

Authentizität in der Musik

In einer Welt voller KI-Schrott, wo finden wir noch etwas Reales?

Ted Gioia

21. Juni 2026

TED GIOIA
THE HONEST BROKER



Heute teile ich einen meiner wichtigsten Essays, der mein Lebenswerk als Kritiker prägt – ein Text, an dem ich jahrelang gearbeitet habe. Ich veröffentliche ihn hier zum ersten Mal in voller Länge.

Es ist meine Antwort auf die Entlarvung und den Spott, denen das Konzept der *Authentizität* in der Musik häufig ausgesetzt ist und das moderne Kritiker oft als eine Art Marketingtrick oder ideologische Konstruktion abtun.

Im Gegensatz zu ihnen nehme ich Authentizität ernst – als etwas, wonach wir uns aus gutem Grund sehnen. Manche Künstler besitzen sie, andere nicht.

Das ist keine Kleinigkeit. Und wenn wir uns nicht mit dieser verborgenen Kraftquelle der Musik auseinandersetzen, werden wir nie verstehen, woher unsere Musik kommt oder was sie uns heute bedeuten kann.

Zu einem späteren Zeitpunkt werde ich dies möglicherweise als kurzes Buch oder als Teil einer Sammlung meiner wichtigsten Schriften veröffentlichen. Hier stelle ich es aber allen zur Verfügung.

Aufgrund seiner Länge wird der Text möglicherweise von einigen E-Mail-Anbietern abgeschnitten. Sie können ihn jedoch vollständig aufrufen, indem Sie auf die Überschrift klicken und ihn online lesen.

Authentizität in der Musik

Von Ted Gioia

ICH

Nach dem Tod meines Vaters übernahm ich die traurige Aufgabe, seine hinterlassenen Gegenstände zu ordnen. Ich fürchtete diesen Moment, doch es erwies sich als viel einfacher als erwartet.

Wie sich herausstellte, besaß mein Vater fast nichts.

Der Kleiderschrank in seinem Schlafzimmer, in dem er den Großteil seiner persönlichen Gegenstände aufbewahrte, war winzig – vor allem im Vergleich zu den riesigen begehbaren Abstellräumen (eigentlich eher Zimmer als Schränke) in meinem Haus. Doch selbst diesen kleinen Raum füllte er nicht vollständig aus.

In einer Zeit beispiellosen Konsums entsprach mein Vater kaum dem Status eines Durchschnittskonsumenten. Das einzige teure Erbstück, das ich von ihm geerbt habe, eine goldene Uhr, war eigentlich ein Geschenk von mir einige Jahre vor seinem Tod – ich kann mich an keine einzige verschwenderische Ausgabe erinnern, die er in seinen 84 Lebensjahren für sich selbst getätigt hat.

Im Grunde habe ich mir diese goldene Uhr selbst geschenkt. Es passt irgendwie, dass das teure Geschenk als sein Erbe an mich zurückkam – fast so, als hätte mein Vater so etwas Prunkvolles nicht behalten können. Es war einfach nicht der richtige Stil für so einen einfachen Mann. Aber dass ich sie auf diese Weise zurückbekam, hat mir, wie du dir vorstellen kannst, keine Freude bereitet.

Ich besitze diese schicke Uhr nun schon länger als mein Vater. Aber ich trage sie nicht – irgendwie schäme ich mich bei dem Gedanken daran, wenn ich mein Leben voller Besitztümer mit seinem kargen vergleiche. Ich werde dieses Familienerbstück in ein paar Jahren meinem ältesten Sohn (der nach meinem Vater benannt wurde) geben. Vielleicht wird er es besser nutzen als ich oder mein Vater je getan haben. Ich hoffe es.

Jedenfalls ist diese Uhr nicht das Wichtigste, was ich von meinem Vater geerbt habe. Nicht annähernd.

Wenn ich an die Schlichtheit meines Vaters denke, fallen mir diese Dinge tatsächlich nicht als Erstes ein. Vielmehr gab es etwas Unfassbares an seinem Charakter, schwer zu beschreiben, das umso deutlicher hervortrat, eine gewisse Transparenz in seinem Handeln und seinem Wesen. Darin lag seine wahre Schlichtheit, nicht in seinem halb gefüllten Kleiderschrank.

Auf den ersten Blick wirkte es fast wie ein Charakterfehler, denn er zeigte sich am deutlichsten in der langen Liste der Fähigkeiten, die meinem Vater fehlten. Am offensichtlichsten war seine völlige Unfähigkeit zu Ironie. Er hätte nicht einmal eine ironische Bemerkung machen können, wenn es um sein Leben ginge. Auch bemerkte er nie die Ironie anderer, egal wie dick sie auch aufgetragen war. Im Reich der Worte lebte er an der Oberfläche – er sagte, was er fühlte, und fühlte, was er sagte – und weigerte sich, auch nur flüchtig einen Blick auf die tieferliegenden Bedeutungen zu werfen, die vielleicht im Verborgenen lagen.

Das wäre unter allen Umständen bemerkenswert gewesen, besonders aber in unserem familiären Umfeld. Meine Geschwister und ich nahmen alles, was uns begegnete, mit Ironie auf die Schippe, und meine Mutter beteiligte sich freudig an diesem spöttischen Geplänkel. Wie mein Vater war auch sie in Armut aufgewachsen und hatte nie studiert, besaß aber einen scharfen Verstand und genoss die ausgleichende Kraft der Ironie.

Unsere gesellschaftlichen Vorgesetzten wurden durch die subtilen Wendungen unserer Kritiken etwas in ihrer Klasse herabgestuft. Die Eliten waren nicht mehr ganz so elitär, nachdem eine unserer Erwidernungen ins Schwarze getroffen hatte – selten direkt ins Gesicht gesagt, aber in lebhaften Details im

Laufe unserer geistreichen Wortgefechte am Esstisch vor Augen geführt. Mein Vater mag bei diesen Mahlzeiten in gewisser Weise als Familienoberhaupt fungiert haben, doch in Wirklichkeit wirkte er wie ein ahnungsloser Zuschauer eines Schauspiels, das er nie ganz verstand.

Ach, Ironie tritt in Gesprächen selten allein auf. Meistens geht sie mit ihren engen Verbündeten einher: Sarkasmus, Selbstgefälligkeit und Zynismus. Und irgendwie hatte es mein Vater geschafft, auch diese Übeltäter zu meiden. Wenn ich an all unsere Begegnungen der letzten Jahre zurückdenke, kann ich mich an keine einzige sarkastische oder selbstgefällige Bemerkung erinnern. In seiner Welt waren die Dinge, wie sie waren, und es wäre ihm nie in den Sinn gekommen, seine Sichtweise (wie wir heute sagen würden) mit diesen wirkungsvollen Mitteln zu verfälschen, die für uns alle sowohl Schutzschild als auch Angriffswaffe sind.

Ich habe damals selten darüber nachgedacht – in unserer frühen Kindheit neigt man dazu, die Eigenheiten und Macken der Eltern als selbstverständlich hinzunehmen –, aber hätte mich jemand in meiner Jugend direkt gefragt, hätte ich zugegeben, dass diese großen Lücken im Repertoire meines Vaters ernsthafte Defizite waren. Er war nicht nur, zumindest verbal, in einer feindseligen Welt schutzlos, sondern verpasste auch viel Spaß.

Ich bin mir da nicht mehr so sicher. Heutzutage beneide ich meinen Vater oft um seine Unbekümmertheit gegenüber den ironischen Posen seiner Familie. Es ist fast so, als wäre er immun gegen eine Krankheit, die alle anderen befallen hatte. Wenn ich an diese Zeit zurückdenke, erinnere ich mich an jenen bewegenden Familienmoment in *Hamlet*, als die Mutter des Protagonisten fragt, warum er so aufgebracht wirke – und er antwortet: „Scheint, Madam? Nein, es *ist*. Ich kenne kein *Schein*.“

Es gibt Menschen, die unfähig sind, die in ihrer Zeit und an ihrem Ort üblichen Rollen und Verhaltensweisen anzunehmen. Sie *sind es*, sie *scheinen es* nicht nur. Es ist nicht so, dass sie die Vorteile ironischer Distanz verleugnet hätten; vielmehr wissen sie nicht, wie sie diesen Weg beschreiten sollen – im Falle meines Vaters schien er sich manchmal nicht einmal bewusst zu sein, dass es überhaupt eine Möglichkeit gab, diese Distanz zu wahren.

Ich denke heutzutage öfter über diese Dinge nach, und seltsamerweise immer im Zusammenhang mit Musik und Kunst, insbesondere mit diesem heiklen Begriff der *Authentizität*, der in unseren Diskussionen über Künstler immer wieder auftaucht. Ich frage mich, ob der wahre Maßstab für Authentizität nicht genau diese Art von Unbekümmertheit ist, die mein Vater immer wieder an den Tag legte. Die Musiker, die mir am authentischsten erscheinen, haben nie begriffen, dass Unauthentizität überhaupt eine Option ist – sie wüssten nicht, wie sie dieses Ziel erreichen sollten, selbst wenn man ihnen eine Karte und GPS-Koordinaten gäbe.

Diese Art von Authentizität zu entdecken ist ein Geschenk, aber ein ungewöhnliches – es definiert sich vielmehr durch das, was man aufgibt, als durch das, was man gewinnt. Die meisten Menschen in der Musikwelt lernen sie durch alte Blues-Sänger, veraltete Volkslieder oder sogenannte Weltmusik aus fernen Ländern kennen.

Ich habe Authentizität zu Hause gelernt, und zwar vom besten Lehrer, den man sich vorstellen kann. Selbst jetzt, so viele Jahre nach seinem Tod, lerne ich noch immer von seinem Beispiel. Und wenn ich es irgendwie schaffen könnte, dies an meine Kinder weiterzugeben, wäre das viel mehr wert als eine goldene Uhr.

Ich sage das in vollem Bewusstsein der Kontroversen und Gegenreaktionen, die fast jede Behauptung von Authentizität auslöst, insbesondere in den Künsten – aber auch in anderen Lebensbereichen. In den letzten Jahren wurde der Begriff der Authentizität so oft entkräftet, dass es erstaunlich ist, dass ihn überhaupt noch jemand als Lob verwendet. Manchmal werden Wörter im Vokabular der Kritiker diskreditiert und verfehlen damit ihren eigentlichen Zweck. Die Lage ist so bedenklich, dass ich sogar behaupten möchte, wir stünden vor einer „Authentizitätskrise“ in den Künsten – insbesondere jetzt angesichts des rasanten Aufstiegs der KI. Doch selbst diese Aussage würde eine Gegenreaktion gegen die

implizite Annahme auslösen, dass es überhaupt berechtigte Bedenken hinsichtlich eines solch entwerteten Konzepts gibt. Denn warum sollte man Authentizität verteidigen, wenn sie gar nicht existiert?

