

Kerstin Unseld

# **Auf Sendung!** **Musikvermittlung über das Medium Radio**

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0  
© 2016 | Schott Music GmbH & Co. KG

Kerstin Unseld

## Auf Sendung! Musikvermittlung über das Medium Radio

Nach wie vor sitze er vor dem Radio, schrieb 1996 der Komponist Dieter Schnebel, und lasse sich »von dem, was da entgegönt, befremden – oder auch, selbst wenn es sich um Eigenes handelt, verzaubern«<sup>1</sup>. Schnebel, Jahrgang 1930, ist mit dem Radio aufgewachsen, hat mit dem Aufkommen der Schallplatte und der CD später die »medialen Konkurrenten« des Radios aktiv wahrgenommen und genutzt. Dennoch, betont er, habe ihm kein anderes Medium den Zauber des Radios ersetzt, der neben dem Hören von Musik auch in jenem Überraschungseffekt liege, den ein Radioprogramm zu bieten hat. Seit der ersten Sendung im Jahr 1923 vermag das Radio dieses Entgegönt und Befremden zu leisten, das Ohrenöffnen im allerbesten Sinne, Eigenschaften also, die bei allen technischen Veränderungen bzw. Modernisierungen in ihrem rezipierten, rein auf das Hören ausgerichteten Wirken bis heute konstant geblieben sind – auch in einer Zeit, in der es sich als traditionell »eindimensionales« Medium wachsender multimedialer Konkurrenz zu stellen hat.<sup>2</sup>

Vom ersten Moment an setzten die Macher des Radios das Medium nicht nur zur Unterhaltung, sondern auch ganz gezielt als Möglichkeit, ja, Selbstverständlichkeit der Musikvermittlung ein. Als Bertolt Brecht, Kurt Weill und Paul Hindemith im Sommer 1929 mit ihrem Radiolehrstück *Der Lindberghflug* beim »Deutschen Kammermusikfest« in Baden-Baden erstmals ihr neues Konzert-Radio-Mitmach-Format aufführten, schrieb der Musikwissenschaftler Karl Laux über diese drei seiner Meinung nach »radikalen Pädagogen«: »Sie treiben den Anschauungsunterricht auf die Spitze. Sie wissen, man kann Kindern und Anfängern die Sache gar nicht deutlich genug machen. Sie wollen zeigen, daß es nicht mehr damit getan ist, daß ein Stück komponiert und von einigen wenigen vielen anderen vormusiziert wird.«<sup>3</sup> Das Baden-Badener Kammermusikfest stellte »Originalmusik für den Rundfunk« in den Mittelpunkt, *Der Lindberghflug* war von Anfang an als Format für das Medium Radio gedacht. Eine konzertante Aufführung bezeichnete Brecht ausdrücklich als falsch. Das Ereignis – die Atlantiküberquerung des Flugpioniers Charles Lindbergh im Jahr 1927 – wurde in diesem Radiolehrstück aus verschiedenen Blickwinkeln beschrieben, den »Radioapparat« bildeten während der Aufführung ein aus dem Publikum bestehender Chor, als »Hörer« fungierte der Rezipient auf der Bühne. Brechts in diesen Jahren formulierte Radiotheorie ähnelt der seiner Theorien über das Epische Theater. Hier wie dort soll das Publikum nach Brechts Vorstellung nicht nur rezipieren, sondern selbst Teil der Produktion werden, aktiv daran teilhaben. Im Falle des Radiolehrstücks sollte dies natürlich mit rundfunkspezifischen Mitteln geschehen: Sender und Empfänger sollten im Austausch stehen, sich auch in Diskussionen und Debatten über das Medium Radio kommunizierend austauschen. Seine Grundforderung an das Radio war, sich von einem reinen Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln, was er als Kernaussage in seiner 1932 erschienenen Medienutopie *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*<sup>4</sup> darlegte.

---

<sup>1</sup> Schnebel, Dieter: »Radio – Hören«, in: *Kulturradio. Erinnerungen und Erwartungen*, hrsg. v. Gert Haedeker, Baden-Baden 1996, S. 85.

<sup>2</sup> Am 31. Dezember 2015 schaltete das Deutschlandradio als letzter öffentlich-rechtlicher Sender in Deutschland nach den Langwellen- auch seine sechs Mittelwellensender ab. Damit ging eine Ära zu Ende, die am 29. Oktober 1923 mit dem Satz »Hier ist die Sendestelle Berlin im Vox-Haus auf Welle 400« begann. Mittelfristig werden in einer neuen, bald rein digitalen Epoche der Rundfunkgeschichte auch die Ultrakurzwellensender abgeschaltet werden.

<sup>3</sup> Laux, Karl: »Zweckformen der heutigen Musik«, in: *Zeitschrift für Musik*, 9/1929, S. 538.

