

MUSIK IM RUNDFUNK (HÖRFUNK UND FERNSEHEN)

Eine Sammelrezension

Wolfgang Hoffmann-Riem und Will Teichert (Hrsg.): Musik in den Medien. Programmgestaltung im Spannungsfeld von Dramaturgie, Industrie und Publikum - Medienwissenschaftliches Symposium Hans-Bredow-Institut 1985.- Baden-Baden: Nomos 1986, 202 S., DM 58,-

Rüdiger Weißbuch: Rundfunk und neue Musik. Eine Analyse der Förderung zeitgenössischer Musik durch den Rundfunk.- Dortmund: Barbara Weißbuch 1986 (Materialien zur Kommunikations- und Medienforschung, Bd. 1), 209 S., DM 23,-

Ulrich Saxer und Frank Hänecke: Musik zwischen Markt und Programm. Eine Analyse der Bedingungen der Musikprogrammierung am Beispiel der Radiostationen und der Tonträgerindustrie in der Schweiz.- Zürich: Seminar für Publizistikwissenschaft der Universität Zürich o.J. (1986) (Diskussionspunkt, Bd. 12), 191 S., Preis nicht mitgeteilt

Hans Günter Bastian: Musik im Fernsehen. Funktion und Wirkung bei Kindern und Jugendlichen.- Wilhelmshaven: Florian Noetzel 1986 (Taschenbücher zur Musikwissenschaft, hrsg. v. Richard Schaal, Bd. 103), 280 S., DM 23,80

Für die Behandlung des Themas Musik im Rundfunk bieten sich drei Schwerpunkte an:

- Rundfunk als Medium der Distribution von Musik samt den Publikumspräferenzen und den 'Einflüssen' von Musik auf das kulturelle Leben,
- Rundfunk als Institution zur Pflege und Förderung von Musik, vor allem von neuer und moderner Musik,
- Rundfunk als Ausbeuter von Musik im funktionellen und angewandten Sinn, vor allem für illustrative Zwecke.

Tatsächlich lassen sich die meisten Publikationen nach dieser Systematik einordnen, so auch die vier o.g. Untersuchungen. Am ehesten macht der Sammelband von Hoffmann-Riem und Teichert eine Ausnahme. In ihm werden die Referate und Diskussionen eines medienwissenschaftlichen Symposiums des Hans-Bredow-Instituts aus dem Jahre 1985 wiedergegeben. Dabei finden sich Beiträge für alle drei Kategorien, hauptsächlich jedoch zur erstgenannten Kategorie. Daß es auch in den anderen Publikationen Überschneidungen gibt, ist selbstverständlich.

Soweit ich die musikwissenschaftliche Literatur überblicke, werden mit wenigen Ausnahmen erst in den siebziger und achtziger Jahren medien- und kommunikationswissenschaftliche Themen von einiger Bedeutung behandelt. Daß allein 1986 vier Publikationen erschienen sind, könnte darauf hindeuten, daß sich eine neue Entwicklung anbahnt. Jedenfalls beschweren sich alle Autoren in bewegten Worten über die gewaltigen Defizite auf diesem Gebiet. Das gilt vornehmlich für empirische Untersuchungen. Sie stellen auch in unserem Falle das eigentlich innovative Moment dar.

