

Das sabotierte Hören

Autor(en): **Knauer, Mathias**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Widerspruch : Beiträge zu sozialistischer Politik**

Band (Jahr): **5 (1985)**

Heft 10

PDF erstellt am: **29.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-652344>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Diskussion

Mathias Knauer

Das sabotierte Hören

Das Publikum muß stets Unrecht erhalten und sich doch immer durch den Kritiker vertreten fühlen.

Walter Benjamin. Einbahnstrasse.

Wenn im Zentrum der Kritik, die im folgenden skizziert ist, Praktiken des Zürcher Alternativen Lokalradios (ALR) stehen, so mag dies zunächst befremden. Man möchte vielleicht einwenden, es sei unsolidarisch, einen Versuch, der doch seine Wurzeln in linken Alternativvorstellungen zur bürgerlichen Medienarbeit hat, einer frontalen Kritik zu unterziehen, während doch die meisten der kritisierten Ideologeme und Praktiken weitgehend von den Vorbildern übernommen sind und also dort zu kritisieren wären: bei Radio Luxemburg oder Unternehmungen wie jenen vom Schlage der Radio 24, aber auch bei unserem öffentlich-rechtlichen Rundfunk, der sich unterm Diktat erfolgssüchtiger Politiker mehr und mehr den unverschämt sich prostituierenden kulturindustriellen Formen anpaßt.

Hingegen muss an einen Sender wie das ALR, der sich als alternativ bezeichnet, gerade ein besonders strenger Maßstab angelegt werden. (1) Was bei anderen Stationen, die Tag und Nacht den kommerziellen Musikdreck auf die Leute loslassen, als der logische und unvermeidliche Ausdruck des kapitalistisch verfaßten Medienunternehmens erscheint — dies verstehen heißt nicht, es kampflos hinzunehmen —, muß bei einem linken Sender mit besonderer Schärfe kritisiert und darf niemals damit entschuldigt werden, daß jede Demokratisierung der Produktionsstrukturen um den Preis von Verirrungen erkaufte werden muß. (2)

Daß also das ALR nur ein Sonderfall im Umfeld allgemeiner Entwicklungen ist, gehört zu den selbstverständlichen Voraussetzungen dieser Überlegungen, ebenso wie die rigorose Forderung an ein linkes Medium, kulturindustrielle Tendenzen unerbittlich zu bekämpfen. (3)

Auch für ein Radio, das in seinen politischen Sendungen unbestreitbar

fortschrittliche Positionen vertritt, wie das ALR, gilt, was einer – zwar etwas dümmlich kalauernd – mit dem Schlagwort “the medium is the message” bezeichnet hat: die Gehalte, die ein Medium angeblich transportiert, finden allemal ihre Grenzen in der Form der Kommunikation, die dieses zuläßt und damit produziert. (4)

Von daher ergeben sich zwei weitere Voraussetzungen dieses Textes: daß nämlich von der Gebrauchsform der Musik hier die Rede ist und erst an zweiter Stelle und nebenher von der Gestalt von Stücken und ihren Gehalten; und daß einzelne Gegenbeispiele, wie sie leicht vorzulegen wären und mir natürlich auch bekannt sind, hier nicht in Betracht gezogen werden, da sie die Grundtendenzen im Umgang mit der Musik, die das ALR bei seinen Hörern erzeugt und bestätigt, niemals aufzuwiegen vermögen. (5)

Gebrauchsform

Die zentrale politische Dimension eines Mediums, hier des Radios, ist die Gebrauchsform, die es zuläßt, erzeugt, zu der es ermuntert oder die es ausschließt. Mit Bezug auf unser Thema, die Musik, bedeutet dies, daß alles auf den vom Radio im täglichen Gebrauch gestifteten Hörprozeß, auf die Aktivität/Arbeit des Hörers, ankommt, auf die Qualität (Beschaffenheit) des Hörens, das nach der heute unvermindert aktuellen Forderung Hanns Eislers ein kritisch-waches sein muß, soll es nicht politisch regressive oder verdummende Wirkungen nach sich ziehen.

Natürlich kann ein Medium, so wenig wie die Werke selber, wollen sie nicht gewalttätig sein und den Hörer in den Status des Pavlovschen Hundes versetzen, sich nicht dagegen versichern, mißverstanden oder in unproduktiver, undifferenzierter, passiver Weise, also etwa als Hintergrundmusik zu irgendwelchen Tätigkeiten, konsumiert zu werden. Hingegen darf das Radio nichts zulassen, was solchen Konsum fördert oder ihn gar wegen der Form der Darbietung zur einzig möglichen macht: es darf nicht den Zuhörenden daran hindern oder entmutigen, seine volle Sensibilität und Aufmerksamkeit dem Übertragenen zuzuwenden.

Unter diesem Gesichtspunkt ist der Umgang mit Musik am ALR katastrophal. Eine ganze Reihe von Praktiken zeigt, daß die Radiomacher nichts von dem, was seit Brecht an materialistischen Medientheorien erarbeitet worden ist, rezipiert haben, und – was weitaus schlimmer ist – daß sie den Beschädigungen und dem ideologischen Wesen der gegenwärtigen Medienroutine in unseren Ländern kritiklos gegenüberstehen. (6)

Eine im revolutionären Sinne politische Musik schafft den aktiven Hörer und arbeitet mit ihm: ein Hörer, der wählt und urteilt, also auch wenn er sich der Musik zuwendet, die Hauptaktivitäten des politischen Lebens in Gang setzt.

