

Radiokunst - Hör! Spiel! - Das Radio als Bühne oder: Die Kunst des Radios.

- I** **Geschichte**
- II** **Neue Medien**
- III** **Perspektiven**

Die „Kunst des Radios“, das zeigt sich gegenwärtig wieder ganz besonders deutlich, ist zweierlei: einmal ist es die originäre Hörkunst, die der Apparat im Laufe seiner Geschichte hervorgebracht und kultiviert hat. Davon wird im Folgenden Text mit Blick auf Geschichte und Perspektiven des Rundfunks die Rede sein.

Andererseits ist es immer auch die durch technischen und gesellschaftlichen Wandel stets geforderte Anpassungsfähigkeit des Apparates an die Bedürfnisse seiner „Empfänger“ und trefflicher mit der Formel einer Kunst des Radiomachens bezeichnet. Ob der Radioapparat in seiner bestehenden Struktur und Organisation den derzeitigen Paradigmenwechsel in der Mediennutzung meistert, hängt zunehmend von der Frage ab, welche „Massen“ er als ehemaliges Massenmedium noch wird erreichen können und bedienen wollen.

Doch von vorne:

I Geschichtliches

Am Anfang war eine neue Übertragungstechnik und mit ihr schon sehr bald der Wunsch diese neue technische Möglichkeit auch künstlerisch zu nutzen. Bald schon war da das Sendespiel, eine Art Theater hinter verschlossenem Vorhang, das allein hörbare Radio-Theater, welches seine Kulissen aus Musik und Geräusch erstehen ließ. 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- gar Erzählfkraft 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 so genannten Kulturrevolution der 1910er Dekade seinen Anfang nimmt, setzt sich über das Jahrhundert fort:

Grenzüberschreitungen prägen die Zeit und verändern die Künste¹. Nach einer Konzentration auf geographische und politische Grenzüberschreitungen, die diese Tendenz weitgehend zum Erliegen brachte, bedeutet die Nachkriegsära wie in allen Künsten ab ca. 1950 eine Neuorientierung auch für die Radiokunst. Neben den auf die Situation im zerstörten Land zielenden Hörspielproduktionen² gibt es bspw. mit den Arbeiten und Lauttexten Gerhard Rühms schon in den 50er 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. Jahrhunderts³ spielt.

Der Begriff der *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 Begriffes wird wieder belebt durch Friedrich Knillis 1961

¹ Adorno klagte in diesem Zusammenhang über die Verfransung der Künste. 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.

³ vgl hierzu: der Autor „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“, No 16, Saarbrücken 2006, S.97 f

veröffentlichte Schrift „Das Hörspiel – Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels“⁴. 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 70ern erfordert von den Radioprogrammen eine Neuorientierung des Anspruches: etwa inwiefern ein neues Hören das Radio neben dem Fernsehen bestehen lässt und fortzuentwickeln hilft.

Hinzu kommt die Einführung der Stereophonie. Der Spiel-**Raum** wird im Hörspiel und seinen experimentellen Lesarten zum Kompositionsparameter⁵. Die Handlung, bzw. die Aktionen aus Geräusch, Musik und Text können im Stereoraum regelrecht aufgefaltet werden, d.h. das Geschehen kann mithilfe der räumlichen Trennung zwischen links und rechts nahezu gleichzeitig angelegt werden, ohne sich zu überlagern oder auszulöschen.

Beim WDR produziert man seit den 60ern bereits das so genannte *Neue Hörspiel*, das sowohl mit dem Originalton experimentierte als auch mit den Konstituenten Geräusch und Ton, bzw. Klang. Techniken des Dada, des Kubofuturismus und des italienischen Futurismus kommen in Erinnerung. 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, die in den 70ern vom Kölner Hörfunk-Redakteur Klaus Schöning⁶, um eine endgültig eigenständige Kunstform im Produktionsbetrieb des Rundfunks zu behaupten, als „Ars Acustica“⁷ ausgegeben wurde.

Schönings Umschreibung der Ars Acustica lässt die Mannigfaltigkeit ihres Gegenstandes durchscheinen: "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 Kassette, die Schallplatte, der Microchip. [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. (...)"⁷

In dieser Lesart reden wir von der Radiokunst und Ars Acustica jenseits der bloßen Grenzüberschreitung als nun eigener radiophoner Gattung, die sich vor allem in ihrer Materialästhetik vom Hörspiel absetzt.

II 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

⁴ Friedrich Knilli, *Das Hörspiel - Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*, Stuttgart 1961.

