

Wolf Kampmann

Sammeln und Weitergeben – Motivation und Perspektiven des Musikjournalismus vor 50 Jahren und heute

Vortrag und Diskussion

DOI 10.22032/dbt.55915

Populäre Musik und ihre Geschichte. Sammeln – Forschen – Publizieren

Eine gemeinsame Tagung des Instituts für Musikwissenschaft
Weimar-Jena (Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar) und
des Lippmann+Rau-Musikarchivs Eisenach, 27./28. Januar 2023.
<https://www.lippmann-rau-stiftung.de/l-r-musikarchiv/archivtagung-2023/>

Tagungsdokumentation herausgegeben von
Martin Pfeiderer und Simon Bretschneider

Weimar und Eisenach, April 2023

© **Wolf Kampmann**



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung -
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Die Tagung wurde finanziell gefördert durch die Thüringer Staatskanzlei und
die Ernst-Abbe-Stiftung Jena.

Freistaat  Staatskanzlei


Ernst-Abbe-Stiftung

Wolf Kampmann

Sammeln und Weitergeben – Motivation und Perspektiven des Musikjournalismus vor 50 Jahren und heute

Vortrag und Diskussion

Erst einmal bin ich sehr froh, hier sein zu können.¹ Als ich mir das Programm im Vorfeld durchgelesen habe, dachte ich „Ach du meine Güte, ein ganzer Nachmittag und dann noch mal ein ganzer Tag von früh bis spät Vorträge. Wie soll ich das aushalten?“ Und jetzt bin ich hier und werde von so viel geballtem Wissen auf so unterhaltsame Weise geradezu erschlagen, dass ich unglaublich viel mitnehmen kann. Und ich habe gestern auch zu Martin [Pfleiderer] gesagt. Ich wollte eigentlich hier ganz frei reden über meine Erlebnisse, über meinen Bezug zum Rock-Lexikon, über meinen Bezug zum Journalismus aus der Perspektive eines DDR- Teenagers und dann später als praktizierender Journalist. Dann ist all das gestern auf mich eingeströmt und ich bin nach dem Blues-Konzert noch zwei Stunden durch die nächtliche Stadt gelaufen und habe versucht meine Gedanken zu ordnen. Ich dachte mir dann, als ich zurück im Hotel war: „Naja, jetzt muss ich vielleicht doch mal ein paar dieser Gedanken mit ein paar Notizen aufschreiben.“ Das habe ich dann gemacht. Das sieht so aus [zeigt vollgekritzelten Zettel]. Und während ich hier heute saß, dachte ich dann wieder: „Oh ja, hier muss ich noch was sagen.“ Und letztendlich ist dann so ein Durcheinander zustande gekommen, dass ich selber überhaupt nicht mehr richtig sehen kann, was wozu gehört, und vieles nicht mehr lesen kann. Aber so ist das einfach mit der Erinnerungsarbeit. Ja, man sammelt Dinge an bis zu einem gewissen Zeitpunkt, aber der Zeitpunkt schreitet ja immer fort und es kommt immer wieder Neues dazu. Und die Geschwindigkeit, in der diese neuen Dinge dazukommen,

¹ Wolf Kampmann hat den folgenden Vortrag am Schluss der Tagung frei gehalten. Ein Audio-Mitschnitt des Vortrags und der anschließenden Diskussion wurde von Constanze Zacharias mit Hilfe von Spracherkennungs-Software transkribiert und anschließend von Martin Pfeleiderer durchgesehen und sprachlich leicht dem Schriftdeutschen angepasst.

die nimmt eben auch immer wieder zu. Und insofern wird das Alte immer wieder überlagert von Neuem und die Sedimente werden abgedeckt. Die Blickwinkel ändern sich andauernd und alleine was von gestern Mittag bis jetzt 14:00 Uhr passiert ist, war so immens, dass es gar kein besseres Beispiel für diesen Vorgang geben kann.

Wir haben sehr viele schöne wissenschaftliche Vorträge gehört, die sich sehr sachlich auseinandergesetzt haben mit Dingen, die in der Vergangenheit passiert sind. Wir haben all diese tollen Sachen über diese Sammlungen gehört, die entstanden sind und teilweise auch maßgeblichen Einfluss auf den Fortgang der Dinge hatten, also Sammlungen, die selber wiederum aktiv Einfluss auf die Musik genommen haben. Meine Ausführungen, die sind jetzt sehr persönlich und deshalb bitte ich im Vorfeld gleich mal zu entschuldigen, dass das Wort „ich“ dabei wahrscheinlich über Gebühr oft vorkommt, aber das liegt einfach in der Natur der Sache dessen, was ich jetzt gerade erzählen will.

Wenn ich gefragt werde, was mein Beruf ist, dann es fällt mir immer relativ schwer, das zu beschreiben. Und ich sage meistens, ich bin eine Kombination aus zwei Dingen. Das eine ist ein Geschichtenerzähler, ein passionierter Geschichtenerzähler, und das andere ist ein privilegierter Hörer, der die Möglichkeit hat, mit sehr sehr viel Musik in Berührung zu kommen. Und beides kombiniert, ergibt vielleicht das Berufsbild des Musikjournalisten. Für mich ist das der absolute Traumberuf, von dem ich allerdings niemals geträumt habe, bevor ich diesen Beruf ergriffen habe. Oder anders ausgedrückt, bevor dieser Beruf mich ergriffen hat. Denn das war mehr oder weniger, wie ich noch zeigen werde, unfreiwillig. Und mittlerweile – auch darauf werde ich noch zu sprechen kommen – ist es vielleicht auch gar kein Traumberuf mehr. Dass es aber mein Traumberuf wurde letztendlich, daran hat Siegfried Schmidt-Joos ganz maßgeblichen Anteil. Das wusste ich nur noch nicht zu diesem Zeitpunkt, als er bereits Anteil daran hatte und er selber wusste das selbst noch viel weniger, weil ich wohnte auf der einen Seite der Mauer und er auf der anderen Seite der Mauer. Er war schon ein renommierter Journalist und ich hatte von Tuten und Blasen keine Ahnung. Und das im doppelten Sinne des Wortes.

Sammler von Informationen

Ich kam zur Musik nicht über den Rock, auch nicht über den Jazz, sondern mit sieben Jahren über den Schlager. Das war ein Lied von Adamo, das ich gehört habe und das mich mit sieben Jahren so packte, dass ich irgendwie dachte „Hey, Musik ist ziemlich toll.“ Vorher fand ich Musik ziemlich doof, weil meine Mutter mich, wenn sie irgendwas anderes zu tun hatte, vor ihren Plattenspieler gesetzt hat, und dann musste ich mir ganz alleine im Zimmer ohne Spielzeug die Mondscheinsonate von Beethoven anhören. Das war für mich eine große

Tortur. Da komme ich bis heute nicht ran an das Stück, das nehme ich meiner Mutter auch nach wie vor übel – habe ich ihr auch gesagt. Mittlerweile, inzwischen mit 60 Jahren, habe ich mich getraut, das zu sagen, und sie nimmt mir das wiederum mit ihren 85 Jahren nicht übel, dass es damals so war.

Als Teenager hat sich dann natürlich mein musikalischer Geschmack verändert und ich wurde zum Sammler. Was sammelt man aber in einer Umgebung, die von kulturellem Mangel betroffen ist? Und damit will ich jetzt auf keinen Fall sagen, die DDR sei eine kulturelle Mangellandschaft gewesen. Aber es gab durchaus einen Mangel an Möglichkeiten, an Artefakte ranzukommen. Das betraf zum einen viele Bücher der internationalen Literatur. Das betraf aber – und darüber haben wir ja hier schon viel gesprochen – in noch viel stärkerem Maße Schallplatten und Zeitschriften. Man ist einfach nur ganz ganz selten rangekommen an diese Sachen.

Ich erinnere mich noch an meine erste Schallplatte, die ich mir selber gekauft habe, die hieß „48 Crash“ und bestand aus DDR-Versionen von internationalen Titeln, teilweise deutschen Schlagern und teilweise irgendwelchen Songs von The Sweet und Deep Purple, die dann aber von Interpreten wie den Puhdys gespielt wurden. Also die erste Version von „Highways Star“ von Deep Purple kannte ich keineswegs von Deep Purple, sondern von den Puhdys und das war für mich die amtliche Version von „Highways Star“. Als ich das dann von Deep Purple gehört habe, fand ich das – irgendwie mit zwölf Jahren – nicht so richtig gut, was die aus diesem geilen Puhdys-Song gemacht haben.

Da habe ich schon in Berlin gewohnt. Aber was hat man gesammelt, wenn man keine Schallplatten sammeln konnte als Teenager in der DDR? Das waren Informationen. Ich habe in jeder freien Minute wirklich buchstäblich am Radio gehangen. Wie ich aus der Schule nach Hause kam, habe ich das Radio angemacht. Das war anfangs so ein kleines Transistorradio. Ich habe immer das Fenster aufgemacht und dann RIAS gehört, SFB – haben wir ja gerade von Siggi Schmidt-Joos gehört, wie wichtig diese Sender waren – aber auch AFN, BBC, Radio Luxemburg, alles, was ich irgendwie reinkriegen konnte, um jede erdenkliche Information zu kriegen. Und wir haben ja schon über den Suchtfaktor des Sammelns geredet. Das Informationen-Sammeln hat eben genau so eine Sucht ausgelöst. Und ja – davon war auch vorhin kurz die Rede – über das Thema „Sammeln als Beziehungs-Killer“ könnte ich ja auch wahrscheinlich zwei Stunden referieren. Ist aber eine andere Geschichte. Zieht sich durch mein Leben. Jedenfalls war das damals so.