Erste Voraussetzung, diesen Hörer herauszubilden und zu erhalten, wäre, daß er über das Programmangebot genaue Informationen hat. Solange nicht bekanntgemacht wird, was genau gesendet werden soll, welche Stücke, wel-

che Interpreten zu hören sind, aber auch wer die Sache vorträgt, ist jeder Hörer, der seine Zeit einteilen muß, dazu verdammt, Zufallshörer zu sein, der nicht eine Wahl getroffen, sondern nur eingeschaltet hat, weil er meinte, gerade Zeit zu haben. Das Zufallhören bedeutet gegenüber der Erfahrung der bewußt gewählten Sendung – etwa unter Verzicht auf einen Kinobesuch –, an sich schon eine Abschwächung, welchen Gebrauch auch immer man vom betreffenden Programmangebot dann auch machen mag.

Zweite Voraussetzung wäre die Haltung einer prüfenden Kennerschaft, die Grundlage von Urteilen überhaupt ist. Sie wird genährt durch Bildung, sei sie auch noch so rudimentär, verkümmert ohne sie, zumal der musikalische Unterricht an unseren Schulen, die auf die berufliche Verwertbarkeit der entwickelten Sinnlichkeit (wofern diese überhaupt entwickelt wird) abzielen, äußerst bedürftig ist und der musikalische Analphabetismus dementsprechend allgegenwärtig und sich noch ausbreitend.

Für einen solchen Zuhörer, den ein linkes Radio herausbilden möchte, ist es nun aber eine schwer verkraftbare Ohrfeige, wenn etwa mitten in einem Stück, das ihm einen sinnvollen Aufbau zu haben schien, dem er eben auf der Spur zu sein meinte, die Regie abbricht, ja, manchem ist es ein irreparables Trauma und damit in einem der Befreiung des Menschen verpflichteten Radio ein wenn auch unfreiwillig konterrevolutionärer Akt. (7) Das Argument, Hörer, die von einem solchen gewaltsamen Eingriff in einen Sinnzusammenhang oder ein Werk verletzt würden – besser: sich ihrer Verletzung bewußt würden und somit Anstoß nähmen –, bildeten die Ausnahme; das Radio sei eben ein Dienstleistungsbetrieb auch für andere Bedürfnisse als des Hörens, auch da wo es Musik sende, gehört zur Ideologie des kulturindustriellen Verdummungspersonals, das seinem schlechten Gewissen Entschuldigungen liefern muß. (8)

Der Zynismus der Musik gegenüber und die Verletzung des Hörers werden sogleich einsichtig, wenn man sich vorstellt, wie man reagierte, würde in dieser Weise etwa einem Schriftsteller, der eine Novelle oder ein Gedicht vorträgt, das Wort entzogen: was für ein Hörer müßte er sein, der sich dadurch nicht beleidigt fühlte; was für ein Radio aber erst, das diesen Hörer noch herausbildet!

Einer linken Kulturpolitik muß es eines der vordersten Bedürfnisse sein, gegen die musikalische Verelendung der Massen zu kämpfen, die sich mit dem Untergang der musikalischen Volkskulturen und mit der ubiquitären Dominanz der mechanisch reproduzierten Musik in unseren Ländern ständig verschärft. So wie man aber im Bereich der Zeitung nicht gegen die Zerstörung des Lesens, der Sprache und die Diskrimination der Schrift angehen kann, indem man sich dem typographischen Gestus der Boulevardschriften anbiedert, in der Meinung, damit die Massen besser zu erreichen, sondern im Gegenteil mit der Wiederinkraftsetzung der revolutionären Traditionen der um sich greifenden Schlamperei, Oberflächlichkeit und dem Kurzdenken Werte entgegenstellen muß, so auch in der Musik: dem Verlust der Aura des musikalischen Arbeitsproduktes in seiner elektroakustischen Abbildung muß mit der Schaffung einer neuen Ereignishaftigkeit im Radio selber begegnet werden.

Mittel dazu sind einfach und bekannt. Soweit nicht elektronische oder *musique concrete* gesendet wird, die beide nicht Reproduktion eines realen Aufführungsereignisses, vielmehr in ihrer Tonbandaufführung das Produkt selber sind, handelt es sich bei der am Radio übertragenen Musik, den abgespielten Tonaufnahmen, um Abbildungen realer Interpretationsarbeit mit ihrer räumlich-akustischen Komponente. (9) Wird dem am Radio konsequent Rechnung getragen, können die ideologischen Effekte des Mediums weitgehend neutralisiert werden. Solche Radikalität indessen vermißt man beim ALR; ihr Mangel wird, wie interne Umfragen und Diskussionen vor einem Jahr gezeigt haben, nicht einmal als Problem gesehen. (10)

Ideologie – Realität

Das falsche Bewußtsein von einem Sachverhalt, also die Ideologie im Umgang mit der Musik, die das ALR den Kommerzstationen unkritisch nachplappert, zeigt erhellend die Formel, mit der regelmässig während gesprochenen Sendungen ein musikalisches Füllstück angekündigt wird: “. . . bevor wir über diese Frage weiterdiskutieren, machen wir (wieder) etwas Musik.” Wer macht denn da eigentlich was? Ist es nicht der Plattenspieler, der da ‘Musik macht’? Oder sind es nicht sogar Musiker, die da ein Stück gespielt haben, das man hier hört? Es scheint, als ob man der Peinlichkeit ausweichen möchte, an die Musiker zu erinnern, weil doch im Studio gar niemand auf sie eingehen will.