<sup>4</sup> »Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müss-

Wenn man sich mit dieser Frühzeit des Radios, mit den dramaturgischen Visionen und künstlerischen Konzepten der ersten Radiomacher beschäftigt, fällt auf, wie intensiv und kontrovers, gleichzeitig wie ungeheuer modern und visionär darin Aspekte der Vermittlung von Musik diskutiert wurden. Diese Modernität, die aus der Faszination an einem neuen Medium mit ungeahnten inhaltlichen Möglichkeiten und revolutionären technischen Möglichkeiten der Tonwiedergabe resultierte, war so stark und prägend, dass sie in einem auffallend intensiven Maß auch Komponisten und Schriftsteller – neben Weill, Hindemith und Brecht sind es Künstler wie Kurt Schwitters und der Dirigent Hermann Scherchen – zur Mitgestaltung neuer Formate und speziell neuer Formate der Musikvermittlung inspirierte, die nicht nur das Radioprogramm gestalten, sondern auch die Form des Konzerts verändern sollten.<sup>5</sup> Beim Blick auf diese Anfangszeit des Radios, auf deren »Geist«, der sich vollkommen aus einem künstlerischen Bestreben speiste, Neues und neue Formate zu schaffen, der beseelt war vom Wunsch, Musik an ein möglichst breites Publikum zu vermitteln, finden sich Zeugnisse, die in ihrer Aktualität staunen machen. Mehr noch als das: Brechts Forderung an das Radio, ein »Kommunikationsapparat« zu sein bzw. zu werden, bekommt heute, in Zeiten von Social Media und neuer trimedialer und transmedialer Kommunikationsformate im Radio, eine unerwartete Aktualität.

Kreativität und Mut gehörten in der Anfangszeit des Radios zusammen. Die Freude am Experimentieren mit Präsentationsformen für und von Musik schloss dabei stets deren Scheitern mit ein. Das Scheitern eines Formats bedeutete gleichzeitig dessen Entwicklung und Verbesserung. Auch die Rundfunktechnik integrierten die künstlerisch tätigen Radiomacher dieser Zeit in ihren Experimentierprozess. Mit Scherchen hatten Weill und Hindemith für die Uraufführung von *Der Lindberghflug* einen Dirigenten gefunden, der in besonderer Weise an dem Medium Radio interessiert war. Zwischen 1928 und 1931, also als die Tonqualität im Radio noch mehr als dürftig war, experimentierte er als musikalischer Leiter der Ostmarken Rundfunk AG (ORAG) in Königsberg mit Mikrofonierungen bei Orchesteraufnahmen und ließ mit seinen Konzertübertragungen via Radio das Musikleben in Ostpreußen aufblühen.<sup>6</sup> Unter den experimentierfreudigen, komponierenden Radiopionieren der 1930er-Jahre stand Scherchen mit seinem Bestreben nach radiofoner Musik in der ersten Reihe. Aber mehr noch als das: Er verband seine Überlegungen zur Übertragung von Musik stets mit solchen die Vermittlung von Musik betreffend. Scherchen überlegte, mit welchen Möglichkeiten das Radio Musik vermitteln und welche Rolle Musik und Wort dabei zukommen könnten. So sprach er 1930 vom »musik-auslegenden, sinnschaffenden Wort«, das es in zwei Versionen gäbe: zum einen in der »poetisierenden Darstellung eines Musikwerkes«, zum anderen in der »als streng auf die musikalischen Vorgänge beschränkte Werkanalyse«<sup>7</sup>. Von ausgedehnten Ein-

---

te demnach aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren. Deshalb sind alle Bestrebungen des Rundfunks, öffentlichen Angelegenheiten auch wirklich den Charakter der Öffentlichkeit zu verleihen, absolut positiv.« Bertolt Brecht: »Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks« (1932/33); in: *Werke*, Bd. 21, Schriften I, Berlin u. a. 1989, S. 129.

<sup>5</sup> Nicht alle Künstler begrüßten allerdings das neue Medium. Unter den großen Skeptikern die neuen Verbreitungsmöglichkeiten des Radios betreffend findet sich zum Beispiel Arnold Schönberg. In einem Interview sagte er mit Blick auf die im Radio zu hörende Unterhaltungsmusik: »Ich mache diesem Unterhaltungsdelirium gegenüber das Recht einer Minderheit geltend. Man muss auch die notwendigen Dinge verbreiten können, nicht bloß die überflüssigen.« in: Schönberg, Arnold: *Dear Miss Silvers. Originaltonaufnahmen 1931–1951*, CD hrsg. v. Klaus Sander unter Mitarbeit von Eike Fess und Therese Muxeneder, Arnold Schönberg Center, Wien. Nebenbei bemerkt: Die skeptische Haltung Schönbergs gegenüber dem Radio hielt Scherchen nicht davon ab, sein erstes Radiokonzert 1924 aus Anlass des 50. Geburtstags von Schönberg zu senden.

