

Die E-Frage

Foto: Archiv



Foto: DG/Universal



Ernste Musik? Unterhaltungsmusik? Was für ein Unsinn! Aber dieser machtvolle Gegensatz lebt in den Köpfen und bei der GEMA fort. Das ist nicht nur fragwürdig, sondern schädlich, findet Ole Pflüger und plädiert für eine Abschaffung der Begriffe **E- und U-Musik.**

Schließen Sie am besten die Fenster, wenn Sie diesen Text lesen. Erstens könnte es sein, dass Sie sich aufregen. Zweitens folgt gleich ein kleines Experiment, das Sie zum Gesprächsthema in der Nachbarschaft machen könnte. Aber vorweg eine kurze Geschichte.

Edvard Grieg hatte gerade sein Klavierkonzert in a-Moll fertiggestellt, und sein Mentor und Kollege Franz Liszt war zum Probespiel zu Besuch. Liszt ließ den Flügel donnern und säuseln, klimpern und beben. Grieg erinnerte sich später: „Gegen Ende des Finales wird das zweite Thema in großem Fortissimo wiederholt.“ An dieser Stelle rastete Liszt komplett aus: „Er unterbrach mitten in einer Tonleiter und erhob sich zu seiner vollen Größe, dann stolzierte er im Stehschritt durch die Klosterhalle und brüllte mit erhobenem Arm die Melodie des Themas.“

Fühlen Sie sich eingeladen und probieren das selbst einmal aus. Brüllen Sie aus vollem Halse im Wohnzimmer Grieg. Gerne im Stehen, unbedingt mit entsprechender Gestik. Falls Sie Grieg nicht mögen, können Sie sich auch in

Mozarts „Jupitersinfonie“ oder in Mahlers Fünfter bedienen, Hauptsache, sie schreien es heraus, dass das Dach wegfällt und Sie keuchend aufs Sofa fallen. Befreiend, oder?

Die Konzertliteratur ist voller Melodien, die ideal sind für den euphorischen Gesang. Sie sind leicht zu merken, symmetrisch gebaut und mitreißend. Warum singt eigentlich auf dem Heimweg aus der Philharmonie niemand? Und warum schafft es nicht einmal ein Welthit wie Beethovens „Ode an die Freude“ in das Liedrepertoire von sangesfreudigen Fußballfans. An der Musik kann es eigentlich nicht liegen, eher schon an sozialen Barrieren.

Fußballer und ihre Fans gelten in der Philharmonie vielen als vergnügungssüchtige Proleten. Und auf den Stehrängen von Dortmund, Frankfurt oder Hamburg können sich nur wenige etwas Spießigeres vorstellen als ein philharmonisches Konzert. „Bei denen bedient man sich doch nicht.“

Diese Klischees haben ein Pendant im Sprechen über Musik: Es sind die Begriffe „ernste Musik“ und „Unterhaltungsmusik“. Sie stammen aus der

Praxis von Verwertungsgesellschaften wie der GEMA. Es geht dabei um finanziellen Ausgleich zwischen Aufwand und Einkünften – und um die Förderung weniger ertragreicher Musik. Eine Komposition, die als E-Musik eingestuft wird, wirft pro Aufführung deutlich mehr Tantiemen für ihren Schöpfer ab als ein Stück U-Musik. In der Praxis ist E-Musik meist das, was im Konzertsaal zu Gehör kommt, und die U-Musik rockt die Mehrzweckhallen. Viele verleitet das zu dem Kurzschluss: Klassik ist ernst, Pop ist Unterhaltung. Wenn es doch so einfach wäre!

Wenn Franz Liszt ein Grieg-Thema durch die Gegend grölt – kann man das wirklich „ernst“ nennen? Wenn – nur mal hypothetisch – ein großer Handyhersteller Arvo Pärt's „Tabula Rasa“ als neuen Standardklingelton installiert, ist das dann noch E-Musik? Oder schon U? Ist das überhaupt noch Musik oder schon etwas ganz anderes?

