Matthias Claudius im „Wandsbecker Bothen“ ein polemisches Gedicht des jungen Goethe veröffentlicht, das in dem Ausruf gipfelte: „Schlagt ihn tot, den Hund. Er ist ein Rezensent!“ Ein Marcel Reich-Ranicki kommentierte diesen Satz vor einigen Jahren zwar als ungefähr „das dümmste, das seiner Fe-



Der damalige Chefredakteur schaffte es mit links: Ingo Harden (v.r.), spielte in den 1970er-Jahren bei einer HiFi-Messe in Düsseldorf gemeinsam mit Rudolf Buchbinder, Christoph Eschenbach und Christian Zacharias eine eigene Rossini-Bearbeitung für sieben Hände.

der entstammt“. Aber wird für MRR bei diesem Verdikt nicht wenigstens ganz leise mitgespielt haben, dass er selber der attackierten Kritikerzunft angehörte, ja ihr wohl lautester Wortführer in unserer jüngeren Vergangenheit war?

Musiker begnügen sich gewöhnlich allerdings damit, ohnmächtig die Fäuste in den Taschen zu ballen, wenn sie sich von der Kritik ungerecht behandelt fühlen. Sie sind ihr gegenüber ja einigermaßen wehrlos, denn die öffentliche Meinung wird im Wesentlichen durch mediale Verlautbarungen bestimmt, auch noch so bedenkenswerte Einwände „Betroffener“ haben da immer einen schweren Stand. Umgekehrt sind Image und Ruf, die einem Künstler nicht zuletzt auf Grund von Rezensionen zugesprochen werden, oft von erheblichem Einfluss auf seinen Erfolg, auf seine Karriere,

hängen ihm besten-, aber auch schlimmstenfalls lebenslang nach.

„Die Karriere“, formulierte zum Beispiel der französische Pianist François-René Duchâble lapidar eine seiner Schlüsselerfahrungen als konzertierender Künstler, „ist eine Frage der Kritik“. Er selber mochte sich mit den Abhängigkeiten und kommerziellen Verbiegungen, die daraus resultieren können, so wenig abfinden, dass er sich als 50-Jähriger trotz glänzender Erfolge aus dem klassischen Konzertbetrieb zurückzog (und seinen Flügel 2003 in einer spektakulären Aktion von einem Hubschrauber aus einigen zig Metern Höhe abwerfen und in einem Alpensee versinken ließ).

Ein Extremfall, einmalig. Üblicherweise arrangieren Musiker sich mit dem offenbar Unvermeidlichen. Sogar solche, die heute als Jahrhun-

dert-Künstler gelten und quasi unantastbar geworden sind. Zum Beispiel erfuhr ich von Andras Schiff, Glenn Gould habe ihm quasi achselzuckend erzählt, er sei in England nie erfolgreich gewesen und habe dort immer schlechte Besprechungen kassiert. Aus eigener Praxis kann ich berichten, dass mir (und ich bin da bestimmt kein Einzelfall) im Laufe der Jahre ein paarmal zugetragen wurde, meine Rezensionen hätten Pianisten wie Eschenbach oder Bulva so aufgebracht, dass sie mich verklagen wollten. Beschwichtigende Bremsmanöver ihrer Agenten habe sie allerdings am Ende davon abhalten können – vor allem durch den Hinweis, dass pure Meinungsäußerungen hierzulande nicht justiziabel seien.

Und dazu gleich noch als Ergänzung eine Anekdote, denn mittlerweile haben die aus dem Boden geschossenen „So-

zialen Medien“ ja einen Trampelpfad erschlossen, um angeblich dummen oder bössartigen Kritikern die Schmach eines Verrisses heimzahlen zu können: Als vor ein paar Jahren ein Kölner Künstlermanager sich durch kritische Anmerkungen von mir über die nicht besonders gelungene Debüt-CD eines seiner (durchaus begabten) Schützlinge in seinem Bemühen gestört fühlte, die Musikwelt zu beglücken, lancierte er zu dessen Ehrenrettung eine Meldung im Internet: Was dieser Schreiberling da in seiner Rezension geäußert habe, sei dummes Zeug. Und überhaupt, er sei ja längst kein so zuverlässiger Kritiker, wie manche sagen... Ich weiß seitdem, wie unangenehm es ist, so etwas lesen zu müssen, ohne sich mit Aussicht auf Erfolg wehren zu können. Die Sache selbst verlief dann aber doch schnell im Sande, und zwar nach einer ebenso überraschenden wie deutlichen Reaktion aus dem anonymen Off, die pauschale Schlechtmacherei ohne den Hauch eines konkreten Belegs als inakzeptabel verurteilte. Tröstlich. Leider

ist, wie bekannt, diese Art Selbstreinigung des Mediums von „Fakes“ allerdings eher Ausnahme als Regel.