In diesem Zusammenhang ähnelt der Begriff „Authentizität“ zunehmend dem verwandten Wort „Aufrichtigkeit“, das heute genau das Gegenteil seiner wörtlichen Definition impliziert. Wie Lionel Trilling in seinen wegweisenden Harvard-Vorlesungen, die unter dem Titel „*Aufrichtigkeit und Authentizität*“ veröffentlicht wurden, ausführt, hat der Begriff „eine Wirkung, die seine wörtliche Bedeutung aufhebt – ‚Ich glaube aufrichtig‘ hat weniger Gewicht als ‚Ich glaube‘; in der Grußformel eines Briefes bedeutet ‚Mit freundlichen Grüßen‘ praktisch das Gegenteil von ‚Ihre‘.“ [Lionel Trilling, *Aufrichtigkeit und Authentizität*, (London: Oxford University Press, 1972, S. 6.)]

Es gibt ein humorvolles Zitat, das unter Schauspielern wohlbekannt ist, in vielen Varianten kursiert und im Laufe der Jahre von Jean Giraudoux bis Groucho Marx allen möglichen Leuten zugeschrieben wurde: „Das Geheimnis des Erfolgs ist Aufrichtigkeit. Wenn man die erst einmal vortäuschen kann, hat man es geschafft.“ Das bringt die vorherrschende elitäre Ansicht über Aufrichtigkeit und Authentizität in der Kreativbranche ziemlich gut auf den Punkt – wo sie als bloße Posen abgetan werden, die öffentlich zur Schau gestellt werden und keine tiefere Bedeutung haben.

Als Trilling diese verschiedenen Begriffe seinem Harvard-Publikum erläuterte, sah er Authentizität als etwas Höheres als Aufrichtigkeit, das eine stärkere Hinwendung zu den Geboten des inneren Lebens erfordert. Man handelt aufrichtig, aber Authentizität muss mehr als nur eine Handlung sein. Ebenso stellt der Verlust von Authentizität ein viel tieferes Unbehagen dar als Unaufrichtigkeit.

Wir sollten uns also Sorgen machen, wenn wir gelernt haben, ohne das Konzept der Authentizität zu leben. Wenn Authentizität tatsächlich widerlegt wurde, was tritt dann an ihre Stelle? Und wenn es nichts gibt, was sie ersetzen könnte, wie gehen wir mit der Leere um, die entsteht, wo sie einst als eine Art Garantie oder Bestätigung unserer äußeren Handlungen hätte sein sollen? Das stellt ein Problem dar, und zwar nicht nur für Ästhetik und Musik.

II

Musik spielt eine überraschend große Rolle in der Geschichte des gespaltenen Selbst und wurde von den einflussreichsten Denkern immer wieder als eng mit Unauthentizität verbunden hervorgehoben. Tatsächlich beginnt die gesamte Geschichte der westlichen Philosophie mit der festen Überzeugung, dass Musik in einem direkten Ursache-Wirkungs-Zusammenhang mit unserer Psyche und Seele steht, sodass die falschen Lieder sowohl das individuelle Verhalten als auch das soziale Wohlbefinden beeinträchtigen.

Diese Ansicht spielt nicht nur bei Platon und Aristoteles eine bedeutende Rolle, sondern hat ihre Wurzeln sogar bei den Vorsokratikern, insbesondere bei Pythagoras, der als Begründer des abendländischen philosophischen Denkens und Erfinder von Musikstimmungssystemen eine Doppelrolle einnimmt. Welch ungewöhnliche Kombination von Fähigkeiten! Auf den ersten Blick erscheint es widersinnig, dass ein berühmter Musikstimmer gleichzeitig als die angesehenste Quelle für Theorien über den Sinn des Lebens seiner Zeit galt, doch für Pythagoras und seine Nachfolger in der Antike war dieser Zusammenhang offensichtlich. Ein gutes Leben war ständig durch die falsche Musikauswahl gefährdet – und selbst das eigene Leben konnte aus dem Gleichgewicht geraten.

Für diese Denker besitzt Musik sowohl positive als auch negative Auswirkungen auf die Charakterbildung. Doch für die meisten von ihnen überwogen die Gefahren des Gesangs weitaus stärker als seine positiven Eigenschaften. Dies trifft offensichtlich auf die Geschichte des religiösen Denkens zu – allein die grundlegenden Ausprägungen dieser Abneigung gegen sündhafte Lieder würden ein ganzes Buch füllen –, aber es gilt ebenso für die höchsten Kreise des europäischen Geisteslebens. Nehmen wir beispielsweise Nietzsche. Als er seinen einflussreichen Gegensatz zwischen dem Apollinischen und dem Dionysischen schuf, wobei das Apollinische für Kontrolle und Ordnung und das Dionysische für Chaos und Umbruch steht, verband er das Dionysische ausdrücklich mit der Macht der Musik.

Um die Auflösung und die bewusste Verlogenheit der neuen Persönlichkeitstypen seiner Zeit zu beleuchten, wählte Diderot ausgerechnet einen Musiker als Fallbeispiel. Tatsächlich ist ein Großteil seines Werkes „*Rameaus Neffe*“ einer grotesken Parodie-Oper gewidmet, in der die Titelfigur alle Rollen gleichzeitig spielt – und damit verdeutlicht, was es bedeutet, keinen authentischen Kern in der eigenen Persönlichkeit zu haben.

Als dieses seltsame Manuskript zwei Jahrzehnte nach Diderots Tod endlich veröffentlicht wurde, hielten es wohl nicht wenige Leser für eine komische Kleinigkeit – doch die bedeutendsten Denker der Zeit erkannten seine Tragweite in der Darstellung eines dezidiert modernen Charakters. Goethe, Hegel, Marx und andere reagierten begeistert auf dieses verstörende Porträt. wiederholt darauf *Hegel bezieht sich in seiner Phänomenologie des Geistes* und sieht sogar in der scheinbaren Possenhaftigkeit von Rameaus Neffen den positiven Keim der sich entfaltenden Zukunft. Gleichzeitig beschreibt er diese zerrissene Persönlichkeit jedoch als „den Wahnsinn des Musikers“, der die schmerzliche Wahrheit erfasst, dass sein historischer Moment „die Perversion jeder Vorstellung und Wirklichkeit, die universelle Täuschung seiner selbst und anderer erfordert; und die Schamlosigkeit, die dieser Täuschung Ausdruck verleiht, ist gerade deshalb die größte Wahrheit.“ [Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, übersetzt von A. V. Miller (Oxford: Oxford University Press, 1977), S. 317]

Kann Musik all das bewirken?

Sind Lieder wirklich schuld an der gespaltenen Persönlichkeit? Liegt der Musik etwas inne, das ihrem Wesen nach zur Unauthentizität neigt? Wenn ja, müssen wir unsere Suche nach authentischer Musik womöglich von vornherein aufgeben – das wäre, als suchten wir nach dem sprichwörtlichen Bleiballon oder priesen die vielgepriesene „ohrenbetäubende Stille“. *Authentische* Musik wäre dann nichts weiter als ein Widerspruch in sich, ein amüsantes Thema für Spekulationen, das in der Praxis jedoch nie zu finden ist.

Doch selbst wenn man die Philosophiebücher beiseite lässt und sich mit Gelegenheitsmusikfans unterhält, findet man dieselbe Überzeugung. Es herrscht die weitverbreitete Ansicht, dass große Musiker unausgeglichen oder gar verrückt seien. Tatsächlich ist die Musik einer der wenigen Bereiche menschlichen Schaffens, in denen das Wort „*verrückt*“ als höchstes Lob verwendet wird.

Ich habe sogar Musiker klagen hören, dass sie von ihren Fans bestraft werden, wenn sie ein ausgeglichenes und kontrolliertes – oder, wie Nietzsche es nennen würde, ein apollinisches – Leben führen. Sie können niemals die Aura erreichen, die ihre Kollegen umgibt, die Zeit im Gefängnis, in Entzugskliniken, psychiatrischen Anstalten und anderen Einrichtungen verbringen, in denen ihre Exzentrik zu weit gegangen ist.

Selbst die beiläufigsten Ausdrücke, die wir im Zusammenhang mit Musik verwenden, implizieren deren kausalen Zusammenhang mit Unauthentizität. Wir sprechen davon, dass ein Musiker ein Instrument „spielt“ – genau wie wir es für Schauspieler tun, die eine Rolle „spielen“. Die dieser Terminologie innewohnende, unausweichliche Vorstellung ist, dass Künstler bereits im Moment des Aufführungsbeginns von ihrem wahren, authentischen Selbst getrennt sind.

Es gibt nur drei Berufe, in denen Arbeit buchstäblich *Spiel* ist. In der Schauspielerei, im Sport und in der Musik verwenden wir nie das Verb „arbeiten“. Man *spielt* Fußball, man arbeitet nicht daran. Man *spielt* Gitarre, man bearbeitet nicht die sechs Saiten. Man *spielt* eine Rolle, und wenn jemand sagte, man hätte daran gearbeitet, würde das bedeuten, dass man es nicht geschafft hat, sie zum Leben zu erwecken. Welch ein wunderbarer Gedanke: die Vorstellung, dass Arbeit zu Spiel wird! Man könnte sich kaum vorstellen, dass andere Berufe diese Besonderheit erlangen. Kein Bergmann würde jemals behaupten, die Grube zu spielen. Allein die Vorstellung ist absurd. Doch dieselbe gedankliche Verschiebung, die Arbeit in diesen drei Berufen zu Spiel macht, verleiht ihnen auch einen Hauch von Unwirklichkeit und Künstlichkeit. Das Leben auf der Bühne ist nicht das wirkliche Leben. Es ist *inszeniert* – ein

weiteres Beispiel dafür, wie die Worte, die wir verwenden, auf unsere unbewussten Einstellungen hinweisen.

