

Radiokunst – Hörspiel – Ars Acustica

Das Radio als Kunstapparat

Wird die Gegenwart zur Vollstreckerin einer eigentlich als hoffnungsvoll eingeschätzten Beziehung? Radio und Kunst gehen inhaltlich problemlos zusammen, doch »Kunst des Radios« meint mindestens zweierlei!

Bestand

Radio war einst Ereignisraum, forderte die ungeteilte Aufmerksamkeit des Hörers und versprach gleichzeitig denen, die sich vor dem Empfangsapparat versammelten, in ihrer Gestalt hoch variable, aber individuell auszugestaltende Spielräume. Radio fungierte als Verbündeter, als Informant, Unterhalter und Illusionsapparat. Radio wurde bewußt eingeschaltet, weshalb es im europäischen Kontext als Einschaltradio existierte. In seiner gegenwärtigen, die Massen suchenden Form, favorisiert Radio zunehmend die Idee des Begleitprogrammenseins und funktioniert wesentlich als Berieselungs- oder Zweckapparat. Seit einigen Jahren bewegen sich selbst die Kulturprogramme in diese Richtung. Die Idee des Radios als Spielraum verschwindet und damit der Kunst-Raum im Radio. Das »zeitgemäße« Radio hat immer deutlicher die Funktion einer akustischen Motivtapete, ist Ambiente, wobei die Information, im Zusammenspiel mit der individuellen Vorstellungskraft einer Farbgebung gleich, nur noch mitschwingt. Das Durchschnittsradio will Stimmungen erzeugen und hat seinen ernsthaften, mit Gedanken spielenden und die Wahrnehmung herausfordernden Anspruch auf vergleichsweise wenige Musik-, Hörspiel- und Featurestrecken zu den Abendstunden reduziert. Dem Gedanken des Nur-Begleitens aber steht das Zuhören im Wege. Dieses Konzept mag in unsere Zeit passen; dumm nur, daß gerade das Hören (noch) die Bedingung für den individuellen Radioempfang ist und geradezu existenziell mit dem Wesen des Rundfunks verknüpft. Auszug aus dem Wikipedia-Stichwort: »Tagesbegleitprogramm«: »Das Programm ist so gestaltet, daß der Hörer einen Sender über einen längeren Zeitraum ununterbrochen hören kann, ohne sich dabei auf den Inhalt konzentrieren zu müssen.«

Auch ein Einschaltprogramm konnte man durchaus über längere Strecken hören, denn es war zumeist so organisiert, daß selbst nach dem Ende einer bewußt vom potenziellen Hörer eingeschalteten Sendung seitens des Programms ein Anschluß angeboten wurde: Auf Literatur folgte Verfransung der Künste, beispielsweise neue Musik, und dann das Hörspiel oder ein Feature. Um es kurz zu machen: Die Hinwendung zum Begleitmodus bedeutet nichts anderes als das weitestgehend inhaltsentleerte Radioprogramm. Information, Bildung, selbst die sogenannte gehobene Unterhaltung hat wesentlich mit dem Zuhören zu tun. Hat der Rezipient nicht mehr die Chance, sein Gehör am laufenden Apparat zu bilden bzw. explizit zu nutzen, so wird er die Grundvoraussetzung des Radio-Hörens schon mittelfristig verlieren. Spätestens dann macht es keinen Sinn mehr, radiophon zu produzieren und Programmteile auszustrahlen, die über das Gehör die Vorstellungskraft anregen. Unverständlich ist bei all dem, warum gerade die öffentlich-rechtlichen Anstalten so eifrig das Ende einer bald hundertjährigen Erfolgsgeschichte einleiten.

So kommen wir zur *Kunst des Radios* als der Verantwortung dem Apparat gegenüber, das zu machen, was am Ende dem Apparat zu überleben hilft beziehungsweise ihn weiterbringt. Genau das aber – folgt man den vorangestellten Überlegungen – scheinen sich die gegenwärtigen Radioverantwortlichen sparen zu wollen.

Die eigentliche *Kunst des Radios* ist aber die ästhetische Produktion, die originärer Ausdruck des Mediums ist und keinen anderen Grund hat als sich selbst. Unmittelbar verständlich scheint hier – noch mehr als in der *Kunst des Radiomachens* –, daß auf Empfangsseite zugehört werden muß. Schafft das Radio aber gerade diese Fähigkeit seiner jetzt zu »Kunden« oder »Konsumenten« degradierten Hörer ab, so dürfen wir im Folgenden von der Radiokunst in all ihren Ausprägungen, wie das Medium sie auf den Weg brachte, nur mehr als historischer Erscheinung sprechen. Aber gegeben wird es sie unzweifelhaft haben ...

