

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2017)
Heft: 137

Artikel: Diese ganze Verreisserei : zum Umgang mit (schlechten) Kritiken
Autor: Kreidler, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927412>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Diese ganze Verreisserei

Zum Umgang mit (schlechten) Kritiken

Johannes Kreidler

*Er muss regelmässig harte Kritik einstecken: Johannes Kreidler (*1980), deutscher Komponist, Vertreter des Neuen Konzeptualismus und Blogger (www.kulturtechno.de). Seine Werke überzeugen die einen und irritieren die anderen. Dies schlägt sich auch in den ihm gewidmeten Musikkritiken deutlich nieder. Wir haben Johannes Kreidler gebeten, sich speziell zu den negativen Kritiken zu äussern: Welche Rolle spielen sie für ihn? Nimmt er sie ernst, verletzen sie ihn oder ignoriert er sie einfach? Kreidler nutzt diese Chance, um sich vorerst einmal Luft zu machen, stellt dann aber konstruktive Vorschläge zur Diskussion.*

«Musik benimmt sich wie Tiere; als wollten ihre Einfühlung an deren geschlossener Welt etwas von dem Fluch der Geschlossenheit gutmachen. Den Sprachlosen schenkt sie den Laut durch tönende Imitation ihres Gehabes, erschrickt selbst und wagt mit der Vorsicht von Hasen wiederum sich hervor, so wie ein ängstliches Kind mit dem kleinsten Geisslein im Uhrkästchen sich identifiziert, das den bösen Wolf übersteht. Tönt das Horn des Postillons herein, so ist als Hintergrund dazu die Stille des Gewusels mitkomponiert. Menschlich wird es vor den hauchdünnen gedämpften Streichern, dem Rest des Gebundenen, dem die befremdende Stimme nichts Böses zufügen möchte. Kommentieren dann zwei Waldhörner gesangsvoll jene Melodie, so versöhnt der künstlerisch überaus gefährdete Moment das Unversöhnliche.»¹

Verzeihung, wenn ich so unoriginell zum Einstieg wieder mal einen Adorno bringe, er war eben ein grosser Musikschriftsteller. So tief kann man über Musik schreiben. Stattdessen –

Die ZEIT hat es geschafft, in zwei Sätzen über mich drei sachliche Fehler (zwei falsche Zahlen, ein Werktitel inkorrekt) unterzubringen. Seitdem traue ich keiner Information der ZEIT mehr. Ein Darmstädter Kritiker unterstellte drauflos, bar der Wahrheit (hat eigentlich jemals ein Kritiker Recherche betrieben?), ich hätte Claqueure angeheuert. Er übersetzte ausserdem den Namen des Stücks definitiv falsch – doch hielt er sich für befugt, vom ganz hohen Ross auf das Werk spucken zu

dürfen. Ein Autor schrieb einen ganzen Fachzeitschriftenaufsatz gegen mich, auf Basis einer nicht-autorisierten Partitur. Dadurch wurden mir Aussagen in den Mund gelegt, die ich nie von mir gegeben habe, wurden Falschinformationen gestreut, solange sie nur der These dienten; nebenbei wurde offenbar, dass er die Komposition gar nicht in der Konzertsfassung, auf die er sich berief, gehört haben konnte. Ein Vertreter der *Neuen Musikzeitung* (NMZ) befand sich ebenfalls für qualifiziert, sich despektierlich über eine Musik öffentlich äussern zu können, bei deren Aufführungen er nicht gesehen ward. Ein Journalist der *Neuen Zeitschrift für Musik* (NZfM) bekannte mir gegenüber, dass er das kontroverse Buch, bei dessen Rezension er für eine Seite Partei ergriff, gar nicht durchgelesen habe. Ein Redakteur der *MusikTexte* verriss ein Werk von mir, da es an dem Provokationsanspruch gescheitert wäre. Nur: Nirgends hiess es, dass das Werk provozieren solle, im Werk nicht, im Programmtext nicht, von keinem der Mitwirkenden wurde derlei verlautbart. Er hat ein irriges, sinnwidriges Mass an das Stück gelegt; wahrscheinlicher aber war es ein Vorurteil, der Stil Strategie, um eine künstliche Fallhöhe zu generieren, von der er das Stück stossen konnte. Ich würde als weisser, westlicher Mann von einer privilegierten Position aus agieren – hielt mir ein weisser, englischer Universitätsprofessor vor. Ein anderer Publizist verglich mich in einer auf-lagenstarken Musikzeitung mit Faschisten.