⁵ Der Autor in „Horch was kommt von draußen rein - Hörräume des Radios“ in „Klangräume der Kunst“, Köln im Herbst 2006

⁶ Schöning war bis zum Jahr 2000 Leiter des Studios Akustische Kunst beim WDR

⁷ Klaus Schöning: "Zur Archäologie der Akustischen Kunst im Radio" in: "Klangreise - Studio Akustische Kunst - 155 Werke 1968-1997, Hrsg. WDR 1997, S.1

auf den Unterhaltungssektor und bediente, bzw. revolutionierte u.a. 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 detailfreudig 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 so genannten ernsten Musik, der elektroakustischen Komposition und musique concrète noch irgendwelchen Hörkunstformen jemals Aufmerksamkeit geschenkt haben, werden auf die Welt als auch Klingender 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 änderten auch die Hörspielabteilungen stellenweise ihr Selbstverständnis. Sie wurden zu „Medienkunststätten“, die auch das Live-Ereignis außerhalb der Rundfunkhäuser und im Falle des SFB⁸ radiofremde Klanginstallationen 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 so genannten „Demokratisierung der Produktionsmittel“ auch Eingang in die Hörspielpraxis: der Komponist oder Autor selbst führt sein Werk bis zur Sendereife aus, wird zum Autorenproduzenten. Als solcher vereint er die Rolle des Autors, des Dramaturgen, Regisseurs und Produzenten in Personalunion. Womit sich auch die Rolle der Hörspiel- oder Medienkunst- und Musikredaktionen bei den öffentlich-rechtlichen Anstalten ändert, denn sie sind im Idealfall mit dem geschichtlichen Know-How ausgestattet, um aus der Fülle des Angebotes radiophoner und akustischer 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.⁹

Allen künstlerischen Entwicklungen zum Trotz ziehen sich die öffentlich-rechtlichen Anstalten aus der Produktion und Distribution von Radiokunst zurück. Ob in Kanada, Australien, Holland oder wie 2006 in Deutschland beim Rundfunk Berlin-Brandenburg die Sendepplätze radikal verschwinden, oder aber, wie bei anderen Anstalten, durch Etatkürzungen und Personalabbau „ausgehungert“ werden. Der längst zum eigenen Genre gewordene Ausdruck zeitgenössischer, nicht-musikalischer oder literarischer Hörkunst hat längst auch populäre Formen entwickelt, die sowohl als Gegenstand der konzentrierten Hinwendung funktionieren als auch eher atmosphärisch nebenher laufen können. Oder sie wurden von Musik und Sprachwerk adaptiert.

So gesehen hat die Idee einer spezifischen Radiokunst das sie einst hervorbringende Medium überholt: Radiokunst und Ars Acustica sind zu einer Kunstform heran gereift, die ihren Platz im Kulturbetrieb, auf Festivals, in eigenen Hörreihen und Clubs on-site und on-line neben der bildenden Kunst, der Literatur und Musik behauptet.

Dass die Anstalten sich der explizit radiophonen Kunst entledigen, gerade zu einem Zeitpunkt, wo ein neues, auch jüngeres Publikum für diese Bereiche entstanden ist, erscheint

⁸ SFB ist der frühere Sender Freies Berlin (heute Rundfunk Berlin Brandenburg). Manfred Mixner initiierte 1995 die SFB-Klanggalerie, die über 10 Jahre hinweg regelmäßig im Rundfunkhaus Klanginstallationen in Auftrag gab. Die Materialien der Installationen wurden dann für den Sendepplatz „Internationale Radiokunst“ weiterentwickelt und als Radiokomposition gesendet. 2005 wurden die Klanggalerie und 2006 der Sendepplatz von der RBB-Leitung ersatzlos gestrichen.

⁹ Was durchaus auch als Teil des im Rundfunkstaatsvertrag festgehaltenen Sendeauftrages verstanden werden kann.

nicht allein bedauerlich oder widersinnig, sondern leitet neben dem Verlust der eigenen Kompetenz den Verlust einer anspruchsvollen Hörerschaft außerhalb des Mediums ein.

III Perspektiven

Die Entwicklung nicht nur der Radiokunst, auch ihres Umfeldes geht selbstredend weiter. So zieht die künstlerische Auseinandersetzung mit „Hörstoff“ im Internet immer weitere Kreise weg vom traditionellen Hörmedium Rundfunk. Natürlich gibt es auch weiterhin die von den Anstalten selbst mit mehr oder weniger Erfolg betriebenen Audio-Blogs und Ausschreibungen mit Radioanschluss. Sehen wir sie als Fenster in eine weite und sehr differenzierte, internationale Audio-Szene, der es weitestgehend egal sein wird, ob sie Radiokunst oder eine andere tönende Kunst oder überhaupt Kunst macht. Sie tönt einfach.

