II. Neue Musik und die audiovisuellen Medien

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Mathias Knauer

Neue Musik und Fernsehen in der Schweiz

Ausgehend von einer Stage 1962 beim Schweizer Fernsehen (Fernsehspiel-Produktion Drei Pirandello-Einakter*) und von einem Beispiel des damals im Fernsehen Möglichen (Mrakitschs* Jean Arp *für den WDR, 1964) wird die Frage untersucht, was das Fernsehen als Produktions- und Diffusionsapparat zum Musikleben beitragen könnte und was es in der Schweiz praktisch beigetragen hat. Dazu kommen Erfahrungen mit meinem Musikfilm* El pueblo nunca muere *nach/mit Klaus Huber (SF 1985) und andere Beispiele für die Entwicklung des Selbstverständnisses von Radio und Fernsehen, die zunehmend rigide das Kunstleben von den ihm zustehenden Produktionsmitteln abschneiden, aktuelle strukturelle und medienpolitische Hindernisse zur Sprache.*

New Music and Television in Switzerland

The author takes as his starting point his own experiences as an intern at Swiss television in 1962 for a production of three one-act plays by Pirandello. This text also refers to a production of Mrakitsch's Jean Arp *for WDR in 1964 as an example of what was possible on TV at the time, in order to examine what television as a means of production and diffusion was able to contribute to music life, and the specific contribution that it made in Switzerland. In addition, the author discusses his music film* El pueblo nunca muere *after/with Klaus Huber (SF 1985) and other examples in the development of the self-image of radio and television, which with increasing rigidity cut off artistic life from the production resources to which they were entitled. He also considers current obstacles in media policy and in the structures of radio and TV.*

Als ich 1962 mein Studium der Musikwissenschaft in Zürich begann, habe ich mich in den ersten Semesterferien beim Schweizer Fernsehen für eine Stage beworben – man brauchte damals Leute als Kabelträger.

Ich war in der Gymnasialzeit Funkamateur gewesen, hatte mit dem Primarschulkollegen und späteren Philosophieprofessor Rolf Kaehr an Kurzwellensendern gebastelt und in den Wäldern des Juras mit Peilantennen nach versteckten Sendern gesucht. Ich war aber auch Abonnent der Zeitschrift *Melos* und hatte am Südwestfunk – der in Biel dank der Wellenbeugung am Jura mit Dachantenne schwach zu empfangen war – die musikalische Avantgarde verfolgt, und schon zur Schulzeit hatte mich Adornos Polemik gegen die musikalische Reaktion begeistert. Mit geliehenen Perfectone- und Revox-Geräten hatte ich als Student, gefördert vom Dirigenten und Komponisten Willy Arbenz,[1] Langspielplatten mit Chorwerken und einer Jazzgruppe produziert.

1 Wilhelm Arbenz-Chenot (1899–1969) prägte seit 1927 das Musikleben der Stadt Biel und wirkte ebenda als Musiklehrer. Vgl. Brotbeck 2022, S. 51–55.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Stagiaire an der Kreuzstraße

Das Schweizer Fernsehen war damals knapp zehn Jahre alt und sein Studio befand sich an der Zürcher Kreuzstraße im vormaligen Tennissaal des Hotels Bellerive; daneben waren viele Betriebsteile – wie die Filmentwicklung in der Villa Egli, der Dekorbau in einer engen Altstadtgasse – über die Stadt verstreut. Es agierte sozusagen in Miniaturform, war also fürs Studium des Mediums ein optimal übersichtlicher Betrieb.

Abb. 1 Schweizer Fernsehen: Ettore Cella inszeniert 1962 im Studio Bellerive *Drei Pirandello-Einakter* (Bild: SRF/Eric Bachmann).

In Produktion war gerade *Drei Pirandello-Einakter* unter der Regie von Ettore Cella, und ich hatte hier zunächst viele Stunden schwarze und graue Papierstücke auszuschneiden, die dann – man sieht es in Abbildung 1 – als Bodenmuster glatt auf den Linolboden des engen Studios geklebt werden mussten, damit die Kameras darauf herumfahren konnten. Diese Handlangerei ließ mich jedoch in idealer Weise den Betrieb studieren.

