

# „Ich bin kein Papst“

**Eleonore Büning** und **Manuel Brug** gehören zu den profiliertesten Musikkritikern. Ihre Urteile sind brillant formuliert, durchaus provokant und erheben, wie bei vielen anderen Groß-Kritikern auch, einen gewissen Absolutheitsanspruch. FONO FORUM-Herausgeber **Reiner H. Nitschke** konfrontierte die beiden Edelfedern mit seiner These, dass es auch in der Musik-Rezeption keine absoluten Wahrheiten gibt, sondern durchaus subjektive Faktoren wie Geschmack, Erfahrungshorizont, ja sogar Tagesform des Kritikers mit hineinspielen.

**Reiner H. Nitschke:** Am Beispiel des großen Joachim Kaiser kann man sehr schön in Frage stellen, dass es absolute Maßstäbe gibt. Weil er selbst sich in manchen Fällen korrigiert hat. So zum Beispiel bei Glenn Gould. Das ist eine Bestätigung meiner These, dass es diese absolute Wahrheit in der Rezeption und schon gar in der Beurteilung nicht gibt. Dass ein Urteil auch von der Persönlichkeit und Tagesform des Kritikers beeinflusst wird.

**Manuel Brug:** Die absolute Wahrheit wird ja zu einem bestimmten Zeitpunkt formuliert, und zu dem Zeitpunkt mag sie auch als die absolute Wahrheit erscheinen. Aber schauen Sie sich mal an, wer die Nobelpreise für Literatur in den 20er-Jahren bekommen hat, da lachen wir uns heute tot.

Interpretation ist ja auch Übersetzung, und Übersetzungsmaßstäbe ändern sich und auch die Geschmäcker, weil die sich dem damaligen Publikumsgeschmack anpassen oder auch nicht. ... So hat sich auch der Kaiser weiterentwickelt ...

**Eleonore Büning:** Ich würde sagen, dass die Kollegen unterschiedliche Erwartungshorizonte haben, wenn man das so rezeptionsästhetisch bezeichnet. Es gibt Kollegen, die können keine Noten lesen und es gibt Kollegen, die schlafen während der Vorstellung. Und dass die dann zu ganz unterschiedlichen Urteilen kommen, ist kein Wunder... Wir machen ja eigentlich gar keine Werkkritik, sondern wir machen Interpretationskritik, wir vergleichen nur noch, ob der eine diese Arie, die wir alle hoffentlich

auswendig mitsingen können, schlechter singt als der andere.

Und da ist es dann so, dass die Unterschiede manchmal so fein sind, dass man sie mit der Goldwaage bestimmen muss. Die Unterschiede, die man messen kann. Wie jemand die Mondscheinsonate spielt, wie Herr Levit das spielt und wie Herr Sokolov das spielt oder Herr Schiff. Das sind dann graduelle Unterschiede, die sind sehr fein. Das ist auch nicht abendfüllend, damit kann ich keinen Text füllen. Also schreibt man dann als Kritiker heutzutage, was eigentlich gar nicht unser Job ist, wie viel Kilo der Pianist abgenommen hat, ob er eine ge-





scheite Frisur trägt, ob er eine Freundin hat, ob er auf einem niedrigen Hocker spielt. Das ist irrelevant, natürlich.

Aber es geht nur noch um Interpretationsvergleiche, und da würde ich Ihnen zustimmen, da ist es Geschmackssache im schlechten Sinne oftmals, was man da lesen kann. Aber für mich ist das keine Musikkritik, für mich ist das nur noch die Karikatur von Musikkritik, was heute stattfindet.

**MB:** Ich möchte Eleonore aber doch insofern widersprechen, als natürlich der Musikkritiker per se nichts anderes als Musikkritik machen sollte, aber

wir müssen ja heute auch noch dafür sorgen, dass der Gegenstand klassische Musik in den Medien überhaupt noch vorkommt... Die Frage ist ja wirklich, ist ein Musikkritiker heute wirklich ein Musikkritiker?

**EB:** Natürlich nicht. Das hab' ich ja schon gesagt, dass die Musikkritik mehr ist. Viele sagen ja auch Musikjournalisten. Seit wir im Zeitalter des

Man kennt sich, man neckt sich:  
Eleonore Büning, langjährige Redakteurin der FAZ sowie Musikressort-Chefin der FAS und WELT-Musikkritiker Manuel Brug.





Trotz Frustration über den Kultur- und Medienbetrieb:  
Der Spaß an Musik und Diskurs ist noch immer da.

Historismus und der Interpreten leben in der klassischen Musik und sozusagen Repertoire haben, das immer wieder repetiert wird und einen kleinen Kanon mit den Wiederentdeckungen, seitdem ist unsere Aufgabe, Reklame zu machen für die Konzertveranstaltungen oder Platten oder eben im Nachhinein Interpretationsvergleiche zu machen. Das ist ein sehr schmaler Grat. Aber das heißt natürlich auch, dass Musikjournalismus seit Anfang des 19. Jahrhunderts auch von vielen Menschen betrieben wird, die eine große Liebe zur Musik haben und aus dem Bauch heraus – die Musik ist ja auch schwer zu greifen, es ist Luftkunst, es sind Schwingungen, lässt sich nicht vor und zurückblättern, und deswegen steht Musik ja in dem Nimbus, dass es Gefühlskunst sei. Subjektiv sei und dass es keine objektiven Kriterien gebe.