Doch zunächst ein Blick auf die Arbeit von Weißbuch. Sie ist eher medien- als kommunikationswissenschaftlich bedeutungsvoll. Der Autor behandelt die Förderung neuer Musik durch den öffentlich-rechtlichen Rundfunk unter den Gesichtspunkten von Produktion, Distribution und Rezeption, wobei er von der richtigen Beobachtung ausgeht, daß es mit großem Abstand der Rundfunk war und ist, der die Entwicklung neuer Musik geprägt hat und weiterhin prägt. Er sieht dies im wesentlichen positiv, verschließt sich jedoch auch den problematischen Seiten der Sache nicht. In einem Einleitungskapitel bietet er einen Abriß der Entwicklung der Musik und speziell der neuen Musik nach 1945. Ich kann diese zwanzig Seiten jedem zur aufmerksamen Lektüre empfehlen, der sich in dieses Thema einarbeiten will. Verdienstvoll ist auch der Versuch, aufgrund eines allerdings sehr lückenhaften Datenmaterials einen Überblick der ökonomischen Situation der Komponisten zu geben. Wiederum ist es der Rundfunk, der als Auftraggeber der Komponisten den Löwenanteil beiträgt. Daß damit auch Abhängigkeiten verbunden sind, versteht sich von selbst. Noch deutlicher kommt die Rolle des Rundfunks bei der Distribution von 'E-Musik' sowohl quantitativ als qualitativ zum Ausdruck. Hier wird ein wesentlich breiteres Publikum angesprochen als es die Konzertsäle ermöglichen.

Dieser Befund wurde auch von mehreren Autoren des Hans-Bredow-Symposiums aufgegriffen, z.B. von Hoffmann-Riem selbst, von Rauhe, Sikorski, Pauli. Man kann diesen Zustand aus mancherlei Gründen beklagen, erzwingen läßt sich die Rückkehr zur prämedialen Musikkultur ohnehin nicht. Allerdings sollten die warnenden Stimmen nicht

überhört werden, die sich an die Adresse einer weiteren Kommerzialisierung des Rundfunks wenden. Wenn sich auch die Rezeption von 'E-Musik' auf Minderheiten beschränken mag, so muß aus allgemeinen kulturpolitischen Gründen doch das Angebot als solches erhalten bleiben.

Damit sind wir wieder bei Weißbuch. Seine Zusammenstellung der Ursachen für die marginale Rolle der zeitgenössischen 'E-Musik', also der neuen oder modernen Musik (S. 52) halte ich für so verdienstvoll, daß ich sie stichwortartig weitergeben möchte: - Abkehr von der Tradition der funktionalen Tonalität, die als ehemals universelle Tonsprache noch heute in der 'U-Musik' weitgehend verbindlich ist, und, so darf man hinzufügen - gerade auch durch den Rundfunk ins Ungemessene verbreitet wird; - Charakter des "Atonal-Unschönen", des "Exzentrischen"; - Individualisierung, ohne vorherigen theoretischen Kommentar kaum verständliche Musik; - Entwicklung in eigenen Zentren, die von der Masse der Musikinteressierten (geographisch) zumeist weit entfernt sind; - ungewöhnliche Besetzungen mit ungewohnten Instrumenten; - ökonomisches Risiko bei Produktion und Distribution.

In den Hauptteilen des Bandes erläutert Weißbuch diese Feststellungen, indem er sich mit dem Kulturauftrag des Rundfunks, speziell der ARD, durchaus kritisch auseinandersetzt und die Wandlung vom Integrations- zum Zielgruppenrundfunk konstatiert. Das Ziel sei nicht mehr die Umsetzung eines "kulturellen Sendungsbewußtseins", sondern es werde versucht, individuelle Präferenzen qualifiziert zu erfüllen und weiterzuentwickeln. Daran schließen sich eingehende musikwissenschaftliche Ausführungen über Ziele und Zielwandel der zeitgenössischen Musik sowie die Programmangebote in den einzelnen Rundfunkanstalten an. Ausführliche Abschnitte sind Analysen zweier exemplarischer Beispiele gewidmet: Der 'pro musica nova' und dem 'Bremer Podium'.

