

## Zur Musikkritik

Dezember 2016

Erstdruck in: *Dissonance 137* (Mai 2017)

»Musik benimmt sich wie Tiere; als wollte 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 gesangvoll jene Melodie, so versöhnt der künstlerisch überaus gefährdete Moment das Unversöhnliche.«<sup>1</sup>

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 –<sup>2</sup>

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 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.

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno, *Mahler. Eine musikalische Physiognomik*, in: *Gesammelte Schriften* Band 13, herausgegeben von Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1975, S. 156.

<sup>2</sup> Die folgende Kaskade allesamt mit Fußnoten zu versehen, würde einen kaum noch lesbaren Quellennachweisexzess ergeben. Wer sich im Einzelnen für die Referenzen interessiert, dem gebe ich Auskunft.

Ein Vertreter der *NMZ* hielt sich ebenfalls für qualifiziert, sich despektierlich über eine Musik öffentlich äußern zu können, bei deren Aufführungen er nicht gesehen ward.

Ein Journalist der *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 auflagenstarken 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 der 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. 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 Besserwisser-Mentalität ungenießbar ist. Was soll man schlau werden aus Meinungselaboraten über Nacht, allerhöchstenfalls 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 maulen. Viele helfen sich nur noch mit der Devise ›nicht einmal ignorieren‹.

(Jemand hat dieses ungeschriebene Gesetz in die Welt gesetzt, dass man auf Kritiken nicht antworten dürfe. Ein Demokrat kann es nicht gewesen sein.)

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, besserwisserisch von unten noch mal eins obendrauf setzen, egal wie.<sup>3</sup> 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‹ zu, 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

---

<sup>3</sup> In den Online-Kommentarspalten sind es leider auch immer die Querulanten, die das Wort an sich reißen.

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 Fantasiekraft zu schweigen. Es ist ja genau umgekehrt: Roh zu sein bedarf es wenig.

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 Besserköner und schreibt selbst die Musik! Wir sind gespannt!

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,<sup>4</sup> so wie es in Kunst nicht darum geht, einfach zu gefallen. 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 einkleiden. 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

---

<sup>4</sup> 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](http://www.kreidler-net.de/theorie/kreidler__gegen_applaus.pdf).

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. Ein Pianist, der eine Uraufführung spielt, der kritisiert das Werk nicht, der lobt es auch nicht, der führt es erst mal auf, interpretiert es. So verstünde sich auch die erste Arbeit der Journalistik. Teil haben an der Schöpfung. Das wäre etwas.

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.<sup>5</sup> 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. Nennen wir das nicht »Schonfrist«, sondern »Reflexionsfrist«. Der Kanon entsteht jedenfalls dadurch, dass jemand später mal eine Analyse veröffentlicht, in einem Essay ein Werk wieder aufgreift, dass in einer Radiosendung ein Stück eingehend betrachtet und eingeordnet wird, also von Positivität. Die Musikkritik hat daran zum Glück wenig bis keinen Anteil, auch wenn die Journaille manchmal glaubt, dem Werk noch einen Gefallen zu tun, wenn sie es verreißt. Sie könnte aber mehr Anteil haben, wenn sie inspirierender wäre.

Nun Sorge man sich aber um die ›journalistische Unabhängigkeit‹, tönt erneut das ›Aber‹, aber-mals, aber-gläubisch. Dazu kann klar gesagt werden: Wenn die journalistische Unabhängigkeit dafür gut

---

<sup>5</sup> *Kunstforum international*, das wichtigste deutschsprachige Periodikum der Bildenden Kunst etwa vereinigt Fachaufsätze, Monographien und Ausstellungsberichte. In den zehn Jahren, die 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.

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; Zwölfjährige 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 wurde, 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 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 gefälligst 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.

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 ermesen: 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.«<sup>6</sup> 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 könnte ein Komponist Neuer Musik sprechen: »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, wie gut man dazu Rumba tanzen kann, oder Mondrian nach seinem Können im Aktzeichnen zu beurteilen. Ein Werk ist immer noch daran zu bemessen, was es ist, und nicht daran, was es nicht ist. 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 ausschlachten. 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 nietzeanische Bejahung; denn Neuheit gibt es nie ohne Neugier, ohne ein Moment von Unterstellung. »Ein Mensch«, schreibt

---

<sup>6</sup> Heinz-Klaus Metzger, *Gescheiterte Begriffe in Theorie und Kritik der Musik*, in: *Musik wozu. Literatur zu Noten*, herausgegeben von Rainer Riehn, Frankfurt a.M. 1980, S. 291.

Simone Weil, »der etwas Neues zu sagen hat, kann zuerst nur bei denen Gehör finden, die ihn lieben.«<sup>7</sup> Traurig-schön, aber wahr. »Wesentlich sind die Fürsprecher. Die Schöpfung, das sind die Fürsprecher. Ohne sie gibt es kein Werk.«<sup>8</sup> (Deleuze)

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 beließ sie ganz bei sich – und waren die einzelnen Klänge nicht beglückend? Es soll diese Musik geben! Hat außerdem das ganze Setup nicht die Hörgewohnheiten durcheinandergewürfelt, 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

---

<sup>7</sup> Simone Weil, *Die Einwurzelung*, München 1956, S. 303.

<sup>8</sup> zitiert nach Gerd Dembowski, *Gilles Deleuze als Souffleur*, in: Marvin Chlada (Hrsg.), *Das Universum des Gilles Deleuze*, Aschaffenburg 2011, S. 141f.



angefasst.« So könnte das lauten, statt einem herablassenden »Die Komponistin führte nette Metallklänge vor, aber es wurde mit ihnen überhaupt nicht komponiert.«

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.