Die haben erzählt im Radio und ich habe gesammelt. Alles. Ich habe jede Information aufgeschrieben, jedes Konzert, jede Information zu jeder Band, zu jedem Künstler, die ich kriegen kann. Ich hatte das in unterschiedlichen Ordnern sortiert und irgendein Konzert in irgendeiner Kellerkneipe in Westberlin hatte für mich damals denselben Stellenwert wie das Woodstock Festival. Diese

ganzen Informationen, die waren völlig hierarchiefrei, und diese ganzen Ordner habe ich in einen riesengroßen Aktenordner einsortiert und der hatte für mich die große Überschrift – das klebte ich auch drauf mit einem Zettel – „Rock-Lexikon“, nicht wissend, dass es ein solches schon gab. Ich sagte das schon, ich machte das am offenen Fenster meistens. Und das ganz bewusst, weil ich das Gefühl hatte, dadurch die Teilhabe zu erhöhen. In dieser Stadt mit der Mauer, wo ich nicht dorthin konnte, wo diese Leute das Radio gemacht haben, hatte ich das Gefühl, wenn das Fenster offen ist, dann baue ich die Mauer ein Stückchen weit ab. Ich wohnte im vierten Stock, hätte also sozusagen, obwohl ich ein paar Kilometer von der Grenze weg gewohnt habe, sinnbildlich über die Mauer schauen können und über die Radiowellen die Mauer überspringen können. Deshalb war das für mich irgendwie logischer, das Fenster zu öffnen, wenn ich Radio höre, weil ich dann den Leuten näher gewesen bin.

Und wie ich schon sagte, jede Information war für mich eine Information. Des Englischen war ich damals noch nicht mächtig. Wenn ich mir heute diese Aufzeichnungen manchmal angucke, dann kann ich mich nur schlapp lachen, wie ich die Namen geschrieben habe oder wie ich die Titel oder die Albumtitel aufgeschrieben habe. Genauso war das mit den Songs, die man mitgesungen hat. Also ich habe nicht etwa das wirkliche Englisch gesungen, wenn ich so ein Song mitgesungen habe, sondern das gesungen, was ich mir da so vorgestellt habe. Um nur ein Beispiel zu nennen Es gab einen Song von Crosby, Stills, Nash & Young, den ich total eklig fand, weil ich das Gefühl hatte, die singen über „Herpes“. Bis ich dann irgendwann Jahre später mitkriegte, dass das um „helpless“ ging. Die Beatles waren für mich Schweine, weil sie über „Tripper“ gesungen haben. So ging es ja nicht nur mir. Und Hot Chocolate hatte einen tollen Song, in dem Sie gesungen haben „I believe in Mirkos“. Und ich hab mir Immer vorgestellt "was für Mirkos mögen das sein?" Von „Miracles“ hatte ich keine Ahnung.

Mit 14 kriegte ich dann meinen ersten Kassettenrekorder und war in der Lage, auch Musik aufzunehmen. Und meine beiden Daumen waren ununterbrochen an der Aufnahme Taste. So ein Kassettenrekorder hat in der DDR 750 Mark gekostet, war aber trotzdem sehr, sehr, sehr viel Geld für damalige Verhältnisse. Und ich weiß auch noch, was der erste Song gewesen ist, den ich aufgenommen habe. Das war von Pink Floyd „Time“. Ich hatte dann genau einen Song, einen einzigen Song konserviert und den habe ich irgendwie 50 Mal am Tag gehört. Darauf war ich wahnsinnig stolz. Das steigerte sich natürlich schnell. Und dann geschah tatsächlich das Ungeheuerliche, das für mich Unfassbare, die Erfüllung all meiner Träume. Und das war, dass ich das Rock-Lexikon von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves auf den Tisch gekriegt habe. Es war nicht mein eigenes. Irgendein Freund von mir hatte das aus dem Westen mitgebracht bekommen, oder ich weiß nicht mal, ob er selbst oder ob er das auch nur geborgt gekriegt hat von irgendjemandem. Jedenfalls überließ er mir das 14 Tage lang. Ich ließ mich krankschreiben von meiner Kinderärztin und

saß zu Hause und habe Wort für Wort dieses Rock-Lexikon von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves abgeschrieben – mit Bleistift.

Und dabei habe ich das mehr oder weniger auch auswendig gelernt. Das ging wirklich in meine DNS über in der damaligen Zeit. Und das Interessante war, es wurde zwar viel im Radio gespielt, ich hörte viel im Radio, aber lange nicht alles. Und in diesem Rock-Lexikon standen eben unglaublich viele Bands drin, von denen ich noch nie ein Ton gehört hatte. Also ich kannte die nur vom Hörensagen. Das hat mich irgendwie an die Novelle „Buchmendel“ von Stefan Zweig erinnert. Ich weiß nicht, ob ihr die kennt. Da wird ein Bohemien aus Wien in den Zwanzigerjahren beschrieben, der Kenntnis hat von jedem Buch, das jemals erschienen ist, jede editorische Frage beantworten konnte, aber keins dieser Bücher je gelesen hatte. Und ein bisschen habe ich mich auch so gefühlt. Ich wusste alles über jede erdenkliche Band, solange das im Lexikon drinstand, hatte aber von der Musik teilweise nie etwas gehört und musste mir selber mehr oder weniger vorstellen, wie das geklungen haben konnte. Aber glücklicherweise ist das von Barry Graves und Siegfried Schmidt-Joos ja so plastisch beschrieben worden, dass ich teilweise, aber nicht in jedem Fall, auch eine Ahnung haben konnte.

Dann kam noch ein anderes Buch raus, das hieß „Starszene 77“, das ist von Ilja Richter herausgegeben worden, und da waren 1000 Biografien drin, genau 1000 von allen möglichen Leuten. Was ich toll fand, damals schon, war, dass das auch völlig unbegrenzt war und sich von Schlager über Rock, Pop, Disco bis zum Jazz zog, und jeder hatte genau den gleichen Platz und jeder hatte ein Foto. Und diese Fotos, die waren für mich auch ganz wichtig, weil sich der Wert vieler Bands für mich damals – heute kaum vorstellbar – nach der Länge der Haare bemaß. Je länger die Haare waren, desto interessanter fand ich die Band. Insofern kam es dann eben dazu, dass für mich Gruppen wie Black Orc Arkansas oder New Riders of the Purple Sage total überhöht wurden, weil die einfach verdammt lange Haare hatten. Das böse Erwachen kam dann später, als ich dann viele Jahre später tatsächlich erst nach Mauerfall zum ersten Mal was von diesen Bands hörte und dann wirklich bitter enttäuscht war.

Es gab andere Mittel, wie man sich Informationen beschafft hat. Es gab zum Beispiel in Ostberlin ein polnisches Kultur- und Informationszentrum. Da wurde eine Zeitschrift herausgegeben, die hieß Jazz. Auf Polnisch. Ich habe kein Wort verstanden, was da drinstand. Nichts. Hab nur trotzdem versucht, jede Information, die ich irgendwie nur halbwegs entziffern konnte, rauszuschreiben. Da waren viele Plattenrezensionen. Die Rezensionen konnte ich selbst nicht lesen, aber ich konnte die Plattentitel lesen, die Interpreten und wer alles an diesen Platten beteiligt war und welche Titel da drauf waren. Auf diese Weise habe ich mir auch viel Wissen angeeignet, ohne eine Ahnung davon zu haben. Teilweise habe ich diese Platten bis heute nicht gehört. Manchmal kriege ich dann irgendwelche Re-Editions von diesen Platten auf den Tisch und höre die wirklich jetzt

nach 45 Jahren zum ersten Mal. Platten, von denen ich damals irgendwie Kenntnis erhalten habe. Ich erinnere mich, mein Opa war in Polen aufgewachsen und hatte irgendwann mal Polnisch gekonnt und in dieser Zeitschrift *Jazz* waren Artikel über Led Zeppelin drin. Und ich habe meinen Opa darum gebeten, mir das zu übersetzen. Der guckte sich das an, las so ein bisschen drüber und sagte: „Ich glaube, das ist über den Grafen Zeppelin.“ Diese Äußerung war natürlich für mich ziemlich unbefriedigend.

Aber so kreiste man bestimmte Informationen ein und wurde eben zum Jäger und Sammler. Und wenn andere Leute Luftgitarre gespielt haben, dann habe ich persönlich Luftradio gespielt. Je mehr ich Kassetten gesammelt hatte mit irgendwelchen Aufnahmen, je mehr Informationen ich hatte, habe ich mich dann manchmal so an meinen Schreibtisch gesetzt und aus meinem Handfeger ein Fake-Mikrofon gebaut und dann meine Kassetten abgespielt und so mehr oder weniger die Texte nachgeplappert, die ich im Rock-Lexikon auswendig gelernt hatte. Und viele Dinge die ich nicht wusste, habe ich dann einfach ergänzt mit irgendwelchen Dingen, die ich mir ausgedacht habe dabei und dachte: „So machen das die Radioleute bestimmt auch.“ Wie ich mittlerweile weiß, war diese Einschätzung gar nicht so falsch.