<sup>6</sup> Kreikle, Mechthild: *Der Dirigent Hermann Scherchen als Pionier der Musik im Rundfunk 1924–1932*, Univ. Diss, Frankfurt 1994, S. 55ff.

<sup>7</sup> Scherchens Artikel »Der Rundfunk in seinen Beziehungen zu Musikpflege und Musikerziehung« erschien am 1. April 1930 in der von Eberhard Preußner in Leipzig herausgegebenen Zeitschrift *Die Musikpflege. Monatschrift für Musikerziehung, Musikorganisation und Chorgesangwesen*. Vgl. Scherchen, Hermann: »Der Rundfunk in seinen Beziehungen zu Musikpflege und Musikerziehung«, in: Ders.: *Werke und Briefe*, Bern 1966, S. 60–67.

führungsvorträgen hielt Scherchen nichts, forderte stattdessen die »musikalische Ansage«. Was er sich darunter vorstellte – »vom knapp Überschriften gebenden Bericht bis zur anekdotenhaften Festhaltung eines Zeitmilieus[.] oder bis unmittelbar in die Gefühlssphäre hineinführenden empfindsamen Mitteilungen«<sup>8</sup> –, klingt modern und ist bis heute für jede Form von Musikmoderation inspirierend. Mit seinen »Hörtheater«-Stücken, bei denen er, ähnlich einer Hörbuchfassung, geeignete Werke wie Ludwig van Beethovens Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* oder Felix Mendelssohns Bühnenmusik zu *Ein Sommernachtstraum* für das Radio »arrangierte«, verfolgte Scherchen klar musikpädagogische Ziele. Durch das Zusammenspiel von Wort und Ton wollte er ein musikalisches Verständnis schaffen. So sollten »die noch nicht interessierten Hörer auf die verschiedenartigste Weise zu interessierten Hörern« gemacht und Sendeformen gesucht werden, »die den Hörer in einen psychologischen Spannungszustand versetzen, die ihn der Musik offen und gespannt entgegentreten lassen, die ihn in ein bildungsmäßiges Bezugssystem versetzen, in das er die zu hörende Musik einordnen kann«<sup>9</sup>.

An genuinen Rundfunkformaten, allen voran am Hörspiel, Radio-Feature oder Radio-Essay, ist gefeilt worden, solange es Radio gibt. Aber es gab in der Rundfunkgeschichte Zeiten kreativen Überschwangs, die im Rückblick wie Sternstunden radiofoner Ausdrucks- und Vermittlungsformen wirken – etwa nach dem Krieg, als die sogenannte »Genietruppe« des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart um Martin Walser ab 1949 nicht nur die Hörspielregie und Fernsehfilmproduktion verantwortete, sondern auch redaktionell den Kontakt zur Literaturszene pflegte. Walser sprach Jahrzehnte später von einer »Oase« und erinnerte sich: »Von heute aus gesehen[,] war der Rundfunk überhaupt eine Spielweise mit Unendlichkeitscharakter«<sup>10</sup>, für Walser natürlich eine, die auf die Vermittlung von Literatur und weniger auf die von Musik konzentriert war. Mit Mauricio Kagel, der als intermediärer Künstler nachhaltigen Einfluss nicht nur auf die Neue Musik und das Musiktheater, sondern maßgeblich auch die Radiokunst mitgeprägt hatte, kam in den späten 1960er-Jahren ein exponierter Vertreter des »Neuen Hörspiels« zum Westdeutschen Rundfunk nach Köln, der sich als Komponist vor allem mit Musik und ihrer künstlerischer Vermittlung befasste.<sup>11</sup> Kagel definierte das Hörspiel als Hör-Spiel und setzte sich als Macher wie als Hörer in einen aktiven, eben spielerischen Bezug zu Musik und Geräuschen bzw. Worten. So sagte er 1970, nachdem ihm für sein Hörspiel *Ein Aufnahmezustand* der Karl-Szcuka-Preis verliehen worden war: »Das Hörspiel ist ein Teil meiner akustischen Umgebung; allein deswegen bin ich an einem Wandel des Genres interessiert, damit es für mich zum akustischen Material, also zur Wirklichkeit wird.«<sup>12</sup> Dass der Hörspiel-Macher Kagel hier ein »privilegierter« Hörer seines eigenen Formats war, sich (und seine Studierenden) mit der Wahrnehmung und anschließend aktiv mit der »Komposition« seiner Umwelt befasste, stellt eine Sonderform des Formats »Hörspiel« dar. Längst hat diese Art kreativer Audioarbeit – mit

<sup>8</sup> Ebd., S. 66.

<sup>9</sup> Scherchen gegenüber dem Leipziger Musikredakteur Klaus Richter, zitiert nach: Hennenberg, Fritz: »Hörfunk als Bildungsauftrag. Musikvermittlung in Hermann Scherchens »Hörtheater«, in: *Schweizerische Musikzeitung*, Onlineausgabe 05/2015, <http://www.musikzeitung.ch/de/rezensionen/tontraeger/2015/05/scherchens-hoertheater.html#.V4OcBIQ-dko> [07.07.2016].