Das ist weit mehr als nur eine Frage von Worten und Etymologie. Ich habe erlebt, wie selbst die einfachsten musikalischen Techniken zu einem Weg in die Unauthentizität verkommen sind. Als ich in Los Angeles aufwuchs, hing der Lebensunterhalt fast jedes professionellen Musikers in der Stadt von seiner Anpassungsfähigkeit an die vielfältigen kommerziellen Möglichkeiten ab. Es mag bessere Musikstädte als LA geben, aber kann irgendeine andere Stadt mit dieser Bandbreite an Musikaufträgen mithalten? An jedem beliebigen Tag konnte man für Hollywood-Filmmusiken, Werbejingles, Fernseh-Titelmelodien, Pop- und Rock-Aufnahmen, Sinfonieorchester, Jazz-Sessions engagiert werden, neben den üblichen Auftritten bei Hochzeiten, Bar Mitzwas, Schultänzen, Kreuzfahrten und anderen Gelegenheitsbuchungen. Authentizität war in diesem Umfeld nicht gefragt – im Gegenteil, sie war ein klares Handicap. Man sollte keine tief verwurzelten musikalischen Werte haben; was man zu Geld machte, war Flexibilität und Vielseitigkeit.

Ich war mit der Musikkultur meiner Heimatstadt nie wirklich zufrieden. Doch ich habe in den vergangenen Jahren beobachtet, wie sie sich weltweit verbreitet hat. Hauptgrund dafür ist die stetig wachsende Bandbreite der Musikausbildung. Tausende Gitarristen, Keyboarder, Sänger, Bläser, Schlagzeuger und andere Musiker erhalten jedes Jahr Abschlüsse von Institutionen, die ihren Absolventen genau diese Vielseitigkeit vermitteln. Fast das Erste, was Musikpädagogen heutzutage sagen, ist ein Mantra über die Beherrschung verschiedenster Spielstile. *Heute bringe ich euch den afro-kubanischen Montuno bei. Morgen beginnen wir mit dem barocken Kontrapunkt.* Und aus rein kommerzieller und professioneller Sicht: Wer kann diesen Wert leugnen? Wer will sich für Unwissenheit einsetzen? Wer will sich auf Unflexibilität stützen?

Doch es hat immer seinen Preis, wenn man seine eigene künstlerische Persönlichkeit den Anforderungen des Marktes opfert. Das Wort, das wir am häufigsten verwenden, um diese verlorene Qualität zu beschreiben, ist Authentizität.

III

Angesichts dieser Einschränkungen: Verdient überhaupt Musik das Prädikat „authentisch“? Es wird jedenfalls viel darüber diskutiert. Eine Google-Suche nach „*authentischer Musik*“ lieferte über 300 Millionen Ergebnisse. Doch vielleicht spiegelt dieses rege Gerede nur unsere Sehnsucht nach Authentizität wider, nicht deren tatsächliche Existenz. Schließlich reden wir oft am meisten über das, was uns fehlt, nicht über das, was wir haben.

Besonders beunruhigend ist, dass Authentizität zu verschwinden scheint, sobald wir versuchen, sie neben dem Unauthentischen zu messen. Es ist wie Schrödingers Katze in der Musikwelt. Tatsächlich könnte uns die moderne Physik sogar helfen, dieses Paradoxon zu verstehen. Eine der beunruhigenden Erkenntnisse der Quantenmechanik ist, dass Phänomene sich allein durch den Prozess der Beobachtung verändern. Das ist der Fluch der Authentizität – sobald sie wahrgenommen und für ihre unverfälschte Echtheit gelobt wird, wirkt sie wie eine Pose.

Infolgedessen haben sich Musikkritiker zu Experten im Entlarven von Authentizität entwickelt. Sobald sie das Wort hören, weisen sie sofort auf dessen Falschheit hin. Ein ganzes Subgenre der Musikgeschichte widmet sich diesem Thema und hat Bücher mit Titeln wie „*Fakesong*“ und „*Faking It*“ hervorgebracht. (Und was ist davon zu halten, dass selbst Musiker die Songsammlungen, die sie zu ihren Auftritten mitnehmen, als „Fake Books“ bezeichnen – gibt es eine andere Form des kreativen Ausdrucks, die die Idee der Unechtheit so offen akzeptiert?)

Doch die Suche nach dem Echten und Unverfälschten geht ungebremst weiter. Die daraus resultierende Spannung bleibt ungelöst. Tatsächlich scheint es oft so, als wären gerade jene Genres, die am stolzesten auf ihre hart erkämpfte Authentizität sind, auch am meisten in Streitigkeiten darüber verstrickt, welche

Künstler Blender und Schwindler sind. Schau dir mal die Foren an, in denen sich Fans von Punk, Metal, Hip-Hop und Jazz treffen, und mach dir selbst ein Bild vom Ausmaß der Anspannung.

Eine lange Liste von Schuldigen wurde bereits als Ursache unserer Authentizitätskrise in der Musik ausgemacht. Geld steht dabei weit oben, was kaum überraschen dürfte – schließlich korrumpiert es alles, was es berührt. Auch Plattenfirmen und ihre Handlanger werden oft beschuldigt, sich einzumischen und zu manipulieren, wodurch (so heißt es) das gesamte künstlerische Unterfangen des Muskmachens verzerrt wird. Doch es gibt etwas noch Schlimmeres als diese üblichen Verdächtigen, obwohl ich Ihnen nur ungern verraten möchte, was es ist. Aber es taucht in Enthüllungen über Authentizität in den Künsten so oft auf, dass ich es beim besten Willen nicht ignorieren kann.

Und was ist die letztendliche Quelle von Erniedrigung und Korruption?

Leider sind wir es, das *Publikum*. Wir sind die Wurzel des Problems, zumindest laut denen, die Authentizität infrage stellen. Unsere verehrten Musiker mögen authentisch wirken und nur ihren tiefsten inneren Werten verpflichtet sein, doch in Wirklichkeit spielen sie alle für das Publikum und versuchen, es zu unterhalten. Jeder Auftritt ist ein Konstrukt, von vornherein unrein und kompromissbehaftet.

Ich erinnere mich an eine Debatte mit einem bekannten Musikjournalisten, der diese Ansicht vertrat – und er wiederholte immer wieder, dass „alle Musik für ein Publikum komponiert wird“. Für ihn war das so selbstverständlich wie die Aussage, Wasser sei nass oder Feuer heiß. Auf den ersten Blick erscheint diese Meinung wahr oder zumindest plausibel. Doch das ist sie nicht, ganz und gar nicht. Und die Verwirrung um das sogenannte *Publikum* ist womöglich der Hauptgrund dafür, dass unsere Auseinandersetzungen über Authentizität nie zu einem Ergebnis führen.

Tatsächlich *existierte der Großteil der Musik in der Menschheitsgeschichte ohne jegliche Berücksichtigung des Publikums*. Das Konzept des Publikums entwickelte sich erst allmählich im Laufe der Musikgeschichte, und selbst als es schließlich Eingang in den Diskurs fand, wurde es häufig verachtet und verspottet. Bis vor Kurzem blühte die Musik weltweit in glücklicher Unkenntnis dieses allmächtigen Publikums.

In den meisten Gemeinschaften war bis vor Kurzem jeder Teil der Musikkultur. Sie waren *kein* „Publikum“ im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr integraler Bestandteil der Musik und ihrer Aufführung. Tatsächlich gibt es ganze Musikrichtungen, die nicht nur ohne Publikum gedeihen, sondern sogar an Wert verlieren, wenn sie als Unterhaltung für Außenstehende betrachtet werden.

Man denke an Eltern, die ihrem Baby ein Wiegenlied vorsingen, oder an musikalische Klagelieder am Grab – das sind geschlossene Systeme, die *nur den Beteiligten* zugänglich sind. Ähnlich verhält es sich mit Arbeitsliedern: Ich habe jahrelang recherchiert und ein Buch darüber geschrieben und dabei Tausende von musikalischen Darbietungen untersucht – doch nur wenige davon hatten irgendeinen Bezug zu einem Publikum. Die Authentizität dieser Darbietungen ist kaum zu bezweifeln. Die Sänger, wie mein Vater bei unseren Tischgesprächen, können keine Haltung einnehmen. Sie haben eine direkte, unmissverständliche Verbindung zu ihren Liedern, die jegliche Unauthentizität ausschließt – aus dem einfachen Grund, dass diese Musik außerhalb der Dynamik von Interpret und Publikum existiert.

Diese Art von eingebetteten Liedern ist viel häufiger, als man vielleicht denkt, besonders wenn man sich bei der Beurteilung auf Rezensionen oder Bücher zur Musikgeschichte und -ästhetik stützt. Wer einen Kurs in Musikgeschichte besucht hat, könnte sogar annehmen, dass alle Kompositionen als Bindeglied zwischen Komponist und Zuhörer fungieren. Verlässt man jedoch den Hörsaal und betritt eine Kirche, in der die gesamte Gemeinde gemeinsam singt, fällt es schwer, die Zuhörer zu identifizieren.

Wenn jeder mitmacht, wer bleibt dann noch für die deutlich reduzierte Rolle des passiven Zuhörers übrig? Gott vielleicht? Und es gibt viele andere Situationen, in denen die Grenze zwischen Ausführendem und Publikum verschwimmt. Wenn ich auf einer Hochzeitsfeier tanze, bin ich dann nicht auch Teilnehmer? Wenn ich auf einer Party „Happy Birthday“ singe oder bei einem Sportevent die

Nationalhymne spiele, bin ich dann nicht untrennbar mit dem Musizieren verbunden? In diesen Situationen bin ich Teil des Rituals geworden, genau wie die Musik selbst – und das Ritual bestimmt die Regeln, nicht das Publikum. Auch hier wird die Authentizität solcher Darbietungen fast nie infrage gestellt.

Dasselbe gilt für jemanden, der unter der Dusche singt, im Auto zur Arbeit mit dem Radio mithört oder allein zu Hause oder im Schlafzimmer zu seinem Lieblingslied tanzt. In solchen Situationen gibt es normalerweise kein Publikum – es sei denn, man duscht in der Gruppe oder bildet Fahrgemeinschaften mit sehr toleranten Kollegen. Ob dein Gesang unter der Dusche gut oder schlecht, leise oder laut ist, seine Authentizität wird durch ein Publikum nicht beeinträchtigt.