Schreiber, die sich sichtlich überhaupt keine Mühe geben, etwas zu verstehen, dem Gegenstand nicht das elementarste Interesse entgegenbringen, die sich nur produzieren wollen, ad personam gehen (man hat in Konzertberichten auch schon – wieder der Darmstädter Kritiker – über meine Kleidung hergezogen, selbst meine blasse Hautfarbe hielt das SZ-Feuilleton für kolportierenswert), bis hin zum spanischen Musikwissenschaftler, der seitenlang jedes nur auffindbare Material gesammelt hat, das seiner Ansicht nach gegen mich spräche (auch Stücke, in denen ich nur Ausführender war), und danach trachtete, mich intellektuell öffentlich zu überbieten. Ich kannte ihn bis dahin gar nicht, habe ihm nichts getan, wie auch keinem anderen seiner Zunft. Und dann war da noch der Kritiker der *NMZ*, der mich in der Konzertpause freundlichst um ein Gespräch bat, das ich ihm natürlich nicht verweigerte; er lobte mir gegenüber die Neuschöpfung, um hinterher einen Totalverriss darüber zu veröffentlichen. Das muss dieses Verhalten sein, wofür der Ausdruck «hinterfotzig» erfunden wurde. Ob solcher Erlebnisse könnte man an der Menschheit verzweifeln. Komponisten haben am besten keine Psyche.

Überhaupt, die ganze Verreisserei. Die peinlichen historischen Irrtümer, selbst beim späten Beethoven, selbst bei Liszt und Wagner, bei Bruckner, an dem Hanslick nicht ein einziges gutes Haar liess und der sich zu unnötigen Revisionen bedrängt sah, bei Mussorgsky, den sie als Dilettant diffamierten, bei Mahler, den sie nur als Dirigent ernst nahmen, bei Schönberg, der über Opus 10 nicht hinausgekommen wäre, hätte er seinen zeitgenössischen Kritikern nachgegeben, Lachenmann, bei dem es derselbe Kleinspiessbürgerschlag ist, der ihn jahrzehntelang öffentlich verlachte und seit seinem Durchbruch über ihn promoviert. Was die Musikkritik auf dem Kerbholz hat, ist länger als Epochen, sie ist historisch lernresistent, ein unsägliches Ärgernis, intellektuell einfach nur beschämend. Das ganze Metier ist in Misskredit. In der Sprache der Journaille: Eine «Bankrotterklärung» einer ganzen Sparte der Musikwissenschaft.

Ich lese generell keine Festival- und Konzertberichte mehr, zum einen, weil man schon den sachlichen Informationen nicht glauben darf, zum anderen, weil die überhebliche Besserwischer-Mentalität ungeniessbar ist. Was soll man schlau werden aus Meinungselaboraten über Nacht, allerhöchstensfalls machen sie sich zum Gespött künftiger Historiker. Dennoch wird das Genre immer so weiter betrieben, und selten traut sich mal ein Komponist, öffentlich darüber ein bisschen zu mauern. Viele helfen sich nur noch mit der Devise «nicht einmal ignorieren».

DAS NOTORISCHE «ABER»

Nun könnte man entgegnen, es gebe eben bessere und schlechtere Kritiken, so wie es auch bessere und schlechtere Stücke gibt. Doch der Vergleich ist anmassend, die Risiken und der Aufwand stehen in keinem Verhältnis, zumal für die Kunst die Künstler verantwortlich zeichnen, während vom Niveau der Kritik ebenfalls sie betroffen sind. (Schlechte

Bezahlung der Autoren kann ebenfalls keine Entschuldigung dafür sein, auf Kosten der Künstler zu produzieren.) Es stimmt vielmehr etwas Prinzipielles nicht.