Die Kommunikation zwischen Sender und Empfänger setzt aus, wenn nicht einmal die Leute am Sender die Sachen hören, die sie angeblich dem Hörer vermitteln wollen; denn wenn nicht einmal die Sendungsmacher sich ihnen zuwenden, kann vom Hörer kaum Aufmerksamkeit erwartet werden. Stünden solche Ansager oder Autoren nicht beziehungslos zu dem, was sie da präsentieren, so könnte es nicht passieren, daß etwa nach der im *pianissimo* verklingenden, fünfviertel Stunden dauernden 9. Sinfonie von Gustav Mahler ein Ansager gleich nach dem letzten Ton, ohne die gebührende Pause und mit vollem Pegel, mit der Absage dreinfährt oder, was politisch gravierender ist, nach der Meldung von einer Hungersnot in Bangladesh das modische Geplärr einer Popgruppe losgelassen wird. Die Hörernähe, die das ARL anstrebt, wird mit einer solchen Praxis täglich schwerwiegend sabotiert. (11)

Effekte dieser Art können nicht, wie manche lebenswürdige Panne, entschuldigt werden damit, daß dem Sender Mittel fehlten, Infrastruktur, Produktionszeit, die Leute. Ansagen, die sich an der Wirklichkeit orientieren, kosten (wie übrigens alle Veränderungen, die wir hier diskutieren) höchstens etwas Mut und Zeit zum Nachdenken, nicht aber Geld.

Will man, wie es materialistischer Tradition entspricht, dem Hörer nicht ein ideologisches Bild von der Wirklichkeit vorsetzen – nach dem Muster, ihm den *Arbeitgeber* (Arbeitenden) als den Arbeitnehmer (Ausbeuter) vorzumachen –, so darf man in musikalischen Dingen nicht die Abbildung für das Original ausgeben oder Unterschiede dieser Art vernebeln.

Eine Ansage wie “Das Ensemble Musica Negativa spielt nun das Klavierkonzert von John Cage” wäre treffend bei einer Konzertübertragung, die –

mit den Publikumsgeräuschen, in der Ansage genau lokalisiert – ein reales Konzertereignis wiedergibt. Bei einer Studioproduktion auf einem Tonträger ist sie irreführend – eben ideologisch, zumal neutrale Ansagen wie “Es folgt nun das Streichquartett von Witold Lutosławski in der Interpretation des LaSalle-Quartetts” sich anbieten. Eine kritische Ansage wäre hingegen vom Typ: “Wir spielen/ich spiele Ihnen nun die ‘Ernsten Gesänge’, das letzte Werk Hanns Eislers aus dem Jahre 1962. Die Aufnahme stammt von der Ausführung in Graz 1971 mit dem Pro Arte Ensemble unter Karl-Ernst Hoffmann und dem Bariton Günter Leib”. Indem man ideologisierend den Schein erweckt, es ereigne sich real, was man hört, verdeckt man gefährlich die Realität des Medienereignisses. (12)

Seine eigentliche musikalische Domäne hat das Radio, neben den genuin radiophonischen Werken, in der gestalteten Musiksendung, gerade auch, wo sie mit Beispielen und Ausschnitten arbeitet. Sie bestände nun nicht darin, in bloßer Aneinanderreihung musikalische Versatzstücke abzuspielen, sondern durch das Zusammenspiel der Stücke eine Aussage zu machen, die über die Aufnahmen hinausgeht, ohne ihnen zu nahe zu treten. Der elektroakustischen Reproduktion von Musik wohnt wegen ihrer gegenüber der wirklichen Ausführung im Konzert reduzierten physischen Präsenz an sich die Tendenz inne, daß man im Nachvollzug abschweift, den Faden verliert, oberflächlich und dann bald nur noch ‘mit einem Ohr hört’. Dem muß der Kommentar, die Legende entgegenwirken – nicht in einem didaktischen Sinne, etwa dem Hörer vorzusagen, was er zu hören hat, sondern durch Stimulierung von Konzentration und das Zugänglichmachen des Produktes. (13) Nur schon eine Aufzählung der Instrumente, die erklingen, stützt die Imagination des Hörenden und stützt das Bedürfnis nach dem Durchhören des musikalischen Texts. (14)

Die spezifische Leistung eines aufklärerischen Radioprogrammes müßte sein, solche ideologischen Effekte, die es produziert, vermittelt einer kritischen Wahl seiner Methoden immer wieder aufzuheben.

Die Abschaffung der Pausenzeichen

So wenig die Aufklärung und Neutralisierung ideologischer Verzerrungen der Realität an einem alternativen Radio auf die radikale Kritik der Gebrauchsformen verzichten kann, so wichtig ist die *Kritik der Zeitstruktur*, in die das Gesendete eingebettet wird.

Die Grundtendenz des kulturindustriellen Radios ist, dem Hörer seine Zeit akustisch zuzustopfen: lieber ein Geschwätz oder eine Bagatelle wird gesendet, als die Stille zu schaffen, aus der heraus erst Zuwendung, Aufmerksamkeit entstehen und eine Sendung oder ein Stück ihren Ereignischarakter gewinnen können.

Die Abschaffung der Pausenzeichen am Radio muß unter diesem Gesichtspunkt als epochale Wende verstanden werden. (15) Beim zweiten Programm des Radios der deutschen und rätoromanischen Schweiz hat sich heute die barbarische Unsitte eingebürgert, daß – um die Stunde voll zu machen, bis die Nachrichten beginnen müssen – ein Musikstück eingeschoben wird, das

dann an einer ganz zufälligen Stelle durch Ausblenden abgebrochen wird. Auch wenn intelligente Sendungsmacher – ich hörte Jakob Knaus, der eine improvisierte Vorschau auf Programme des Tages gab – vertretbare Auswege finden, ergibt sich mit der Abschaffung des Pausenzeichens strukturell die Tendenz zum Geschwätz, zum Füllstück oder gar zu den in den Zeitmedien Radio und Fernsehen äußerst fragwürdigen Trailers (Werbesendungen für kommende Programme): ja diese Praktiken sind eigentlich die Bastarde der Pausenlosigkeit.