<sup>10</sup> Walser, Martin: »Geburtstag einer Oase«, in: *Kulturradio. Erinnerungen und Erwartungen*, S. 74.

<sup>11</sup> Antje Vowinckel unterstreicht, dass Kagel hier offene Kompositionsprinzipien und Methoden der Improvisation aufgreift, die er nicht nur bei John Cage fand, sondern die – in ihrer rundfunkspezifischen Ausformung – bereits 1929 von Hans Flesch und Arnold Zweig auf der Rundfunktagung eingebracht worden waren, als beide sich vehement für das freie Erzählen in Rundfunk-Essays einsetzten. »Zweig bezeichnete Epik und Musik als die zwei großen Künste des Hörens und schloß daraus, daß Literatur im Rundfunk so gestaltet sein müßte, daß sie hörend voll erschlossen werden kann, also durch Improvisation«. Vgl. Vowinckel, Antje: *Collagen im Hörspiel: Die Entwicklung radiophoner Kunst*, Würzburg 1995, S. 219.

<sup>12</sup> Schöning, Klaus: »Gute Aussichten fürs Ohr. Ein Gespräch mit dem Komponisten Mauricio Kagel«, in: *DIE ZEIT* 10/1970, hier: *ZEIT ONLINE*, <http://www.zeit.de/1970/40/gute-aussichten-fuers-ohr> [07.07.2016].

einem anderen, nämlich künstlerisch-pädagogischen Ansatz<sup>13</sup> – in der Musikvermittlung und Musik- bzw. Medienpädagogik ihren Platz.<sup>14</sup>

Es soll an dieser Stelle nicht weiter auf Formen der Hörkunst eingegangen werden, es sollen auch nicht einerseits Hörkunst und andererseits Musikvermittlung mit radiofonen Formen kommentar- und kritiklos in einen Topf geworfen werden. Trotzdem scheint dieser historische Blick wichtig und konstruktiv für die Frage nach geeigneten und zeitgemäßen Formaten für Musikvermittlung im Medium Radio und soll dazu dienen, an Spielformen und den Impetus ihrer Macher zu erinnern. Faszinierend und inspirierend sind die radiofonen Formen der ersten Radio-Jahrzehnte, deren Macher sich aktiv und auf unterschiedlichste Weise mit dem Vermitteln von Musik auseinandergesetzt haben. Und immer sind es auch die technischen Herausforderungen, die kreative Prozesse bestimmt und beflügelt haben. Das Neue entstand dabei jeweils ohne eine Gewissheit auf Erfolg, aber mit der Möglichkeit des Scheiterns vor Augen. Als Kagel im Interview von 1970 gefragt wurde, ob er mit seiner neuen Art der Hörspielproduktion, wie er sie in seinen »Kölner Kursen für Neue Musik« unter dem Titel »Musik als Hörspiel« mit seinen Studierenden umsetzte, führend neue Formate kreierte, antwortete er: »Das schiene mir belanglos. Ob wir vorn oder hinten hinken; es hinken alle.«<sup>15</sup>

Heute mag niemand mehr hinken.<sup>16</sup> Ist es die fortschreitende technische Perfektionierung, die den Weg einer Weiterentwicklung kreativer Rundfunkformate – unter Einbezug neuer technischer Möglichkeiten unserer Zeit – bei der Vermittlung von Musik verstellt? Ist es diese fortschreitende technische Perfektionierung, die unsere Nutzung reiner Hörformen erschwert, etwa dadurch, dass sie Zuhören und Hören als solche verändert? Wenn es so ist, dass nie so viel Neues war, wie in der Anfangszeit des Radios – wann ist möglicherweise die Kreativität im Spiel mit neuen Vermittlungsformen verloren gegangen und, weit wichtiger, wie und wo wäre sie heute zu finden? »Das Radio beflügelte die Phantasie, das Fernsehen brachte uns bestenfalls an die Schwelle der Realität«<sup>17</sup>, konstatierte der aus Chile und damit aus einem Land mit großer Radiotradition stammende Schriftsteller Antonio Skármeta. Anders als bei der Einführung des Fernsehens verhält es sich heute bei der Einführung des Internets. Das Radio als Medium wird nicht abgelöst, sondern es besteht bzw. bestünde die Möglichkeit, es medial zu erweitern sowie anders nutzbar zu machen. Aktuelle Diskussionen um Tri- und Transmedialität führen vor, dass dem Radio große, um nicht zu sagen radikale und auch existenzielle Veränderungen bevorstehen, die (ob man will oder nicht) völlig neue Formate generieren und erfordern werden. Die technischen Neuerungen werden aus einem Hör- ein Mitmachmedium machen, aus einem Audio- ein Multimediaformat.