Natürlich bin ich da in der DDR in der Schule angeeckt. Wir haben da auch schon gestern und auch heute teilweise über die begrenzten Möglichkeiten geredet, die man im DDR-Bildungssystem hatte mit solchen Sachen. Ich erinnere mich beispielsweise, dass wir im Musikunterricht auf der EOS [erweiterte Oberschule], das war, glaube ich, die neunte oder zehnte Klasse, einen Vortrag halten sollten über Volksmusik. Also nicht alle, sondern jemand durfte sich melden. Ich habe gesagt: „Ach Volksmusik mache ich.“ Und dachte, im besten Glauben in einem marxistisch leninistischen Weg, Volksmusik über Bob Dylan erklären zu können. Volksmusik, „folk music“, so viel wusste ich mittlerweile im Englischen, dass man das so übersetzen könnte. Habe dann tatsächlich diesen Vortrag über Bob Dylan gehalten. Mein Musiklehrer, der hieß Herr Fischer, stand da, sein Gesicht war zu einer entsetzten Maske erstarrt. Der sagte nichts, rannte nach meinem Vortrag weinend raus aus dem Raum. Ich war völlig verdattert, wusste nicht, was ist jetzt? Dann kam er nach ungefähr anderthalb Minuten, die sich für mich damals wie 30 Jahre angefühlt haben, wieder rein und brüllte mich an, dass die Volksmusik der heutigen Zeit die Arbeiterlieder wären und dass ich das ja wohl wissen müsse und dass das eine unglaubliche Anmaßung von mir gewesen wäre, so einen imperialistischen Handlanger wie Bob Dylan als Volksmusik zu bezeichnen. Das klingt heute lustig, war aber damals überhaupt nicht lustig. Die Quittung kriegte ich dann auch von meinem Klassenlehrer auf dem Zeugnis der elften Klasse. Der bescheinigte mir nämlich in genau diesem Zeugnis, mit dem man sich in der DDR fürs Studium beworben hat, ein übersteigertes Interesse an westlicher Unterhaltungsmusik. Das war das Todesurteil für jeden Studienplatz. Also ich war sowieso nicht so besonders

gut angesehen, aber ich hatte damit überhaupt gar keine Chance. Das war praktisch übersetzt: „Dieser Schüler eignet sich für kein Studium im sozialistischen Bildungssystem.“

Ich habe deshalb das studiert, was überhaupt gar niemand studieren wollte, und das war Bibliothekswissenschaft. Was mir heute allerdings oftmals zugutekommt. Wenn ich sage, ich habe Informationen gesammelt. Und wir haben ja vorhin davon geredet, dass Sammeln auch immer mit einem Markt verbunden ist. Und es gibt natürlich auch einen Markt für Informationen, von dem ich heute sehr profitiere und sehr viele Informationen, die ich damals sammeln konnte, helfen mir heute noch, weil ich einfach wirklich akribisch Informationen gesammelt habe und auch das Informationen-Sammeln unter erschwerten Bedingungen gelernt habe, was es mir natürlich heute unter erleichterten Bedingungen umso leichter macht, Informationen zu akkumulieren und auch weiterzugeben.

Aber das hieß nicht, dass ich nicht auch Platten sammeln wollte. Aber zwischen Plattensammeln-Wollen und Plattensammeln und bestand eben noch ein großer Unterschied. Vor allem, wenn man als Teenager nicht das Geld hatte, auf dem Trödelmarkt mal 100 Mark für eine Platte auszugeben. Ich war also kein Plattensammler gewesen, sondern ich war eher ein „Plattensammeln-Woller“, und es war trotzdem schön, sich vorzustellen, welche Platten man haben könnte. Und ich habe nach wie vor alle Informationen über jede Platte gesammelt. Etwas später war ich dann ein bisschen mutiger geworden, als ich schon im Berufsleben war und habe dann tatsächlich auch Briefe an Labels geschrieben, wie ECM oder das damals existierende Label JMT und habe öfter mal gefragt. „Ach, ich lebe hier in der DDR und ich arbeite“, was damals dann schon stimmte, „hier im Jazzclub Berlin.“ Und ich würde gerne diese eine oder andere Platte auflegen. Könnten Sie mir die vielleicht schicken?“ Und das haben die in der Regel auch gemacht. Also die waren da sehr großzügig, muss ich sagen. Also gerade ECM gegenüber bin ich sehr dankbar. Die haben mir dann nicht nur immer diese eine Platte geschickt, die ich gerne haben wollte, sondern haben dann auch noch so meistens zwei, drei andere Platten mit reingelegt als Information. Und dann war ich plötzlich etwas, was ich vorher nie gewesen war, nämlich ein Plattensammler. Ich bin auch an die eine oder andere Adresse von Musikern rangekommen und habe auch die angeschrieben. Gebhard Ullmann war beispielsweise einer davon, der mir sehr großzügig ein paar Platten geschickt hat.

Wie ich Musikjournalist geworden bin

Mir ist heute ein Gedanke gekommen, und zwar wirklich erst heute, als ich heute früh hier unterwegs gewesen bin, heute früh, bevor ich hierhergekommen, auch noch mal ein bisschen durch die Stadt gelaufen bin, um meine Gedanken so zu sortieren. Und da habe ich so darüber nachgedacht, wann bin ich eigentlich Musikjournalist geworden? Und ich glaube tatsächlich, dass das in der damaligen Zeit schon war, dass ich Musikjournalismus im Selbststudium betrieben habe. Und dass ich einige sehr wichtige Lehrer hatte, das habe ich ja vorhin schon mal gesagt. Und einer davon war ganz ganz maßgeblich Siegfried Schmidt-Joos, dessen Gedankengut ich unbewusst übernommen habe, was mir dann eben später – worauf ich auch noch gleich zurückkommen werde – sehr viel geholfen hat.

Ich hatte auch noch einen anderen Lehrer, wenn auch nur mit einem einzigen Satz. Auch der wusste das nicht, aber auch dem habe ich das später erzählt. Und das war Chick Corea. Von dem habe ich nämlich in der Zeitschrift *Jazz Forum*, die man auch über das polnische Informations- und Kulturzentrum beziehen konnte, eine Aussage gelesen, die mich sehr stark geprägt hat. Er ist nämlich mal gefragt worden, was er von Musikjournalismus hält und er hat dann geantwortet: „Eigentlich gar nicht viel, weil die meisten Musikjournalisten frustrierte Musiker sind.“ Und dieser Satz hat mir sehr zu denken gegeben. Ich habe damals selber Gitarre gespielt und obwohl ich mich überhaupt nicht im Entferntesten mit dem Gedanken getragen habe, jemals Musikjournalist zu werden, war mir klar, sollte ich es doch jemals werden, dann muss ich die Entscheidung treffen: Werde ich Musiker oder werde ich Journalist? Beides geht nicht. Das hat mir Chick Corea mit auf den Weg gegeben und auch das hat mir später sehr geholfen.

So, wie bin ich nun tatsächlich Musikjournalist geworden? Und wie habe ich Siegfried Schmidt-Joos kennengelernt? Wir haben ja hier heute auch ziemlich viel über Selbstermächtigung gehört, beispielsweise was Peter Wicke betraf. Und bei mir war das letztendlich nicht anders. Als Erwachsener hatte ich überhaupt keine Idee, mich professionell mit Musik zu beschäftigen. Ich habe zwar immer gerne Musik gehört, aber hätte ich frei einen Beruf wählen können, dann wäre meine Entscheidung wahrscheinlich hin und her gegangen. Einmal zwischen Mediävist, also Mittelalter-Forscher – ich habe mich sehr viel mit mittelalterlicher Philosophie beschäftigt. Oder Ornithologie. Das war mein anderes Hobby. Beides hat nicht so wahnsinnig viel mit Musik zu tun, wenn es auch wahnsinnig viele Jazzmusiker gibt, die Hobby-Ornithologen waren und entsprechend viele Titel, die mit Vögeln zu tun haben. Mit den Vögeln wohlge-merkt, weil wir ja vorhin noch anderes gehört haben...

Ich habe aber im Jazzclub Berlin mitgearbeitet und da haben wir so ein kleines handabgezogenes Informationsblatt rausgekriegt, das war das Jazz-Blatt. Da

sind wir auch immer mutiger geworden, auch redaktionelle Artikel zu machen. Der „Assi“ Gloede, der sitzt dort [zeigt ins Publikum], der hat ein paar Exemplare davon dabei, falls da mal jemand reingucken will. Das waren meine ersten Gehversuche, wo ich versuchte mich einer größeren Öffentlichkeit als meiner EOS-Klasse mit meinem Musiklehrer Fischer musikalisch mitzuteilen. Das war aber eher eine Art Hobby-Schreiberei. Aber in diesem Komplex von Arbeit, die wir damals ehrenamtlich gemacht haben, passierte folgendes: Ich wurde aufgrund einer Verkettung von Umständen gefragt, ob ich nicht Lust hätte, für eine neugegründete Zeitschrift, die hieß Art & Action – völlig blödsinniger Titel, aus dem Magazin für Unterhaltungskunst hervorgegangen – eine Plattenkritik zu schreiben. Das war wirklich mein allererstes Angebot, einmal professionell für Geld einen Artikel zu schreiben. Ich habe mich für eine Bill Frisell Platte entschieden, die mir damals ein Freund aus dem Westen mitgebracht hatte. Und das passierte im Oktober 1989, Mitte Oktober 1989. Der Artikel erschien im November 1989 und wie jeder weiß, ist am 9. November 1989 die Mauer gefallen. Also genau zwischen dem Zeitpunkt, zu dem ich diesen Artikel geschrieben habe, und dem Zeitpunkt, zu dem der veröffentlicht wurde. Wir haben vorhin etwas über perfektes Timing gehört. Besser hätte das Timing für mich nicht laufen können. Das war die „wie-für-mich-gemacht-Wende“. Ich hatte das Gefühl, dieser Mauerfall hat nur für mich stattgefunden und auf einmal öffneten sich mir völlig neue Möglichkeiten. Dieser Mann, der mir diesen Auftrag gegeben hat, hieß Jürgen Balitzky. Das war ein Kollege von Ulf Drechsel, der für DT64 gearbeitet hat, für diesen DDR-Jugendsender, und dann in den Printjournalismus vorübergehend gegangen ist und der mich dann einfach nach dieser Plattenkritik am Schlafittchen gepackt hat und gesagt hat: "So, du bist jetzt Musikjournalist." Und ich habe ja vorhin gesagt, der Beruf ist eigentlich zu mir gekommen, nicht ich zu dem Beruf. Ich sagte „Was bin ich?“ "Du bist Musikjournalist, und in zwei Wochen ist Robert Fripp in der Stadt, und du wirst ein Interview machen."