Tabus wie das der Unterbrechung sind die Kehrseite des *non-stop*-Wesens der kapitalistisch betriebenen Medien: sie zu hinterfragen, wäre eines der grundlegenden Arbeitsbereiche einer alternativen Medienpraxis. Die akustische Zustopfung der Lebenszeit der Hörer ist konterrevolutionär. Es soll der Hörer *non-stop leben*, nicht ihm das Medium dies vorspiegeln.

Die verantwortungslose Anpasserei, die hinter solchen Strukturentscheidungen bei einem Radio wie DRS steht und dort mit den Legitimationsängsten phantasieloser Redaktoren angesichts der zunehmenden musikalischen Faschisierung unter den Attacken der kommerziellen Kulturverbrecher erklärt werden kann, wäre von einem Sender, der sich alternativ nennt, unerbittlich zu bekämpfen. (16)

Nach alldem wird deutlich, daß die Musik für Zwecke der genannten Art zu Sklavendiensten gehalten wird, der ein eigenes Lebensrecht nicht zugestanden werden darf. Solange sie in solchen Mühlen eingespannt sind, können selbst von ihrer Faktur her fortschrittliche Kompositionen ihre revolutionierende Kraft unmöglich freisetzen.

Arbeit – Produkt – Hören

Subtilitäten dieser Art indessen liegen weit ab von den Alltagsproblemen eines Senders, der alles und jedes musikähnlich Tönende zum beliebig manipulierbaren Versatzstück in jeder Situation der Ratlosigkeit zu degradieren bereit ist. Die begriffliche Fehlleistung jenes 'Tages-Anzeiger'-Journalisten, der vor kurzem von 'Musikpausen' schwafelte, damit aber nicht etwa eine Unterbrechung, vielmehr gerade die musikalische Berieselung selbst meinte, liegt nicht fern von dem, was die meisten ALR-Autoren (und erst recht die Möchtegern-Disc-Jockeys) unter Musik am Radio verstehen: ein praktisches Mittel, die Zeit totzuschlagen, ohne Grips in Bewegung setzen zu müssen.

Die Interpolation von Wortprogrammen mit Musikstücken funktioniert als Pause nur unter der Voraussetzung, daß dabei die Aufmerksamkeit des Hörers nachläßt. Gewiß kann es für das Ohr eine Erfrischung sein, zwischen den verbalen Argumenten sich einer Musik zuzuwenden. Wenn dann aber etwas ganz Gegensätzliches, mit dem Vorhergehenden Unzusammenhängendes folgt, ist das für den aufmerksamen Hörer ein qualvolles Wechselbad, das er nur übersteht, wenn er sich innerlich abwendet. Dies aber erfrischt nicht, sondern macht dösend und stumpft das Hörvermögen ab.

Bisweilen beschränkt sich die Leistung von Sendungsgestaltern darauf, mit ein paar laienhaften Annotationen angereicherte Schallplattensendungen zusammenzustellen, ohne in irgend einer Form zu versuchen, das Verspre-

chen des Programmkonzepts einzulösen, nämlich die kritische Auseinandersetzung mit der kulturindustriellen Produktion und den durch sie erzwungenen Rezeptionsformen zu provozieren. (17) Solche Einstellung zur eigenen Arbeit, mag sie auch von falschen Strukturentscheidungen und daraus resultierenden Produktionszwängen herrühren, hat ihr Gegenstück in der skandalösen Geringschätzung der Arbeit der Musiker und Komponisten, aber auch der Hörarbeit des Publikums.

Da die Stücke, die man so leicht als akustische Konserve einsetzen kann, nicht mehr als die Reproduktion wirklicher Aufführungen verstanden werden, verändert sich auch das Verhältnis der Gestalter – und damit das mögliche Verhältnis der Hörer – zur Arbeit, die ihnen – und damit Produkten überhaupt – zu Grunde liegt. Indiz dafür ist die Nachlässigkeit beim Nennen der Interpreten, wo sie überhaupt erwähnt werden. Oft werden nicht einmal die Titel genannt, und kaum je habe ich gehört, dass die englisch gesungenen Texte, die das Musikprogramm des ALR beherrschen, und die doch wohl verstanden werden sollten, übersetzt worden wären.

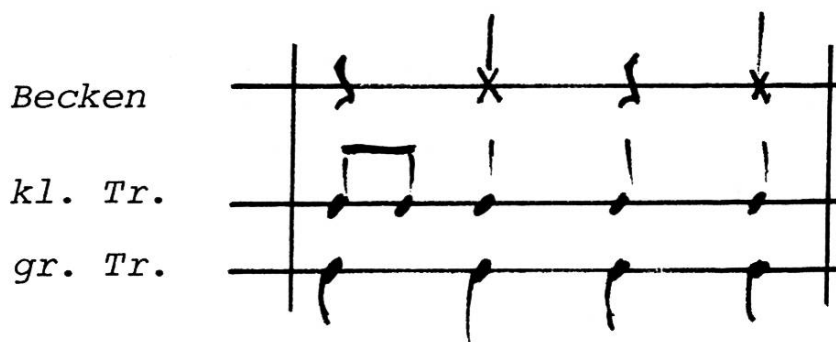
Die Tätigkeit des Hörers steht in einer Beziehung zur Arbeit der Musiker, der Komponisten, Interpreten, Textautoren: anders ist musikalisches Kommunizieren gar nicht zu denken. Auch in der radiophonischen Abbildung kann, wo diese beiden Tätigkeiten mit zweckmässigen Methoden vermittelt werden, solche Kommunikation entstehen. Gewiß gibt es auch hier Abstufungen: so wie die Leistung des Nummerngirls im Zirkus nicht mit der des Artisten verglichen werden soll, so nicht eine Vignetten- oder Signetmusik mit einem Stück. Hingegen ein Stück, und damit die Arbeit von Musikern, ungefragt zu mißbrauchen, um etwa die Endlos-Programmansage zu 'untermalen', ist eine zynische Versklavung der Musik-Arbeit, an die die Hörer zu gewöhnen bedeutet, der Faschisierung Vorschub zu leisten. Wenn schon auf Musik nicht verzichtet werden soll – andere Sender, wie das Römer *Radio Radicale*, zeigen, daß es auch anders geht –, so wäre es Aufgabe eines kulturrevolutionären Programmes, Komponisten herauszufordern, Spezifisches zu schaffen. Nur die zweckorientierte Komposition von Signeten oder Vignettenmusiken, also Überleitungen, entgeht dem ausbeuterischen Verhältnis. Hier wäre der Ort, mit einem wirklich alternativen musikalischen Konzept, das jeden ernsthaften Komponisten als Aufgabe in höchstem Maße reizen müßte, den Programmen des ALR einen *eigenen Ton* zu geben, der sich vom allgegenwärtigen Lärmen und Geblödel der kommerziellen Unternehmen absetzt.