Wir alle hatten hohe Erwartungen an das neue Medium Fernsehen, das noch in einer pionierhaften Aufbruchstimmung war und junge Kreativkräfte nicht nur anzog, sondern ihnen auch Entfaltungsmöglichkeiten bot. Es war ja auch die Zeit der weltweit aufsprießenden Experimentalstudios für elektronische Musik an Universitäten und bei Rundfunkanstalten; auch in der Schweiz arbeitete das Genfer Centre des recherches sonores de la Radio Suisse Romande.[2]

Als Leser der *Gravesaner Blätter* und Cinéphiler hatte man sich damals intensiv mit dem Fernsehen und seinen möglichen Beiträgen zur Erweiterung des Musiklebens beschäftigt. Hermann Scherchens Zeitschrift für »musikalische, elektroakustische und schallwissenschaft-

2 Neben dem Gründer André Zumbach arbeiteten dort unter anderen Werner Kaegi, Jacques Wildberger, Bernard Schulé. Im Studio Zürich entstanden u. a. *Les Échanges* (Rolf Liebermann) für die Expo 64 und das Zuspielband für *Askese* von Klaus Huber (Hans Harder). Siehe Kaegi 1967, S. 229 ff.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

liche Grenzprobleme« brachte bis 1966 etwa fünfzehn Beiträge zum Thema Fernsehen und Musik; die Hefte begleiteten sozusagen die Darmstädter Ferienkurse, die auch ich mehrere Jahre besuchte.

Beim Schweizer Fernsehen gab es das *Freitagsmagazin* mit essayistisch-kritischen bis satirischen Filmbeiträgen.[3] Dort hat bis zu dessen Kassierung der junge Michael Mrakitsch (1934–2010) mitgearbeitet, der von der Berner Theaterszene kam und in Paris beim Film volontiert hatte. Seinen fürs Zürcher Fernsehen geplanten Film über Hans Arp hat Mrakitsch dann aber erst 1964 mit einer freien Basler Produktion für den Westdeutschen Rundfunk realisiert.

Nur schon ein kurzer Ausschnitt aus dem Film *Weisser Werktag*[4] zeigt, was noch 1964 am Fernsehen möglich war und Mrakitsch damals den Weg zum namhaften Fernsehfilm-Autor öffnen konnte, jener ausgestorbenen Spezies, die – wie die sogenannte Stuttgarter Schule – die frühe Zeit der deutschen Fernsehkultur geprägt haben.[5]

Jener Arp-Film, einer der ersten von der Schweizer Filmförderung unterstützten Dokumentaressays,[6] ist zudem filmgeschichtlich insofern eine Rarität, als hier ein namhafter Komponist der Neuen Musik eine kompromisslose Arbeit einbringen konnte. Wie Wladimir Vogel damals an einem Zürcher Pressegespräch erklärt hat, schrieb er die Partitur »ohne Konzession an die Filmmusik […] in der Zwölftontechnik«,[7] und die Konzertsuite, die man von intelligenten Filmpartituren damals meist ausgearbeitet hat, *Inspiré par Jean Arp,* hat das Stalder-Quintett in der Folge öfter im In- und Ausland aufgeführt.[8]

*

So wenig wie mit unseren weltweit gespielten Dramatikern Dürrenmatt und Frisch hat das Schweizer Fernsehen auch mit markant gestaltenden Filmemachern oder Komponisten etwas Mutiges anzufangen gewusst. Mrakitsch hat von 1964 bis 2002 gegen dreißig Filme realisiert, alle für deutsche Fernsehredaktionen, und hat in der Schweiz mit *à propos Klee. Skizzen, Beispiele, Zitate* nur seinen Film über Paul Klee schaffen können[9] – übrigens mit Victor Staub, der 1969 Mauricio Kagels Film *Hallelujah* produziert hat, bald aber der Filmwelt den Rücken kehrte.[10]

3 »Von der Sendung sind nur lose Beiträge ohne Studioteile und Moderationen erhalten geblieben. Diese sind – sofern rechtlich möglich – […] online publiziert.« (SRF 1963). Mit einer Kompilation von Beiträgen, *Das Leben ist ein Fest,* holte sich das Schweizer Fernsehen 1961 einen Prix Italia. Das *Freitagsmagazin* wurde 1963 nach drei Jahren eingestellt, nachdem sein zentraler Kopf, Roman Brodmann, gekündigt hatte und nach Deutschland ging.

4 Für das zitierte Fragment siehe Mrakitsch 1965 – als eine Empfehlung für den Merkzettel künftiger Forschungsansätze. Vgl. auch Mrakitsch 2012.