Ich glaube, das war die längste Periode in meinem Leben, in der ich nicht geschlafen habe. Ja. Nächtelang war ich nicht in der Lage zu schlafen, weil ich wusste, ich muss dieses Robert-Fripp-Interview machen. Das ist das Ende meines Lebens. Das lief dann relativ gut und in relativ kurzer Zeit hatte ich eine ganze Menge Aufträge und konnte meinen Bibliotheks-Job hinschmeißen. Das war wirklich innerhalb von Wochen. Die Ereignisse überschlugen sich und ich habe mich als Musikjournalist gefühlt. Und ich fühle mich da nach wie vor sehr privilegiert, weil ich praktisch den Einstieg hatte im goldenen Zeitalter des Musikjournalismus. Das muss ich wirklich sagen. Die Offenheit war unglaublich groß. Neue Magazine schossen wie Pilze aus dem Boden, egal, ob das jetzt Rock oder Pop oder Jazz Magazine waren oder auch Stadtmagazine, die stilistisch sehr offen gewesen sind. Und vor allem, man ist von der Plattenindustrie, von der Musikindustrie als Musikjournalist ernst genommen worden und als

Partner angesehen worden. Man beobachtete und kommentierte die Musik, nicht nur das Musikgeschehen, sondern man war dessen Teil. Man war Teil der Szene, man war Eins mit den Musikern, man war Eins mit den Marketingabteilungen und hatte ein völlig autonomes Arbeiten. Man ist akzeptiert worden mit dem, was man machte.

Die Musikindustrie hatte damals Geld – nicht so viel Geld wie heute. Die Musikindustrie hat noch nie so viel Geld verdient, wie sie heute verdient. Aber damals hat die Musikindustrie Geld ausgegeben, um Musikjournalisten das Arbeiten leicht zu machen. Wir sind um die ganze Welt geschickt worden, um nicht nur Musiker zu interviewen, sondern um Musiker dort kennenzulernen, wo sie gearbeitet haben und wo sie gelebt haben. Das war ein riesengroßer Vorteil, weil man Nähe hatte zu den Künstlern, weil man nicht nur einfach sagen konnte „okay, Künstler X, Künstlerin Y, Band Z hat eine neue Platte rausgebracht, darüber müssen wir jetzt schreiben“, sondern wir konnten einen Kontext herstellen zu den Lebensbedingungen, zu wirtschaftlichen Bedingungen, zu politischen Bedingungen, zu sozialen Bedingungen, zu allen möglichen Dingen, die wichtig waren und eigentlich auch immer noch wichtig sind für Musikjournalismus. Wir haben Platten erhalten. Das Sammeln war eine ganz wichtige Sache, dazu komme ich auch gleich nochmal. Wir haben uns ein Archiv eingerichtet und dieses Archiv wurde zu unserer musikalischen Biografie. Das war natürlich zu dem Zeitpunkt, zu dem wir die Platten gesammelt haben, weil wir sie bekommen haben, für uns noch nicht so erkennbar. Das ist aber ein ganz wichtiger Teil dessen wurde, worüber hier so viel gesprochen wurde, nämlich einer Erinnerungskultur.

Ich war ungefähr zehn Jahre lang in diesem Job als freier Musikjournalist und eine meiner Aufgaben bestand unter anderem darin als Redakteur für das Programmheft des Berliner Jazzfest zu arbeiten. Und da kam ein Name wieder in meinen näheren Horizont, der für mich schon vorher eine große Rolle gespielt hat. Das war Siegfried Schmidt-Joos. Ich musste nämlich Texte von ihm redigieren. Ich, der sein Buch abgeschrieben hatte, musste Texte von Siegfried Schmidt-Joos redigieren! Ich kriegte die Texte. Und was soll ich euch sagen? Ich war nicht zufrieden. Respekt vor Autoritäten ist mir in der DDR schon abtrainiert worden. Und ich habe ihnen dann angerufen und gesagt: „Der Text gefällt mir nicht“, also dies, das und jenes will ich anders haben. Ich weiß nicht mehr genau, was es war. Ich kann mich aber noch sehr genau an seine Reaktion erinnern und die fand ich absolut verblüffend. Und die prägt mich bis heute. Der hat nicht etwa gesagt „Was erdreistest du dich?“ oder so, sondern er fand das interessant, was ich zu sagen hatte und meinte zu mir: „Es soll eine neue Ausgabe vom Rock-Lexikon rauskommen. Willst du nicht mein Co-Autor werden?“ Ich war total geplättet. Das war mehr, als ich je zu hoffen gewagt hätte. Und dieser Großmut, diese Großzügigkeit, dieses Vertrauen, das macht mich bis heute betroffen, muss ich ehrlich sagen. Deshalb ist es auch schade, dass es

jetzt nicht hier ist. Also nicht nur deshalb natürlich. Aber erst mal kam die Re-tourkutsche, das wusste ich noch nicht. Er bat mich dann ein Probeartikel zu schreiben. Ich entschied mich für Caspar Brötzmann und dagegen hatte er auch nichts. Ich mache ihm den Vorschlag, er sagt „ja, schreib es über Caspar Brötzmann“ und ich schicke ihm diesen Artikel. Es dauerte etwa eine Stunde ungefähr, dann kam eine Email von ihm, die begann mit den Worten "I am not amused.“ Ich merkte, wie mir sehr flau im Bauch wurde. Und selbst jetzt, wenn ich davon erzähle, spüre ich dieses Gefühl noch irgendwie in der Magengegend. Ich hatte den Satz geschrieben, dass Caspar Brötzmann ein geborener Nonkonformist war. Und Sigggi schrieb nur ganz knapp: „Niemand wird als Nonkonformist geboren.“ Und ich dachte: „Verdammte Scheiße, der hat recht.“ Ich schrieb ihm dann zwei anderer Probeartikel, mit denen er total zufrieden war. Wir hatten überhaupt kein Problem, uns zusammenzuruckeln.

Dann kam auch wieder die Frage nach der Autorenschaft „Wie wollen wir es machen? Wollen wir unsere Artikel kennzeichnen, wer welchen Text geschrieben hat?“ Und ich sagte ihm dann, dass genau das passiert ist mit mir, was Sigggi Schmidt-Joos in seinem Text zum Rock-Lexikon beschrieben: dass für mich nicht erkennbar wäre, welche Artikel von Barry Graves und welcher von Siegfried Schmidt-Joos geschrieben worden ist und dass ich den Duktus dieses Lexikons so in mir drin habe, dass ich deshalb auch nicht möchte, dass dieses Prinzip aufgehoben wird. Für den Leser muss nicht erkennbar sein, welcher Text von ihm und welcher Text von mir ist. Die Herangehensweise von mir war wirklich ganz ähnlich wie die von Sigggi. Und natürlich wusste jeder von uns, wer welchen Artikel geschrieben hat, aber wir haben auch diesen Unterschied nicht mehr gespürt. Zumindes hat er mir das gesagt, dass es ihm so ging. Und das war für mich eine sehr sehr große Ehre seinerzeit. Und ich habe ihm natürlich auch den ganzen Respekt entgegengebracht. Ich habe mich nicht auf gleicher Augenhöhe gefühlt mit ihm, weil er natürlich so einen großen Erfahrungsvorsprung hatte. Aber das hat er mich nie spüren lassen. Er hat mich immer als gleichberechtigt behandelt. Ich hatte absolute Freiheit, sowohl in der Auswahl der Artikel, die ich natürlich mit ihm abgesprochen habe. Aber er hat bei keinem einzigen gesagt „Nein, nicht“, sondern er hat das alles angenommen. Im Nachhinein, wie es bei Büchern immer so ist, mussten wir natürlich abspecken, weil der Verlag gesagt hat: „viel zu viel“. Aber ich hatte auch totale Freiheit beim Schreiben dieser Texte. Er hat da nur ganz wenig reinredigiert, irgendwie. Und auch dafür war ich ihm sehr dankbar.

Aber was mich an ihm eben immer so sehr fasziniert hatte, war das Geschichtenerzählen. Das war auch diese ironische Distanz zum Gegenstand, vor der er ebenfalls in seinem Text erzählt hat. Das hat mich sehr stark geprägt, wahrscheinlich schon zu den Zeiten, als ich selber noch gar nicht aktiv im Musikjournalismus war. Dass ich noch so sehr Fan sein kann von irgendeiner Band oder

einer Künstlerin oder einem Künstler, dass es aber beim Schreiben darüber überhaupt keine Rolle spielen darf, dass ich da immer den ironischen Abstand zum Gegenstand wahren muss und auch die Art und Weise, Hintergründe offenzulegen, Belege und Zitate beizubringen und so. Da waren wir uns eigentlich sehr ähnlich, wobei natürlich ich von ihm geprägt war und nicht umgekehrt. Aber er hat mir eben vertraut, was das Wissen um neue Bands aus dem Hardcore, aus dem Grunge, aus dem Alternative Rock und allen möglichen anderen, aus dem HipHop natürlich auch und allen möglichen anderen Genres irgendwie betroffen hat. Und das muss ich ganz doll noch mal betonen. Ich habe von Siegfried Schmidt-Joos nicht nur erst unbewusst und dann bewusst schreiben gelernt, über Musik denken gelernt, über Musik reflektieren gelernt, Musik weitergeben gelernt im Wort, sondern ich habe von ihm auch gelernt, selbstlos meine Erfahrungen, mein Wissen, mein Können an jüngere Kollegen weiterzugeben, ohne irgendeine Gegenleistung davon zu erwarten. Die Gegenleistung kommt trotzdem immer. Und das Lernen von jungen Kollegen, das ist für mich ganz essenziell geworden.