Faktur

Obwohl aus dem Vorstehenden leicht Konsequenzen für eine Analyse und Beurteilung der Stücke, die am ALR gesendet werden, abgeleitet werden können, soll hier doch noch einiges über die politisch-inhaltliche Seite angedeutet werden.

Entgegen den Erwartungen, daß an diesem Sender Musik, die nicht mit einem gewissen Reichtum des Ausdrucks ein aufmerksames und intelligentes Zuhören belohnt, keinen Platz haben kann, beherrschen immer wieder Pro-

duktionen das Feld, die aus simplen, dazu noch sinnlos wiederholten Schemata zusammengeschustert sind und besonders im Rhythmischen und Metrischen von einer jede Phantasie ertötenden Platttheit sind. Kürzlich kam ein Stück, in dem geschlagene vier Minuten lang von Trommeln und Becken das Muster



wiederholt worden ist. Selbst wenn so etwas kritisch gemeint wäre – als protesthaftes zum unerträglichen Zuspitzen der Zwangserfahrung von Fließbandarbeit; als Bild des ökonomischen Substrats für den billigen Klangfetischismus, mit dem den Massen heute ihre Musikwaren fabriziert werden; als Schreckensbild eines gesellschaftlichen Zustands der Katatonie – in einem Umfeld wie jener ALR-Sendung, wo Stücke ohne Kommentar ohne Textübersetzungen, ohne Nennung der Interpreten auf den Hörer losgelassen werden, verkommt noch das kritisch Intendierte zur akustischen Reiztapete. (18)

Die Propagierung solcher Stücke ist auch dann fragwürdig, wenn sie in den Gesangstexten sich politisch fortschrittlich gebärdeten. Wo Musiker verbal zwar eine freiheitliche Position markieren, in ihrer handwerklichen Praxis hingegen genau das Gegenteil tun, nämlich sich in abgegriffenen Mustern bewegen, statt dem Trott sich mit einer radikal sich äußernden Subjektivität entgegenzustellen; wo sie Moden kreieren, statt Produkte zu schaffen, die “für die Zwecke des Faschismus vollkommen unbrauchbar sind” (Benjamin) – da vernachlässigen sie, wie immer sie wohlmeinend sein mögen und persönlich sympathisch, gefährlich ihr eigenes Geschäft, nämlich in ihrem Metier, der Musik, revolutionär zu sein und den von der Wirklichkeit ablenkenden Formen des Musikkapitals zu trotzen. (19)

Noch befremdlicher vielleicht ist beim ALR, das sonst mit originellen und informativen Sendungen etwa zu Themen wie US-Imperialismus oder Kolonialismus, vor allem auch mit den Sendungen in fremden Sprachen, sich verdient macht, daß hier musikalisch der schiere Eurozentrismus, die ständige Verherrlichung der Tonalität und der US- und britischen Unterhaltungsproduktion mit ihren Nachbetern das Feld beherrschen.

Die Leute, die sich so einläßlich mit den Sorgen und Problemen eines Volkes wie Nicaraguas befassen, servieren ihre Verbalbeiträge zuweilen mit den kontraproduktivsten Garnituren: mit Stücken, die ein Nicaraguaner ohne weiteres untrüglich als Yankeewaren oder Industriekitsch identifizieren und als den kulturellen Ausdruck des Imperialismus ablehnen würde. Angesichts dieser schneidenden Mißtöne verlangt einen geradezu nach den sentimental Balladen, die in den Musikautomaten jener Länder laufen:

sie wären hier musikökologisch harmlos und hätten wenigstens mit den besprochenen sozialen Zusammenhängen etwas konkret zu tun.

Ich übersehe nicht die Schwierigkeiten, Musik in gesprochenen Programmen thematisch sinnvoll und in nicht entfremdeter Weise einzubeziehen. Findet man aber keine polit-ästhetisch vertretbare Lösungen, so muß man eher auf Musik verzichten, als schlechte Gewohnheiten zu übernehmen. Bei einem Radio der Laien, das mit Spenden finanziert wird und äußerst ökonomisch verfahren muß, verspricht nur die Reduktion der Musikwiedergaben auf wenige Gelegenheiten, wo dann auch Musik wirklich Gegenstand des Hörens ist, eine Besserung — als notwendige Vorstufe für eine neue, radikal alternative Radiokultur.