Betrachtet man diese Zusammenhänge im Kontext der gesamten Geschichte des menschlichen Musizierens, gelangt man zu der unausweichlichen, aber vielleicht überraschenden Schlussfolgerung, dass Lieder zu den meisten Zeiten und an den meisten Orten auch ohne Publikum gediehen sind. Ebenso wenig lässt sich die Authentizität der Musik infrage stellen. In vielen Fällen haben die Beteiligten keine Vorstellung von einer unauthentischen Alternative zu ihrer Musik. Sie ist, wie sie ist.

IV

An diesem Punkt mögen Sie vielleicht zustimmen, dass Authentizität in der Musik existiert. Ich vermute jedoch, dass viele von Ihnen skeptisch sind, ob dies viel mit der heutigen Arbeit von Musikern zu tun hat. Schließlich hat das Leben eines professionellen Künstlers nichts mit dem des Durchschnittsmenschen gemein, der schiefe Radiohits unter der Dusche trällert, und noch weniger mit traditionellen Arbeitsliedern oder mittelalterlichen Bauertänzen. Vielleicht sind Sie sogar versucht, jetzt aufzuhören zu lesen, überzeugt davon, dass nichts von dem, was ich sage, für die Musik, die Ihnen wichtig ist, relevant ist.

Bevor Sie mich jedoch abweisen, möchte ich sicherstellen, dass Sie die Tragweite dessen verstehen, was wir verlieren, wenn wir uns vom Konzept der Authentizität abwenden. Es ist weit mehr als ein musikalisches oder ästhetisches Konzept. Jeder Aspekt unseres Lebens, vom Intimsten bis zum Öffentlichsten, steht heute im Schatten der Unauthentizität – insbesondere mit dem Aufstieg der KI. Ich glaube sogar, dass Authentizität schon bald ein allgemein anerkannter Maßstab für ein gutes Leben sein wird – ein Leben, das frei ist von den Manipulationen technologiegestützter Illusionen.

Unser Verständnis von persönlicher Identität in der modernen Welt ist von dem Anspruch auf Authentizität geprägt. Sie ist die erste und wichtigste Entscheidung, die als Grundlage für alle weiteren Entscheidungen dient. Ob wir uns nun Gott oder dem Mammon, der Natur oder einer politischen Sache, einer Lebensphilosophie oder einem bestimmten Verhaltenskodex verschreiben – und selbst wenn wir unseren Interessensbereich auf unsere Familie oder unsere einsamen, egozentrischen Bedürfnisse beschränken – die Richtigkeit oder Falschheit unserer Lebensaufgabe hängt von ihrer wahrgenommenen Authentizität ab. Wir mögen außerordentlichen Erfolg haben, der sich in äußeren Maßstäben widerspiegelt, doch ohne ein tiefes Gefühl von Authentizität fühlen sich unsere Errungenschaften leer an.

Wenn man also so schnell entscheidet, dass niemand auch nur eine Gitarrensaite authentisch zupfen kann, welche Hoffnung bleibt dann noch für uns alle in unserem angespannten, komplexen Leben? Wenn etwas so Einfaches wie ein Lied nicht einmal diese hauchdünne Schwelle der Authentizität erreicht und stattdessen zu erniedrigenden Kompromissen mit äußeren Normen und Erwartungen gezwungen wird, was können wir dann überhaupt noch von unserem Beruf, unseren Beziehungen und unserem Streben nach einem ganzheitlichen, integrierten Leben erwarten?

Kurz gesagt: Wenn Authentizität ein Betrug ist, hat das Auswirkungen, die weit über unsere Playlists hinausgehen.

Ebenso wichtig ist es, die tieferen Bedeutungen und realen Auswirkungen dieses modernen Authentizitätsbegriffs zu erforschen. Wenn wir verstehen, wie Menschen ihn erfolgreich in ihrem moralischen,

sozialen oder persönlichen Leben anwenden, erfassen wir vielleicht seine wahren Dimensionen als ästhetisches Gebot. Angesichts der Tragweite dieser Frage ist dies eindeutig unsere Zeit und Energie wert. In gewisser Weise ist die Erforschung des Weges zur Authentizität die beste Verwendung unserer Zeit.

Vorausgesetzt, es gibt überhaupt einen Weg. Unser Leben fühlt sich oft so eingeengt an, so sehr den Umständen und Gegebenheiten ausgeliefert, die wir nicht beeinflussen können, dass wir leicht die Hoffnung aufgeben, den Anforderungen eines authentischen Lebens gerecht zu werden. Selbst wenn wir die Kernbestandteile eines solchen erfüllten Lebens erkennen können, wie groß ist unsere Chance, es zu erreichen? Wie jener hypothetische Gitarrist, der darum kämpft, ein launisches Publikum zufriedenzustellen, fühlen wir uns ständig gezwungen, uns den Standards anzupassen, die uns andere auferlegen – unserem Chef oder Lehrer, unseren Eltern, unseren Freunden und Partnern, unseren Nachbarn und all jenen, die uns aktiv daran hindern, uns selbst zu definieren.

Angesichts all dessen dürfte es uns kaum überraschen, dass Authentizität nicht immer als legitimes oder gar denkbare Ziel akzeptiert wurde. Bis zum 18. th Im 20. Jahrhundert wäre die Vorstellung, dass Individuen die Bedingungen ihrer Teilhabe an der Welt selbst bestimmen sollten, als lächerlich, wenn nicht gar dämonisch oder subversiv angesehen worden. Als der Begriff der Authentizität schließlich aufkam, beschränkte er sich zunächst auf einen kleinen Kreis von Eliten. Er gewann an Glaubwürdigkeit im Kontext formaler Philosophien, wie sie über Jahrzehnte von Rousseau, Herder, Hegel, Marx (insbesondere in seinen frühen Jahren), Kierkegaard, Nietzsche und anderen formuliert und erweitert wurden. Doch der Begriff blieb auf diejenigen beschränkt, die sich mit Theorie befassten; er hatte noch keinen Einzug in die Praxis gefunden.

Johann Gottfried Herder (1744–1803) verdient unsere besondere Aufmerksamkeit. In seiner Darstellung der Geschichte der Authentizität konzentriert sich der Philosoph Charles Taylor auf einen entscheidenden Moment in der westlichen Kultur, als dieses Konzept „von entscheidender Bedeutung“ wurde. Dies geschah, als Herder „die Idee aufstellte, dass jeder Mensch eine eigene Art des Menschseins besitzt. Jeder hat sein eigenes ‚Maß‘“, so Taylor. „Diese Idee hat sich tief im modernen Bewusstsein verankert. Sie ist auch neu. Vor dem späten 18. Jahrhundert dachte niemand, dass die Unterschiede zwischen den Menschen eine solche moralische Bedeutung haben.“ [Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), S. 28.]

Dies ist für uns von besonderem Interesse, da Herder auch als Vater der Volksmusik gilt – jener Gesangsgattung, die heutzutage mit den höchsten Authentizitätserwartungen behaftet ist. Früher versuchten Historiker und andere führende Denker, den Charakter und das Schicksal einer Nation anhand ihrer militärischen Eroberungen, königlichen Erlasse oder berühmten Werke der Literatur und Kunst zu definieren. Herder hingegen verfolgte einen anderen Ansatz. Er pries das *Volk* und insbesondere dessen Lieder, Gedichte, Tänze und Folklore als den authentischsten Ausdruck einer Nation. König und Adel sollten in den Hintergrund treten, stattdessen sollten die Bauern im Mittelpunkt stehen – sie seien die wahren Hüter des nationalen Erbes. Unter dem Einfluss dieser neuen Denkweise erlangte das Volkslied eine beispiellose Wertschätzung. Kampagnen zu seinem Erhalt und seiner Förderung gewannen an Dringlichkeit und waren von einem Nationalstolz geprägt, der im Bereich der Volksmusik bis dahin unbekannt war.

Ist es reiner Zufall, dass die philosophischen Ursprünge der modernen Authentizität auf dieselben Wurzeln wie die Bewegung der Liedersammler zurückgeführt werden können? Keineswegs. Tatsächlich ist eines der prägenden Merkmale der Authentizität, wie sie in dieser Zeit entstand, ihr eigentümliches Beharren darauf, dass der Künstler ein Vorbild für uns alle ist.

Diese Sichtweise gewann um das Jahr 1800 enorm an Bedeutung und machte Musiker zu mehr als nur Helden und Berühmtheiten. Sie galten nun auch als Visionäre, die das Wesen menschlichen Potenzials und kreativen Ausdrucks erfasst hatten. Sie unterhielten uns nicht nur mit ihren Liedern, sondern gaben uns auch ein Beispiel dafür, wie ein authentisches Leben aussehen könnte. „Mit Herder und dem expressivistischen Verständnis des menschlichen Lebens“, erklärt Charles Taylor, „wird die Beziehung sehr

intim. Künstlerisches Schaffen wird zum paradigmatischen Modus, in dem Menschen zu Selbstdefinition gelangen können. Der Künstler wird gewissermaßen zum paradigmatischen Fall des Menschen als Akteur der ursprünglichen Selbstdefinition.“ [Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), S. 61–62.]

Mehr als zweihundert Jahre sind seit diesem Einstellungswandel vergangen, doch vieles hat sich nicht geändert. Musiker kommen und gehen, aber die großen Stars dienen stets als Wegweiser für die Definition eines Lebensstils, selbst wenn ihr eigenes Leben von Chaos und Selbstzerstörung geprägt ist. Tatsächlich gilt die Selbstzerstörung oft als ultimativer Beweis für Authentizität – als Ehrenzeichen, das einen Sid Vicious, Kurt Cobain oder Jimi Hendrix von ihren Zeitgenossen abhebt. Ganze Generationen und Bevölkerungsgruppen haben sich über ihre Vorlieben für provokante Musik definiert – im Laufe der Zeit erlebten wir den Aufstieg und Fall von Beatniks, Punks, Hippies, Headbangern und anderen Identitätsgruppen, die jeweils ihre eigene moderne Interpretation von Herders Auftrag mitbrachten.

Die Authentizitätskrise in der Musik ist also untrennbar mit der Authentizitätskrise in der Gesellschaft insgesamt verbunden. Wir können das eine nicht ohne das andere beurteilen. Und das bringt Musikkritiker, die Authentizität infrage stellen, in eine äußerst merkwürdige und unangenehme Lage. Zunächst einmal: Was rechtfertigt ihren Standpunkt, von dem aus sie diese Infrage stellen? Was für ein Leben führen sie, wenn Authentizität ein Mythos ist? Was verleiht ihren Worten Gewicht? Und was sagen sie über uns alle, unsere Hoffnungen, Träume und Werte aus, wenn selbst die Lieder, die wir singen, so entwertet und kompromittiert sind, dass sie nicht mehr zu retten sind?