Wenn Musiker selber zu diesem Thema konkret befragt werden, halten sie den Ball lieber flach. „Ja, ja, die gibt's. Aber es gibt auch manche Ausnahmen“, reagierte Menahem Pressler

Kritiker als Meinungs-Eunuchen zu verdammen, ist zu kurz gegriffen

knapp und abwiegelnd auf die Frage nach negativen Rezensionen. Ähnlich Martha Argerich, die bei einem Interview 1977 eine Antwort durch den Hinweis umging, es sei ihrer Meinung nach ohnehin „déplacé“, unangebracht, die Interpreten so wichtig zu nehmen, wie es heute oft geschehe. Jahre später brachten getrennt voneinander Gundula Janowitz und Alicia de Larrocha überraschend kritikschonend ins Gespräch ein, man dürfe ja bei der Bewertung einer Leistung auf keinen Fall übersehen, dass die für eine Einspielung ausgewählten Werke längst nicht immer den eigenen, das Engagement optimierenden Vorstellungen entsprächen, sondern oft vor allem Wünsche der Produzenten berücksichtigen. Und Wolfgang Sawallisch erinnerte daran, dass die Schallplattenproduktion als einzige Möglichkeit, Musik sozusagen schwarz auf weiß nach Hause zu tragen, einen sehr speziellen Fall des Musizierens darstelle. Denn bei einer solchen „auf ewig“ fixierten Interpretation strebe man spieltechnische Perfektion an, agiere deshalb aber emotional oft mit angezogener Handbremse. Ähnlich

relativierten sowohl Murray Perahia als auch Gerhard Oppitz die Verbindlichkeit kritischer Aussagen über ihre Studioproduktionen: „Recordings“ seien für sie insgesamt doch weniger wichtig als Live-Konzerte, nur durch Auftritte vor Publikum fühlten sie sich frei genug, „alles“ zu geben.

Die musikalische Öffentlichkeit ist in diesen Fällen fast immer auf Seiten der Künstler. Obwohl die Urteile der Macher oft durch Selbsttäuschung getrübt und

daher kaum weniger anfechtbar sind als die ihrer Kritiker, traut man ihnen mehr als den Schreibtischtätern: Auch das höchste Lob eines unserer sogenannten Großkritiker gilt heute weniger als die mittelpträgliche Empfehlung, die ein Stardirigent einem Jungmusiker mit auf den Weg gibt. Diese einseitige Parteinahme ist verständlich. Denn das Ungleichgewicht zwischen der Leistung eines Konzerts oder einer CD-Produktion und einer oft unter Zeitdruck oder Platzmangel kurz hingeworfenen Kritik ist allzu offensichtlich. Ganz zu schweigen von ärgerlichen aktuellen Rezensionen, von berühmten Irrtümern der Vergangenheit, wie sie in zahlreichen Anekdoten weiterleben, und dem derzeit herrschenden Meinungsdschungel.

Nur: „die Kritik“ und die Kritiker als Meinungs-Eunuchen deshalb in Bausch und Bogen zu verdammen, weil sie zwar über Musik reden, sie aber kaum je selber adäquat darstellen können, ist zu kurz gegriffen und sollte endlich und endgültig vom Tisch. Denn um die Wirkung einer künstlerischen Darstellung erfahren, ihre Eindringlichkeit richtig einschätzen zu können, muss man nicht selber praktizierender Künstler sein. Da trifft eher das alte Sprichwort zu, dass auch ein blindes Huhn das Korn findet. Oder wie mein Bonmots liebender alter Philosophie-Professor, das Federvieh durch den kernspaltenden Nobelpreisträger Otto Hahn ersetzend, gesagt hätte: Auch ein blinder Hahn findet das Atom. ■

Foto: privat



Der Autor

Ingo Harden, 1928 in Hamburg geboren, studierte Musikwissenschaft bei Heinrich Husmann und zusätzlich Klavier bei Ilse Fromm-Michaels. Ab 1954 Autor, später Redakteur beim damaligen NWDR. 1964 bis 1976 Chefredakteur von FONO FORUM, ab 1964 Juror, später bis 2000 geschäftsführender Sekretär des Preises der deutschen Schallplattenkritik.