Geschichtliches

Am Anfang war das Sendespiel, eine Art Theater hinter verschlossenem Vorhang, das allein hörbare Radio-Theater. Es entstanden – grob gesagt – musikalisch organisierte Hörspiele und solche, die der Literatur verbunden blieben und sich als episches Hörspiel eine eigene Tradition schufen. Früh schon wurde auch mit den Kompositionsmaterialien des

Hörspiels experimentiert, die dem Geräusch und der Musik eigene Ausdrucks- und Erzählfähigkeit eingesetzt, Sprache in ihrer Klanglichkeit genutzt.

Die Entwicklung der Radiokunst ist verknüpft mit der Entwicklung der traditionellen Künste und der Technik des 20. Jahrhunderts. Was spätestens mit der sogenannten Kulturrevolution der 1910er Dekade seinen Anfang nimmt, setzt sich über das Jahrhundert fort: Grenzüberschreitungen prägen die Zeit und verändern die Künste. Adorno klagte in diesem Zusammenhang über die »Verfransung der Künste«¹. Nach einer Konzentration auf geographische und politische Grenzüberschreitungen, die diese Tendenz weitgehend zum Erliegen brachte, bedeutet die Nachkriegsära ab zirka 1950 – wie in allen Künsten – auch für die Radiokunst eine Neuorientierung. Neben den auf die Situation im zerstörten Land zielenden Hörspielproduktionen² gibt es beispielsweise mit den Arbeiten und Lauttexten Gerhard Rühms schon in den fünfziger Jahren wieder experimentelle Ansätze auch im Umfeld des Hörspiels. Parallel zu den Laboratorien der Radiokunst richten die Rundfunkhäuser Europas Studios für elektronische bzw. elektroakustische Musik ein, deren Arbeit einen nicht unwesentlichen Anteil an der Neuorientierung auch der Radiokunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat.³

Der Begriff »Radiokunst« meint also eigentlich zweierlei: Einmal die hier ganz kurz umrissene Idee einer originären Kunst des Mediums Rundfunk, wobei der Begriff als Oberbegriff für mehrere künstlerische, auch nicht-fiktionale Gattungen des Radios, wie das Feature, fungiert. Die andere Lesart des Begriffs wurde durch Friedrich Knillis 1961 in Stuttgart veröffentlichte Schrift *Das Hörspiel – Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels* wiederbelebt. Die akustische Anlage wird in seinem Entwurf zum einzigen Maßstab des Schallereignisses Hörspiel und deshalb im Begriff des »totalen Schallspiels« vom herkömmlichen Hörspiel abgegrenzt. Die Elemente des Hörspiels stehen nach seiner Vorgabe nicht länger in einer Beziehung zur Außenwelt, sondern sind in ihrer Materialität allein aufeinander bezogen. Darin sieht Knilli die Verwandtschaft zur Musik. Auch sein Entwurf des Schallspiels ist mit Veränderungen der Kulturlandschaft Deutschlands in den 60er Jahren (Fernsehen, elektroakustische Komposition, Abkehr von einem rein verinnerlichten Hören und Hinwendung zu multimedialer Agitation und synästhetischen Experimenten) eng verflochten.

Gerade die schnelle Verbreitung des Fernsehens in den siebziger Jahren erfordert von den

Radioprogrammen eine Neuorientierung des Anspruchs, inwiefern etwa ein neues Hören das Radio neben dem Fernsehen bestehen läßt und fortzuentwickeln hilft. Hinzu kommt die Einführung der Stereophonie, die im Hörspiel und seinen experimentellen Lesarten den Spiel-Raum als kompositorischen Parameter einbezieht⁴