5 Die beste Darstellung dieser Periode ist die Fragment gebliebene *Philosophie des Fernsehens* des Filmemachers und dffb-Dozenten Otto F. Gmelin. Siehe Gmelin 1967. Dass das Fernsehen in seinen Programmen die eigene Geschichte nicht kennt, färbt ab auf seine Akteure: keiner heute, der sich auf das Schaffen jener glorreichen Pionierzeiten bezöge, um für sich und Gleichgesinnte dem Apparat gegenüber den legitimen künstlerischen Freiraum zu reklamieren. Die kreativen Werke früheren Fernsehschaffens, seine Geschichte, haben keinen Ort auf unseren Kanälen.

6 Mit dem Filmgesetz von 1962 begann der Bund, vom Fernsehen unabhängig produzierte Dokumentarfilme zu fördern.

7 Mrakitsch 2012, S. 10.

8 Vogel 1965. Interpreten: Ursula Burkhard (Flöte), Hans-Rudolf Stalder (Klarinette), Andrej Lütschg (Violine), Alexandre Stein (Violoncello).

9 Mrakitsch 1971. Vgl. Dumont/Tortajada 2007, S. 89. Die Musik komponierte Armin Schibler, nachdem die Rechte für die vorgesehenen Stücke aus Orchesterwerken Anton Weberns nicht finanzierbar waren. Vgl. Schibler 1985, S. 131.

10 Victor Staub, * 1920 in Arbon. Filmproduzent (Montana Film), Bruder von Peter W. Staub. – Wie Mrakitsch konnte auch Hansjörg Pauli, einer meiner Mentoren der Studienzeit, bei dem ich die ersten Radiobeiträge realisierte, seine wichtigen Musikfilme – Richard Leacocks *A Stravinsky Portrait* (1965, mit Rolf Liebermann) oder

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Abb. 2 Avantgardistisches Tonmöbel »Komet« der Wolfenbütteler Firma Kuba-Imperial von 1958, mit drehbarem Fernsehteil (Bild: MZTV Museum of Television, Moses Znaimer Collection, Toronto).

Musik und Fernsehen – Dominanz des Visuellen

Wir befanden uns also in den frühen 1960er-Jahren in einer Aufbruchstimmung. Beschäftigen musste uns dieses neue Medium, das eben dabei war, Schallplatte und Radio in der Gunst der Politik und des gebührenzahlenden Publikums zu verdrängen und zum Leitmedium zu werden.

Bei Musikwerken leistete das Medium Fernsehen aus unserer Sicht – wie schon der Film – gefährlich der Dominanz des Visuellen über den Gehörsinn Vorschub. Verschärft stellte sich uns die Frage nach einem *produktiven Zusammenwirken beider Sinne,* bei dem Musik nicht – wie bei liederlichen Filmpartituren – herabgewürdigt wird zum Stimulans, zu bloßer Dienerschaft. Das musste eine oberste Sorge sein bei jeder verantwortlichen Musik-Arbeit für die Television.

Das Verhältnis von Bild und Musik hat mich denn auch immer wieder beschäftigt, verstärkt noch bei der Auseinandersetzung mit Hanns Eislers Filmmusik und der von Walter Benjamin exponierten Frage des ›Beschriftungsbedarfs‹ der Bilder.[11]

Beim Film *Ein Streik ist keine Sonntagschule* begleitete der natürlicherweise improvisatorisch verlaufende Klanglärm beim Klavierstimmen – erst von der mittleren Oktave aufsteigend, dann hinunter zu den Basstönen – das Erstarken und den Fall der Streikbewegung. Am Ende, beim Abbruch des Klavierbauerstreiks durch die Gewerkschaft, erklangen im tiefen Bass die Töne *G-B-H* – damals die Initialen der Gewerkschaft Bau und Holz. War es Musik oder kritisches »Sound design«?[12]

So ein Konzept hätte man im Filmbetrieb damals als weltfremd abgewiesen und ein kommerzieller Produzent hätte im Regelfall einen Routinemusikanten – beim proletarischen Stoff wohl eher der Jazz-Klasse – mit der musikalischen Möblierung beauftragt.

John Cage (1966) von Klaus Wildenhahn – erst in Hamburg beim NDR produzieren: als er von 1965–1969 Musikproduzent beim NDR-Fernsehen war. Für solche Schweizer Köpfe hatte das Schweizer Fernsehen keinen Bedarf.

11 »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.« Benjamin 1966, S. 107.