Was bedeutet dies für die Musikvermittlung? Bislang nutzen die Rundfunkanstalten der ARD das Medium Internet vorrangig als neuen Ausspielweg und damit für eine Weiterverbreitung genuiner Hörfunkangebote. Ein »Vermitteln« von Musik bedeutet in diesem Falle ein Abbilden bzw. ein zeitautonomes

---

<sup>13</sup> Siehe zum Beispiel die musikvermittlerische Arbeit von Stefan Roszak im Rahmen seiner Berliner »Schule des Hörens«, siehe auch: Roszak, Stefan: »Am Anfang war das Ohr. Auditive Sensibilisierung im städtischen Klangraum«, in: *Zeitschrift ästhetische Bildung*, Jg. 1, Nr. 2/2009, <http://www.zaeb.net/index.php/zaeb/article/viewFile/25/21> [07.07.2016].

<sup>14</sup> Vgl. Bernius, Volker: »Spielräume für die Ohren –Kreative Audioarbeit«, in: *Computer + Unterricht*, 23/2013, 90, S. 10f.

<sup>15</sup> Schöning/Kagel, Gute Aussichten fürs Ohr.

<sup>16</sup> Oder aber »Hinken« und Scheitern werden zum künstlerischen Credo erhoben und als – in der Tat – innovative Idee für die Kuratierung von Konzertformaten erkannt: Die Leiter der »montforter zwischentöne«, Hans-Joachim Gögl und Folkert Uhde, wählten für ihr Festival im Februar 2016 das Motto »erfinden« und sprechen vom »Risiko des ungegangenen Weges«. Für sie ist Innovation nur dann möglich, »wenn man den Mut hat, Fehler zu machen, um dann daraus so schnell wie möglich zu lernen. Und probieren heißt, sich von der Wirklichkeit ein Feedback zu holen. Das gilt in der Kunst, in der Politik und in der Wirtschaft«. <http://www.montforter-zwischentone.at/> [07.07.2016].

<sup>17</sup> Skármeta, Antonio: »Das Radio als Leben. Südamerikanische Kindheitserfahrungen«, in: *Kulturradio. Erinnerungen und Erwartungen*, S. 24.

Verfügbarmachen von Musik, wie es zum Beispiel die rundfunkeigenen Orchester in ihren Konzerten oder als Teil des Radioprogramms bereits live bzw. linear anbieten. Der Bayerische Rundfunk geht jenen Weg konsequent und seit einigen Jahren mit einer eigenen Online-Redaktion, deren Leiter, Michael Schmidt, in der Praxis den Begriff der »Musikvermittlung« mit dem der digitalen, über das Internet verfügbaren »Musikverbreitung« gleichsetzt, zusätzlich aber von einem »multimedialen Klassik-Portfolio« in drei Bereichen spricht, das erstens lineares Programmangebot als »program on demand« anbietet, zweitens Abruf-Tools für Beiträge »mit enzyklopädischem Charakter« hat und drittens – für die Zukunft – »partizipative Angebote zur individuellen Musikprogramm-Gestaltung sowie redaktionell betreute »user-generated-content«-Plattformen für nutzerproduzierte audio-visuelle musikalische Darbietungen oder Collagen« schafft.<sup>18</sup> Da die Musikvermittler/-innen der rundfunkeigenen Klangkörper der ARD nicht direkt dem Programm zuliefern, sondern – von wenigen Beispielen abgesehen – unabhängig davon konzertpädagogisch arbeiten, kann jedes »Abilden« der Konzerte oder der orchestereigenen Education-Formate via Internet nutzbringend sein, nie aber ausreichend und schon gar nicht auf das Medium zugeschnitten. Auch ein redaktioneller Beitrag über konzertpädagogische Angebote der eigenen Klangkörper, ausgestrahlt im Radio und nachhörbar im Internet, ist keine Musikvermittlung, sondern journalistische Berichterstattung, die reflektierend über Musikvermittlung spricht, diese aber nicht anwendet oder gar inhaltlich zu Grunde legt.

Ein eigenes Format zu einer multimedialen oder gar nur radiofonen Musikvermittlung steht noch aus, vor allem auch dort, wo radiofone Musikvermittlung sich an erwachsene Zielgruppen richtet. Auch die Frage, was Musikvermittlung im Radio bedeute – beispielsweise ob schon eine gute Anmoderation zu einem Musikstück ein Fall von Musikvermittlung sei und inwieweit genuin radiofone Elemente der Musikvermittlung medial einen neuen Impuls geben können –, beantworten bislang die ARD-Angebote nur in Teilen. Möglichkeiten einer radiofonen Musikvermittlung aber gäbe es, auch weil sich mit den technischen Veränderungen neue mediale Schnittstellen auftun, die interessante, »andere« Konzertformate generieren könnten, indem sie beispielsweise multimediale Komponenten enthalten. Nach wie vor hat sich am Umstand nichts geändert,