Glaubt man diesen Kritikern, *gerät alles* aus den Fugen. Wenn sie dann tatsächlich mit einem authentischen Leben konfrontiert werden, sind sie gezwungen, eine dieser Reaktionen anzunehmen – stets in einem Tonfall selbstgefälliger Überlegenheit:

1. Das Streben nach Authentizität – oder, umgangssprachlich, nach „sich selbst finden“ – ist nur ein Trick einer faulen neuen Generation, von der viele wahrscheinlich arbeitslos im Keller ihrer Eltern enden werden; oder
2. Authentizität ist eine Pose, die von Hipstern angenommen wird, und somit das genaue Gegenteil von dem, was sie vorgibt zu sein – so unecht wie ein Wrestling-Kampf im Fernsehen; oder
3. Der vielgepriesene Individualismus der Authentizität ist lediglich eine Maske für Schurken und Verbrecher, die die Regeln brechen, die wir alle befolgen müssen, seien sie religiöser, moralischer, rechtlicher, sozialer usw. Art; oder
4. Diejenigen, die behaupten, ein authentisches Leben anzustreben, sind Reaktionäre, die in der Vergangenheit verhaftet sind, oder
5. Revolutionäre, die von einer unmöglichen Zukunft verblendet sind, oder
6. Idealisten, die von einem utopischen Traum getäuscht wurden, oder
7. Außenseiter, die nirgendwo Erfolg haben werden;
8. Und so weiter und so fort.

Gibt es angesichts dieser Kritiker und ihrer langen Liste an Einwänden überhaupt einen Weg, ein authentisches Leben zu führen? Wieder einmal wende ich mich dem Philosophen Charles Taylor zu, der mir seit Jahrzehnten als Wegweiser dient, lange bevor er mit Preisen in Millionenhöhe ausgezeichnet wurde. In den letzten Jahren erhielt Taylor den Templeton-Preis (1,5 Millionen Dollar), den Berggruen-Preis für Philosophie (1 Million Dollar), den Kyoto-Preis (100 Millionen Yen, umgerechnet etwa eine weitere Million Dollar) und den John-W.-Kluge-Preis (den er sich mit Jürgen Habermas teilte) – eine vielleicht ironische Glanzleistung, die Taylors Bedeutung als Kritiker materialistischer und profitorientierter Lebensansätze unterstreicht. Doch als ich Taylor vor fast vierzig Jahren zum ersten Mal

begegnete, war ich Philosophiestudent in Oxford und er ein junger Professor, der damals vor allem für seine Expertise in Hegel und dem dialektischen Materialismus bekannt war.

Ich war damals von seinen Schriften und seinem Vorlesungsstil beeindruckt, aber vielleicht noch mehr von seiner persönlichen Begleitung einer Kommilitonin, die sich in einer Sinnkrise befand und sich an Professor Taylor wandte, um Lebensratschläge zu erhalten. Sie erzählte mir vieles von dem, was er in ihren Gesprächen gesagt hatte, und ich war schon damals von seiner tiefen Weisheit beeindruckt, einer Art inspirierter Einsicht, die man unter akademischen Philosophen nicht so häufig findet, wie man vielleicht annehmen würde. Ich konnte damals nicht ahnen, dass er sich zum überzeugendsten Interpreten von Authentizität in unserer Zeit entwickeln würde, aber er legte zu diesem Zeitpunkt sicherlich bereits den Grundstein dafür.

Und wie gelingt es Taylor, den ramponierten Ruf der Authentizität von ihren vielen Kritikern zurückzuerobern? Zunächst einmal bringt er den offensichtlichen – aber dennoch sehr aussagekräftigen – Punkt vor, dass selbst die schärfsten Kritiker verschiedener Authentizitätsbewegungen, etwa Allan Bloom oder Christopher Lasch oder welcher Experte auch immer diese Woche in einer Fernsehtalkshow auftaucht, ihr eigenes Leben im Streben nach demselben Ideal führen, das sie bei anderen verurteilen.

„Es ist schwer, jemanden zu finden, den wir dem Mainstream der westlichen Gesellschaften zuordnen würden, der angesichts seiner eigenen Lebensentscheidungen – sei es im Beruf oder in Beziehungen – keinerlei Bedeutung beimisst, die er als Erfüllung, Selbstverwirklichung oder die Entfaltung seines Potenzials bezeichnen würde.“ [Charles Taylor, *Die Ethik der Authentizität* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), S. 75.] Selbst die Kritiker verschiedener Authentizitätsbewegungen benötigen also eine eigene Ethik – und können ohne sie kaum funktionieren.

Taylor beschreibt im Folgenden die verschiedenen Freiheitsgrade, die uns bei der Verfolgung dieses Ziels zur Verfügung stehen. Er erkennt sowohl die Hindernisse auf diesem Weg an, erinnert uns aber auch daran, dass wir ihnen nicht völlig hilflos ausgeliefert sind. Wir erleben dies täglich, wenn wir andere beobachten – manche sind schon weiter, andere noch weit zurück – und auch uns selbst. Wenn wir auch nur ein wenig Selbstreflexion besitzen, erkennen wir unsere eigenen Fortschritte oder Stolpersteine auf diesem Weg. Sobald wir die aufgeheizte Rhetorik der Kritiker beiseitegelassen haben, kommen wir unweigerlich zu dem Schluss, dass Authentizität ein erstrebenswertes Ideal ist; dass wir rational und mit einem gemeinsamen Verständnis ihrer vielen Auswirkungen darüber sprechen können; und dass diese Auseinandersetzungen und Diskussionen unser Leben positiv beeinflussen.

Ich werde nicht versuchen, die verschiedenen Arten, wie Taylor diese Schlussfolgerungen stützt, zusammenzufassen, aber ich möchte mich auf das konzentrieren, was meiner Meinung nach der wichtigste Aspekt seiner Analyse der Suche nach Authentizität ist – ein Aspekt, der uns auch bei unserer späteren Beurteilung von Musik helfen wird (und selbstverständlich auch aus anderen Gründen von großem Wert ist).

Das größte Hindernis für Authentizität, so Taylor, ist ein tiefgreifendes Missverständnis, das dieses Streben von der Welt um uns herum isoliert. Der Begriff der Authentizität ist hoffnungslos mit Vorstellungen von extremem Individualismus und Selbstverwirklichung vermennt worden, die einen Großteil unseres öffentlichen Diskurses dominieren. Wir verfallen dem Irrglauben, Authentizität verlange von uns, jeglichem äußeren Druck zu widerstehen, und dass wir unsere eigenen Bedeutungen unabhängig von dem, was andere sagen, tun und denken, definieren müssten. Auf die Spitze getrieben, ähnelt diese fehlgeleitete Sichtweise von Authentizität einer Anleitung für Narzissmus oder egozentrisches Verhalten – und macht das Streben nach Authentizität damit unmöglich.

„Niemand eignet sich die Sprache der Selbstdefinition von allein an“, erinnert uns Taylor. [Charles Taylor, *Die Ethik der Authentizität* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), S. 33.] In einer gesunden Beziehung zu einem geliebten Menschen wird dieser Partner fester Bestandteil unseres authentischen Lebens. Gleichzeitig ist diese integrierte und erfüllte Lebensweise auf die lokale Gemeinschaft, die

Gesellschaft im Allgemeinen und die Natur ausgerichtet. Wir fügen uns nicht bedingungslos jeder Forderung, die an uns gestellt wird, aber wir idealisieren auch kein egozentrisches Ideal, in dem wir aufblühen, während um uns herum alles den Bach runtergeht. Ein Teil unseres Weges zu einem erfüllten Leben besteht darin, uns anderen zuzuwenden, sie wertzuschätzen und Gegenseitigkeit und Respekt zu pflegen.

Dieses letzte Wort verdient besondere Beachtung. Heutzutage hört man viel über die Notwendigkeit von *Respekt*. Wäre Erfüllung nur in Isolation von der Gesellschaft möglich, wäre das kaum der Fall. Würde meine Selbstverwirklichung ein einsames, egozentrisches Unterfangen sein, würde ich mir keine Gedanken darüber machen, was meine Nachbarn davon halten. Doch in der realen Welt sind wir vernetzt, und zwar nicht nur per E-Mail und SMS. In einem feindseligen, von Konfrontation geprägten Umfeld können wir kaum die gesunden, konstruktiven Beziehungen knüpfen, die für unsere Weiterentwicklung und Reifung so wichtig sind. Wir tun gut daran, uns das vor Augen zu halten, nicht nur für uns selbst, sondern auch im Umgang mit anderen, die ebenfalls nach einem erfüllten Leben streben.

Betrachtet man den Weg zur Authentizität aus dieser umfassenderen und kontextbezogeneren Perspektive, wird er keineswegs einfacher, aber er ist zumindest vorhanden. Wir können nun mehr oder weniger deutlich erkennen, wie wir ihn beschreiten können und welche Meilensteine wir dabei anstreben sollten. Auch die viel diskutierten Hindernisse und Herausforderungen dieses lebenslangen Unterfangens – seien es Geld, Technologie oder berufliche Anforderungen – betrachten wir nun differenzierter. Wir erkennen, dass wir sie mit Ausdauer und Weitblick in unser Projekt der Selbstfindung einbinden können.

Ich weiß, diese kurze Zusammenfassung wird dem Konzept des authentischen Lebens und den Beiträgen derer, die es in unserer Zeit zu definieren suchen, nicht vollends gerecht. Aber ich hoffe, dass ich zumindest den Begriff den Kritikern abgerungen habe, die behaupten, er sei heute irrelevant und bedeutungslos. Es tut mir leid, die Diskussion an dieser Stelle zu unterbrechen – vielleicht gerade jetzt, wo Sie sich dem Thema Authentizität anschließen und es auf Ihre eigenen Alltagsprobleme anwenden wollten. Aber wir müssen weitermachen. Schließlich handelt es sich hier um einen Essay über Musik.