Und überhaupt: Die wenigsten Zuhörer besuchen ja Sinfoniekonzerte, weil es da so schön ernst zugeht. Sie mögen die Musik, vielleicht die Atmosphäre, sie wollen sich berühren, berieseln, begeistern, ablenken, aufregen oder verärgern lassen. Sie wollen genießen. Sie suchen Unterhaltung. Umgekehrt gibt es wohl in keinem Genre Profi-Musiker, die nicht mit Ernst bei der Sache wären, die nicht Tausende Stunden am Instrument und in Tonstudios verbringen. Ob ihre Zuschauer vor dem Konzert Sekt schlürfen, Bier saufen oder Gras rauchen ist dabei zweitrangig.

Die Musiktheorie hat sich aus gutem Grund von diesem Begriffspaar distanziert. Zu unscharf sind die Grenzen, zu vage die Kriterien, nach denen sie gezogen wurden und zu deutlich die künstlerische Wertung, die in ihm steckt. Aber wer regelmäßiger Besucher von Sinfoniekonzerten ist, weiß auch: Im Selbstverständnis der Klassikwelt hat dieses Denken noch ein Zuhause.

Hier wähnt man sich auf dem Höhepunkt des abendländischen Geistes. Dieser Geist soll sich frei entfalten und die Anwesenden befruchten, also herrscht für die Dauer der Aufführung rigoroses Applausverbot, insbesondere zwischen den Sätzen. Diese Sitte muss

auf jeden befremdlich wirken, der zum ersten Mal ein Konzert in der Philharmonie besucht. Denn in der Pause ist es trotzdem laut. Ein Röcheln, Schnauben, ein Husten und Knistern übertönt das Blättern der Musiker. So sehr könnte Beifall den Kunstgenuss überhaupt nicht stören, aber er gehört da halt nicht hin.

In der Oper, die landläufig auch zur Sphäre der „Hochkultur“ gerechnet wird, handhabt man Beifall erstaunlicherweise entspannter. In Umbaupausen nach virtuoson Arien wird lieber applaudiert als herumzuhusten. Die Gründe dafür liegen wahrscheinlich in der Geschichte, denn noch vor 150 Jahren versuchten Musikwissenschaftler, die Oper in die Sphäre der U-Musik hinabzudrücken.

Die italienische und französische Opernmelodie war Lieblingsfeind der deutschen Musikästhetik des 19. Jahrhunderts. A. W. Ambros sah in ihr „Fusel“ und „Wasserpest“, Johann Nikolaus Forkel „Unkraut“ und E.T.A. Hoffmann „Rauschgold“. Richard Wagner verspürte gar Lust, gegen das „verfaulte Pariser Kunstgetriebe etwas künstlerischen Terrorismus auszuüben“.

So viel Ablehnung, aber auf welcher jämmerlicher Grundlage! Der Begriff E-Musik ist eng verwandt mit dem wesentlich älteren Wort „Kunstmusik“. Im Windschatten der Aufklärung segelte das Ideal der autonomen Kunst heran. Unabhängig und frei sollte sie sein, vor allem von körperlichem und sinnlichem Vergnügen. Für die Musik war das ein echtes Problem, denn selbst die größten Idealisten hatten schon einmal im Konzert hingerissen den Takt mitgeklopft.

Selbst die größten Idealisten haben schon einmal im Konzert hingerissen den Takt mitgeklopft

Mit einem ästhetischen Stunt retteten Musikkritiker wie Robert Schumann, Franz Brendel und A. B. Marx nun den Kunststatus der Musik: Komponisten wie Rossini oder Meyerbeer schrieben sie alles Sinnliche, Leichte und Verderbliche zu und verstießen sie ins Reich der Nicht-Kunst. Die sinnlich verseuchte

Musik lag nun sicher verwahrt hinter den Alpen, und endlich gelang es anderen (deutschen!) Komponisten in die Sphären der „geistvollen“ Kunst zu erheben.