Archive

Die hoerspielbox steht als freies Sound-Archiv schon lange nicht mehr alleine im Netz: Da sind die hoch professionellen, kommerziellen Sounddatenbanken, die thematische Pakete verkaufen. Daneben gibt es einige sehr umfangreiche Community-Sounddatenbanken, in die jeder hochladen kann. Dann sind da noch die zielgruppenorientierten Daten-Banken, die bspw. Kinder und Jugendliche zu erreichen suchen, bzw. für diese gemacht sind. Schließlich nehmen auch die Netzwerke zu, in denen Stücke und Kompositionen mittels Datenwolke geteilt und durch einen angeschlossenen Blog professionell kommentiert und moderiert werden. Nicht zu sprechen von den längst hoch komplexen Algorithmen, die das Netz nach bestimmten Daten-Typen, hier Sounddaten, durchkämmen und frei anbieten.

Bewegung

Freie Initiativen machen sich im Netz zu Foren der Autorenproduzenten. In fast jeder größeren Stadt gibt es mittlerweile wieder Hörgemeinschaften, ja das gemeinsame Hören von literarischen oder klang-künstlerischen Kompositionen wurde - ganz gegen den Trend der Vereinzelung im Alltag - wieder entdeckt: man trifft sich in Hör-Bars oder gleich Open-Air im Park und improvisierten Amphitheatern.

Mit *Gruenrekorder* gibt es eine sich umfassend dem Field-Recording und der Phonographie widmende Initiative, die fleißig publiziert. In Berlin-Neukölln gibt es seit Jahren den Geräuscheladen „Ohrenhoch“ der regelmäßig ausstellt und Hörevents veranstaltet.

Auf europäischer Ebene wurde mit *sonosphere.org* von Phonurgia Nova, Bauhaus Universität Weimar und Deutschlandradio ein eindrucksvolles On-Line-Archiv für internationale Radiokunst und *Ars Acustica* on demand aufgebaut.

Die Universitäten und Kunsthochschulen haben Geschichte, Gattungstheorie und Produktionsästhetik des Rundfunks, wie auch die Erforschung neuer Audio-Konzepte längst fest in die Lehrpläne der entsprechenden Fachrichtungen verankert.

In den letzten Jahren fanden besonders in Berlin mehrere Festivals statt¹⁰, die sich ganz gezielt mit neuen Distributionswegen auseinander setzten und (auch) mit junger Audioart sowie Radiokunst und *Ars Acustica* Entwürfen arbeiteten.

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 und auf einen Paradigmenwechsel auch im Mediengebrauch hinweisen: der ehemalige Rezipient wird zum Mitwirkenden und Partizipierenden, indem er zwischen zwei Wahrnehmungsebenen - der je aktuellen und der auditiv vermittelten - wandelt und dabei zum Konstituenten des Geschehens avanciert. Er

¹⁰ bspw. Radio 1&1 oder jüngst Radiorevolten in Halle

wird an konkreten Orten mit anderen Zeiten oder Perspektiven seiner Gegenwart verbunden. Smarte Technologien tun das ihrige dazu, indem sie eine selbstbestimmte Navigation jenseits der linearen Komposition ermöglichen, wodurch wiederum neue Dramaturgien entwickelt werden, die den Ton wieder an seinen Entstehungs-Ort und -Zusammenhang andockt - nachdem sich die Erfahrung der Trennung in ihn eingeschrieben hat. Eine Renaissance Vor-Ort?

Schon diese Beispiele für die gegenwärtigen Bemühungen einer „Horizontenerweiterung“ innerhalb und - vor allem - außerhalb der bestehenden Rundfunkstrukturen 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 wird der Begriff des Radios sich wesentlich wandeln oder besser noch, hat der Begriff des Radios allein schon mit seiner Funktion sich wesentlich gewandelt. Wichtig wird jedoch bleiben, dass die Fähigkeit des Zuhörens bis zur Rückbesinnung des Apparates auf eine konstruktive Rolle im Medien-Konzert nicht ganz verloren geht - womit der Kreis zur „Kunst des Radios“ geschlossen ist.

(Andreas Hagelüken, Okt, 2006/2014)