Beim WDR produziert man seit den 60er Jahren bereits das sogenannte »Neue Hörspiel«, das sowohl mit dem Originalton experimentierte als auch mit den Konstituenten Geräusch und Ton bzw. Klang. Die Techniken erinnern an Dadaismus, Kubofuturismus und italienischen Futurismus. Auf dieser Tendenz einer regelrechten Abgrenzung zum traditionellen Hörspiel (als literarisch geprägter Spielform) fand der Begriff der Radiokunst neben dem des Schallspiels und des experimentellen Hörspiels eine neue, spezifische Bestimmung. In den 70er Jahren wurde diese durch den Kölner Hörfunk-Redakteur Klaus Schöning⁵ endgültig zu einer eigenständigen Kunstform, auch innerhalb des Produktionsbetriebs des Rundfunks, erklärt: als *Ars Acustica*. Seine Definition läßt die Mannigfaltigkeit ihres Gegenstandes erkennen: »Für die Akustische Kunst sind alle hörbaren Erscheinungen gleichwertige Komponenten. Die Akustische Kunst ist ein Schmelztiegel heterogener Elemente. Akustische Kunst: Welt aus Klängen und Geräuschen der akustischen Umwelt oder künstlich erzeugter Töne. Und Welt aus Sprache, Sprache, die zum Laut tendiert, zum Sprachklang und zur Musik, dem Allklang der Töne. Akustische Kunst: Symbiose dieser Sprach- und Geräuschwelten und ihrer Klangorganisation mit den Mitteln der elektronischen Technik. Ihr aufnehmendes, sensibles Ohr: das Mikrofon. Ihr Ton-Träger: das Tonband, die Kasette, die Schallplatte, der Mikrochip. [die portablen Player und die CD/DVD möchte man heute anfügen]. Ihr sprechender Mund: der Lautsprecher. Eine ihrer Utopien: ein allen zugänglicher Hörraum: das Radio und andere virtuelle Spielräume. (...)«⁶ Als *Ars Acustica* wurde Radiokunst – jenseits bloßer Grenzüberschreitung – zur eigenständigen radiophonen Gattung, die sich vor allem in ihrer Materialästhetik vom Hörspiel absetzt.

Aktuelles Umfeld

Einer der wohl prominentesten institutionellen »Beobachter« der Radiokunst ist der Karl-Sczuka-Preis⁷. Nicht als Einflußfaktor, der zu neuen Formen im Hörspielbereich führt, sondern in einer reagierenden Position der (nachträglichen) Auszeichnung musikalisch bzw.

4 Vgl. ders., *Horch was kommt von draußen rein – Hörräume des Radios*, in: *Klangräume der Kunst*, Köln 2006.

1 Vgl.: Theodor W. Adorno in *Gesammelte Schriften* Bd. 10, *Kulturkritik und Gesellschaft I/II, Ohne Leitbild Parva Aesthetica – Die Kunst und die Künste*, Frankfurt am Main 1977, S. 450.

2 Als bekanntester Hörspielautor sei hier Günther Eich genannt.

5 Klaus Schöning war bis zum Jahr 2000 Leiter des Studios für Akustische Kunst am WDR Köln.

3 Vgl. Andreas Hagelüken, *Acoustic (Media) Art: Ars Acustica and the Idea of a Unique Art Form for Radio – an Examination of the Historical Conditions in Germany* in: *World New Musik Magazine* Nr. 16, Saarbrücken 2006, S. 97 ff.

6 Klaus Schöning, *Zur Archäologie der Akustischen Kunst im Radio*, in: *Klangreise – Studio Akustische Kunst – 155 Werke 1968-1997*, hrsg. v. WDR, Köln 1997, S. 1.

7 Wird seit 1955 für Hörspielmusiken verliehen, seit 1972 für explizit radiophone Kompositionen im heutigen Sinne der *Ars Acustica*, gilt derzeit als am höchsten dotierte Auszeichnung in diesem Bereich.

radiophon durchdachter Hör(spiel)arbeiten, verfolgt der im Rahmen der *Donauesschinger Musiktage* verliehene Preis das Anliegen, ein Forum der neuen Musik mit Produktionen der Radiokunst zusammenzubringen.

Durch die Hervorhebung und Auszeichnung von mindestens einem Werk pro Jahr, und durch die Vergabe eines Förderpreises wurde und wird über die Jahre hinweg ein Katalog erstellt⁸, der die Bandbreite spezifisch radiophoner Kompositionen dokumentiert, das Feld der akustischen Kunst gewissermaßen absteckt, es aber mit jeder neuen Preisvergabe potenziell auch erweitert. Fatal erscheint deshalb die jüngste Nicht-Vergabe des Förderpreises, da der Eindruck entsteht, es habe unter den 74 internationalen Einsendungen 2006 kein einziges förderungswürdiges Werk gegeben. Eher scheint es, als habe die Jury den Anschluß an die zeitgenössische Produktion verloren oder aber die Radiokunst an die Zeit und das Medium. Beides spräche für ein baldiges Ende der Radiokunst im Rundfunk.