Musikjournalismus heute

Damit komme ich zu diesen jüngeren Kollegen und zu Musikjournalismus heute. Mittlerweile bilde ich Musikjournalisten aus und auch Kulturjournalisten an unterschiedlichen Hochschulen. Und am liebsten würde ich den zurufen: „Finger weg! Werdet keine Musikjournalisten.“ Denn ich habe ja schon gesagt, für mich war es ein Traumberuf. Aber ich habe Musikjournalismus zu einer Zeit kennengelernt, in der der Musikjournalist autonom arbeiten konnte. Das hat sich heute aus verschiedenen Gründen verschoben und einer dieser Gründe ist das Sammeln. Wir sind uneingeschränkt bemustert worden von der Plattenindustrie. Natürlich hat man auch immer viele Platten selbst gekauft und seine Sammlungen dadurch ergänzt. Aber es war ein elementarer Bestandteil des Musikjournalismus, dass einem von der Musikindustrie unzählige Tonträger zur Verfügung gestellt wurden. Erst auf Vinyl, dann einige Zeit auf Kassetten und schließlich dann auf CD. Manchmal auch alles drei auf einmal und in unterschiedlicher Qualität, manchmal. Oftmals – auch das finde ich manchmal sehr schön mir das heute anzuhören – hat man erst mal Kassetten gekriegt, auf denen 18 Songs drauf waren und dann kam das Album raus und nur noch zwölf davon waren übriggeblieben und man hat aber diese Kassetten immer noch mit diesen ganzen apokryphen Songs, die dann irgendwo in der Versenkung verschwunden sind, aber teilweise total gut gewesen sind. Und dieses Sammeln hat eben zum Kontext Journalismus und zur Erinnerungskultur sehr stark beigetragen. Meine Generation ist ins Sammeln hineingewachsen, Musikjournalismus zu betreiben, über Musik zu schreiben und Musik zu sammeln, das war ein und dasselbe. Und da muss ich sagen, anders als die vorhin Vortragenden mit

ihren gigantischen und wirklich tollen und beeindruckenden Sammlungen von Platten und sonstigen Informationen, ging es mir niemals um die Ausgaben. Mir ging es immer um die Musik. Ich wollte die Musik haben, die Ausgabe, die war mir relativ egal, solange ich nur irgendwie die Musik haben konnte.

Heute werden Alben gestreamt und Musikjournalisten kriegen Streams von den Plattenfirmen zur Verfügung gestellt. Und das ist eine völlig andere Herangehensweise. Meistens gibt es nicht mal Download, sondern tatsächlich wirklich nur Streams. Und das ist das Gegenteil von einer Erinnerungskultur. Der Stream legt nahe, immer nur im Jetzt zu sein. Der Zugriff auf Musik ist wahrscheinlich durch Spotify größer, als er jemals gewesen ist. Man kann, was weiß ich, über 17 Millionen Titel verfügen oder noch mehr. Das betrifft aber bestimmte Nischen überhaupt nicht, die auf Spotify nur sehr unbefriedigend wiedergegeben werden. Und das, was nach dem Hören übrig bleibt, ist dann noch mal eine ganz andere Sache. Ja, also dass Musikhören auch einen autobiografischen Aspekt hat, das spielt dabei kaum noch eine Rolle.

Und ich will das belegen mit Erlebnissen, die ich mit meinen Studenten habe, viele Studenten, mit denen ich mich darüber unterhalte. Ich lasse mir am Anfang jeder Stunde erst einmal Musik von den Studenten vorspielen. Was findet ihr gerade interessant? Die spielen mir dann immer was von ihren Spotify-Playlists vor. Oftmals sind das Sachen, die sie gar nicht selber ausgewählt haben, sondern Dinge, die ihnen von Algorithmen in ihre Playlists gestellt werden, weil ihnen gesagt wird "Das gefällt dir". Und das glauben die dann auch noch, aber die sind eben anders sozialisiert. Ich will jetzt gar nicht sagen, das Eine ist besser als das Andere. Was ich aber spannend dabei finde und aus meiner Perspektive oder aus der Perspektive meiner Generation heraus entsetzlich finde, ist, dass sie ganz genau sagen können, was ihre Eltern gehört haben. Die können sogar ganz genau sagen, was ihre Eltern wann gehört haben, zu welchem Zeitpunkt. Wenn ich die aber frage „Was habt ihr vor zwei Wochen gehört?“ Dann wissen die das nicht mehr. Die wissen besser, was ihre Eltern gehört haben, als was sie selbst gehört haben. Ja, ich habe das gerade vorhin von meiner Mutter beschrieben. Ich habe Musik gehört, die meine Eltern nicht mochten. Das Schlimmste, was mir passieren konnte, war, wenn ich in meinem Zimmer Musik gehört habe und meine Mutter kam rein und sagt „Oh, das gefällt mir aber.“ Das war völlig klar: Den Song höre ich nicht mehr.

Ich finde es ja schön, dass diese Studierenden ein anderes Verhältnis zur Musik ihrer Eltern haben, als ich das hatte, und anders reingewachsen sind. Dass sie aber besser wissen, was ihre Eltern gehört haben, weil ihre Eltern nämlich Plattensammlungen hatten, auf die sie immer noch Zugriff haben, als was sie selbst vor 14 Tagen gehört haben, weil sie nämlich keine Plattensammlung mehr haben, keine CDs haben, sondern nur streamen, das finde ich außerordentlich bedenklich. Und ich finde, für Konsumenten ist das völlig okay. Für

Musikjournalisten und Vermittler von Musik ist das meines Erachtens aber nicht akzeptabel.

Es gibt aber auch noch einen anderen Grund, aus dem ich den Beruf des Musikjournalisten heutzutage sehr unattraktiv finde. Und das ist die Macht, die die Musikindustrie mittlerweile auf das Wort des Journalisten hat. Die Unabhängigkeit des Musikjournalisten wird einfach aus verschiedenen Gründen maßgeblich eingeschränkt. Zeitschriften sind, mehr als das damals der Fall war, von Anzeigen abhängig, weniger von Verkaufszahlen. Und die Industrie gibt den Ton an. Es gibt einen ganz klaren Deal: Artikel für Anzeige. Ich schalte eine Anzeige, also will ich einen Artikel haben, und ich habe das Recht, da ich ja bezahlt habe für diesen Artikel mit der Anzeige, dass dieser Artikel positiv ausfällt. Ich kann damit umgehen, weil ich sage „nun dann schreibe ich eben nicht darüber“. Für junge Musikjournalisten ist es aber ganz normal, die jetzt einsteigen in diesen Beruf, dass sie, wenn sie ein Angebot kriegen für einen Artikel, die Frage gestellt bekommen „Wie stehst du zu diesem Thema?“ Und wenn die dann sagen „Na ja, ich finde es schon okay, darüber kritisch zu berichten“, dass dann gesagt wird „okay, wir fragen noch mal einen anderen Autor“ und das ist leider kein Witz, sondern das passiert.

Das Berufsbild des Musikjournalisten als selbstständig entscheidenden und wertenden Kulturvermittler hat sich gewandelt zu einem Erfüllungsgehilfen der Marketingabteilungen der Plattenfirmen. Und das ist in Deutschland, glaube ich, auch schlimmer, als das in den USA oder in England ist. Wenn ich amerikanische oder englische Musikmagazine lese, dann finde ich da sehr viele Kontext-Artikel, die wirklich historische Bezüge herstellen, das Ganze in Beziehung zu Politik, Wirtschaft usw. stellen, die unterschiedliche Szenen, unterschiedliche Epochen miteinander vergleichen. In Deutschland werden im Wesentlichen Werbetexte für neue Produkte geschrieben. Das wird als Interview getarnt oder als Review getarnt. Letztendlich sind das alles Promo-Texte. Die Musikhefte sind voll mit Promo-Texten. Ich schreibe selber dafür teilweise. Ich versuche so was zu umgehen und ich habe aufgrund meines Standings die Freiheit, da so ein bisschen auszubrechen. Ich mag es aber selber überhaupt nicht mehr lesen. Und dieser Druck, der wird sozusagen in doppelter Hinsicht von den Magazinen selbst, aber auch von der Industrie, an den Journalisten oder die Journalisten weitergegeben.

In den letzten Jahren kommt noch ein dritter Punkt hinzu, der den Beruf des Musikjournalisten schwierig macht, und das ist das Thema „Was darf man sagen und was nicht?“. Ich erlebe das tatsächlich – auch das ist leider keine Übertreibung – dass mich Studentinnen und Studenten fragen „Was darf man denken?“ Man muss sich das mal auf der Zunge zergehen lassen. Die fragen mich nicht „Was darf ich sagen?“ oder „Was darf ich schreiben?“, sondern die fragen mich: „Was darf ich denken?“ Das ist mir mehrfach passiert. Ich sage: „Ey, geht's noch? Also allein indem du fragst, ob du etwas denken kannst, denkst

du es doch schon. Also stelle doch so eine Frage nicht. Du kannst alles denken.“ Die wachsen aber in einem gesellschaftlichen Klima auf, das so aufgeheizt ist und so stark von Anfeindungen angefüllt ist, dass es wirklich teilweise, wenn man kein dickes Fell hat, sehr schwer macht, sich unbefangen zu Dingen zu äußern, wie schnell der Vorwurf des Rassismus oder des Sexismus oder andere Vorwürfe auf dem Tisch liegen, der kulturellen Aneignung usw., das weiß ich selber. Was ich hier in dieser Tagung begriffen habe, ist, dass man den Begriff kulturelle Aneignung – und das nehme ich auch mit in meine Vorlesungen – dass man den ja auch ganz positiv definieren kann. Natürlich eignen wir uns jeden Tag Kultur an. Das gehört dazu. Das ist eigentlich mein Job als Musikjournalist, mir Kultur anzueignen und Kultur weiterzugeben. Aber die Angst, etwas Falsches zu sagen und gerade als Berufseinsteiger oder Berufseinsteigerin sich damit die weitere berufliche Laufbahn zu verstellen, macht das natürlich unheimlich schwer, und da bin ich sehr dankbar, dass ich in anderen Zeiten in den Musikjournalismus hineingewachsen bin und mir bis heute das Recht zugebilligt wird, auch heute noch so zu arbeiten.