V

Kommen wir nun zurück zu den Überlegungen zur Authentizität in der Musik und sehen wir, ob wir diesem Konzept, das so oft verspottet wird, dass Kritiker zögern, es überhaupt beim Namen zu nennen, einen Sinn geben können.

Ich möchte hier einen Versuch unternehmen, Authentizität als gültiges und nützliches Konzept in der Musik zu etablieren. Vielleicht sogar als das nützlichste Konzept zur Beurteilung bestimmter Lieder und Künstler. Doch bevor ich fortfahre, muss ich zwei besondere Hindernisse ansprechen, die eine ohnehin schon gewaltige Aufgabe zusätzlich erschweren. Ich glaube nicht, dass uns eines dieser Hindernisse daran hindert, Authentizität als ästhetisches Kriterium anzuerkennen, aber beide sollten Beachtung finden.

Zunächst müssen wir akzeptieren, dass Authentizität sich niemals wissenschaftlich präzise messen lässt. Man kann die Authentizität eines Musikers nicht wiegen, wie man es bei Boxern vor einem wichtigen Kampf tut. Es wäre zwar schön, wenn das möglich wäre – stellen Sie sich nur vor, man könnte die Authentizität von Bob Dylan mit der von Woody Guthrie oder die von John Lennon mit der von Mick Jagger vergleichen. Aber das wird niemals geschehen. Authentizität entzieht sich empirischen Messgrößen. Keiner unserer fünf Sinne kann sie direkt erfassen. Im wahrsten Sinne des Wortes ist Authentizität metaphysisch.

Doch das scheint kaum ein ausreichender Grund zu sein, das Konzept aufzugeben. Ich stelle fest, dass praktisch alle zentralen Motivationsfaktoren der menschlichen Psyche auch metaphysischer Natur sind. Man kann Liebe – oder Hoffnung, Glauben, Freundschaft, Vertrauen, Mitgefühl, Integrität und viele

andere prägende Merkmale eines guten Lebens – weder sehen, noch berühren oder messen. Selbst Gerechtigkeit, oft als Waage dargestellt, lässt sich nicht auf einer Waage wiegen.

Dennoch lassen sich all diese Eigenschaften bis zu einem gewissen Grad beurteilen und sogar messen, wenn auch nicht direkt. Ich weiß, dass mein Ehepartner mich mehr liebt als der Postbote, der meine Briefe bringt, auch wenn ich ihre Zuneigung nicht vergleichen oder gewichten kann. Wir stützen uns ständig auf indirekte Beweise, um das Vorhandensein (oder Fehlen) metaphysischer Eigenschaften zu beurteilen. Sicher, man kann sich entscheiden, sein Leben zu führen, ohne an all das zu glauben, aber man würde sich damit zu einem oberflächlichen, eindimensionalen Dasein verdammen, das für Empiriker eine Art Hölle auf Erden wäre.

Ich bin daher gerne bereit, die Auffassung zu vertreten, dass Authentizität in den Künsten indirekt gemessen werden muss, und ich ermutige Sie, es mir gleichzutun. Und zwar aus dem besten Grund überhaupt – nämlich, dass es keine Alternative gibt. Authentizität ist ihrem Wesen nach eine innere Qualität, die in unseren Herzen und Seelen wohnt, nichts, was man im Supermarkt kaufen oder bei Amazon bestellen kann. Und ehrlich gesagt, sollte man es auch gar nicht anders wollen.

Doch es gibt ein zweites, weitaus beunruhigenderes Hindernis. Ich spreche von der beunruhigend engen Verbindung zwischen Musik und Unauthentizität. Wie wir bereits gesehen haben, scheinen Musiker wie kaum jemand sonst dazu verdammt, in ihrem Streben nach Authentizität zu scheitern. Zwar gibt es Situationen, in denen Authentizität in einer Aufführung implizit vorhanden war, eingebettet in die Umstände, unter denen sie stattfand – beispielsweise bei einer bäuerlichen Hochzeit in einer traditionellen Gesellschaft oder bei verschiedenen Ritualen und Zeremonien. Doch solche Situationen sind nicht typisch für das zeitgenössische Musikgeschäft, das auf Konzerten und Aufnahmen basiert, wo Authentizität ständig gefährdet oder selbst im besten Fall infrage gestellt wird.

In diesen letztgenannten Kontexten wird die starke Verbindung zwischen Künstler und sozialem Umfeld – jenem Garanten für Authentizität in traditionelleren Kontexten – durch das Eingreifen einer dritten Kraft, nämlich des Publikums, dieser wankelmütigen Konsumenten von Unterhaltung, unterbrochen, die jeden Künstler in Versuchung führen, vom wahren Weg abzuweichen. Im Jargon der Popkultur werden Musiker somit für *ihren Ausverkauf belohnt*.

Doch bei unserem vorherigen Exkurs in die Philosophie der Authentizität haben wir etwas Wichtiges gelernt. Wir entdeckten, dass die Verbindung des Künstlers zum Publikum, die gemeinhin als Risiko der Unauthentizität betrachtet wird, nicht per se schlecht ist. So wie ein authentisches Leben für jeden Einzelnen die richtige und umsichtige Verbindung zu anderen Menschen – Familie, Gemeinschaft, Gesellschaft – erfordert, ist auch der authentische Weg eines Künstlers heutzutage untrennbar mit dem Publikum verbunden.

Wir mögen eine idealisierte Vorstellung davon haben, dass Künstler, die keine Konzerte mehr geben – wie Glenn Gould oder die Beatles in ihren späteren Jahren –, auf einer reineren Ebene agieren als jene, die für das Publikum spielen. Doch jeder von uns hat auch schon Situationen erlebt, in denen Publikum und Künstler gemeinsam ein transzendentes Erlebnis schaffen, das ohne diese Verbindung nicht möglich gewesen wäre. Diese beiden Kräfte definieren in einem dynamischen Geben und Nehmen gemeinsam die Prioritäten und Werte und schaffen den Kontext, in dem Authentizität entsteht oder vergeht. Anders gesagt: Authentische Musik ist nicht auf sakrale Rituale oder die ferne Vergangenheit beschränkt, sondern kann – sofern die richtigen Bedingungen gegeben sind – auch in der Carnegie Hall, auf einer Techno-Rave-Party oder einem Stadionkonzert stattfinden.

Doch was genau sind diese Bedingungen? Was erwarten wir als Zuhörer von einem authentischen Künstler? Und ebenso wichtig: Welche Verantwortung tragen wir selbst in diesem Prozess? Tatsächlich ist dies vielleicht der am meisten vernachlässigte Aspekt: Wir legen die Verantwortung für Authentizität dem Künstler auf, doch wir als Zuhörer sind untrennbar mit dem Problem – oder der Lösung – verbunden. Niemand würde sich verbiegen, wenn es keine Käufer gäbe.

Beginnen wir mit dem Künstler. Worauf achten wir, um einen Musiker als authentisch zu beurteilen? Eine ganze Reihe von Einstellungen und Praktiken spielen hier eine Rolle, doch vieles davon lässt sich unter den übergeordneten Begriffen Engagement, Respekt und Hingabe zusammenfassen. Dies zeigt sich beispielsweise in den prägenden Erfahrungen, die lange vor Plattenvertrag und Konzerttournee stattfanden. Ich bin genervt, wenn ich Musiker sehe, die Musikstile spielen, die sie nicht beherrschen, und selbst hochqualifizierte Künstler machen sich manchmal dieses Fehltritts schuldig – meist in dem Bestreben, ein breiteres Publikum zu erreichen oder Crossover-Erfolge zu erzielen. Umso mehr freue ich mich, wenn ich einen Meister des afrikanischen Trommelns höre, der zwanzig Jahre lang sein Handwerk erlernt hat, oder einen brasilianischen Bossa-Nova-Gitarristen, der bei den Besten in Rio de Janeiro studiert hat, oder einen Bluesmusiker, der in den Juke Joints von Mississippi groß geworden ist. Sie geben sich nicht einfach nur als Musiker aus – ein Begriff, der wohl seinen Ursprung in der Musikszene hat, oder? –, sondern sie investieren die nötige Zeit und Energie, um tief in die Materie einzutauchen und... *authentisch* in ihrem Handwerk.

Du magst dich als Jazzsänger ausgeben, aber wenn du die letzten dreißig Jahre mit deiner Stadionrockband auf Tour warst, wundere dich nicht, wenn ich dich als Blender entlarve. Du magst dich als DJ-Profi aufspielen, aber wenn du dir erst letzten Monat die Ausrüstung gekauft und deinen ersten Gig hattest, glaube ich dir das wahrscheinlich nicht. Wenn du Bach spielen willst, aber den Unterschied zwischen einer *Acciaccatura* und einer *Appoggiatura* nicht kennst, erwarte keine Standing Ovations von mir.

Doch auf der Bühne, im eigentlichen Prozess des Auftritts, entsteht eine andere Art von Engagement. Und diese Facette der Authentizität ist uns als Zuhörern sehr wichtig. Diese Art von Engagement unterscheidet sich nicht von denen, auf die wir uns im Alltag verlassen. Wenn uns jemand in anderen Situationen etwas verspricht, fragen wir uns: Kann ich dieser Person vertrauen? Wird sie ihr Versprechen halten? Ist sie ehrlich und glaubwürdig? Auf eine gewisse Weise beurteilen wir das Innenleben des anderen. Meint sie, was sie sagt? Selbst bei etwas ganz Pragmatischem, wie einem Geschäftsvertrag oder einer rechtlichen Verpflichtung, berücksichtigen wir diese metaphysischen und psychologischen Faktoren. Doch natürlich sind wir bei künstlerischem Engagement umso stärker darauf angewiesen, da wir keinen Vertrag haben, auf den wir uns berufen können, und es hier um etwas Immaterielles geht – nämlich die Emotionen und Erfahrungen, die in ein Lied einfließen. Wir wollen uns sicher fühlen und dem vertrauen können, was die Künstler uns vermitteln.

Das ist einer der Gründe, warum Fans so fasziniert sind von all den Klatschgeschichten und Gerüchten über das Privatleben von Musikern. Es ist wohl kein Zufall, dass diese Faszination in der westlichen Kultur ihren Ursprung in der Zeit der Troubadoure hat, als Sänger begannen, über ihr Privatleben zu singen. Heutzutage bezweifeln Wissenschaftler oft die Glaubwürdigkeit der sogenannten *Vidas*, die von den romantischen und heldenhaften Taten mittelalterlicher Liedermacher berichten. Ich bin weniger skeptisch als die meisten Akademiker, aber selbst wenn die Geschichten größtenteils auf Lügen beruhen, deutet die Tatsache, dass die Zuhörer jener Zeit wissen wollten, was Sänger abseits der Bühne trieben, darauf hin, dass unser heutiges Bedürfnis nach Authentizität auch schon vor fast tausend Jahren von den Zuhörern geteilt wurde.