ANMERKUNGEN

- 1) Die entscheidende Frage, wozu genau das ALR Zürich die Alternative sein will, darf in unserem Zusammenhang zurückgestellt werden, da die hier geführte Diskussion nicht bis zu jenen Differenzierungen geführt werden kann, wo die Divergenzen etwa zwischen den kommunistischen, anarchistischen oder sozialdemokratischen ästhetischen Positionen zum Bruch aller Linkskoalitionen führen müßten. Klar indessen scheint mir, daß die unbestimmte Negation: ein verschwommener Alternativismus, der opportunistisch diffuses Protestpotential unter einer unleserlichen und dann bald auch leicht auswechselbaren Flagge versammelt, bekämpft werden muß, da er antiaufklärerisch, mit der Weigerung der Bestimmung des Gegners im strengen Wortsinn reaktionär wäre. —
Das bloß Nonkonformistische, inhaltsleere Avantgardistische war immer schon dazu verdammt, Schrittmacher der kommenden Moden zu sein, nach denen das Musikkapital zur Blutauffrischung periodisch lechzt (Vgl. Anm. 19). So dürfte etwa die Schlampigkeit im Umgang mit der Sprache, den Pegelstellern usw. bei den Lokalradios bald den öffentlich-rechtlichen Programmen den Weg zur Rationalisierung bahnen und damit uns den Abbau dessen beschern, was sich seit fünfzig Jahren an Radiokultur entwickelt hat.
- 2) Es ist eine eigentümliche Verwirrung innerhalb der heutigen Diskussion unter der Linken, daß sie die besondere Fruchtbarkeit polemischer Gedankenproduktion nur auf die uns feindlich gesinnten Kräfte angewendet sehen möchte, deren reaktionäre politische Funktion zumeist für uns schon offenliegt, während mit der Kritik an einer zweifelhaften sozialistischen Praxis, die ihre utopischen Versprechungen in ihren Taten ständig verrät, aus falschverstandener Solidarität hinter dem Berg gehalten wird. — Vgl. dazu auch die Forderungen von A. Bürgi, in: Widerspruch Nr. 3/1982 S. 81 ff. bes. S. 91.
- 3) Vgl. M. Horkheimer/Th.W. Adorno: Dialektik der Aufklärung, Amsterdam 1944, S. 144 ff., das Kapitel "Kulturindustrie, Aufklärung als Massenbetrug", wo der Begriff der Kulturindustrie ausführlich dargelegt ist.
- 4) Wie eng der Zusammenhang zwischen den strukturellen Bedingungen des Mediums und den Gehalten ist, mag dem Leser der Hinweis erhellen auf die Folgen davon, daß die Anmerkungen zu diesem Text wegen einer grundsätzlichen Redaktionsentscheidung — Satz- und Umbruchregel — nicht unten an die Seite, zu der sie gehören, gedruckt werden können. Weil die Satzvorschrift als sachfremder Zwang den Gang der Lektüre verändert — davon abhält, zur richtigen Zeit die Anmerkung im Zusammenwirken mit der betreffenden Textstelle zu bedenken —, verändert sie auch den Sinn des Texts. — Die Tendenz, die Anmerkungen an den Schluß der Bücher zu setzen, hat ihre Wurzeln in einer entfremdeten Bibliophilie und neuerdings in der verheerenden Abschaffung des Bleisatzes. Die akkumulierte typographische Intelligenz im Systemsatz, wo noch ein unbeholfener Lehrling in der Regel einen logischen und graphisch ansprechenden Umbruch zustandebringt, ist mit dem Schneide- und Klebeumbruch vernichtet worden. Daß damit die Arbeit des Metteurs unendlich mühsam geworden, soweit er noch nicht wegrationalisiert worden ist, hat seine Rückwirkungen auf das Medium, in letzter Instanz also

auch auf den Sinn der Texte.

Im übrigen ist darauf zu verweisen, daß das Konzept vom Medium als Transportmittel (etwa von revolutionären Botschaften) an sich fragwürdig ist. Es leitet sich ab von der mechanistischen Übertragung der Informationstheorie auf die wirkliche Kommunikation oder ist Ausfluß einer Didaktik, die ihre Adressaten bevormundet. Das revolutionäre Potential der Medien muß demgegenüber in der Vermittlung der Eigentätigkeit der sogenannten Rezipienten, also besser: seiner Benutzer, gesehen werden, wobei die politische Frage wäre, in Richtung auf welche Qualitäten die Medien diese Tätigkeiten regulieren.

- 5) Wenn etwa die mehrstündige Sendung von Hans Wüthrich-Mathez mit neuer Schweizer Musik mit ihrer Zeitstruktur für einmal den Rahmen des ALR-Programmes teilweise durchbrochen hat, so war dies nur möglich, weil sie sich zu einer sonst programmfreien Zeit abspielte und damit die meisten Zuhörer nicht in ihrer Freizeit angetroffen hat. Eine Tat wäre es gewesen, wenn sich diese Sendung zwischen fünf Uhr nachmittags und Mitternacht ereignet hätte. Ähnliches gilt für die umstrittene – weil innovative – "Talk-show".

Die Verdienste solcher Anstrengungen bleiben ungeschmälert, wenn hier angemerkt wird, daß es sich dabei genau um jene untypischen Erscheinungen handelt, wie man sie bei bürgerlichen Anstalten ungeniert als Alibiübung brandmarken würde: am Rande des Programmes wie bei der kommerziellen Konkurrenz, derweil in der übrigen Zeit während Stunden sich der musikalische Geschmack des alternativen Bünzli breitmacht.

- 6) Nur wenige klassische Beispiele seien hier genannt:

Bertolt Brecht: Radiotheorie, 1929 - 1939. In: Schriften zur Literatur und Kunst.
Walter Benjamin: Der Autor als Produzent. In: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt 1963.

Th.W. Adorno: Über Jazz. In: Moments musicaux. Frankfurt 1964

ders.: Über den Fetischcharakter der Musik und die Regression des Hörens. In: Dissonanzen. Göttingen 1956

ders.: On popular music. In: Kritische Kommunikationsforschung, et D. Prokop. München 1973

ders.: Über die musikalische Verwendung des Radios. In: Der getreue Korrepetitor. Frankfurt 1963.