Jetzt will ich um Gotteswillen nicht in diesen Jammerton verfallen und sagen „Früher war alles besser“. Ich möchte daran erinnern, dass es in den letzten Tagen der DDR eine Compilation gab mit DDR-Songs. Ich bin mir nicht sicher, ob ich den Titel dieser Compilation ganz richtig wiedergebe, aber sie hieß meines Erachtens „Sicher gab es bessere Zeiten, aber diese sind unsere“. Und insofern kommt es natürlich darauf an, dass jeder das Beste aus den Zeiten macht, in denen er tätig ist. Und wir alle leben ja auch nicht nur zu einem Zeitpunkt, sondern wir leben zu unterschiedlichen Zeitpunkten, entwickeln uns immer weiter und müssen natürlich uns immer den Situationen anpassen und immer wieder das Beste aus diesen Situationen machen. Und so schwierig das jetzt im Moment vielleicht ist, im Mischungsverhältnis von Musikindustrie und Journalismus oder aufgrund der besonderen gesellschaftlichen Situation, in der wir uns befinden, so optimistisch bin ich auch, dass wenn wir alle dazu beitragen, dass sich das Klima wieder verändern wird. Und da wir Musikjournalisten uns ja nicht nur für Musikindustrie interessieren, sondern auch für viele andere Dinge, bitte ich euch, mir zu vergeben. Gleich ist Anpfiff des Derbys in Berlin zwischen Union Berlin und Hertha BSC. Und Identifikation hat natürlich auch immer etwas mit Bekenntnis zu tun. Auch Sammeln hat immer etwas mit Bekenntnis zu tun. Deshalb setze ich mir jetzt meine Bekenner-Mütze auf [setzt sich ein Union-Berlin-Käppi auf] und warte das Spiel ab – und freue mich jetzt auf eure Fragen.

Diskussion

Martin Pfeiderer: Vielen Dank Wolf für diesen wunderschönen Vortrag. Vielen Dank. Ich fand das super – insbesondere die persönliche Note, die du am Anfang reingebracht hast. Du hast drei Punkte genannt, über die wir weiter diskutieren können: Ende des Sammelns durch Streaming. Das ist durchaus eine bedenkenswerte These, dass das Zeitalter des Sammelns vorbei ist, weil die Gegenwart sich ausdehnt. Alles ist immer verfügbar. Deshalb brauchen wir kein Vergessen mehr und keine Geschichte mehr und kein erinnern, weil es ist ja immer alles da in der Gegenwart. Das ist eine ganz ambivalente Entwicklung, mit der wir auch in anderen Gebieten konfrontiert sind. Was macht eigentlich dieses Verfügbar-Sein von allem zu jederzeit mit dem, wie wir uns auch selbst definieren über Biografien, über Geschichte, über Erinnern. Das Zweite, „die Macht der Industrie“ hat schon früh angefangen, ich denke, schon vor 20 Jahren. Da gibt es, finde ich, inzwischen eine schöne Gegenbewegung: Promo-Texte in Musikzeitschriften sind ja auch für die Leser eigentlich nicht interessant. Und ich war jetzt ganz glücklich, dass das *Jazz-Podium*, diese altehrwürdige Zeitschrift, übernommen wurde von einem Herausgeber, der eine völlig andere Politik. Ich lese das *Jazz-Podium* wieder und finde es echt spannend, weil es dort wieder Hintergrundtexte und tolle lange Features zu lesen gibt. Also es gibt da durchaus auch einen Bedarf von Leser Seite aus.

Wolf Kampmann: Der Bedarf ist riesig. Das ist auch das für mich so Frappierende, dass das so völlig ignoriert wird und dass Magazine eher so eine große Angst vor den Lesern haben.

Martin Pfeiderer: Genau. Die Leser sind nämlich eigentlich klüger als die Industrie und die Zeitschriften denken. Und das dritte – darüber haben wir uns gerade in der Pause unterhalten: Cancel-Culture gibt es zunehmend auch im akademischen Bereich, dass sich Studenten fragen: „Was darf man eigentlich noch sagen?“ Und meine Antwort ist immer: Es gibt zwei Sachen, die wichtig sind. Man muss Respekt zeigen. Und das andere ist – also mein Kollege in Jena, der Hartmut Rosa, redet nicht so gern von kultureller Aneignung, sondern spricht von Anverwandlung. Das heißt, ich muss auch immer damit rechnen und dafür offen sein oder einfach ermöglichen, dass ich mich selbst dadurch verwandele, dass ich andere Kulturen in mir aufnehme. Aneignen hört sich immer so an: „und dann habe ich ein Eigentum und dann kann ich das irgend-wie auswerten“. Aber das soll es eben gerade nicht sein. Es muss immer ein respektvoller Umgang sein und die Bereitschaft muss da sein, dass ich mich durch die Musik verändere, dass sie ein Teil von mir, ein Teil meines Lebens wird. Und

dann, finde ich, so sag ich's auch meinen Studierenden, dann ist es völlig okay. Macht euch keine Gedanken, was ihr jetzt nicht denken dürft oder nicht machen dürft. Kultur ist immer frei. Es muss ein Respekt da sein und ich muss mich von der Kultur verwandeln können und natürlich auch kein Geld damit machen, das nicht an die, an die Leute, was weiß ich, in Jamaika oder in Westafrika gibt, zurückfließt.

Wolf Kampmann: Da bin ich völlig d'accord. Nur denke ich, und das haben wir ja heute auch gehört Sammeln hat natürlich auch immer was mit Eigentum zu tun. Was ich sammle, gehört mir, völlig egal ob das Gegenstände sind oder ob das Informationen sind. Meine Informationen, die ich gesammelt habe, die gehören mir. Die Frage ist nur: „Was mache ich damit? Wie gehe ich damit um?“ Wir haben heute so viele wirklich beeindruckende Beispiele gehört von Sammlungen, die so einen Mehrwert für die Öffentlichkeit haben. Ja, und das ist mir wichtig mit den Informationen, die ich sammle. Natürlich sammle ich Informationen, weil ich selber ein Nerd bin und weil ich selber informationsüchtig bin. Aber nichts ist schöner, als diese Information zu teilen mit so vielen Menschen wie möglich.

Martin Pfeleiderer: Genau. Also nicht mein Eigentum, sondern ich teil das. Ich gebe es weiter.

Wolf Kampmann: Beides! Mein Eigentum, das ich teile.

Andreas Freitag: Mein Name ist Andreas Freitag aus Jena und ich habe mit Musik nur als Laie als Hobby zu tun. Zu der letzten Bemerkung. Das nennen wir „copy-left“ – also eine Open-Source-Software. Die Leute nutzen die Software, entwickeln sie weiter. Sie dürfen daraus etwas Professionelles machen, aber sie lassen, was sie vorgefunden haben, stehen. Und damit erweitert sich das Wissen ständig für alles, was sie beschrieben haben. Ich hätte eine Frage zur Musikindustrie und dem Verhältnis der Journalisten zur Musikindustrie. Sie haben das vorhin so ein bisschen, ich würde das fast „schwärmerisch“ nennen, beschrieben in dem Sinne: „Damals waren die besten Zeiten, wir hatten unglaubliche Ressourcen, wir konnten hinfliegen, mit jedem reden.“ Vielleicht können Sie dazu ein bisschen mehr sagen. Es hört sich so an, als sei das die Grundlage für das, was die Industrie heute macht. In dem Sinne, dass sie damals schon die Journalisten zwar frei hat schreiben lassen, aber sehr stark unterstützt hat und damit so eine Abhängigkeit geschaffen hat. Habe ich das missverstanden? Es würde mich interessieren – weil das, was Sie beschreiben, ist wirklich nicht schön. Und ich lese ab und zu die Blues News und die Artikel

machen mir relativ wenig Freude. Aus genau diesem Grund nicht. Deswegen meine Frage, ob das irgendwie angelegt war.

Wolf Kampmann: Ich glaube, das war früher ein ganz anderer Umgang. Natürlich hat die Musikindustrie auch damals schon das Interesse gehabt, dass über ihre Produkte geschrieben wird. Logisch. Also das waren, das waren auch damals schon Marketingabteilungen und Promotion-Abteilungen, die sich darum gekümmert haben. Nur war dieses Interesse wesentlich breiter angelegt. Also nachdem dem Motto „any news is good news“. So, es ist schön, wenn über unser Thema geschrieben wird, wie darüber geschrieben wird oder wie darüber im Radio berichtet wird, das überlassen wir unseren Partnern, dem Journalisten. Aber wir wollen unser Thema im Gespräch haben. Und mittlerweile ist aber eine völlig andere Generation von Marketing-Leuten herangewachsen. Dem Marketing wird viel mehr Aufmerksamkeit beigemessen, als dass damals der Fall gewesen ist sozusagen. Damals waren die Marketingabteilungen teilweise einfach auch Mittler zwischen dem Kunstwerk und den Multiplikatoren. Heutzutage ist oftmals – auch darüber habe ich mich mit meinen Studierenden schon oft unterhalten – die Kunst des Marketings, der Kunst des Musikmachens vorgelagert. Also Marketing ist selbst zu einer eigenen Kunstform geworden, die praktisch verkauft wird. Es wird viel mehr Marketing verkauft als Musik verkauft wird, teilweise. Und insofern hat sich die Musik dem Marketing zu fügen und das Marketing ist nicht mehr eine Dienstleistung der Musik. Wir Musikjournalisten spielen dabei überhaupt keine Rolle mehr. Wir sind dabei nur noch ein ganz kleines Rädchen in diesem Getriebe. Und ich glaube, das ist ein Paradigmenwechsel im Verhältnis zwischen Musikindustrie und Musikjournalismus.