Es gibt die unselige Tradition, Kritik – der Etymologie nach aus dem Griechischen eigentlich für ein neutrales *unterscheiden, trennen* – müsse «kritisieren», also grundsätzlich kritisch, skeptisch sein, besserwischerisch von unten noch mal eins obendrauf setzen, egal wie.² Man kann ja nicht einfach und immerzu positiv sein, man soll doch etwas Denkerisches schreiben, und was ist bzw. wirkt «gedacht»? Widerspruch, denkt der Kritiker.

Dementsprechend fliesst notorisch das «Aber» dazu: Dieses und jenes könnte aber noch usw. Es gibt keine Suppe dieser Welt, in der sich nicht ein Haar fände oder die nicht auch anders hätte gewürzt sein können. Einwände untergebracht, Kritiker glücklich, jetzt sieht es intelligent aus, jetzt hat es Mehrwert. Affirmation dagegen wäre gleichbedeutend mit Naivität, Zustimmung würde einfältig oder unglaublich wirken. Wer ein Haar in der Suppe findet, ermächtigt sich über die Küche; wer dagegen die Suppe lobt, gibt damit preis, dass er dem Koch unterlegen ist. Eine Denke, die sehr geringem Selbstwertgefühl entspringen muss, von der Talentlosigkeit solch schwacher Fantasiekräft zu schweigen.

Aber (wieder dieses Kritiker-Aber), kommt der Einwand, wir Kritiker sind doch nicht nur zum Lobhudeln abgestellt. Sonst könnt ihr Komponisten euch eure Kritiken gleich selber schreiben! Und die Komponisten geben retour: Ihr Kritiker, wenn ihr die Besserwisser seid, dann seid doch auch die Besserköcher und schreibt selbst die Musik! Wir sind gespannt!

INTERPRETIEREN STATT ABURTEILEN

Ich möchte eine Lösung vorschlagen. Es heisst ja *Meinungsfreiheit*, nicht *Meinungspflicht*: Kritiker sondern in ihren Besprechungen überhaupt keine Meinung zum vermeintlichen Wert des Werks ab, das ist völlig verzichtbar,³ so wie es in Kunst nicht darum geht, einfach zu gefallen.⁴ Stattdessen machen sie erst einmal begreiflich, was da geboten wurde: vermitteln, aufschlüsseln, analysieren, Kriterien entwickeln.

Mit Kunstwerken ist es wie mit der Mutter, die, der berechtigten Redensart nach, «unter Schmerzen» ein Kind gebiert. Da muss nicht gleich am nächsten Tag in der Zeitung eine Benotung von Mutter und Kind stehen. Auch ziemt es sich nicht, Neugeborene gleich schon gegeneinander auszuspielen. Und die Geschichte hat ja nun zur Genüge Fehlurteile in jede Richtung entlarvt, Unterschätzungen wie Überschätzungen, daher möge man es endlich bleiben lassen. Ausserdem scheinen die Kritiker des Öfteren zu vergessen, dass neue Musik innerhalb des grossen Ganzen immer noch das «kleinste Geisslein» ist. Gerade in der Provinz, wo sie es ohnehin am schwersten hat, ist immer wieder die Erfahrung, dass sich Kritiker bei ihr am allerschärfsten aufspielen und die Folgevorstellungen mutwillig leeren. Es grenzt an den Tatbestand der Sabotage.

Viel besser, viel wünschenswerter wäre, es würde davon erzählt, was da ans Tageslicht gelangt ist, was das Pflänzchen

sein könnte, und es mit weiteren Informationen, mit Fachwissen einzukleiden. Das wäre ein Mehrwert und hätte Nährwert, und das geht noch beim kümmerlichsten Stück, davon hätte man dann trotzdem noch einen Gewinn. Sich als Partner, als Geburtshelfer verstehen. Es geht darum, die eigenen Ohren und die der Leser zu öffnen, den Aussenstehenden ein neues Werk näher zu bringen; und nebenbei auch denen, die das Stück schon gehört haben, eine originelle Interpretation zu offerieren. Sich inspirieren lassen statt aburteilen, auslegen und unterfüttern, interpretieren, so wie man ein Gedicht interpretiert; Teil haben an der Schöpfung. Das wäre etwas. «Wesentlich sind die Fürsprecher. Die Schöpfung, das sind die Fürsprecher. Ohne sie gibt es kein Werk.»⁵ (Deleuze)