Hanns Eisler: Musik und Politik. In: H.E.: Gesammelte Werke, Serie III, Leipzig 1973 ff.

Hans Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien. In: Kursbuch 20, Frankfurt 1970.

- 7) Konterrevolutionär nenne ich hier alle die revolutionären Regungen der Völker und deren organisatorische Formen sabotierenden Akte. –

Stücke, denen das Ausblenden nicht schadet, sind an sich schädigend und sollten nicht noch radiophonisch verbreitet werden. Stücke, die mit einer Abblende enden, dürften in der Regel einer näheren Prüfung ihrer musikalischen Qualität nicht standhalten und daher nicht in einem linken Programm auftauchen. – Es versteht sich von selbst, daß hier nicht von Zitaten die Rede ist, wo Blenden und Ausschnitte immer statthaft sind, die sich aber auch damit legitimieren müssen, daß sie Sinn machen.

- 8) Konsumenten, die permanent ihren Musikschnuller brauchen, können heute mit Musikkassette und Walkman ihr Partikularbedürfnis auf ökologisch vertretbare Weise befriedigen und haben diesbezüglich an die Öffentlichkeit und ihre Medien keine Ansprüche zu stellen.

- 9) Daß in der neueren Unterhaltungsmusik, besonders auch wegen der wachsenden organischen Zusammensetzung des Musikkapitals, mit der Verwendung elektronischer Apparate, die den Schein realklingender Instrumente und eines räumlichen Klingens erzeugen, dieser Abbildcharakter mehr und mehr unreal wird, müßte dazu führen, gedankenlos damit umgehende Produkte – außer natürlich im Zusammenhang mit ihrer Kritik – zurückzuweisen. Ich konnte indessen des öftern schon in Konzerten beobachten, daß durch eine unsinnige Verstärkertechnik die räumliche Position der Instrumente praktisch nicht mehr mit dem Ohr auszumachen war oder sogar der verstärkte Klang im Widerspruch zur Bühnenposition stand: wenn so die Musikgruppen im Konzert wie ihre Schallplatten klingen wollen, wird die Konzertsituation an sich fragwürdig. – Vgl. auch: H.-K. Metzger: Die organische Zusammensetzung der Musik. In: ders.: Musik wozu. Frankfurt 1980, p. 229 ff.

- 10) Vgl. A.L.R. Zürich, Auswertung der ersten Sendephase, 14. Nov. 1983 bis 8. Juli 1984 (Material für das Sommerseminar 1983), wo überhaupt die Äußerungen je-

ner, die Musiksendungen betreuen, eigenartig oberflächlich bleiben. Es scheint, daß die krud handwerklichen Schwierigkeiten, wo sich die ALR-Mitarbeiter überraschend im Wettbewerb zu Radio Z, 24 und anderen Dreckprogrammen fühlen und einer fragwürdigen Perfektion nacheifern, sich vor jede musikpolitische Reflexion schieben.

- 11) Zu diesem Komplex kann auf die hellsichtige Studie von Ulrich Oevermann: Zur Sache. (In: Adorno-Konferenz 1983, ed. L.v. Friedeburg und J. Habermas, Frankfurt 1983) verwiesen werden. — Hörernähe kann nur durch den realen Gebrauchswert des medialen Ereignisses entstehen (der natürlich den Gebrauchswert des Reproduzierten einschließt). — Mit schwachsinnigen Quizsendungen und Pseudokommunikation per Telefon wird in aller Regel nur der Schein einer Hörernähe herauszukitzeln versucht, ohne daß die Konsequenzen einer wirklichen Rückkoppelung in Kauf genommen werden wollen, die das Programmschema durcheinanderbringen, den "Moderator" sachlich überfordern, die Dauerberieselung zu stark unterbrechen könnte.
- 12) Auch hier geht es natürlich um die Tendenz, nicht darum, pedantisch in jeder Ansage das Abbildungsverhältnis ab ovo darzulegen. Wenn sich jedoch Präsentatoren im ALR dabei aufhalten, den Klatsch über die Geschichte von "Labels" (Plattenverlagsfirmen) zu sammeln und am Mikrofon zu kolportieren, statt sich mit den Stücken zu beschäftigen, die sie für verbreitungswürdig halten, ist hier kaum Besserung zu erhoffen.
- 13) "Was wir vom Photographen zu verlangen haben, das ist die Fähigkeit, seiner Aufnahme diejenige Beschriftung zu geben, die sie dem modischen Verschleiß entreißt und ihr den revolutionären Gebrauchswert verleiht." — dieser Satz von Walter Benjamin (In: Der Autor als Produzent, 1934, op. cit.), gilt analog für die Musik am Radio.
- 14) Für Stücke, die eine solche Kommentierung nicht lohnen, also dann wohl auch nicht das Durchhören, ist die knapp bemessene Sendezeit zu schade. — Eine seltene Sternstunde der kommentierten Sendeform war vor etwa acht Jahren das in einem fast schon intimen Ton geführte Gespräch zwischen dem Komponisten Roland Moser und der Pianistin Gertrud Schneider, die während des Gesprächs am Flügel ständig das Besprochene erläuterte. Auch wenn die Unterhaltung der beiden für die Sendung gekürzt worden ist, war hier das Resultat nicht ein raumloses Montageprodukt, sondern Abbild einer intensiven Realsituation.
- 15) Die Signete, die heute verwendet werden, entspringen hauptsächlich dem Werbebedürfnis von Stationen, die um die Dauerhörer buhlen — kaum noch haben sie Gebrauchswert, etwa dem Hörer auf phantasievollere Art als durchs regelmäßige Daherbeten der Sendefrequenz zu signalisieren, daß er auf die gewünschte Frequenz abgestimmt hat.
Nur wo ein Programm ständig vermeiden muß, daß die Hörer ab- oder auf ein anderes umschalten, darf keine Unterbrechung entstehen, denn sie machte dem Berieselten schockhaft spürbar, daß er vorher etwas verpaßt haben könnte, über das er nun, in die Leere auf sich selbst zurückgestoßen, nicht nachdenken kann. Im Hinblick auf derart entfremdetes Hören wäre das Abschalten als rudimentäre Lebensäußerung geradezu ein emanzipatorischer Akt des Selbstschutzes und dürfte daher von einem linken Sender niemals behindert werden. Das Argument, es könnten die Hörer zu anderen Sendern 'abwandern', besagt nichts dagegen: das "Alternative" muß durch eigene, radikale Wertschöpfung seine Kraft entwickeln, nicht im Lavieren auf dem Markt der Moden.
- 16) Der Faschismus zwingt die ästhetischen Bedürfnisse in den Dienst der Beherrschung des Menschen, indem er ihm seine wirklichen Interessen verdeckt und Kritik, Reflexion, Distanzierung, das Zu-Hören abgewöhnt.
- 17) "Das ALR betrachtet Musik nicht als Konsum-, sondern als Kulturgut. Musik soll als eigenständiger und aussagekräftiger Programmteil eine kritische Auseinandersetzung mit der Musikkultur ermöglichen. (. . .) Besonderen Wert legt das ALR auf die Darstellung des Lebenszusammenhanges, dem ein bestimmter Musikstil entsprungen ist, und auf das Beleuchten des heutigen Musikbusiness. (. . .) Ziel ist, daß Musik in gesprochenen Sendungen ein integraler Bestandteil ist, daß ein bewußtes Verhältnis zwischen Wort und Musik angestrebt wird, daß gängige Rezepte wie 'schwierige Diskussionen mit leichter Musik auflockern' durchbrochen werden." (Alternatives Lokal-Radio Zürich, Konzessionsgesuch Sept. 1982, p. 14)
- 18) Der Begriff der Katatonie ist von Adorno auf Eigentümlichkeiten der Musik Strawinskys angewandt worden: "Seine rhythmische Verhaltensweise kommt überaus nahe dem Schema der katatonischen Zustände. Bei gewissen Schizophrenen führt die Verselbständigung des motorischen Apparats nach dem Zerfall des Ichs zur