12 Stürm et al. 1975. Musik: Richard Hager (Improvisationen nach einer Idee des Verfassers).

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Das Fernsehen und unser Musikleben

Über die Beiträge unserer Television zum aktuellen Schweizer Musikschaffen kann ich hier nur aus der Sicht eines Zürchers reden, der die medialen Entwicklungen als Filmemacher und Publizist aus kritischer Distanz beobachtet hat. Denn neben einer kleinen Übersetzung des nach Zürich versprengten Kurzbeitrags über ein Florentiner Happening von Giuseppe Chiari, zu der mich Peter K. Wehrli einmal notfallmäßig gerufen hat, ist das papierene Bodenmuster von 1962 meine einzige Fernseharbeit geblieben.

Eine imposante Rückschau, wie sie Carlo Piccardi über die vielfältigen Leistungen des Radios für das Schweizer Musikleben geschrieben hat,[13] wird man für das Schweizer Fernsehen wohl nie schreiben können.

In frühen Jahren waren die Hauptposten in den SRG-Budgets stets die Radioorchester gewesen, denn nur mit eigenen Klangkörpern ließ sich – bevor es das Tonband und mit der Zeit eine wenigstens spärliche Plattenproduktion gab – ein musikalischer Service public realisieren.[14] Noch 1964 wurde ausgebaut: mit dem Öffentlichmachen der Sonntagmorgen-Konzerte unter Erich Schmid im Zürcher Brunnenhof-Studio. Doch schon 1967 hat die SRG begonnen, sich schrittweise ihrer Orchester zu entledigen.[15]

Unser verglichen mit dem Radio immer betuchter gewordenes Fernsehen hat mit den ihm zustehenden Orchester-Diensten – außer bei den Produktionen von Armin Brunner[16] – nie etwas Innovatives anzufangen gewusst. Das versprochene Aufnahmestudio für das nach Basel verpflanzte Radio-Orchester ist nie gebaut worden und die Musikerinnen und Musiker hat man 1997 klammheimlich ins Basler Sinfonieorchester ausgegliedert.[17]

Zur Ära Armin Brunner

Lange Jahre hat der Musiker, Dirigent und Organisator Armin Brunner, der mit originellen Impulsen fantasievoll schon das Zürcher Konzertleben angeregt hatte,[18] am Leutschenbach mit Musikproduktionen Aufsehen erregt.[19]

Wie schon sein Vorgänger, Leo Nadelmann, hat Brunner jedoch nicht den Musikerinnen und Musikern, die aktuell kompositorisch auf das musikalische, künstlerische und mediale Umfeld reagieren, mutig eine Plattform für ihre televisuellen Kreationen geschaffen. Er war

13 Piccardi 2000.

14 Siehe Giegling 1972.

15 Schmid 1967. Das für die Liquidation der Klangkörper in der dreibändigen SRG-Firmengeschichte (Drack 2000, Mäusli/Steigmeier 2006 und Mäusli et al. 2012) regelmäßig unkritisch kolportierte Motiv »aus Kostengründen« ist eine unlautere Schutzbehauptung: es handelt sich um *programmpolitische Entscheidungen* – genauso wie der Beschluss, mit riesigen Beträgen aus Gebühren eine Olympiade oder kommerzielle Fußballmeisterschaft querzusubventionieren. Ob die Gremien oder die angestellten Kader dazu antrieben, hätte eine redliche Wissenschaft zu prüfen. Eigene Produktionsmittel – fürs Musikprogramm die Klangkörper – sind ja Garanten der von der SRG (mit Recht) beanspruchten Autonomie: einer Service-Public-Programmgestaltung komplementär zu Markt und Moden.

16 Siehe den Beitrag von Thomas Meyer in diesem Band, S. 203–212 (Meyer 2025).

17 »Das Radio-Orchester Beromünster wurde 1945 in Zürich gegründet und stand in seinen Anfängen unter der Leitung von Hermann Scherchen und Paul Burkhard. Die prägenden Dirigenten nach seiner Eingliederung in die BOG (unter dem Namen Radio-Sinfonieorchester Basel) bis zu der Fusion mit dem Basler Sinfonie-Orchester im Jahr 1997 waren Jean-Marie Auberson und Matthias Bamert. Während den ersten Jahren war das Aufnahmestudio des RSO im Landgasthof Riehen domiziliert, später im Volkshaus. Ursprünglich war dem Orchester ein neues Aufnahmestudio auf dem Bruderholz versprochen worden. Es wurde nie gebaut.« (SOB o. J.).

18 Wie 1974 beim legendären Marathonkonzert im Zürcher Helmhaus, wo ich mehrere Komponisten, Interpretinnen und Interpreten entdeckt oder kennengelernt habe.