Wir fordern hier keine absolute Ehrlichkeit – wir verstehen, dass Sängerinnen und Sänger bei der Gestaltung eines Liedes einen gewissen künstlerischen Freiraum haben. Texte können Details ausschmücken, Namen und Umstände ändern. Emotionale Strömungen können verstärkt oder verfeinert werden, wenn sie in musikalische Ausdrucksformen umgesetzt werden. Dennoch wollen wir spüren, dass diese Musik keine Pose oder Inszenierung ist. Die Elemente, die in die Darbietung einfließen, sollten wie die Zutaten in den Naturprodukten auf dem Wochenmarkt echt sein – etwas Organisches, das aus den tiefen Wurzeln des inneren Lebens entspringt und kein künstlicher Ersatz ist. Gäbe es einen Lügendetektortest für künstlerischen Ausdruck, würden wir uns wünschen, dass unsere Lieblingsmusiker ihn bestehen, ohne dass der Zeiger in den gefährlichen roten Bereich ausschlägt, wo Betrüger und Scharlatane ihr Unwesen treiben.

Wenn wir uns dem Privatleben unserer Lieblingskünstler zuwenden – was wir unweigerlich tun, da wir fast instinktiv spüren, dass dies für ihr künstlerisches Schaffen relevant ist –, finden wir oft Bestätigung für diese unerschrockene Ehrlichkeit. Ich zum Beispiel höre *immer wieder Joni Mitchells Album „Blue“* seit meiner Schulzeit, *weil es genau diese Art von Authentizität ausstrahlt. Und ich bin sicher, dass ich damit nicht allein bin. Als der US-amerikanische Radiosender NPR die 150 besten Alben von Künstlerinnen auflistete, belegte „Blue“ den ersten Platz, und in der Liste wurde sein Ursprung in „den privaten Orten, wo Liebe und Kunst entstehen“, erwähnt. Und wenn ich Mitchells eigene Kommentare zur Entstehung des Albums lese, finde ich diese aufschlussreiche Aussage: „In dieser Zeit meines Lebens hatte ich keinerlei Schutzmechanismen. Ich fühlte mich wie die Zellophanverpackung einer Zigarettenschachtel. Ich hatte das Gefühl, absolut keine Geheimnisse vor der Welt zu haben.“* [David Yaffe, *Rücksichtslose Tochter: Ein Porträt von Joni Mitchell* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 2017), S. 148.]

Manche Künstler erreichen diese direkte Verbindung zwischen Innenleben und äußerem Ausdruck beinahe unbewusst. Sie erinnern mich an meinen Vater in den bereits erwähnten Familiengesprächen, in denen er die von uns anderen eingenommenen Haltungen und Posen nicht einnehmen konnte, schlichtweg, weil er dazu nicht fähig war. Andere hingegen müssen diese Direktheit erst nach vielen Umwegen erreichen. In der Musikergemeinschaft zählen sie oft zu den begabtesten. Gerade ihre Fähigkeit, die Stile anderer zu übernehmen und nachzuahmen, erschwert die Selbstfindung. Daher rührt das scheinbar paradoxe Zitat von Miles Davis: „Manchmal dauert es ewig, bis man wieder wie man selbst klingt.“ In beiden Fällen mag der Weg unterschiedlich sein, doch das Ziel ist dasselbe – man findet zurück zu sich selbst.

Vielleicht scheint der Begriff der Authentizität am besten zu eigenwilligen Jazzimprovisatoren oder melancholischen Singer-Songwriter-Alben zu passen. Doch ich höre ihn in vielen anderen Musikrichtungen. Ich spüre ihn im Grunge-Rock von Kurt Cobain, im Afrobeat von Fela Kuti, im eindringlichen Blues von Son House. Auch in den Klavierstücken von Glenn Gould begegne ich ihm, obwohl er Musik längst verstorbener Komponisten spielt – ein bemerkenswerter Beweis für das transitive Prinzip der Musik (ein Thema für einen anderen Essay, fürchte ich), das es Interpreten ermöglicht, diese Qualitäten aus Quellen außerhalb ihrer eigenen Psyche zu schöpfen. Ein Musiker kann ein authentischer Interpret des Liedes eines anderen sein, doch dann ist es weit mehr als nur eine äußere Nachahmung von Noten und Tönen; es erfordert eine tiefgreifende innere Auseinandersetzung.

Doch dieser Prozess ist bei Weitem nicht so geheimnisvoll, wie er klingt. Als Zuhörer erleben wir oft diese tiefe und kraftvolle Resonanz mit Musik, die wir in keiner rechtlichen oder urheberrechtlichen Hinsicht als unsere eigene beanspruchen können – wir haben sie schließlich nicht komponiert –, und doch entspricht sie mit solcher unverfälschter Ehrlichkeit unseren eigenen Gefühlen, dass wir mit voller Überzeugung sagen können: Das ist *mein* Lied. Diese Musik drückt meine innere Welt treffender aus als alle Worte, die ich finden könnte.

Als ich die Geschichte und Soziologie des Liebesliedes erforschte, stieß ich in romantischen Beziehungen häufig auf dieses Phänomen. Wenn ein Paar seine Hochzeit plant, sagt es oft zum DJ auf der Feier: „Du musst diesen Song spielen – das ist *unser Lied*.“ Dieses Gefühl der Authentizität entspricht fast dem, was der Interpret oder Songwriter empfinden muss. Auch wenn die logischen und erkenntnistheoretischen Regeln, die für verbale Äußerungen gelten, in der Musik keine Anwendung finden, spüren wir dennoch, dass Lieder eine Art Wahrheitsbekenntnis darstellen können.

Wenn ich diese vielfältigen Beispiele betrachte, bin ich versucht zu sagen, die Authentizität verberge sich in den Rillen dieser Aufnahmen, aber das wäre irreführend: Sie ist keineswegs verborgen, sondern konfrontiert den Hörer mit roher, ungezügelter Kraft fast vom ersten Ton an. Die Integrität und Authentizität dieser Musik kann überwältigend sein. Nein, ich kann nicht mit logischen Schlussfolgerungen und Laborexperimenten beweisen, dass es sich hierbei um authentische Musik handelt. Aber ich höre sie unverkennbar in den Darbietungen, und ich vermute, Sie auch.

Ich habe oben den Begriff „*Ehrfurcht*“ verwendet, und das ist ein Wort, das man heutzutage nicht mehr oft hört – insbesondere nicht im Kontext von Kunst und Popkultur. Eine Haltung der Ehrfurcht ist oft untrennbar mit diesen Gefühlen von Authentizität verbunden, und die Anklänge an eine sakrale Qualität, die typischerweise mit Ehrfurcht einhergehen, sind durchaus angebracht. Der DJ würde es nicht wagen, dem Paar zu sagen, dass sie das falsche Lied als romantische Hymne gewählt haben, oder vorzuschlagen, für den ersten Tanz beim Empfang einen besseren Titel zu wählen. Das wäre ein Verstoß gegen diese sakrale Qualität.

Manche meiner Leser werden sich mit meiner Verwendung des Begriffs „*Ehrfurcht*“ als ästhetischem Konzept unwohl fühlen. Viele werden ihn, anstatt eine positive Kraft im künstlerischen Schaffen zu sein, als Einschränkung oder Schwäche empfinden. Sie sehen Ehrfurcht als unvereinbar mit dem Regelbruch und dem Ikonoklasmus des Innovators. Ich erinnere mich an ein Abendessen mit Stan Getz, bei dem er prahlte, Respektlosigkeit sei eine der vier wesentlichen Eigenschaften eines großen Jazzmusikers (die anderen drei seien seiner Meinung nach Individualität, Geschmack und Mut). Doch Getz' eigenes Leben, seine prägenden Erfahrungen und seine musikalischen Werte machen deutlich, dass der Regelbruch, den er als Respektlosigkeit bezeichnete, mit einer tieferen Art von Ehrfurcht einherging, die allem, was er tat, zugrunde lag. In unserem Gespräch bestätigte er die Anekdote – ich hielt sie für übertrieben –, dass Getz das Stan-Kenton-Orchester verließ, weil der Bandleader eine beleidigende Bemerkung über den Saxophonisten Lester Young gemacht hatte, der Getz' Held und Vorbild war. Stan hatte also ganz offensichtlich Dinge, die ihm so sehr am Herzen lagen, dass er dafür auf einen Gehaltsscheck und eine sichere Anstellung verzichtete. Auch in vielen anderen Situationen blieb er seinen Überzeugungen treu und verteidigte seine musikalischen Kernwerte, die er so tief empfand, dass er sie vielleicht gar nicht in Worte fassen konnte.

Genau diese Art von Ehrfurcht meine ich. Sie ist alles andere als selbstgefällig und hat oft ihren Preis. Doch solche Ehrfurcht ist keineswegs ein Hindernis für Innovation. Im Gegenteil, sie ist bis zu einem gewissen Grad eine unerlässliche Eigenschaft für Innovatoren, sei es in der Musik oder in anderen Bereichen.

Wenn meine Beschreibungen einer authentischen Musikdarbietung an die Sprache sakraler Rituale erinnern, ist das kein Zufall. Der Anthropologe Victor Turner zeigte uns schon vor langer Zeit, dass dieselben Überlegungen diese beiden Bereiche durchdringen, und seine Erkenntnisse wurden auf ein breites Spektrum an Genres und Aufführungskontexten angewendet, darunter Rockkonzerte, Raves, New-Age-Musik und sogar die ehrwürdigen Sinfoniekonzerte der Philharmonie. Und genau wie bei einer sakralen oder religiösen Zeremonie wird von allen Beteiligten – nicht nur den Musikern, sondern auch den Zuschauern und den Helfern (Platzanweisern, Kartenverkäufern usw.) – erwartet, dass sie zur Wirksamkeit des Rituals beitragen.