Das ist allerdings ehrgeizig, das erfordert Einfühlung, Konzentration, Fantasie, Intelligenz fürwahr; doch lange Zeit an einem Kunstwerk arbeiten ist auch nicht ohne. Übrigens gibt es in der Bildenden Kunst praktisch keine Verrisse; ein frisches Gemälde, ein gerade erst installiertes Video wird dort nicht gleich vor ein Tribunal gezerrt und selbstgerecht zensuriert. Trotzdem finden hochintellektuelle Auseinandersetzungen statt.⁶ Und die Ausrede, es gäbe zu wenig Zeit oder Platz, zählt nicht, das kann nicht jedwede Wurstigkeit legitimieren, entweder man kommt mit diesen Rahmenbedingungen klar oder lässt es bleiben, so wie ein Komponist sich auch nicht damit herausredet, die Deadline sei zu knapp gewesen.

Sollen die Kunstwerke demnach unangreifbar sein? Nein, aber vor dem Angreifen darf erst einmal dem Begreifen Raum gegeben werden – immer noch die Voraussetzung von Diskurs. Ist das Werk nach zwei, drei Jahren überhaupt noch im Bewusstsein bzw. auf dem Podium, dann können auch reflektierte Gegenpositionen entworfen werden.

FREIHEIT FÜHRT ZU FRECHHEIT

Nun Sorge man sich aber um die «journalistische Unabhängigkeit», tönt erneut das «Aber», aber-mals, abergläubisch. Dazu kann klar gesagt werden: Wenn die journalistische Unabhängigkeit dafür gut ist, hochmütiger Inkompetenz, Sadismus, Niedertracht bis zur Zerstörungslust und parasitärer Geltungssucht freien Lauf zu lassen, Hass zu säen, Redlichkeit und Höflichkeit zu suspendieren, dann ist das eines derjenigen Übel, die Demokratie anhaftet, und das – mit kultureller Anstrengung – bekämpft werden müsste; 12-jährige lässt man schliesslich auch noch nicht wählen, sondern schickt sie in die Schule. Wenn sich jemand mit einer schnellen Sudelei auf ein paar Zeilen über Arbeit zu erheben gedenkt, in die womöglich Jahre investiert wurden, dann ist das Missbrauch von Freiheit.

Leider führt eben diese Freiheit zur Frechheit, zur schamlosen Unkultur des öffentlichen Beleidigens in der Musikkritik; just die Ungleichheit scheint das Schlechteste im Musikbetrieb hervorzubringen. Muss man sich denn leichtfertig Feinde machen? Es schmerzt natürlich, Künstler sind sensible Menschen, sonst könnten sie nicht Kunst schaffen. Wenn eine Misanthropin einen Job als Hebamme annimmt, ist etwas falsch

Kritiken von einst – critiques d'antan

François Stœpel (1794–1836)

Sur la musique de Beethoven

Première édition : Gazette Musicale, 9 février 1834, p. 64.

Toutes
les
feuilles
des
arbres
semblaient
exhaler
de
douces
pensées

Rien n'est plus difficile que décrire un son – la musique est ineffable. Mais, s'il y a tant de choses entre le ciel et la terre qui échappent à la raison, se disaient nos prédécesseurs romantiques, n'est-ce pas la musique qui les exprime le mieux ? François Stœpel, contemporain de Berlioz, poussait à l'extrême ce qu'on pourrait appeler les transports de la critique.