Martin Pfeleiderer: Vielleicht kannst du ganz kurz noch beschreiben, was das für eine Art von Marketing ist. Was machen diese Abteilungen?

Wolf Kampmann: Es werden ganz klare, ganz umfangreiche Marketingpläne erstellt, wie ein Produkt an den Markt zu bringen ist. Dabei wird natürlich auch ganz großer Einfluss auf die Künstler genommen. Es spielen viel mehr R&A Leute, Produzenten usw. eine Rolle. Also vor bevor „Nevermind“ von Nirvana herausgekommen ist, kannte kaum irgendjemand Produzenten von Alben. Danach war plötzlich überall der große Aufkleber drauf „Produziert von ...“, und kleiner stand darunter welche Bands der auch schon alles produziert hatte und oftmals waren die Namen der Produzenten größer als die Namen der Musiker, die an so einem Album beteiligt gewesen sind. Und heutzutage, wenn ich mir angucke, welche Information ich zu einem Album kriege, da sind die Toningenieure ganz wichtig geworden. Da sind Leute aus den Marketingabteilungen,

die genannt werden usw. und endlose Namen von Leuten, die sozusagen in dem tätig sind, was ich früher als Vermittlungsprozess wahrgenommen habe, die werden vorgestellt, bis ich überhaupt erst mal irgendwelche Informationen zu den beteiligten Künstlern finde. Also die Marketingpläne, die werden oftmals schon erstellt, bevor überhaupt das Produkt erstellt wird. Sozusagen das Produkt wird dem Marketingplan angepasst, um das Produkt dann entsprechend vermarkten zu können. Da haben sich einfach die Vorzeichen komplett geändert.

Wolf „Assi“ Gloede: Ich bin vom Jazzkeller 69 aus Berlin. Die meisten kennen mich nur unter meinem Spitznamen „Assi“. Ich möchte noch mal zurückkommen auf die Musiker-Biografien und auf das Rock-Lexikon. Wir sind zusammen hergefahren mit Ulf Drechsel und sprachen darüber, dass einige Musiker ja seltsame politische Ansichten haben, dass Antisemitismus in ihrem Denken vorherrscht oder auch faschistisches Gedankengut. Das merkt man ihrer Musik nicht an, sie sind hochangesehene Künstler. Damals, als Siegfried Schmidt-Joos das geschrieben hat oder als das erfunden wurde, spielte das gar keine Rolle. Ich bin der Meinung, das spielt heutzutage durchaus eine Rolle. In Wikipedia werden solche Biographien auch fortgeführt. Wie sollte man heutzutage damit umgehen, mit solchen inzwischen bekannten Tatsachen oder den Fans vielleicht nicht auch bekannten Tatsachen? Sollte man das vorenthalten? Wie soll man damit umgehen?

Wolf Kampmann: Das ist eine sehr komplexe Frage. Danke, dass du die Frage gestellt hast, Assi. Diese Frage treibt mich bei jeder Künstlerin und bei jedem Künstler aufs Neue um. „Wie gehe ich damit um?“ Und solche Fakten waren ja auch schon früher bekannt von Künstlern. Jeder wusste, dass Ted Nugent rechtsradikal ist. Ja, trotzdem ist er auf dem Rockpalast Festival mehrfach aufgetreten und ist gerade in Deutschland relativ gefeiert worden. Und auch ich ertappe mich hin und wieder mal dabei, „Live Gonzo!“ von Ted Nugent zu hören, obwohl ich wirklich am ganz anderen politischen Ende des Spektrums angesiedelt bin. Bei manchen Künstlern thematisiere ich das und schreibe offen darüber. Bei anderen Künstlern zieh ich es vor, darüber zu schweigen. Bei wieder anderen Künstlern finde ich noch einen anderen Umgang. Ich habe eine Zeit lang ein Onlinemagazin betrieben namens Spam und da ging es bei uns in einer Ausgabe um das Thema Populismus. Und bei diesem Thema konnte ich natürlich nicht an Xavier Naidoo vorbei. Wie gehe ich dann als Journalist damit um? Gebe ich ihm eine Plattform? Ich kann es aber auch nicht verschweigen, dieses Thema. Und wir haben einfach im Netz eine komplett leere Seite gemacht. Und das Einzige, was oben draufstand, war „Xavier Naidoo das große Nichts“. Und

ich glaube, damit haben wir das Thema nicht weggelassen, ihm aber auch für seine Ansichten keine Plattform gegeben. Es wird natürlich immer schwieriger, damit umzugehen. Bei Verschwörungstheoretikern wie Eric Clapton, bei Antisemiten wie Roger Waters, bei offenen Faschisten wie dem Jazzsaxophonisten Gilad Atzmon, der mit seinem Buch „The Wandering Who?“, die Bibel für alle Faschisten auf dieser Welt geschrieben hat. Der deutsche Musikjournalismus ist, glaube ich, insgesamt sehr vorsichtig und noch nicht zu hundert Prozent bereit dafür. Über Gilad Atzmon habe ich selber eine ganze Menge Artikel geschrieben, weil ich das unerträglich fand, dass der, obwohl er dieses Buch geschrieben hat, immer noch Vorträge in deutschen Schulen gehalten hat und hier Preise gekriegt hat für seine internationalistische Haltung, weil er sich für Palästinenser eingesetzt hat und dieses Buch überhaupt keine Rolle dabei gespielt hat und seine offene Holocaust-Leugnung und dergleichen mehr. Ich würde mich persönlich wahnsinnig freuen, wenn man solche Themen offener und diskursiver behandeln würde im Musikjournalismus und – da sind wir wieder bei dem Thema, das ich eben schon angesprochen habe – wenn auch da seitens der Medien eine größere Bereitschaft da wäre, auch kontextmäßig und nicht nur produktmäßig zu berichten über solche Themen.

Wolf „Assi“ Gloede: Ja, aber müsste jetzt das Rock-Lexikon umgeschrieben werden?

Wolf Kampmann: Nein, das Lexikon muss überhaupt nicht umgeschrieben werden. Die Sache ist ja – und das ist ja auch schon gesagt worden – das Rock-Lexikon ist eingestellt worden und wir können sowieso Dinge, die geschrieben wurden, nicht umschreiben. Ich bin überhaupt gar kein großer Freund von solchen Sachen, weil alle Dinge, die irgendwann entstanden sind, sind in ihrer Zeit entstanden. Müssen wir „Pippi Langstrumpf“ umschreiben? Müssen wir den „Zauberberg“ von Thomas Mann umschreiben? Müssen wir Romane von William Faulkner umschreiben, weil darin bestimmte Wörter drin vorkommen? Diese Dinge sind in ihrer Zeit entstanden und haben ihren Wert in dieser Zeit und sind als Fenster in diese Zeit auch noch relevant für unsere Zeit. Was Siegfried Schmidt-Joos und ich vielleicht unterschätzt haben, als wir die letzte Ausgabe des Lexikons rausgebracht haben – wir haben zwei Ausgaben gemeinsam gemacht, die erste hieß Pop-Lexikon und die zweite, das war dann die zweibändige Ausgabe, hieß Rock-Lexikon – und bei dieser letzten Ausgabe haben wir tatsächlich den Stellenwert von Wikipedia unterschätzt. Ja, also wir haben uns eingebildet, wir könnten das Rock-Lexikon bis in alle Zeiten weiterführen, irgendwie immer weiter ausbauen, vielleicht irgendwann ein vier-bändiges Werk draus machen, vielleicht irgendwann eine Enzyklopädie draus machen, die man

nur mit Pick up wegfahren kann oder so. Und bei Wikipedia ist das ja durchaus so, dass sich diese Einträge immer wieder verändern. Ob dieses Schwarmwissen, das da teilweise einfließt, dann tatsächlich auch wirklich immer gut ist, das steht auf einem völlig anderen Blatt. Ich habe beispielsweise an der Brockhaus Enzyklopädie mitgearbeitet, da viele Musikartikel geschrieben und da sagte mir der damalige Redakteur, als ich bestimmte Sachen schrieb: „Auf Wikipedia steht das aber anders.“ Da habe ich gesagt „Moment mal!“ Es ging um einen Beitrag zu Jeff Buckley, den ich geschrieben habe, und da bin ich von Jeff Buckleys Mutter persönlich über dessen Tod informiert worden. Und ich habe gesagt: „Ich habe das aus erster Hand von der Mutter“, und ich sagte: „Wir können uns doch nicht nach Wikipedia richten.“ Und dann meinte der aber „ja, Wikipedia ist aber der Maßstab für uns.“ Das hat mir wirklich ein Schock versetzt. Aber ich muss das zur Kenntnis nehmen, ich kann das nicht einfach ignorieren, dass das so ist. Ja, und auch bei Wikipedia muss man eben immer ganz genau hingucken: Wer steht dahinter? Aus welchem Interessenslager heraus ist dieser Eintrag entstanden? Aber da haben wir das immerhin, dass dieser Artikel immer wieder dem dem jeweiligen Zeitgeist angepasst werden kann. Für das Rock-Lexikon würde ich das auf keinen Fall machen, nein.

Wolf „Assi“ Gloede: Gut, das ist ja auch jetzt gedruckt und kann nicht umgeschrieben werden.

Wolf Kampmann: Selbst wenn's eine neue Ausgabe geben würde. Da müsste man natürlich gucken. Aber die historischen Artikel von Barry Graves beispielsweise, die würde ich niemals umschreiben, sondern das würde ich dann lieber im Vorwort irgendwie erkennbar machen, dass das eben auch ein historisches Buch ist und insofern immer in seiner Historizität erkennbar bleiben muss.