19 Brunner war ab 1973 Mitarbeiter, dann 1978–1998 Leiter der Abteilung Musik und Ballett. Siehe Brunner o. J.a.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

selber Macher und verstand es nicht als die strategische Hauptaufgabe eines Musikchefs, die legitimen Ansprüche der Kreation und des Musiklebens gegen die zunehmend banausische Führerschaft im Hause durchzusetzen.

Gemäß einer bürgerlich-abschätzigen Auffassung vom Medium (›Fernsehen ist Boulevard‹) versuchte er, mit knalligen Produktionen den Platz der Musik im Stacheldrahtkomplex Leutschenbach zu verteidigen, wobei er sich auch selber als Dirigent der dem Fernsehen zustehenden Orchesterdienste einschmuggeln konnte.[20] Spektakuläre Inszenierungen von Adrian Marthaler, ein steigendes Renommee dieser Produktionen auf den europäischen Programm-Messen, dazu etliche Preise und sogar ein Ehrendoktorat in Deutschland stützten Brunner im wenig kunstaffinen Zürcher Fernseh-Apparat, der Leistungen für die Künste schon damals nicht anders als in Minuten und Quotenzahlen zu messen verstand.

Nachdem ich (vermutlich einen anderen Spötter zitierend) seine Marthaler-Sachen einmal als »riesige Videoclips« apostrophiert hatte, sind wir bei respektvoller Distanz geblieben. Aus meiner Sicht haben viele jener TV-Produktionen der Musik und dem Ohr die Hoheit entzogen – im philanthropischen Bemühen um eine »Demokratisierung der musikalischen Kultur«[21] – und haben die Werke an den Apparat verknechtet.

Abb. 3 Videostill aus: *Frank Martin, Concerto für Klavier und Orchester Nr. 2.*
Regie: Adrian Marthaler,
Solist: Volker Banfield, Dirigent: Klauspeter Seibel,
Radio Sinfonieorchester Basel (© SF DRS 1987).

Denn wie sollten Witzeleien wie jene auf dem Badewannen-Bild (Abb. 3) einem Melomanen die Faktur und die musikalische Gedankenwelt von Frank Martins Klavierkonzert aufschließen können?

Hätte unser Fernsehen, das sonst viel von Umfragen und punktgenauer Bespitzelung seines Zuschauerguts hält, danach gefragt, hätten die derart Belieferten schwerlich etwas über die kompositorischen Ideen des ihnen angeblich nahegebrachten Stücks zu sagen gewusst – es wäre das traurige Scheitern von derlei Vermittlungsmethoden an den Tag gekommen.

20 So etwa 1983 bis 1988 konzertant bei den Luzerner Festwochen und in Zürich mit Aufführungen eigener Stummfilm-Arrangements mit einem »Kammerorchester des Fernsehens DRS«. Derlei Aktivitäten reizten den Filmhistoriker Fritz Güttinger zum Essay »Der Begleitfilm. Vom Stummfilm als Lustobjekt der Musiker«: »Statt Begleitmusik haben wir jetzt den Begleitfilm, eine neue Gattung« (Güttinger 1992, S. 134; siehe dazu auch Güttinger 1987). Vgl. auch Weber 2024.

21 Zitat aus der Laudatio zur Verleihung des Ehrendoktorats 1985 durch die Universität Osnabrück, zit. nach Brunner o. J.b.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Abb. 4 Klaus Huber 1983 bei der Berner Nicaragua-Demonstration (Bild: Filmkollektiv Zürich, Eduard Winiger).

Unser Film *El pueblo nunca muere*

Als mich Klaus Huber im Frühling 1983 anrief, ob ich im Herbst die Uraufführung seines oratorischen Werks *Erniedrigt – geknechtet – verlassen – verachtet …* in Donaueschingen filmisch dokumentieren könnte, habe ich ihn vor die heikle Wahl gestellt: »Statt zu dokumentieren entwerfe ich eine *Filmversion,* mit der wir das Stück der großen Öffentlichkeit, an die es sich ja richtet, *zugänglich und ›transportabel‹ machen* können; sollten wir aber den Film bis im Sommer nicht finanzieren können, wirst Du gar nichts bekommen.«

Beim Anklopfen in der Zürcher Fernseh-Redaktion meinte Armin Brunner, er habe gar nichts gegen unser Projekt, habe aber Probleme mit dem Komponisten: der sei leider sehr schwierig … Er wolle daher unser Vorhaben dem Tessiner Kollegen weitergeben. So entstand mit Carlo Piccardi als Fernseh-Partner der Film *El pueblo nunca muere* als Koproduktion in bester Zusammenarbeit.[22] Er wurde dann allerdings kaum am Fernsehen, hingegen hundertfach in halb Europa (und ein paarmal außerhalb) im Kontext des Musiklebens gezeigt.[23]

22 Knauer 1985. Dass das Tessiner Fernsehen unser Partner war und der Film damit auch auf Italienisch untertitelt wurde, öffnete den Zugang zu wichtigen Spielorten des Sprachraums (Autunno musicale Como, Montepulciano, Oggi Musica Lugano).

