

Christiane Timper: Hörspielmusik in der deutschen Rundfunkgeschichte. Originalkompositionen im deutschen Hörspiel 1923-1986.-

Berlin: Volker Spiess 1990 (Hochschulschriften: Medien 30), 408 S., DM 68,-

Registriert hat sie wohl jeder schon mal, die Musik im Hörspiel, Gedanken über ihre Entstehung und die Arbeitsbedingungen der Komponisten haben sich bisher wohl die wenigsten gemacht. Mit der Berliner Kommunikations- und Musikwissenschaftlerin Christiane Timper hat nun dieses Thema seine ideale Bearbeiterin gefunden. Sicherlich kein einfaches Thema, denn allein für die Zeit nach 1945 konnte die Autorin bei ihren aufwendigen Recherchen 3520 Hörspielproduktionen mit Originalkompositionen ausfindig machen. Diese Kompositionen untersucht sie auf ihre stilistischen und kompositorischen Eigenheiten, ihre musikalischen Einfälle und ihre Beziehung zum Hörspielstoff hin; dabei setzt sie logisch nachvollziehbare Schwerpunkte, etwa bei den Musiken in bekannten Hörspielen der Hörspielgeschichte und Musiken von namhaften oder vielbeschäftigten Komponisten.

Zahlreiche Aspekte der Rundfunk-, Technik- und Programmgeschichte fließen in die Darstellung ein, die "Traditionsmuster, Experimente, Ideologien, Stile" (S.13) in der Hörspielmusik über sechs Jahrzehnte hinweg verfolgt. Nach einer Phase vielfältigen Experimentierens in der Weimarer Republik, die schon eine Vielzahl der nach 1945 durchlaufenen Formen vorwegnahm, stand nach 1933 auch die Hörspielmusik "im Dienste subtiler Vermittlung der NS-Ideologie" (S.70ff.). Wie für viele andere Gesellschaftsgruppen mußte Christiane Timper auch für die Gruppe der Hörspielkomponisten eine erstaunliche personelle Kontinuität in der Nachkriegszeit feststellen. "Neue Gegenwartsstoffe, im gewohnten Stil" (S.13) vertont, könnte das Motto der Nachkriegsära lauten. Eine Phase, die jedoch spätestens mit dem Aufkommen des

sogenannten 'Neuen Hörspiels' von 1964/65 ein Ende fand, die nun auch eine Emanzipation des Komponisten vom Regisseur brachte. Seitdem werden Geräusch, Sprache und Musik in der theoretischen Diskussion endlich als gleichrangig betrachtet, Hörspielmusik nicht mehr nur, wie bis dahin meist üblich, nur als Kulisse für große Wortkunst, als untergeordnetes Beiwerk in "dienender Funktion" (S.233) angesehen. In dieser Phase treten häufig Autor, Komponist und Regisseur in einer Person auf. Namen wie Mauricio Kagel und John Cage mögen als beispielhaft für diese Entwicklung stehen. Sie machten die siebziger Jahre zum vielleicht "farbenreichsten Jahrzehnt der Hörspielmusikgeschichte" (S.78).

Bei aller offenkundigen Liebe zum Gegenstand ihrer Darstellung scheut sich die Autorin nicht vor harten, allerdings stets nachvollziehbaren, manchmal nachgerade kessen Urteilen, von denen auch berühmte Komponisten und Autoren, wie etwa Mauricio Kagel und Walter Kempowski, nicht verschont bleiben. Selbst die Entscheidungen der Jury des 'Karl-Sczuka-(Hörspiel-)Preises', der ursprünglich ausschließlich für Hörspielmusiken ausgeschrieben war, können dem von ausgeprägtem Urteilsvermögen gekennzeichneten retrospektiven Blick der Verfasserin selten standhalten. Bei all den vielen bekannten Namen, die in dieser Arbeit Erwähnung finden, wie Kurt Weill, Hans Werner Henze, Karlheinz Stockhausen und Bernd Alois Zimmermann und aus der 'sozialkritischen Phase' des Hörspiels in den sechziger/siebziger Jahren auch (Polit-)Rockgruppen wie Floh de Cologne und Amon Düül II, die Namen der statistisch gesehen meistbeschäftigten Komponisten, dürften selbst Insidern kaum bekannt sein. Deren Arbeiten sollten "billig, wenig aufwendig und zeitraubend" (S.147) sein. Die Ergebnisse waren auch dementsprechend. Die Hörspielmusiken seien allzuhäufig, so Christiane Timper, durch einen "Mangel an musikalischer Perfektion" (S.140) und einen durch "technische Perfektion verborgenen kompositorischen Dilletantismus" (S.90) gekennzeichnet. Wenn auch die Tätigkeit der Hörspielkomponisten selbst in den Sendern als etwas "Überflüssiges" (S.15) angesehen wird, diese erste kritische wissenschaftliche Deskription und Analyse ihrer Arbeit ist es sicherlich nicht.

Frank Biermann (Münster)