[...] Je tâtonnais en aveugle au milieu de ce labyrinthe, sans un fil conducteur qui pût me servir de guide ; – mais bientôt j'aperçus une lueur. – Je n'entrevis d'abord que des images brumeuses et des formes fantastiques. – Bientôt enfin un ciel incommensurable se dévoila à mes yeux avec ses lunes, ses astres et ses météores merveilleux. – Et j'errai au milieu d'un jardin magique et embaumé où les harpes éoliennes résonnaient dans les airs où toutes les feuilles des arbres semblaient exhaler de douces pensées, où toutes les fleurs se balançaient mollement comme bercées par un songe enchanteur, où le souffle du vent et le murmure de la cascade ressemblaient à un langage surnaturel. – Un singulier frémissement de désir m'appelait. – Je voyais des amis que j'avais perdus me regarder du haut des astres qui leur servaient de demeure. Une belle figure de jeune fille errait devant moi attachant ses regards sur les miens et me disant: Je t'aime. – Je voyais s'agiter de blanches statues, – puis des pierres funéraires. – Et je me trouvais dans un cimetière. – Et les pierres funéraires se changeaient en anges resplendissants de lumière qui prenaient leur vol vers l'astre de l'amour. [...] Mon pouls s'arrête. – Est-ce donc la mort ? – Je succombe. Et un songe fortuné vient me bercer. – Une douce main saisit la mienne. – Un œil bleu mourant de langueur attache sur le mien un long regard. – Un baiser brûlant embrase mes lèvres. – La créature bienfaisante marche toujours devant moi dans des chemins obscurs [...].

Dans: Emmanuel Reibel, *L'écriture de la critique musicale au temps de Berlioz*, Paris: Honoré Champion éditeur 2005, p 23.

gelaufen. Es hat schon ein basales Wohlwollen vorhanden zu sein; wer sich Musik anhören und darüber schreiben muss, die ihm nicht gefällt, der sollte sich dafür selber kritisieren (haben Kritiker eigentlich jemals die wichtigste aller Kritiken, Selbstkritik, geübt?) und sich tunlichst künftig nach etwas anderem umschauen. Künstler ebenso wie einzelne Stücke sind nicht nach ihrem Schlechtesten, sondern nach ihrem Besten zu schätzen; wer nicht gewillt ist, das zu sehen, der möge zur Polizei gehen, dort ist Umgang mit der Schlechtigkeit der Welt gefragt.

Natürlich habe auch ich haufenweise Meinung und finde beileibe nicht jede Musik toll, doch es gilt: Je öffentlicher die Antwort, desto grösser die Verantwortung. Gedrucktes hat einen anderen Status als der Stammtisch. Ausserdem würde ich unterscheiden zwischen Kunstwerken einerseits und Theorien/Institutionen andererseits. Bei Zweiterem kann man handfest argumentieren, abgrenzen, mitunter mit harten Bandagen, da bin ich schon oft mittendrin gewesen, da ist Einflussnahme auch demokratisches Engagement – doch das erfolgt auf Augenhöhe, während beim asymmetrischen Verhältnis von Kritik zum Stück, zumal einem gerade erst aus der Taufe gehobenen, Verstehen, Deuten zu Gebote stünde, nicht der instantane Daumen hoch oder runter.

NEUHEIT GIBT ES NIE OHNE NEUGIER

Ich möchte an das erinnern, was ich für den Grundkonsens neuer Musik halten würde: Es geht ihr um Neuheit, Unbekanntheit. «Daran allein wäre mithin heute kompositorisches Handwerk zu ermessen: an der strikten Verschmähung jeder erprobten Verfahrensweise oder erprobten Wirkung, also eigentlich jeder Erfahrung, obwohl es zugleich aller Erfahrung bedarf, um in jedem Augenblick über alles Vorgegebene hinausgehen zu können und Erfahrung selber abzuwerfen. So dialektisch ist das Metier des Künstlers, und kaum eine Musikkritik reichte bisher daran.»⁷ Auf die Charakterisierung des Neuen angesichts der Widersprüchlichkeit von «Handwerk» und «Erfahrung» lässt Heinz-Klaus Metzger nicht von Ungefähr sogleich den Hinweis an die Kritik folgen, diesem Horizont gerecht zu werden. So anspruchsvoll kann man über neue Musik denken. Stattdessen –

In die NZZ notierte der Hauskritiker: «Johannes Kreidler hat mal wieder bewiesen, dass er weder komponieren kann noch will.» Wie dem auch sei, wenn dieser Kritiker weiss, wie Komponieren geht, dann will ich das auf keinen Fall können.