Richard Limbert: Ich fürchte, für meine Frage muss ich ein wenig ausholen. Ich habe mich nach der Erschließung der Sammlung von Horst Lippmann und Fritz Rau jetzt der Sammlung von Schmidt-Joos gewidmet. Und da haben wir auch zum Beispiel diverse Manuskript-Kisten, bei denen man seine Arbeitsweise auch nachvollziehen kann, auch zum Rock Lexikon. Mir ist aufgefallen, dass beim Rock-Lexikon – ich habe mir die Ausgabe von 1975 angeschaut – die Artikel schon sehr wertend geschrieben sind bzw. auf so einem Standard sind, der vielleicht den 70er Jahren entspricht. Ich zitiere zum Beispiel aus dem Artikel von Queen. Da steht „musikalisch erweckten die Darbietungen von Freddy Mercury“ usw. „eher den Eindruck von extremer Kälte“ oder es endet mit, „wie Liza Minelli überkommene Show-Formeln durch Energie und Technik noch einmal konsumierbar gemacht hat, so überspielt Queen durch Präsenz, Power und

Prätention bemerkenswert überzeugend ihren Mangel an Originalität und Emotionen.“ Oder der Artikel von Ringo Starr beginnt mit „Galt im Quartett der Beatles als die liebenswerte Antithese zu John Lennon mit dem Unschuldsblick eines großen, traurigen Vogels hinter seinem Schlagzeug, als sei er bloß eine angeheuerte Session-Musiker. Die Beatles-Publicity forcierte dann auch das Underdog-Gefühl erweckende Image von einem guten Geist des Ensembles, der zu dümmlich war, irgendjemandem etwas zuleide zu tun.“ Und das sind ja Artikel, die sind in den späteren Auflagen, soweit ich weiß, doch verändert worden, oder?

Wolf Kampmann: Das kann ich nicht mit absoluter Sicherheit sagen. Wenn das der Fall wäre, fände ich es persönlich schade, weil ich den Mut zur Meinung immer sehr schätze. Es stehen ja zwei Namen drauf. Dieses Lexikon ist ja nicht von Gott gegeben und hat auch niemals den Anspruch gehabt, objektiv zu sein, sondern das ist subjektiv. Das waren die Meinungen von zwei Journalisten, von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves, und vieles von dem, was sie geschrieben haben, was von ihrer eigenen Meinung und eigener Perspektive geprägt war, ist durch Zitate belegt. Oder sie haben Zitate eingeflochten, denen sie selber widersprochen haben, ja teilweise auch sich widersprechende Zitate einander gegenübergestellt. Und das, finde ich, macht gerade gute journalistische Arbeit aus, nämlich der Mut zur Meinung. Das habe ich, soweit ich konnte, auch bei meinem Part des Lexikons so gehalten.

Richard Limbert: Aber gab es denn Prozesse des Umschreibens von Siegfried Schmidt-Joos selbst oder wie war da der Arbeitsprozess? Hat er gar nicht mehr an seinen eigenen Texten weitergearbeitet?

Wolf Kampmann: Doch, er hat an seinen eigenen Texten gearbeitet, aber weniger, dass er sie umgeschrieben hat, als dass er sie ergänzt hat.

Rainer Lotz: Also Wolf, dein Vortrag hat mich sehr nachdenklich gemacht und ich brauche eine Weile, um darüber nachzudenken und das zu verdauen. Ich habe das nie persönlich reflektiert. Im akademischen Bereich hieß es immer "Nur wer schreibt, der bleibt“. Also publizieren, publizieren, publizieren. Im Musikbetrieb haben nur diejenigen überlebt und es in die Lexika geschafft, die Tondokumente hinterlassen haben. Die Tausende oder Millionen von hervorragenden Musikern, die eben keine Tondokumente hinterlassen haben, sind von der Geschichtsschreibung vergessen worden. Also die einzige Ausnahme ist vielleicht dabei der Buddy Bolden, weil es da Mythen gegeben hat und er eben hätte aufnehmen können, wenn er Zugang zu den Medien gehabt hätte. Die

Schallplatten, die in den letzten 100 Jahren aufgenommen wurden, die wurden besprochen in Zeitschriften nach musikalischen Qualitätsmerkmalen, also bis in die 50er Jahre hinein, haben Zeitschriften wie *Blues Unlimited* oder *Sounds* – da waren Überzeugungstäter! – die haben geschrieben, was sie empfunden haben und haben das wirklich gut analysiert. Heutzutage spielen Besprechungs-Exemplare und Bemusterung anscheinend gar keine Rolle mehr. Mein Sohn, der avantgardistischer Jazzflötist ist, den habe ich gefragt: „Warum produzierst du denn keine CDs mehr – und erst recht keine Vinylplatten mehr?“ Und er sagte „Für wen? Wozu? Wenn ich die an Zeitungen und Zeitschriften schicke, damit die dort besprochen werden, werden sie beiseitegelegt, weil die etablierte Musikindustrie viel zu stark ist. Unsere Einsendungen werden berücksichtigt. Und die Sachen, die von privaten Stiftungen oder privaten Produzenten produziert werden, das ist eine Insider-Sache, das rechnet sich nicht. Ich brauche aber Zugang zu einem Konzertveranstalter. Also denen kann ich ja auch die CDs zuschicken. Das habe ich gemacht. Die schmeißen sie sofort in den Papierkorb. Das ist denen zu umständlich. Die müssten das Zellophan entfernen, dann müssten sie die Liner Notes lesen. Dann müssen sie die CDs rausnehmen, dann müssen sie einen Spieler einstellen, dann müssen sie das anhören und am Gerät fummeln. Das interessiert die nicht mehr. Die wollen streamen.“ Und jetzt beißt sich die Katze in den Schwanz. Wenn gestreamt wird, gibt es nichts, was man als Eigentum behalten kann, was man vererben kann, was man vermachen kann, was bleibt. Ist auch nicht sammelwürdig oder sammelenswert und ist nicht sammelbar. Also sind die Musiker in einer Zwickmühle. Und ich sage ihm: „Mach es trotzdem, produziere CDs, auch wenn es dich Geld kostet, weil nur dann die Nachwelt sich an dich erinnern wird. Nicht die Musikjournalisten werden dich retten, sondern deine Produktionen.“

Wolf Kampmann: Das ist richtig. Das sehe ich auch so. Ich ermutige auch, jeden Platten zu machen. Glücklicherweise erfreut sich ja das Vinyl einer gewissen Renaissance. Und gerade unabhängige Jazzmusiker bringen teilweise keine CDs mehr raus, sondern Vinyl. Beim Vinyl hat sich ja tatsächlich wieder ein bestimmter Sammler-Geist ausgebildet, und das auch bei Konzertveranstalter. Und die kommen meistens mit Vinyl wesentlich weiter als mit CD, weil Vinyl dann doch noch mal eine andere Haptik hat usw. Von daher bin ich auch da optimistisch, dass sich das umdreht. Ich glaube, eine Sache ist ja noch gar nicht in der Diskussion. Ich suche da immer noch irgendwelche Studierenden, die mal eine Bachelor- oder eine Masterarbeit über die Umweltbilanz von Streams schreiben. Ich habe gerade neulich einen Beitrag gehört von jemanden, der sagt, dass vier Stunden am Laptop dieselbe CO₂-Bilanz haben wie 200 Kilometer PKW fahren, weil so viel Serviceleistung davon in Anspruch genommen wird.

Jede Email die man schreibt, ist eine Plastiktüte. Und ich glaube, wenn das ein bisschen mehr thematisiert wird und sich herausstellt, dass beispielsweise CDs und auch selbst Schallplatten wesentlich umweltfreundlicher sind als Streams, zumindest in der jetzigen Situation, dann wird da auch nochmal ein gewisses Umdenken stattfinden, weil wir ja immer ökobewusster werden. Und das finde ich gut. Die andere Frage ist, was ist tatsächlich, wenn mal die Server ausfallen? Bei Filmen ist es ja dasselbe. Was ist, wenn Netflix entweder insolvent geht oder der Server mal still liegt? Was ist wenn Spotify irgendwie vom Netz geht? Dann sind Millionen Menschen und Abermillionen Menschen, die sich nur aufs Streaming verlassen, plötzlich ohne Musik. Wir haben jetzt ja öfter auch irgendwelche Fernsehfilme oder Diskussionen: was passiert beim Blackout? Also ich freue mich, dass ich meine Sammlung habe und ich habe auch eine große Filmsammlung. Also die ganzen Netflix-Gucker sollen nicht zu mir kommen und sagen: „Kannst du mir mal eine DVD borgen?“

Ich will nur noch eine kurze andere Sache sagen zu Buddy Bolden: Buddy Bolden hat Aufnahmen gemacht, und zwar für einen gewissen Oscar Zahn. Oscar Zahn, das war ein deutscher Einwanderer, der New Orleans gelebt hat und vom Ende des 19. Jahrhunderts an Aufnahmen auf Wachszylindern gemacht hat, unter anderem von Buddy Bolden. Es gibt ein wunderbares Buch von einem Donald M. Marquis, der das dokumentiert hat. Diese Wachszylinder sind alle von der Tochter von dem Oskar Zahn weggeschmissen worden, als sie den Dachboden aufgeräumt hat, und sind für immer verloren gegangen. Da ist ein riesengroßer Kulturschatz verloren gegangen. Also nicht nur von Buddy Boden, auch von unzähligen anderen Musikern der Frühgeschichte des Jazz hat er Aufnahmen gemacht.

Martin Pfeleiderer: Wolf, nochmals vielen Dank für Deinen Vortrag und für die Diskussion. Vielen Dank an Euch Alle, dass Ihr hier wart und mitdiskutiert habt. Ich nehme eine ganze Menge mit an Gedanken, Anregungen, die sie auch erst mal setzen müssen – gerade auch was die Gegenwart und die nahe Zukunft betrifft. Das wird ja eine Zeit in den nächsten Jahrzehnten, in der es einige Umbrüche geben wird, die wir jetzt noch gar nicht vorhersehen können.

Wolf Kampmann: Wer hätte 1995 erwartet, dass es so etwas wie das Internet geben würde? Also diese Umbrüche kommen immer unerwartet.