Beethoven wurde zum Verkünder „höherer Wahrheiten“ erkoren und zum gottgleichen Titanen überhöht. Die bildungsbürgerliche Musikkritik schwadronierte im Kollektiv von „Größe“, „Geist“, „Tiefe“, „Wahrheit“ und „Wahrhaftigkeit“, um den Kunstcharakter seiner Musik zu belegen. Nur was eigentlich darunter genau zu verstehen war, konnte niemand sagen. Man frönte einem simulierten Expertentum, das in Wahrheit ein Exzess unbegründeter Urteile war.

In der Zeitschrift „Signale für die musikalische Welt“ erschien 1846 die folgende Satire:

Ein Kenner (entschieden): Meine Herren, ich kann nur versichern, dass wir ein Meisterwerk gehört haben.

Einer: Das find' ich nicht.

Kenner: Damit ist nichts gesagt.

Der Erste: Sie sagen a u c h nichts.

Kenner: Ich sage Ihnen, dass ich Berlioz kenne, dass ich ihn studiert habe und dass seine Leistungen unübertrefflich sind – klassisch!

So hohl diese Ästhetik war, so vollmundig wurde sie verkündet. Der Berliner Tonkünstler-Verein forderte 1948 etwa eine musikalische „Sittenpolizei, die die hausierenden Musikanten überwachen, das Faule und Krankhafte verhüten, und an dessen Stelle das Gute und Schöne setzen“ möge.

Was das „Gute und Schöne“ war, entschieden die bildungsbürgerlichen „Kenner“. Ihr Kennerstatus ersetzte jedes sachliche Argument. Umgekehrt galt: Wer von den falschen (unkundigen) Zuhörern geliebt wurde, geriet schnell in das Visier der musikalischen Sittenpolizei.

Solche Denkmuster leben bis heute fort und drücken sich in reflexhaften Resentiments aus. Etwa gegen Musiker wie David Garrett, die es gewagt haben, mit der „U-Musik“ anzubandeln. Anfang des Jahres verriss eine Kollegin in der ZEIT Garretts Interpretation von Brahms' Violinsonaten mit dem Argument, er fasse den musikalischen Verlauf nicht als Entwicklung auf, sondern als Reihung melodischer Aussagen und harmonischer Zustände. Man muss kein Freund von Garretts Spiel sein, um zwei kritische Fragen zu stellen. Erstens: Stimmt diese Beobachtung eigentlich? Und zweitens: Ja, und?

Muss ein Interpret denn immer tief schürfen und hoch fliegen? Was spricht dagegen, Brahms mal als eine Sammlung von Melodien und Harmonien zu interpretieren – abgesehen vom Geschmack abgebrühter Journalisten und Klassikhörer. Was kann überhaupt gegen eine Interpretation sprechen, wenn Menschen dank ihr zum ersten Mal Brahms' Violinsonaten hören? Nahezu jeder Kritiker von Garrett oder seinem Geigenspiel gesteht zu, dass er technisch einwandfrei spiele, teilweise sogar hervorragend. Aber nur die Technik ist Fakt, über Geschmack und Interpretation lässt sich streiten, das gilt auch und gerade in der „Hochkultur“.

Die Vorwürfe an Garrett lauten stattdessen wahlweise: Eintönigkeit, Einfallslosigkeit, Inhaltsleere – er habe Brahms nicht verstanden. Die Rockmusik habe ihn verdorben und sein Talent zerstört. Garretts Kritiker haben Brahms natürlich verstanden, von der Orgelpunktfolge im „Deutschen Requiem“ bis in die letzten Fussel seines Barts. Auf die Idee, dass er selber David Garrett nicht verstehen kann oder will, kommt keiner.

Eins sollte auch klar sein: Natürlich inszeniert sich Garrett als Opfer einer feindseligen, bornierten und elitären Musikkritik. Aber diese Inszenierung lässt ihn Tausende CDs verkaufen – und das zeigt auch, dass das Klassik-Milieu in weiten Teilen der Bevölkerung ein Imageproblem hat. Für wie viele Menschen sind Wagner, Haydn oder Bach wohl uninteressant? Nicht, weil ihnen die Musik nicht gefallen könnte, sondern weil sie das Umfeld abstößt; die Art, wie ihre Anhänger sich gebärden.