Neue Musik ist erst einmal «keine Musik», alle bisherigen Kriterien dafür, wie «Komponieren» geht, wie viele Noten die Musiker denn «normalerweise» spielen usw. stehen per Definition zur Disposition. Sokratisch gesprochen: Ich komponiere, dass ich nichts komponiere. Wer sich darauf nicht einlassen will, wird zum Prediger für fundamentalistische Regimes mehr Eignung haben. Kritiker als Hüter der Konventionen, wozu das in der Kunst gut sein soll, erschliesst sich mir nicht. Ebenso hätte es keinen Sinn und wäre nachgerade infam, beispielsweise ein serielles Stück danach zu taxieren,



Szenenbild aus Johannes Kreidlers Musiktheater Audioguide III, Kreidler mit Geige.
© Johannes Kreidler

wie gut man dazu Rumba tanzen kann. Alle vorgefassten Modelle von Musik können in neuer Musik potenziell umgewertet sein. Das ist ihre konstitutive Qualität, und der erkenntnistheoretische Zweifel über die eigenen Kategorien darf dementsprechend grundsätzlich und immer bei jedem Stück vorangestellt sein, und jegliches Vorurteil über Komponisten gehört sowieso ausgemerzt.

Keine Kunstform ist so anfällig fürs Scheitern wie die, die Neues sucht und versucht – ein gefundenes Fressen für Aasgeier, die Missglücktes noch ausschachten. Und die Jungen sind ein besonders leichtes Opfer. Aber auch «Gelungenes» wird nicht unbedingt auf Anhieb erkannt; was gleich verständlich ist, hat eher nur die bestehende Meinung bestärkt. Die Basisqualifikation des Kritikers für neue Musik kann eigentlich nur sein: eine – philosophische – Begeisterungsfähigkeit, eine Lust am Mit-Entdecken, eine nietzscheanische Bejahung; denn Neuheit gibt es nie ohne Neugier, ohne ein Moment von Unterstellung. «Ein Mensch», schreibt Simone Weil, «der etwas Neues zu sagen hat, kann zuerst nur bei denen Gehör finden, die ihn lieben.»⁸ Traurig-schön, aber wahr.

BEQUEME SOFORT-MEINUNG

In einem Konzert kam ein Stück einer Komponistin, wo der Schlagzeuger an einer aufwändigen Metallkonstruktion Klänge hervorbrachte. Es waren wunderbare Exemplare darunter;



aber ein erster Gedanke war auch, das kommt alles nur so nebeneinander, es wird überhaupt nicht mit dem Material komponiert. So könnte das dann in der Kritik stehen. Doch Moment, was sind denn die Kriterien für «komponieren»? Vielleicht sollte ich es mir nicht gleich in der Sofort-Meinung bequem machen – war das nicht gerade gut für die exquisiten Klänge, dass sie ungebunden exponiert wurden, ich weiss es doch nicht besser, ich habe eine Alternative schliesslich bislang nicht selber komponiert, und historische Vergleiche taugen wenig. Kritik – etymologisch – unterscheidet. Was da war, waren: sehr schöne Klänge. Man muss immer davon ausgehen, dass der Komponist nicht unfähig ist, sondern bewusste Entscheidungen getroffen hat, auch die zum Wagnis. Er hat schliesslich ganz sicher länger an dem Werk gearbeitet als der Reporter an seinem Feuilleton. Und mitgebrachte Überzeugungen oder die Nicht-sogleich-Überzeugtwerdung können nicht Richtlinie sein.

Die Komponistin hat also entschieden, aus den Klängen keine Sonatenform zu konstruieren, nein, sie belies sie ganz bei sich – und waren die einzelnen Klänge nicht beglückend? Es soll diese Musik geben! Hat ausserdem das ganze Setup nicht die Hörgewohnheiten durcheinander gewürfelt, was Musik, was Komposition ist oder sein kann?