Neue Medien und Digitalisierung

Mit der Verbreitung des PC im auslaufenden 20. Jahrhundert explodierte auch die Zahl der Produktionen im Umfeld der Radiokunst. Eine große Anzahl der entstandenen Arbeiten zielte auf den Unterhaltungssektor und bediente bzw. revolutionierte unter anderem die Club-Kultur. Audio-Lounges entstanden vielerorts, in denen ein Mix aus umgänglichen Beats, Klangflächen, musikalischen Strukturen und konkreten Geräuschen gespielt wurde. Ein Beispiel hierfür wäre die Ambient Music, die sowohl als akustische Tapete rein atmosphärisch wirken als auch mit ausgefeilten und komponierten Materialien explizit zum Hören anstiften kann. Mit diesen Entwicklungen in populären Bereichen fand so etwas wie die zweite Emanzipation konkreter Klänge in der Musik wie auch der Radiokunst statt. Menschen, die bislang weder der sogenannten ersten Musik, der elektroakustischen Komposition und *musique concrète* noch irgendwelchen Hörkunstformen jemals Aufmerksamkeit geschenkt haben, werden auf die Welt als klingenden Raum hingewiesen, vielleicht sogar für diese Form der Wahrnehmung sensibilisiert. Wobei Radiokunst und *Ars Acustica* mehr sind als ein artifizielles Spiel mit der tönenden Welt. Parallel zu diesen Entwicklungen veränderte sich das Selbstverständnis so mancher Hörspielabteilungen. Sie wurden zu »Medienkunststätten«, die auch das Live-Ereignis außerhalb der Rundfunkhäuser und im Falle des SFB⁹ sogar die radiofremde Klanginstallation für ihre Radiokunst-Sendeplätze entdeckten.

In manchen Fällen öffneten sie sich sogar der Club-Kultur.

Was auf dem Gebiet der elektroakustischen Komposition bereits relativ gebräuchlich war, fand mit der sogenannten »Demokratisierung der Produktionsmittel« auch Eingang in die Hörspielpraxis: Der Komponist oder Autor führt sein Werk selbst bis zur Sendereife, wird zum Autorenproduzenten. Als solcher vereint er die Rolle des Autors, des Dramaturgen, Regisseurs und Produzenten in Personalunion. Damit änderte sich auch die Rolle der Hörspiel- oder Medienkunst und der Musikredaktionen in den öffentlich-rechtlichen Anstalten, denn sie sind im Idealfall mit dem Wissen um die geschichtliche Entwicklung der Radiokunst und ihre Tragweite für den Apparat ausgestattet, um aus der Fülle des Angebots von radiophonen und akustischen Arbeiten eine wie auch immer geartete Linie zwischen Dokumentation der Geschichte und Aufgreifen innovativer Entwürfe anzulegen und somit einen konstruktiven Beitrag zur Vermittlung und Förderung aktueller Hör-Kunst zu leisten.¹⁰

Allen künstlerischen Entwicklungen zum Trotz ziehen sich immer mehr öffentlich-rechtliche Anstalten aus der Produktion und Distribution von Radiokunst zurück. Ob in Kanada, Australien, Holland oder wie zuletzt in Deutschland beim Rundfunk Berlin-Brandenburg die Sendeleisten radikal verschwinden, oder aber, wie bei anderen Anstalten, durch Etatkürzungen »ausgehungert« werden. Der längst zum eigenen Genre gewordene Ausdruck zeitgenössischer, nicht-musikalischer oder literarischer Hörkunst wird von vielen Rundfunkverantwortlichen weitestgehend ignoriert oder aus Unkenntnis eingespart.

Dabei steckt gerade in jenen aus einem avancierten Kunstanspruch hervorgegangenen Kunstformen des Radios die Möglichkeit, zwischen dem auf Radiomanagement-Ebene derzeit gefühlten Bedürfnis, Nebenher-Radio zu veranstalten und der anfangs angesprochenen Notwendigkeit des Zuhörens zu vermitteln. Schließt doch die Radiokunst längst auch populäre Formen ein, die sowohl als Gegenstand der konzentrierten Hinwendung funktionieren als auch eher »atmosphärisch« wahrgenommen werden können. So gesehen hat die Idee einer spezifischen Radiokunst das sie einst hervorbringende Medium überholt: Radiokunst und *Ars Acustica* sind zu einer Kunstform herangereift, die ihren Platz im Kulturbetrieb, auf Festivals, in eigenen Hörreihen und Clubs on-site und online neben der Bildenden Kunst, der Literatur und Musik behauptet. Daß sich die Rundfunkanstalten aber dieser explizit radiophonen Kunst gerade zu einem

8 *SWR-Schriftenreihe: Grundlagen I – Akustische Spielformen: von der Hörspielmusik zur Radiokunst. Der Karl Sczuka-Preis 1955-2005*, 2. erw. Aufl., Baden Baden 2005.

