
Der Hörfunk als Medium radiophoner Kunstformen

Stationen einer gemeinsamen Entwicklungsgeschichte

Die Entwicklung der musikalischen, akustisch-radiophonen und literarischen Gattungen unseres Jahrhunderts kann nicht ohne die Geschichte des Radios erzählt werden. Seit seiner Einführung im Oktober 1923 ist der Hörfunk in vielfacher Hinsicht mit der zeitgenössischen Musik und radiophonen Kunst verbunden.

von Frank Schätzlein

Die Hörfunkanstalten waren nicht nur Förderer, Forum und künstlerischer Freiraum für Komponisten, Hörspielmacher und Audiokünstler, das Radio prägte auch den Stil und die medienspezifische Ästhetik der entstandenen Werke.

Die Weimarer Zeit: Instrumentenbau, Rundfunkmusik und Hörspiel

In der ersten Phase der Wahlverwandtschaft von Hörfunk und Gegenwartsmusik lag das Hauptinteresse im Bereich der mechanischen und elektronischen Musikinstrumente. Klangexperimente, die nicht an Instrumente gebunden waren, wurden zu dieser Zeit noch wenig beachtet. Aufgrund der noch unzureichenden technischen Voraussetzungen des neuen Mediums entstand in der Weimarer Republik eine spezifische Rundfunkmusik, die durch besondere Eigenschaften in der Instrumentation und der Satztechnik die aufnahme- und sendetechnischen Einschränkungen ausgleichen sollte. Als übertragungstechnisch problematisch galten Pauken, Trommeln, Becken, Orgeln, Hörner, Bässe und Klaviere. Das Saxophon und neue elektroakustische Musikinstrumente gewannen dagegen in der für den Hörfunk geschriebenen Musik an Bedeutung. Rundfunkmusik war zu dieser Zeit im wesentlichen gehobene Unterhaltungsmusik, häufig mit Einflüssen aus dem Bereich des Jazz. In den 20er Jahren entstanden auch die für das Medium Radio spezifischen Gattungen Hörspiel und Funkoper (zur Funkoper siehe Siegfried Goslich: Musik im Rundfunk) und erste Produktionen im Sinne einer akustischen Kunst (vornehmlich von Walter Ruttmann, Alfred Braun und Dziga Vertov).

Experimentalstudios und Konzertreihen

Nach 1945 versuchten die deutschen Rundfunkanstalten, das durch den Faschismus Verbotene künstlerisch nachzuholen. Es gab ein hohes Maß an Bereitschaft und Interesse, das bisher Unterdrückte und das Neue in der Musik kennenzulernen. Davon zeugen beispielsweise die Musica-viva-Konzerte des HR und des BR, die Donaueschinger Musiktage des SWF, die Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik (zuerst HR) und die Nachtprogramme aus Köln (musik der zeit) und Hamburg (das neue werk). In der Zeit von 1945 bis Ende der 70er Jahre hatte der Hörfunk großen Einfluss auf die Entwicklung der Neuen Musik - als Konzertveranstalter und mediales Forum, durch Kompositionsaufträge und durch den Aufbau von Experimentalstudios und die Bereitstellung der entsprechenden technische Apparate. Das Hörspiel, die Musique Concrète, die elektronische Musik und die akustische Kunst entstanden aus medienspezifisch künstlerischer Arbeit in den Studios der Hörfunkanstalten. Hier sind neben den vielen Hörspielredaktionen hauptsächlich die Studios für elektronische Musik und akustische Kunst beim WDR und das Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung in Freiburg (SWF) zu nennen. In Frankreich entwickelte der bereits in der Résistance auf eine neue Radiokunst für den Rundfunk des befreiten Landes hinarbeitende Pierre Schaeffer die Musique Concrète in den Studios des Office de la Radiodiffusion-Télévision Française in Paris. Die in der ersten Entwicklungsphase der elektronischen Musik verwandten Apparate stammten aus der Messtechnik der Rundfunkanstalten. Wichtige Impulse erfuhr diese Form der experimentellen Musik später durch die Einführung des spannungsgesteuerten Synthesizers um 1964 und den Einzug des Computers in die Studios. Nur große finanzkräftige Institutionen wie die Landesrundfunkanstalten konnten nach 1945 die von den Künstlern benötigten technischen Instrumente bereitstellen. Damit wurden sie aber auch gleichzeitig zu Regulatoren für die Entwicklung des Hörspiels und der akustischen Experimentalkunst - Radiokunst als "verwaltete Kunst" (Klaus Schöning). Das Verhältnis des Hörfunks zur zeitgenössischen Musik in diesem Zusammenhang als Mäzenatentum zu bezeichnen, erzeugt jedoch ein verfälschtes Bild. Die Hörfunkanstalten nahmen hier nur ihren sogenannten Kulturauftrag wahr - die Förderung der Neuen Musik war "Pflicht aus Verantwortlichkeit" (Ulrich Dibelius), nicht Großzügigkeit oder Mäzenatentum. Außerdem geht es in der Rundfunkpraxis in der Regel nicht um die selbstlose Schaffung künstlerischer Freiräume, sondern um die Produktion eines Programmangebots, das den Bedürfnissen und Interessen der Rezipienten gerecht wird.