Der erfahrene Konzertbesucher weiß, dass man zwischen den Sätzen nicht applaudiert, der Jazzkenner hingegen klatscht sogar während des Konzerts, jedoch nur an den durch das Ritual festgelegten Stellen (beispielsweise nach dem Saxofonso solo und nicht davor). Die bloße Existenz und Beständigkeit dieser Verhaltensmuster, die sich über Jahrzehnte und Generationen hinweg halten, zeugt sowohl von unserem Anliegen, dass Musik auf die richtige (oder authentische) Weise aufgeführt wird, als auch von unserer Erkenntnis, dass selbst der Gelegenheitsmusikliebhaber zu diesem Streben nach Authentizität beiträgt.

WIR

An dieser Stelle muss ich klarstellen, dass ich die oft geäußerte Meinung, das Publikum trage keine Verantwortung für die Musik, einfach nicht teile. „Ich habe für mein Ticket bezahlt, also lass mich in Ruhe – ich habe das Recht, während des gesamten Konzerts auf mein Handy zu starren.“ „Scheiß auf Urheberrechte – ich lade mir die Songs runter, die ich will, wo immer ich sie kriegen kann.“ „Ich habe meinen Klienten in den Jazzclub mitgebracht, um den Deal abzuschließen, und Pech gehabt, wenn du mich nicht während des gesamten Konzerts reden hören willst.“

Die Gründe dafür liegen auf der Hand. Die Musikwelt ist ein Ökosystem, ein Lebensraum, vergleichbar mit einem Regenwald oder Naturschutzgebiet. Alles, was geschieht, selbst im kleinsten Detail, ist miteinander verbunden. Und wie der Regenwald ist auch das Ökosystem, das Musikdarbietungen ermöglicht, äußerst fragil. Wenn ich an die aufregendsten Konzerte meiner Jugend zurückdenke, denke ich selten an die Clubs oder Konzerthäuser, in denen sie stattfanden. Doch wenn ich genauer darüber nachdenke, wird mir bewusst, dass rund 90 % dieser Veranstaltungsorte schließlich Konkurs anmelden mussten und von der Bildfläche verschwunden sind. Und wenn der Wandel der Zeit der Livemusik schon großen Schaden zugefügt hat, so hat er die Aufnahmen noch viel stärker getroffen. Sie sind fast vollständig in die virtuelle Welt abgewandert und haben vielen Musikern die Möglichkeit genommen, ihren Lebensunterhalt zu verdienen.

Nein, es braucht nicht viel, um eine blühende Musikszene zu schädigen oder gar zu zerstören. Und nun verschärft KI das Problem – sie verdrängt nicht nur Musiker, sondern stiehlt ihnen dabei auch noch ihre eigenen Trainingsdaten.

Doch dies ist nicht der Ort, um sich mit den wirtschaftlichen oder technologischen Aspekten der Musikwelt oder den kulturellen Trends zu befassen, die das Kommen und Gehen von Veranstaltungsorten und Plattenfirmen beeinflussen. Vielmehr möchte ich mich ausschließlich auf die Verantwortung des Publikums im Bereich der musikalischen Authentizität konzentrieren. Wie können wir als Zuhörer und Konsumenten diese Variable beeinflussen? Wenn Authentizität, wie bereits erwähnt, im Herzen und in der Seele der Künstler verankert ist, haben wir dann überhaupt Einfluss darauf?

Selbstverständlich tun wir das.

Der Künstler unterscheidet sich nicht von uns anderen. Man kann entweder auf seine innere Stimme hören und seinen Überzeugungen und Werten treu bleiben oder sich den Erwartungen anderer anpassen. Für manche Glückliche vereinen sich diese beiden Kräfte perfekt: Was die Welt von uns verlangt, ist genau das, was wir ihr geben wollen. Doch jeder kennt jene unvermeidlichen Situationen, in denen eine schwierige Entscheidung getroffen werden muss. Im kreativen Bereich lässt sich die Kluft zwischen diesen Alternativen als der Unterschied zwischen Unterhaltung und Kunst beschreiben. Der Entertainer gibt dem Publikum, fast per Definition, genau das, was es will. Das ist es, was es bedeutet, ein Entertainer zu sein, und wer es gut macht, wird reichlich belohnt. Doch Kunst funktioniert nicht immer so. Sie widerspricht oft den Erwartungen des Publikums, stellt dessen Vorurteile in Frage und führt es aus seiner Komfortzone heraus.

Die Entscheidung, vor der der Künstler steht, spiegelt sich in der gleichen Wahl wider, die wir als Kulturkonsumenten treffen müssen. Wir können Unterhaltung fordern, die fast immer ein Erlebnis bietet, das bekannten Unterhaltungsformen aus der Vergangenheit ähnelt. Wir wollen einen neuen *Star-Wars*-Film, der den vorherigen *Star-Wars*-Filmen gleicht. Dasselbe gilt für James Bond, Spiderman, Fluch der Karibik und die nostalgiefördernde Tournee alternder Rockstars usw.

Doch hier liegt ein seltsames Paradoxon. Ich habe mit vielen Menschen gesprochen, die diesen Kreislauf im Herzen der Popkultur aufrechterhalten – jenen, die die Marken-Franchise-Ökonomie am Laufen halten – und selbst sie sehnen sich nach etwas, das sie aus diesem endlosen Kreislauf publikumswirksamer Unterhaltung herausführt. Sie verstehen, dass genau jene Erfahrungen, die die Unterhaltungsindustrie meidet – jene herausfordernden, horisonterweiternden Momente außerhalb unserer Komfortzone –, weitaus wirkungsvoller und befriedigender sind als die Wiederholung einer abgestandenen Formel.

Dieser Kreislauf ähnelt den Erkenntnissen klinischer Studien zur Sucht: Der Reiz verliert mit zunehmender Wiederholung an Wirkung, doch der Betroffene klammert sich umso heftiger daran. In gewisser Weise ist dies dasselbe Dilemma, das auch die Popkultur prägt: Sie kann den „populären“ Aspekt ihrer Agenda nicht wirklich verleugnen – schließlich ist es das, was der Popkultur ihren Reiz verleiht. Doch

tief in unserem Inneren wissen wir alle, dass dieser geschlossene Kreislauf früher oder später dem Gesetz des abnehmenden Grenznutzens unterliegt.

Der Grund, warum ich mich so sehr auf Authentizität konzentriere – ein Thema, das viele als zu theoretisch, zu akademisch, vielleicht sogar irrelevant abtun –, ist, dass sie den Ausweg aus dieser Teufelskreisschleife bietet.

Was bedeutet das konkret? Zuerst müssen wir bereit sein, den entscheidenden ersten Schritt für jedes authentische Kunsterlebnis zu gehen: Wir müssen uns auf den Künstler einlassen, anstatt ihn unseren Erwartungen anzupassen. Wir öffnen uns, anstatt uns zu verschließen. Wir erweitern unseren Horizont und entdecken vielleicht sogar, dass unsere Komfortzone größer ist als gedacht. Anstatt nach bekannten Formeln zu suchen, lassen wir uns von der inneren Wahrheit des Künstlers verzaubern.

Ein Publikum, das mit diesen Qualitäten zu einer Musikaufführung geht, mag Enttäuschung erleben, vielleicht sogar wiederholte – das ist immer ein Risiko, wenn man sich in eine neue Situation begibt –, aber das ist ein geringer Preis für die langfristigen Vorteile, die ein Leben in dieser durchlässigen, anpassungsfähigen und weltoffenen Weise mit sich bringt. Die eindrucksvollsten kulturellen Erlebnisse treffen uns fast immer unerwartet, und wir können ihre transformative Kraft nur nutzen, indem wir uns darauf einlassen.

Ich könnte eine lange Liste weiterer Gewohnheiten und Einstellungen *authentischer* Zuhörer erstellen. Doch sobald man das übergeordnete Prinzip verstanden hat – die Bereitschaft, sich der Kunst anzupassen, anstatt die Kunst sich selbst anzupassen –, sind sie kein Geheimnis mehr. Man kann sie selbst entdecken: welche Arten von Kunsterlebnissen man pflegt, wie man Zeit und Geld, die man in Musik investiert, mit diesen Werten in Einklang bringt und welche emotionalen und psychologischen Perspektiven man beim Musikhören einbringt. Tatsächlich liegt ein Großteil des Reizes und der Faszination dieses Prozesses darin, *es selbst herauszufinden*, anstatt eine vorgegebene Liste von mir zu lesen. Man wird unweigerlich Dinge lernen, die ich einem nie hätte sagen können.

Wir scheinen am Ende dieser Betrachtungen zur Authentizität in der Musik angelangt zu sein. Mein Ziel war es von Anfang an, dieses Konzept – das so oft Ziel von Spott und selbstgefälliger Entkräftung ist – für unseren alltäglichen Gebrauch zurückzugewinnen. Und zwar aus dem einfachen Grund, dass dieser Aspekt unserer Musikkultur zu wichtig ist, um ihn leichtfertig zu behandeln. Wenn ich in diesem Projekt der Rückgewinnung auch nur einen Schritt weitergekommen bin, kann ich nun vielleicht zum nächsten Thema übergehen und es Ihnen überlassen, das Gelernte weiterzuentwickeln und anzuwenden.

Doch vielleicht lohnt es sich, noch einen letzten Punkt hinzuzufügen, auch wenn er für ein Nachwort zu umfangreich ist. Er ist aber auch zu wichtig, um ihn unerwähnt zu lassen. Daher muss er in den begrenzten Rahmen eines Schlussabsatzes passen.

Fast alles, was hier behandelt wird, hat Auswirkungen auf unsere Erfahrungen und Beziehungen außerhalb der Musik. Gutes Zuhören und aktives Mitwirken sind nicht bloß ästhetische Konzepte. Es mag durchaus sein, dass uns Authentizität im Gesang leichter fällt (und unsere psychischen Schutzmechanismen weniger bedroht), da unsere Verpflichtungen gegenüber dem Interpreten vergleichsweise gering und klar definiert sind. Doch wenn uns das gelingt, was hindert uns dann daran, dieselbe Denkweise, dieselbe Bereitschaft, über unsere eng definierten Grenzen hinauszugehen und uns der weiten Welt anderer zu öffnen, in allen Lebensbereichen anzuwenden? Das ist ein tiefgründiger Gedanke, der den Rahmen dieses Essays sprengt, aber vielleicht umso bedeutsamer wird, wenn wir ihn in unseren eigenen, individuellen Beiträgen weiterverfolgen.