Die Unterscheidung zwischen „E“ und „U“ ist ein wesentlicher Teil dieses Benehmens. Aber was heißt das für die GEMA? Die Idee hinter der unterschiedlichen Vergütung ist ja nicht schlecht. Wenn Kunst nur nach Marktgesetzen honoriert würde, würde sie ihre Unabhängigkeit verlieren. Will man ihre Artenvielfalt erhalten, kann eine simple Abschaffung der bisherigen Kategorien „E“ und „U“ nicht die Lösung sein. Die Frage ist: Muss man zur Einstufung von Kunst wirklich ein ideologisches Genrekonstrukt verwenden, das tendenziell diskriminierend und willkürlichen Kriterien ausgesetzt ist? Es gibt fairere Alternativen; etwa in der Schweiz. An-

Auch aus anderen Gründen war die Vergabepraxis umstritten, seit 1982 gelten daher neue Regeln. Etwa für die Ausstrahlung von Musik im Radio: Erstens werden lange Kompositionen bevorzugt. Ab der sechsten Sendeminute gibt es einen deutlichen Aufschlag. Zweitens sinkt die Vergütung pro Sendeminute, wenn eine Komposition häufig ausgestrahlt wird. Drittens kommt es auf den Rahmen an, in dem ein Werk gesendet wird. Eine Konzertübertragung oder Aufzeichnung bringt beispielsweise fünfmal so viel ein wie eine Sendung im Formatradio. Die finanziellen Konsequenzen eines solchen Systems dürften überschaubar sein, aber nach der Umstellung fühlten sich kaum noch Komponisten durch die Bewertung der SUISA herabgesetzt – schlicht, weil keine Bewertung mehr nötig ist.

Die Klassikwelt kann von einem Umdenken nur profitieren, auch wenn sie ein paar wohlklingende, aber leere Begriffe aufgeben muss. Die meisten Konzerte sind heute maßgeblich abhängig von Subventionen. Das heißt, sie müssen sich im demokratischen Diskurs rechtfertigen. Mit Arroganz und Stereotypen hat aber noch nie jemand einen Gegner überzeugt. Stattdessen gilt es, Gemeinsamkeiten zu finden zwischen scheinbar unvereinbaren Musikgeschmäckern.

Man sollte aufhören so zu tun, als sei es eine schweißtreibende Geistesanstrengung, sich eine Beethoven-Sinfonie anzuhören, als könne man sie nicht genießen, ohne die Noten zu kennen. Das lockt niemanden in die Philharmonie. Die Leistung vollbringen die Musiker, nicht die Zuhörer. Man sollte auch aufhören so zu tun, als gäbe es objektiv gute und schlechte Musik. John Lennons „Yesterday“ wäre bei Schönberg durchgefallen, Schönbergs „Gurre-Lieber“ sind dafür miserable Popsongs. Es gibt keine Grundlage dafür, das eine auf- und das andere abzuwerten. Es gibt nur Geschmack, Vorlieben und Gewohnheiten.

Künstler wie David Garrett könnten zur Verständigung zwischen Geschmäckern beitragen, wenn man sie denn als Künstler akzeptierte. Das heißt nicht, dass man seine Kunst mögen muss. Es gab große Dirigenten, die Wagner verabscheuten. Aber keiner hätte dem „Parsifal“ deswegen den Kunststatus abgesprochen. ■

Muss zur Einstufung von Kunst wirklich ein ideologisches Konstrukt von Genres eingesetzt werden?

fang der 80er-Jahre spielte ein Tessiner Komponist der Verwertungsgesellschaft SUISA einen Streich. Er reichte dasselbe Werk unter verschiedenen Titeln zweimal zur Prüfung ein. Unter dem Titel „Canzone di Festa“ wurde es zur U-Musik deklariert. Im zweiten Versuch adelte die Bewertungskommission die noten-gleiche „Sinfonia Pastorale“ zur E-Musik.