»daß hier die Voraussetzungen zur Entstehung einer selbständigen und ebenbürtigen Kunstgattung gegeben sind, die weit über eine mehr oder weniger vollkommene »Reproduktion« früherer Kunstleistungen hinausgeht. Wir können die künstlerische Bedeutung des Rundfunks nur in der Entwicklung zu dieser eigenen Radiokunst, keineswegs in einer Fortsetzung des bisherigen Konzertwesens erblicken. [...] Denn nur der Rundfunk kann jene mehr äußerlich gerichteten Prunkkonzerte, die überflüssig geworden sind, durch eine hochwertige und wirklich fruchtbare Massenkunst ersetzen.«<sup>19</sup>

Der Autor dieses vor genau 90 Jahren entstandenen visionären Textes heißt übrigens Kurt Weill!<sup>20</sup> Als junger Komponist in der Weimarer Republik kritisierte er am traditionell bürgerlichen Musikbetrieb die Erstarrtheit, die er zu überwinden versuchte. In diesem Sinne suchte er engagiert nach neuen Formen und neuen Funktionalitäten von Musik und interessierte sich für die damals erstarkte Schulmusikbewegung. Nach dem Krieg erfuhren diese Erneuerungsansätze des Konzertbetriebs wenig Fortsetzung. In unserer Zeit schreitet die Transformation der Kulturlandschaft aus unterschiedlichen Gründen rasant weiter, haben »Museen, Verlage, Fernsehen oder Orchester [...] schon heute nicht mehr allseits akzep-

---

<sup>18</sup> Michael Schmidt im Gespräch mit Thomas Meyer: »Warum wir mehr multimediale Musikvermittlung brauchen«, in: *Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte*, 1–2/2013, S. 71–75.

<sup>19</sup> Weill, Kurt: »Der Rundfunk und die Umschichtung des Musiklebens«, in: *Kurt Weill. Musik und Theater. Gesammelte Schriften. Mit einer Auswahl von Gesprächen und Interviews*, hrsg. v. Stephen Hinton und Jürgen Schebera, Berlin 1990, S. 221–23.

<sup>20</sup> Seit April 1925 arbeitete Weill als Chefkritiker und Berliner Korrespondent der Wochenzeitschrift *Der deutsche Rundfunk*, den Artikel »Der Rundfunk und die Umschichtung des Musiklebens« verfasste er 1926.

tierte Autoritäten zur Wahrung und Vermittlung des Guten und Relevanten«<sup>21</sup>, wie der Kulturforscher Michael Schindhelm 2013 feststellte. Dem Rundfunk kann in einer Zeit, in der er im Brecht'schen Sinne durch seine multimedialen Ausspielwege zu einem »Kommunikationsapparat« geworden ist, eine neue interessante Rolle zukommen, die bislang nur rudimentär angenommen wird.<sup>22</sup> Immer auf den Bereich der Musikvermittlung heruntergebrochen, könnte (und wird) – mit einer stärkeren Beteiligung der Zuhörerschaft am Programm – eine neue »Rollenverteilung«, wie Schindhelm sagt, erfolgen:

»Entweder hält der etablierte Betrieb an der Rollenverteilung von Institution und Publikum fest und versucht, seine Programme zu optimieren und mit ungewisser Aussicht auf Erfolg in den unübersichtlich werdenden öffentlichen Raum einzustreuen. Oder es entsteht ein neues Verhältnis zwischen Institution und Publikum.«<sup>23</sup>

Noch aber ist all das »Zukunftsmusik« bzw. erst in der Entwicklung.<sup>24</sup> Zwar fordert Schmidt: »Angesichts dieser Entwicklung brauchen auch medienmusikalische Angebote aus dem Umfeld öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten neue Strategien, die den Nutzer stärker in den Gestaltungsprozess integrieren«, aber auch Schmidts Sender BR-Klassik leistet das trotz seiner trimedialen Angebote bislang nur teilweise. Die beiden wöchentlichen Radio-Sendungen für Kinder (DoReMikro) und Jugendliche (U21) lassen sich zeitautonom über Podcasts hören, sind im Falle von »U21« auch an Social-Media-Angebote geknüpft, nur bedingt aber wird aufgrund der journalistisch klassischen Machart der Sendungen die jeweilige Zielgruppe aktiv in den Gestaltungsprozess integriert. Stärker an einer aktiven Hörerbeteiligung arbeitet der WDR, der vor allem auch eine Verknüpfung der musikvermittlerischen Arbeit seiner Klangkörper mit der programmgestalterischen Arbeit im Hörfunk anbietet.<sup>25</sup> Kinderreporter und jugendliche Interviewer bzw. Moderatoren, wie sie die Medienpädagogik im Rahmen ihrer kreativen Audioarbeit kennt, finden unter Identität stiftenden und der Zielgruppe nahen Aspekten bei fast allen Radiosendungen für Kinder und Jugendliche der ARD Verwendung. Wann die jungen »Radiomacher« dann allerdings wirklich aktiv Programm gestaltend tätig sind und wann sie »nur« präsentierend und fragend ein von Erwachsenen redaktionell gestaltetes Programm machen, sollte vor dem Hintergrund einer echten Aktivierung des Publikums differenziert betrachtet werden.