Das Radio und die radiophone Kunst der Gegenwart

In den 80er Jahren fand im Bereich des Rundfunks ein 'Paradigmawechsel' (Wolfgang Hoffmann-Riem) vom

Integrationsmodell des Mediums zum Marktmodell statt. Die staatliche Gestaltung nimmt ab, der ökonomische Markt wird zur steuernden Kraft für die sich wandelnde Rundfunkstruktur. Durch die Einführung des dualen Systems ist die Anzahl der öffentlich-rechtlichen und der privaten Rundfunkanstalten immer mehr gewachsen, der Sättigungspunkt in der Hörfunknutzung ist allerdings bereits erreicht - mit einer Steigerung der Einnahmen ist also nicht mehr zu rechnen. Somit sind die Radiomacher (gerade auch aufgrund der hohen Kosten der Erweiterung des Programmangebotes durch Formatprogramme und der Entwicklung und Erprobung neuer Übertragungstechniken, z.B. Digital-Audio-Broadcasting) zu Rationalisierungen gezwungen. Programmformen und Programminhalte, die nicht auf Zustimmung breiter Rezipientenschichten stoßen, erhalten zunehmend schlechtere Sendeplätze oder werden aus dem Angebot gestrichen. Zusätzlich wird durch die zunehmende Ausrichtung auf die Einschaltquoten der scheinbar elitäre Charakter der genuin radiophonen Hörfunkgenres ins Bewusstsein gerückt. Bei der Programmgestaltung tritt die Erfüllung des allgemeinen Bildungs- und Kulturauftrags des Hörfunks in bezug auf Neue Musik und radiophone Genres eher in den Hintergrund. Im Rahmen der klangökologischen Bewegung wird vom Medium Hörfunk gefordert, der Desensibilisierung des Gehörs nicht weiter Vorschub zu leisten, indem es sich als potentielle Lärmquelle in die moderne Klanglandschaft der hochindustrialisierten Gesellschaft einpasst und Hörerfahrungen nivelliert bzw. neutralisiert. Denn gerade das Radio wäre als akustisches Medium in der Lage, durch die radiophone Kunst den Rezipienten Hörerlebnisse anzubieten. Hörspiel, akustische Kunst, radiophone Kunst und Neue Musik liefern akustische Phänomene zur Rehabilitation des Hörens und schaffen somit 'Gegenentwürfe' zur uns umgebenden Klanglandschaft. Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Hörfunkanstalten weiter Freiräume für Audio-Künstler bieten bzw. schaffen und entsprechende (Experimental-) Studios und Redaktionen erhalten. Dies gilt in bezug auf die Didaktik natürlich auch für die Universitäten und Hochschulen, die Möglichkeiten für theoretische und praktische Erfahrungen im Umgang mit radiophoner Kunst schaffen müssen.

Literatur zum Thema:

- (1) Breitsameter, Sabine: *Radiokunst: Medienkunst. Gegenentwürfe zur modernen Klanglandschaft*. In: Neue Zeitschrift für Musik (1994). H. 1. S. 20 f.
- (2) Dibelius, Ulrich: *Rundfunk und Neue Musik*. In: Musikkultur in der Bundesrepublik Deutschland. Symposium Leningrad 1990. Hg. von Rudolf Stephan und Wsewolod Saderatzkij. Kassel: Bosse 1994. S. 223-229.
- (3) Frisius, Rudolf: *Musik und Technik: Veränderungen des Hörens - Veränderungen im Musikleben*. In: Musik und Technik. Fünf Kongressbeiträge und vier Seminarberichte. Hg. von Helga de la Motte-Haber und Rudolf Frisius. Mainz: Schott 1996 (=

Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt. Bd. 36). S. 22-48.

(4) Goslich, Siegfried: *Musik im Rundfunk*. Tutzing: Schneider 1971.

(5) Hoffmann-Riem, Wolfgang und Will Teichert (Hg.): *Musik in den Medien. Programmgestaltung im Spannungsfeld von Dramaturgie, Industrie und Publikum. Medienwissenschaftliches Symposium Hans-Bredow-Institut 1985*. Baden-Baden: Nomos 1986.

(6) Humpert, Hans Ulrich: *Elektronische Musik. Geschichte - Technik - Kompositionen*. Mainz: Schott 1987.

(7) Pauli, Hansjörg: *Rundfunk und Neue Musik. Zur Theorie und Praxis des öffentlichen Mäzenatentums*. In: *Musikszene heute. Vier Kongressbeiträge und zwei Seminarberichte*. Hg. von Ekkehard Jost. Mainz: Schott 1988 (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt. Bd. 29). S. 8-21.

(8) Schmidt, Hans-Christian (Hg.): *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien*. Mainz: Schott's Söhne 1976 (= Edition Schott 6664).

(9) Schöning, Klaus: *Die Technik - ein Instrument der Akustischen Kunst*. In: *Musik und Technik. Fünf Kongressbeiträge und vier Seminarberichte*. Hg. von Helga de la Motte-Haber und Rudolf Frisius. Mainz: Schott 1996 (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung, Darmstadt. Bd. 36). S. 63-78.

(10) Schöning, Klaus: *Spuren akustischer Kunst*. In: *Neue Zeitschrift für Musik* (1994). H. 1. S. 8-14.

(11) Weißbach, Rüdiger: *Rundfunk und neue Musik. Eine Analyse der Förderung zeitgenössischer Musik durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk*. 2., erg. Aufl. Dortmund: Weißbach 1986 (= Materialien zur Kommunikations- und Medienforschung. Bd. 1).

Textfassung vom 25.07.1996 (1a), Copyright © Frank Schätzlein, schaetzlein@akustische-medien.de
 URL: http://www.akustische-medien.de/texte/zmm_hoerfunk96_97.htm
 November 1996 - [ZMMnews ONLINE](#) - [Zentrum für Medien und Medienkultur](#) - [Universität Hamburg](#)