endlosen Wiederholung von Gesten oder Worten; Ähnliches kennt man bereits an vom Schock Ereilten. So steht Strawinskys Schockmusik unter Wiederholungszwang, und der Zwang lädiert weiter das Wiederholte. Die Eroberung musikalisch zuvor unbetretener Regionen wie des vertierten Stumpfsinnes (in "Die Geschichte vom Soldaten", M.K.) verdankt sich dem katatonischen Einschlag . . . Die Konzentration der Musik auf Akzente und Zeitabstände bringt die Illusion körperlicher Bewegung hervor. Aber diese Bewegung besteht in der verschiedenen Wiederkehr von Gleichem: der gleichen Melodieformen, der gleichen Harmonien, ja der gleichen rhythmischen Muster selber. Indem die Motilität . . . es eigentlich nie weiter bringt, verfällt die Insistenz, die Präntention von Kraft, einer Schwäche und Vergeblichkeit vom Schlage der gestischen Schemata Schizophrener. Alle aufgewandte Energie wird in den Dienst blinden und ziellosen Gehorsams unter blinden Regeln gestellt, an Sisyphusaufgaben fixiert." (Th.W. Adorno: Philosophie der Neuen Musik, Tübingen 1958, p. 165)

- 19) Immer muß jedoch gefragt werden, ob eine innovatorische Aktivität wirklich den bestehenden Verhältnissen ins Gesicht schlägt, oder ob nur, wie Günter Peter Straschek es formuliert hat, " . . . neue Modelle, Formen, Strukturen . . . , anderen Produktionszweigen angenähert (z.B. Automobilindustrie), kleinbetrieblich entwickelt (im Film: von 'unabhängigen' Künstlern 'erfunden') und dann von den Konzernen je nach Verwertungszusammenhang an sich gerissen, manchmal auch vorfinanziert" werden (Handbuch wider das Kino, Frankfurt 1975, p. 35).

WIRTSCHAFTS- VERBÄNDE IN DER SCHWEIZ

*Organisation
und Aktivitäten
von Wirtschaftsverbänden
in vier Sektoren der Industrie*

mit Beiträgen von: Peter Farago, Hanspeter Kriesi,
Marcos Buser, Heinz Ruf, Peter Rusterholz

260 Seiten, Fr. 38.– (erscheint Ende 1985) ISBN 3 7253 0260 X
Verlag Rüegger

Ziel der Studie zu den Wirtschaftsverbänden in der Schweiz, auf der die hier versammelten Arbeiten basieren, war es zum einen, die **Organisationsstrukturen** der Wirtschaftsverbände in **Abhängigkeit von ihren Umweltbedingungen** zu erfassen, und zum anderen, deren **Funktionsweise anhand konkreter Fallbeispiele** zu analysieren, um so eine Verbindung zwischen **Strukturen** und **politischem Prozeß** herzustellen. Diese Studie ist als Teil eines international vergleichenden Projekts über Wirtschaftsverbände in 10 Ländern entstanden. In allen diesen Ländern, also auch in der Schweiz, wurden Wirtschaftsverbände in 4 Branchen untersucht, nämlich im **Bauhauptgewerbe**, in der **Chemischen Industrie**, in der **Nahrungsmittelindustrie** und in der **Werkzeugmaschinenindustrie**.