Das war der Punkt, worüber wir gesprochen hatten damals (nimmt Bezug auf ein vorheriges, abendfüllendes Gespräch, das den Anstoß für diese Gesprächsrunde gab). Da hatte ich gesagt,

natürlich gibt es auch objektive Kriterien für die Musik. Natürlich gibt es die. Es gibt ganz einfache Dinge: Zu laut, zu tief, zu hoch, zu leise, notengetreu oder nicht, schrill oder weich – alle möglichen Kriterien, mit Pedal oder ohne, mit Hall oder ohne, mit Vibrato oder ohne, falsche Töne, Instrument usw. – es gibt einen ganzen Sack von Kriterien, wozu es nützlich wäre, ein Musikkritiker würde ähnlich wie vielleicht ein Kunstkritiker Erfahrung mitbringen im Umgang mit der Materie.

Heutzutage ist es aber so, schon seit den 90ern, dass über Musik, weil es eben eine Gefühlskunst ist, jeder das erzählen kann, was er gerade fühlt. Das sind sehr viele, auch renommierte Musikkritiker, die über Oper schreiben, vor allem über Oper sind viele Kollegen unterwegs, die von Musik nicht viel wissen, aber sie glauben zu wissen, was sie selbst fühlen oder denken über Musik. Ein Großteil der Opernkritiker kommt ganz woanders her, nämlich aus der Literaturwissenschaft. Zum Beispiel. Die können

schön schreiben. Das ist wichtig. Damit meine ich, dass der Leser auch Spaß dran hat, das zu lesen, und dann erzählt er seine persönlichen Gefühle, und dagegen hab' ich mich gewehrt. Ein Musikkritiker, der mir mit Argumenten, diskursiv begründet, ich finde das so und so, weil, der ist mir tausendmal lieber.

**MB:** Ich war bei Jonas Kaufmann im Januar und im März, und da habe ich ausführlich beschrieben, wie jetzt die Stimme ist und ob er sich von seiner Krankheit erholt hat. Ich habe aber im Otello-Artikel die Krankheit mit keinem Wort erwähnt. Ich messe ihn jetzt mit seinen Maßstäben.

**EB:** Bei Jonas Kaufmann muss man immer dazusagen, dass er wahnsinnig gut aussieht. Ich finde, ein gutaussehender Tenor ist schon viel wert.

**MB:** Aber ein bisschen Stimme soll er auch haben.

**RHN:** Villazón ...

**MB:** Der hat keine Stimme mehr ... Da bin doch ich als Kritiker gefragt. Das ist mein Job ...

**EB:** Der soll nicht Mozart singen.

**RHN:** Laut und leise kann man natürlich objektiv beurteilen. Die Frage ist nur, wie man es bewertet. Ich bin der Meinung, die Aufgabe ist, die Unterschiede herauszuarbeiten, aber sie aus der persönlichen Sicht gleich ultimativ einzuordnen als gut oder schlecht oder sogar als Wahrheit, das halte ich für problematisch.

**EB:** Das ist mir zu hoch. Da kann ich Ihnen nicht folgen. Ich glaube nicht, dass wir uns als Journalisten auf dieses philosophische Niveau begeben mit unseren Texten. So arrogant bin ich hoffentlich nicht, dass ich behaupte, dass ich die letztgültigen Wahrheiten verkünde. Ich bin kein Papst. Ich bin auch der Meinung, dass ein Rezensent,

das gilt für jeden Menschen, der seine Stimme erhebt, dass wir Menschen sind, die sich irren können. Ich habe mich in meiner Karriere auch etliche Male geirrt, und das Entscheidende ist, dass man sich korrigiert, und nur der Kritiker ist wirklich ein guter Kritiker, der öffentlich sagen kann: Ich habe mich geirrt. Das gehört dazu. Ich habe nie behauptet, dass es eine absolute Wahrheit gibt. Ich habe nur gesagt: Musikkritik ist keine subjektive Gefühlssache.

**RHN:** Ich würde gerne nochmal auf die Rezeption Glenn Goulds zurückkommen ...

**MB:** Glenn Gould ist jemand, der fürs Plattenstudio gespielt hat, aber trotzdem hat er sicherlich nicht vorgehabt, dass man sich seine Mozart-Sonaten am Stück anhört. Es ist ja ein Unterschied, ob ich seine Sonate in ein Menü einpacke, da kann ich durchaus sagen, oh, das finde ich erfrischend anders, aber die Mozart-Sonaten als Gesamtpaket zu hören, was ich damals gemacht habe, das fand ich ganz schrecklich.