Und jetzt in einen Adorno und Metzger ansatzweise gebührenden Satz gebracht: «Auf der Höhe der Entscheidung, keine formale Tektonik einzuziehen, begab sich die Komponistin ins Ungesicherte, ins Risiko der aufgeschnürten Klanglichkeit,

die Ungehörtes zum Vorschein zu bringen vermochte.» Dann etwas Interpretation: «Vielleicht vergleichbar dem Betonskulpturengarten in Libeskind's Jüdischem Museum, wird hier die Frage von Materialität, inwieweit sie überhaupt in Sinnzusammenhängen steht, freigelegt.» Und, damit es nicht zu bieder ausfällt, noch wenigstens ein kleiner Einfall, ein Wortspiel: «Schwermetall wurde jedenfalls mit Leichtigkeit angefasst.» So könnte das lauten, statt einem herablassenden «Die Komponistin führte nette Metallklänge vor, aber es wurde mit ihnen überhaupt nicht komponiert.»

MEINUNGSFREIHEIT VERSUS MEIDUNGSFREIHEIT

Das wäre eine Praxis, die ich für wünschenswert hielte, als Künstler, als Publikum, als Leser, dass in dieser Art ein Konzert, ein ganzes Festival besprochen würde, dass neuer Musik generell auf diese Weise begegnet würde. Ich weiss, mein Vorschlag ist utopisch, aber Kunstmachen ist immer utopisch. Die Welt könnte so schön sein. Worüber ich mir hingegen keine Utopien mache, ist die Läuterungsfähigkeit der Kritikerkaste. Sie, die geflissentlich das Wort ergreift, ist die allerletzte, die sich etwas sagen lässt. Als ich jenen Schreiberling darauf aufmerksam machte, dass er in seinem Pamphlet meinen englischen Stücktitel eindeutig falsch übersetzt hatte, kam zurück, man habe als Komponist ihm nicht das Stück zu erklären.

Zwar könnte man als Künstler ja froh sein über jegliche Resonanz? – man darf sich im Zweifelsfall mit dem Attribut «umstritten» schmücken. Doch das Niveau der journalistischen Musikkritik ist mir einfach zu dürrig. Solange sie so ist, wie sie ist, ziehe ich vor, mich ihrem Unwesen zu entziehen; mittlerweile meide ich diesen Schund komplett und gebe seinen Urhebern keine Interviews mehr. Demokratie gewährt Meinungsfreiheit, und zum Glück auch Meidungsfreiheit.

- 1 Theodor W. Adorno, *Mahler, Eine musikalische Physiognomik*, in: *Gesammelte Schriften*, Band 13, hrsg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1975, S. 156.
- 2 In den Online-Kommentarspalten sind es leider auch immer die Querulanten, die das Wort an sich reißen.
- 3 Auch Applaus im Konzert halte ich für obsolet: Johannes Kreidler, *Gegen Applaus*, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 03/2015, S. 15. Online: http://www.kreidler-net.de/theorie/kreidler_gegen_applaus.pdf. (30.12.2016)
- 4 Johannes Kreidler, *Über Provokation*, in: *Seiltanz 13* (2016), S. 16–19.
- 5 Zitiert nach Gerd Dembowsky, *Gilles Deleuze als Souffleur*, in: *Das Universum des Gilles Deleuze*, hrsg. von Marvin Chlada, Aschaffenburg: Alibri 2011, S. 141f.
- 6 *Kunstforum international*, das wichtigste deutschsprachige Periodikum der Bildenden Kunst etwa, vereinigt Fachaufsätze, Monographien und Ausstellungsberichte. In den zehn Jahren, seit denen ich Abonnent bin, habe ich schon ungemein viel daraus gelernt, bin auf viele Ausstellungen aufmerksam gemacht worden; einen Verriss habe ich darin noch nie gelesen und nie vermisst, warum sollte ich. Bertolt Brecht wird wieder einmal bestätigt: Wo besser verdient wird, sind die Menschen freundlicher.
- 7 Heinz-Klaus Metzger, *Gescheiterte Begriffe in Theorie und Kritik der Musik*, in: *Musik wozu. Literatur zu Noten*, hrsg. von Rainer Riehn, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1980, S. 291.
- 8 Simone Weil, *Die Einwurzelung*, München 1956, S. 303.
- 9 Um der gegenwärtigen Situation doch noch einen Sinn abzutrotzen, habe ich den Essay *Wer schreit, hat Recht. Über Polemik* geschrieben, in: *Österreichische Musikzeitschrift* 1/2016, S. 46–50.