10 Was durchaus auch als Teil des im Rundfunkstaatsvertrag festgehaltenen Sendeauftrags verstanden werden kann.

9 Der frühere Sender Freies Berlin (heute Rundfunk Berlin Brandenburg). Manfred Mixner initiierte 1995 die *SFB-Klanggalerie*, die für das Rundfunkhaus regelmäßig Klanginstallationen in Auftrag gab. Die Materialien der Installationen wurden für den Sendeleistungsplatz *Internationale Radiokunst* weiterentwickelt und als Radiokomposition gesendet. 2005 wurden die *Klanggalerie* und 2006 der Sendeleistungsplatz von der RBB-Leitung ersatzlos gestrichen.

Zeitpunkt entledigen, wo ein neues, auch jüngeres Publikum für diese Bereiche herangewachsen ist, erscheint nicht allein bedauerlich oder widersinnig, sondern leitet neben dem Verlust der eigenen Kompetenz den Verlust einer anspruchsvollen Hörerschaft außerhalb des Mediums ein.

Perspektiven

Die Entwicklung sowohl der Radiokunst wie auch ihres Umfelds geht aber dennoch weiter. So läuft im Kulturradio des DeutschlandRadio Berlin seit November 2006 der Audio-Blog *blogspiel im Internet*¹¹, der sich explizit frei produzierten und experimentellen Hörstücken widmet, zu Einsendungen aufruft und unter den eingegangenen Stücken monatlich je eine Arbeit in einem eigens angesetzten Magazin im Programm des Deutschlandradios vorstellt – ein Audio-Blog mit Radioanschluß. Freie Initiativen wie die jüngst mit einer ersten CD an die Öffentlichkeit getretene PRESSPLAY-Edition¹² will sich neben dem bereits seit Jahren erfolgreichen Forum des Plopp-Wettbewerbs an der Berliner Akademie der Künste zum Forum der Autorenproduzenten machen. Auf europäischer Ebene wird seit einigen Jahren der Aufbau eines on-line-Archivs für internationale Radiokunst und Ars Acustica on demand diskutiert. Was bislang an der vor allem in Deutschland ungeklärten Rechteproblematik scheiterte, soll unter Mitwirkung von Radio France für frankophone Produktionen nun versucht werden. In den letzten Jahren fanden besonders in Berlin mehrere Festivals statt¹³, die sich ganz gezielt mit neuen Distributionswegen auseinandersetzen und (auch) mit junger Audioart sowie Radiokunst und Ars Acustica-Entwürfen arbeiten. Im Frühjahr 2007 nimmt die Akademie

der Künste Berlin die Tradition der *Woche des Hörspiels* wieder auf, um aktuelle Hörspiele und Radiokunstproduktionen vorstellen und diskutieren zu können. Auf der Erfahrung der Feature und Hörspielgeschichte aufbauend gibt es im Spannungsfeld zwischen Hörbild und journalistischer Dokumentation unter Einbindung neuester, mobiler Übertragungstechniken zunehmend nicht-kommerzielle Konzepte für Audiowege, die auf einen erweiterten Radiobegriff abzielen. Für 2007 ist mit den Mitteln des Hauptstadtkulturfonds für Berlin ein Symposium und eine Veranstaltungsreihe zum Thema *Radiovisionen – 250 Jahre Radio* geplant, die sich ausdrücklich der fernen Zukunft des Mediums (zirka im Jahr 2149) zuwendet, also offen sein muß für alle aktuell verfügbaren und möglicherweise erst noch zu entwickelnden Medien. Als Ergebnis sind vier Konzerte im Berliner TESLA im Podewils'schen Palais und – daraus hervorgehend – vier europäische Radioadaptionen der erarbeiteten Materialien vorgesehen. Und schließlich ist auch das personalisierte Radioprogramm keine Zukunftsmusik mehr.

Alle diese Beispiele für die gegenwärtigen Bemühungen zur »Horizontenerweiterung« innerhalb der bestehenden Rundfunkstrukturen und – mit Hilfe neuer Medien – darüber hinaus weisen in Richtung einer Erneuerung des zunehmend in seinem Selbstverständnis angeschlagenen Apparates, nicht zuletzt mit den Mitteln visionärer Konzepte der Radio- und Medienkunst. Kurz gesagt: Der Begriff des Radios wird sich wesentlich wandeln. Einzig wichtig wird jedoch bleiben, daß die Fähigkeit des Zuhörens bis zur Renaissance des anspruchsvollen Programms nicht verlorengeht, womit sich der Kreis zur »Kunst des Radios« wieder schließt. ■

11 www.blogspiel.de

12 <http://pressplay.mairisch.de/>

13 Beispielsweise *Radio 1&1* oder jüngst *RadioRevollen* in Halle.