---

<sup>21</sup> Schindhelm, Michael: »Kultur zum Selbermachen. Youtube und das Internet unterscheiden nicht mehr zwischen Künstler und Publikum. Das kann man als Niedergang beklagen – oder als Chance sehen,« in: *Süddeutsche Zeitung*, 10. November 2012.

<sup>22</sup> So betreibt etwa der WDR einen eigenen Opernblog, der redaktionell hervorragend gemacht ist, allerdings die einem Blog übliche Kommentarfunktion für Nutzer nicht bietet: <http://www.wdr3.de/musik/operbeiwdr3/opernblog/opernblog-112.html> [07.07.2016]

<sup>23</sup> Schindhelm, Kultur zum Selbermachen.

<sup>24</sup> Hier ein paar Beispiele von ARD-Projekten, die erst auf dem Weg zu einer funktionierenden Partizipation sind [letzter Zugriff auf alle Links: 07.07.2016]:

- SWR2 lädt sein Publikum auf seiner Kindernetzseite zu »Ohren auf! Hörspiele anhören und selbermachen« ein (<http://www.kindernetz.de/spielraum/-/id=76542/1xign17/>), leitet dann aber auf die für Pädagoginnen und Pädagogen bzw. Eltern gemachte Seite von »Ohrenspitzer« weiter (<http://www.ohrenspitzer.de/hoerboegen/ab-neun-jahren/>).
- Deutschlandradio Kultur bietet auf seiner Internetseite zur Kindersendung »Kakadu« unter der Rubrik »Mitmachen« den Kindern an, Bilder oder Geschichten einzusenden, die zwar auf der Internetseite veröffentlicht, nicht aber in die Radiosendung integriert werden: <http://www.kakadu.de/mitmachen>.
- Der Bayerische Rundfunk beteiligte sich am Musikvermittlungsprojekt »Radio Vielfalt«, das nach einer Idee von Ute Legner und dem Team »MEHR MUSIK!« gemeinsam mit der Stadt Augsburg und Dozierenden der Universität Augsburg entstand und 2015 mit dem »Junge Ohren Preis« in der Kategorie »Best Practice. Partizipatives Projekt« ausgezeichnet wurde. Neben einer Audio-CD und einem Hörbuch mit Musikerinterviews entstand bei »Radio Vielfalt« ein Liederbuch samt Arbeitsanregungen für den Unterricht. Der Kooperationspartner Bayerischer Rundfunk steuerte die Produktionsmöglichkeiten bei. Ins Radioprogramm des Bayerischen Rundfunks aber schaffte es »Radio Vielfalt« nicht.

<sup>25</sup> Musiker der WDR-Klangkörper führen in Kooperation mit »KiRaKa«-Machern Workshops im Rahmen des Musikvermittlungsangebots »PLAN M MEHR MUSIK MACHEN« durch. <http://www1.wdr.de/radio/orchester/planm/konzerte-workshops-100.pdf> [Zugriff: 07.07.2016]. Auch über seine Internetseite aktiviert »KiRaKa« vor allem Kinder bis zehn Jahre zum Mitgestalten des Musikprogramms: <http://www.kiraka.de/spielen-und-hoeren/musik/>.

Spezielle Sendungen für Kinder gibt es historisch von Beginn des Radios an. So wurden bereits 1924 »Jugendstunden« gesendet, 1926 startete der Schulfunk. Seit 1934 nutzte die Reichsstelle für Unterrichtsfilm gezielt auch das Radio als Massenkommunikationsmittel für Kinder und Jugendliche. Nach dem Krieg war es das gleiche Medium, das demokratische Inhalte verbreitete, für Kinder allerdings vorrangig Bastel- und Märchenstunden sendete. Erst die seit Mitte der 1960er-Jahre einsetzende Bildungsdiskussion förderte sowohl im Radio als auch im Fernsehen ein pädagogisch reflektiertes Kinder- und Jugendprogramm der öffentlich-rechtlichen Sender der ARD. Schließlich kaufte die ARD 1972 die amerikanische Serie *Sesamstraße*, das ZDF strahlte ab 1973 die *Rappelkiste* und damit ein eigenes, von Pädagogen und Psychologen gestaltete Programm aus.<sup>26</sup> Diese Entwicklung betrachtet – aus musikpädagogischer Sicht – Helga de la Motte 1976 und stellt fest: »Verblüffend ist indessen der völlige Ausfall jeglicher Reflexion über die Musik, ohne die eine Kindersendung nicht auskommt.«<sup>27</sup> Da diese Beobachtung in eine Zeit fällt, in der nicht zuletzt durch zunehmenden Konsum von Musik auf Schallplatten und durch das Aufkommen des Fernsehens – wie Schnebel es in seiner autobiografischen Hörgeschichte skizziert – ein »Zurücktreten des Radiohörens«<sup>28</sup> zu beobachten ist, kommt dem Einsatz von Musik aus medienpädagogischer Sicht eine neue Rolle im Fernsehen zu. Aber hier sieht es mit Blick auf Sendungen wie *Sesamstraße* düster aus, stellt de la Motte 1976 fest:

»Dilettantismus, Einfallslosigkeit, Mangel an Differenzieren, einseitige Orientierung an der Unterhaltungsmusik charakterisieren die musikalische Gestaltung pädagogisch motivierter Kindersendungen. Wo hingegen man versucht, die Inhalte und auch die filmische Gestaltung zu überprüfen und auch zu verbessern, fehlt es an Reflexionen über die Musik, auch darüber, welche intensive Gewöhnung Kinder durch die akustische Berieselung erfahren im Nicht-Nachdenken und Nicht-Unterscheiden lernen, im automatischen Hinnehmen einer akustischen Kulisse.«<sup>29</sup>

Sie kritisierte damals nicht nur den unprofessionellen Einsatz von Musik im Kinderfernsehen, sondern auch das Wegsehen:

»Die musikpädagogische Interessen vertretenden Verbände allerdings haben das musikalische Treiben im Kinderfernsehen nicht einmal als Provokation empfunden. Der als schlichte Forderung formulierbare Einspruch, bessere Komponisten zu engagieren, ist ausgeblieben. Ein Versagen, das nicht entschuldbar ist.«<sup>30</sup>

Diese Einschätzung ist nun schon 40 Jahre alt. Wer sich aber einmal die Mühe macht, die *Sendung mit der Maus* auf Musikthemen zu untersuchen, wird feststellen, dass bis heute sehr wenige »Maus-Spots« zu finden sind, in denen Kinder Geschichten über bzw. um Musik sehen können.<sup>31</sup> Sicherlich folgt das Fernsehen anderen »Regeln« als das Radio. Die trimediale, Fernsehen, Hörfunk und Internet einschließende Entwicklung aber macht es für die Vermittlung von Musik notwendig, auch diese zu beobachten und ggf. nutzbar zu machen.

Die Formate im Radio – allen voran neue, ja, vielleicht sogar unbekannte tri- und transmediale – gehorchen im redaktionellen Alltag eigenen Regeln und haben ihre eigenen, oft die Visionen beschränkenden Rahmenbedingungen. Nicht immer kann jeder machen, was er sich künstlerisch, journalistisch oder auch

---

<sup>26</sup> Seit 1971 gab es die *Lach- und Sachgeschichten*, die Vorläufer der *Sendung mit der Maus*.

<sup>27</sup> Motte-Haber, Helga de la: »Kinderfernsehen – Eine Provokation für die Musikpädagogik«, in: *Musik in den Massenmedien Rundfunk und Fernsehen. Perspektiven und Materialien*, hrsg. v. Hans-Christian Schmidt, Mainz 1976, S. 12.

<sup>28</sup> Schnebel, Radio – Hören, S. 85.

<sup>29</sup> Motte-Haber, Kinderfernsehen, S. 16.

<sup>30</sup> Ebd., S. 17.

<sup>31</sup> Danke für diese Information an Christa Schring und Sonja Catalano, die 2014 im Rahmen ihres Masterstudiums »Musikvermittlung/Musikmanagement« an der Hochschule für Musik Detmold die Musikthemen in der *Sendung mit der Maus* untersucht haben.



musikvermittlerisch vorstellt, denn im Zweifel haben Programmästhetik sowie ganz profane Umstände des redaktionellen Tagesgeschäfts eine »regulierende« Wirkung. Aber auch unter Gesichtspunkten auditi-  
tiver Sensibilisierung und der Zuhör-Förderung ist ein bewussterer, gerne die Erfahrungen und Metho-  
den der Musikvermittlung einbeziehender Umgang mit Musik bzw. Klängen im Radio wünschenswert.  
Neue Formate wie »Lecture Performance« als kreative Verbindung von Wissenschaft und Kunst oder  
Live-Blogs und Tweet-Ups als Social-Media-Kommunikationsform, vielfältige Spielarten trimedialen Er-  
zählens sowie unbedingt auch die Erfahrungen radiofoner, gerne auch anspruchsvoller radiofoner Kunst  
stehen zur Verfügung, um nicht nur gemacht, sondern vor allem auch ausprobiert zu werden, mutig und  
mit der Möglichkeit des Scheiterns. Nicht nur Musikvermittlung im Radio kann sich unter partizipativen  
Aspekten verändern, sondern möglicherweise auch das klassische Konzertformat, dem für eine künstle-  
rische wie auf Kommunikation ausgelegte Interaktion mit dem Publikum ein Hörmedium Partner sein  
kann.