Ein vorzügliches Beispiel für die Behandlung des ersten der eingangs vorgestellten Schwerpunkte stellt die empirische Studie von Saxer und Hänecke dar. In der Tat finden sich zu diesem und zum dritten Schwerpunkt vornehmlich empirische Arbeiten. Angesichts des großen Defizits an kommunikations- und medienwissenschaftlichen Untersuchungen zur Musik muß erwartet werden, daß zunächst einmal empirische Untersuchungen im Detailbereich entstehen. Erst nach einiger Zeit lassen sich daraus allgemeine Erkenntnisse gewinnen. Die Schweizer Verhältnisse mögen in mancher Hinsicht mit den deutschen nicht vergleichbar sein, in der Hauptzahl aber dürften die Ergebnisse auch für uns gelten. Ausgangspunkt ist die internationale Überfremdung der nationalen Musikmärkte, die sich in kleineren Ländern besonders stark bemerkbar macht. Daher stellt sich die Frage: Kann das lokale kulturelle Leben durch Lokalradios überhaupt gefördert werden? Befragt wurden die 1985 sendenden Lokalradiostationen der Schweiz in bezug auf ihre Musikkonzepte bzw. die musikredaktionellen Richtlinien, die Programmanteile, die musikdominierenden Sondersendungen, die technischen und personellen Ressourcen, das Vorhandensein und die Nutzung von Musikarchiven. Aus Vergleichsgründen wurden die Musikverantwortlichen in vier Programmen der SRG befragt. Schließ-

lich wandte sich das Forschungsteam an 15 Unternehmen auf dem Schweizer Tonträgermarkt und versuchte Aufschluß über Marketingstrategien, Repertoire-Ausrichtung und Medienkontakte zu erlangen.

Die Ergebnisse sind durchweg deprimierend. Zwar zeigt sich auch in der Schweiz, daß Musik der Programmfüller Nr. 1 ist, daß aber von einer professionellen Zusammensetzung der Programme keine Rede sein kann. Rund die Hälfte der Lokalradios regelt die Verantwortlichkeit bei der Musikselektion auf der Ebene der Sendemoderationen. Dort haben sich offenbar aus der praktischen Erfahrung Usancen entwickelt, die unter den gegebenen Bedingungen eine gewisse Kompetenz verraten. Der weitergehende Verzicht auf selbstständige Musikredaktionen ist schlicht finanziell bedingt. Diese Befunde stehen im krassen Gegensatz zu den in den Referaten des Bredow-Symposiums erhobenen Forderungen nach kompetenten Musikjournalisten.

Saxer und Hänecke geht es jedoch nicht nur um die Besetzung der Musikredaktionen und die mangelnde Professionalität, sie wollen wissen, welche Einflüsse die Anbieter, also die Musikindustrie, auf die Programmgestaltung nehmen. Die Ergebnisse sind erwartungsgemäß sehr differenziert, bieten aber eine Fülle von Hinweisen für die Beurteilung der Musikmärkte, besonders der Schallplattenmärkte. Dabei handelt es sich vornehmlich um U-Musik.

Der Musikpädagoge Bastian versucht, durch Experimente mit Kindern den Interferenzen zwischen Bild- und Tonsprache auf die Spur zu kommen. Er tut dies vor dem Hintergrund einer Auseinandersetzung mit der bildbegleitenden Musik, der Background-Musik in Serienfilmen, der Musik in Informations- und Dokumentarsendungen, in Werbespots, in Sport- und Unterhaltungssendungen, während Umschaltpausen, Störungen und der Ziehung der Lottozahlen. Er befaßt sich eingehend mit Titelmusiken, Filmmusiken und der Unzahl sonstiger musikalischer Ausdrucksformen, die das Geschehen auf der Mattscheibe bestimmen. Dabei beschränkt er sich nicht auf Kinder, diese kommen hauptsächlich als Probanden vor. Als besonders verdienstvoll empfinde ich es, daß er dabei der Kommunikationswissenschaft einen großen Teil der musikwissenschaftlichen Literatur zugänglich macht, von der kaum einer etwas weiß. Danach muß die Klage über die großen Defizite bei Untersuchungen der Rundfunkmusik wenigstens teilweise zurückgenommen werden.