**EB:** Wir haben das Publikum vergessen in unserer Diskussion bisher. Ich denke, meine Erfahrung habe ich mir erworben in den 35 Jahren, die ich jetzt über Musik schreibe, ich würde meinen Job so definieren: Ich werde dafür bezahlt, dass ich abends irgendwohin gehe, mir was anhöre, drei Stunden, und dann schreibe ich auf, was ich gehört habe, auf diesen Erfahrungshorizont, und wie es war und warum es so war. Das ist das. Da kommt keine letztgültige Wahrheit heraus, und es ist auch kein Geschmacksurteil. Sondern ich schreibe das auf dem Kompost dessen, was ich mir erworben habe. Aber: Ich schreibe das, was ich schreibe, nicht für die Künstler, meiner Erfahrung nach wissen die meisten Künstler sehr genau, wie sie waren. Denen muss ich nicht sagen, wie die waren. Als Zeugnis mit Noten. Ich schreibe auch nicht für die Menschen, die im Konzert waren. Die lesen das zwar, um zu sehen, ob ich ihrer Meinung war, aber die haben eine. Sondern ich schreibe für die, die nicht drin waren, von denen ich mir aber wünsche, die wären drin gewesen.

**MB:** Wir müssen darauf reagieren, dass wir nicht mehr das kundige Publikum haben.

**EB:** Willst du damit sagen, dass der Schwarm blöd ist?

**MB:** Nein, der Schwarm ist ja schon deshalb klug, weil er da reingeht. Aber der Schwarm hat heute 55-150 Möglichkeiten sich zu vergnügen am Abend, er kann wählen zwischen einem Besuch im

mit meinen Ohren und mit meinem Verstand, das ist was ganz anderes, basierend auf meinem Erfahrungshorizont. Lassen wir das Wort Geschmack beiseite und ersetzen wir es durch: subjektiv. Musikkritik basiert nicht auf irgendwelchen subjektiven Gefühlsaugenblicken. So. Sondern im besten Sinne sollte sie immer diskursiv basieren auf Urteilen und Begründungen. Natürlich bin ich heute eine andere als damals, als ich mit 25 geschrieben habe. Und natürlich

## Büning: „Musikkritik sollte immer diskursiv auf Urteilen und Begründungen basieren.“

Fitnessstudio, einer Talkshow im Fernsehen, einer Oper ... Für die meisten Leute ist ein Besuch in der Oper nur noch ein Ersatz für die Talkshow im Fernsehen. Es ist eine Abendunterhaltung.

**RHN:** Wir reden die ganze Zeit eigentlich nur über Interpretationen.

**EB:** Wir leben im Zeitalter der Interpreten und nicht der Produzenten. Das hat zu tun mit der Krise der Neuen Musik, die hat zu tun mit der technischen Reproduzierbarkeit, die wiederum ist ursächlich mit der Entstehung der Unterhaltungsmusik.

**RHN:** Es gibt ja Versuche, Neue Musik zu kreieren.

**EB:** Natürlich gibt es das. Aber das ist eine winzige Nische. Natürlich gibt es bis heute noch Zeitungen mit Werkkritiken von zeitgenössischer Musik. Ich schreibe auch über Uraufführungen, aber es gehört nicht zu unserem Hauptgeschäft.

**RHN:** Nochmal zurück zum Geschmack. Wenn ich aufgrund der jahrelangen Lektüre Ihrer tollen Artikel der Meinung bin, Frau Büning hat einen tollen Geschmack, dann vertraue ich Ihrem Urteil.

**EB:** Das hat mit Geschmack nichts zu tun. Eine Kulturkritik basiert nicht auf einem Geschmacksurteil ... Ich höre nicht mit dem Mund. Sondern ich höre

schreibe ich anders als Manuel Brug, der in München sozialisiert wurde und Ballettunterricht hatte, was ich nicht hatte. Ist doch klar, dass er anders schreibt als ich, die ich Reitunterricht hatte. ■

### Zur Person

**Eleonore Büning**, geboren 1952 in Frankfurt am Main und aufgewachsen in Bonn, studierte in Berlin Musik-, Theater- und Literaturwissenschaften. Nach einem Umweg über die angewandte Musiktherapie schloss sie das Studium ab mit einer Doktorarbeit über frühe Beethoven-Rezeption. Seit Ende der Achtziger schreibt sie über Musik. 1994 wurde sie Musikredakteurin der ZEIT, 1997 wechselte sie zur Frankfurter Allgemeinen Zeitung und übernahm 2008 das Musikressort der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung.

**Manuel Brug**, geboren 1965 in München, studierte dort Theaterwissenschaft, Musikwissenschaft, Romanistik, Komparatistik und Publizistik. Mitarbeit beim Bayerischen Rundfunk, ab 1988 Theater-, Musik- und Tanzkritiker bei der Süddeutschen Zeitung, danach Redakteur bei Opernwelt, Wochenpost und Tagespiegel. 1998-2016 verantwortlicher Redakteur für klassische Musik, Tanz und Musical bei der WELT, seitdem dort als freier Autor.