In Ergänzung zu bereits vorhandenen Erkenntnissen über das Verhalten von Kindern vor dem Bildschirm führt Bastian eine eigene Erhebung bei Vier- bis Neunjährigen durch. Vieles, was wir bereits wissen, wird bestätigt, an einigen Punkten sind Korrekturen anzubringen. Weitaus bedeutsamer scheinen mir jedoch jene Experimente, bei denen herausgefunden werden soll, in welchem Ausmaße Kinder Titel- und Filmmusiken aus bekannten Serien und speziell aus Kinderserien wiedererkennen. Die "Erfolge" sind beeindruckend. Zuvor hatte Bastian einige der bekanntesten Beispiele musikwissenschaftlich analysiert und auf die dabei angewandten "Techniken" hingewiesen. Ihre Krönung finden diese Versuche in der Konfrontation der Kinder mit zwei extrem unterschiedlichen Beispielen aus der "Kunstmusik" ('Kontakte für elektronische Klänge, Schlagzeug und Klavier' von K.H. Stockhausen und dem Beginn des 'Concerto A-Dur für Streicher und Continuo' von

A. Vivaldi). Die Kinder sollten angeben, welche Arten von Bildern und Handlungen sie mit dem Hören dieser beiden Musiken assoziieren. Im Falle von Stockhausen sind dies: Science fiction, Schrecken, Kampf, Krieg; im Falle Vivaldi: Geschehen an Königshöfen, Liebesgeschichten und Hochzeiten. Beides noch weiter differenziert nach unterschiedlichen Altersstufen.

Bastian zieht daraus den meines Erachtens richtigen Schluß, daß sich bei den Kindern bereits spezifische musikalische Ausdrucksmodelle herausgebildet und festgesetzt haben. Davon profitieren dann die Komponisten von Film- und Titelmusiken, von Musiken zu Werbesendungen usw. Bastian treibt diesen Gedanken bis zur Selbstproduktion funktionaler Musik durch die Kinder, wobei die gleichen Phänomene zu beobachten sind.

Ohne in diesem Zusammenhang auf die medienpädagogischen Aspekte eingehen zu können, bei denen Bastian ohnehin zurückhaltend argumentiert, sollte noch darauf hingewiesen werden, daß allein die Kapitel über dramaturgische Funktionen von Filmmusik anhand konkreter Notenbeispiele einen wesentlichen Erkenntnisgewinn bringen, obwohl er sich dabei auf Untersuchungen stützt, die bis in die sechziger Jahre zurückreichen.

Um schließlich nochmals auf die Referate im Band des Bredow-Instituts zurückzukommen: Soweit sie sich nicht kritisch mit den U-Musik-Programmen auseinandersetzen (z.B. H. Rauhe, der ebenfalls die Internationalisierung und die Abhängigkeit von den Einschaltquoten beklagt), werden die Leistungen des öffentlich-rechtlichen Systems zur Pflege der 'E-Musik' und hierbei ebenfalls der Einsatz für die zeitgenössische Musik gewürdigt. Die Probleme können in den kurzen Beiträgen zwar nur angeschnitten werden, doch gerade darin erweist sich der Nutzen dieser Publikation. Sie bietet einen ausgezeichneten Überblick des gegenwärtigen Diskussionsstandes auch in den Fragen der funktionellen Musik im Rundfunk.

Als besonders verdienstvoll muß das Bemühen der Autoren und Herausgeber in allen vier Bänden hervorgehoben werden, die musikwissenschaftliche Literatur für die kommunikationswissenschaftliche Behandlung der Themen aufzuspüren. Dabei erweist sich, daß von dieser Seite bereits wichtige Vorarbeiten geleistet worden sind, vornehmlich auf dem Gebiete der funktionellen Musik. Bastian kann sich in seiner Analyse und Kritik der Filmmusik auf höchst interessante empirische Untersuchungen berufen. Das alles läßt einen etwas optimistischeren Ausblick auf die Weiterentwicklung der kommunikationswissenschaftlichen Musikforschung zu.

Franz Ronneberger