23 Ausstrahlung beim Deutschschweizer Fernsehen in *Die Matinee* unter dem Sendungstitel *Kunst als Waffe* am 26. Oktober 1986 um 11 Uhr; im Tessiner Fernsehen am 31. März 1987, 22 Uhr, hier unter dem Sendungstitel *Compositori svizzeri contemporanei.* Der Verfasser war zumal 1985 bis 1987 als ›Wanderkinounternehmer‹ unterwegs: mit der vom Toningenieur Andreas Litmanowitsch entwickelten PCM-Stereo-Vorführapparatur (vgl. Knauer 1987). Als sich mit Litmanowitschs Entwicklungen die Möglichkeit abzeichnete, diesen 16 mm-Film in Stereo vorzuführen, rüsteten wir im Filmkollektiv Zürich Tonanlagen und Schneidetische um – das Schweizer Fernsehen wollte damals aber keinen Stereoton geliefert bekommen, obwohl Mehrkanalton, so beim ZDF schon 1981, eingeführt worden war. Für eine spätere Ausstrahlung von Schweizer Musikfilmen bei 3sat (4.9.1990, im Rahmen von Armin Brunners »Frankfurter Sonoptikum 1990«) wurde dann doch unser PCM-Stereoton übernommen.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

Mit Brunners angeblich schwierigem Komponisten hatte es folgende Bewandtnis: Klaus Huber war von Brunner kurz zuvor für Brunners bereits abgedrehte Produktion *Die schwarze Spinne* um eine Partitur angefragt worden – es hatte wohl Regisseur Werner Düggelin die Idee, oder aber das Fernsehen wollte den Komponisten halt mal einbinden, um – spät genug – eine Verpflichtung abzutragen.[24]

Klaus Huber hatte mit gutem Recht verärgert reagiert: »Was? Der Film ist schon gedreht? Wie sollte, zum Teufel, ein Komponist da noch Ideen einbringen können?« – so etwa hat er mir die Episode geschildert. Es hat dann Rudolf Kelterborn das Projekt mit einer Musik entpannt.[25]

Komponist und Autor: Gestalter oder Diener?

Die Episode mit Düggelins Gotthelf-Film führt mich zu einem Kernpunkt der Fehlentwicklung unserer Medien.

Wir Literaten, Komponisten, Dramatiker oder Choreografen sind in den vergangenen Jahrzehnten von Autoren, Anregern, Komplizen, Mitgestaltern, Gesprächspartnern unseres Radios und Fernsehens Schritt um Schritt erniedrigt worden zu Lieferanten und Zudienern für den wachsend autokratischen Apparat. Nicht länger dient das Medium unseren Werken, sondern unsere Arbeiten und die Schaffenden haben *knecht-mägdisch dem Medium zu dienen* (man sieht: ich versuche zu ›gendern‹).

Die langjährigen Bemühungen von Urs Graf, von mir und anderen Filmautoren, Schweizer Komponistinnen und Komponisten nachhaltig mit der Film- und Fernsehwelt zusammenzuführen, müssen als gescheitert gelten.[26] Die skandalöse Nichtausstrahlung von Grafs drei Filmen *Ins Unbekannte der Musik* über jeweils eine Komposition von Annette Schmucki, Jürg Frey und Urs Peter Schneider und deren Entstehen (2005–2010) hat uns vor einem Jahrzehnt paradigmatisch die Misere illustriert.[27]

Perspektiven?

Angesichts der tristen Verhältnisse fühlt man sich gelähmt, Szenarien für eine künftige Besserung oder gar Umkehr zu imaginieren. Dennoch abschließend einige Gedanken:

Eine Wiederherstellung der Leistungen unseres öffentlich finanzierten Fernsehens bezüglich der in der Verfassung festgeschriebenen Aufgabe, zur »kulturellen Entfaltung« der Bevölkerung beizutragen, also zur Entfaltung der Hörerschaft ebenso wie des konzeptiven Musikschaffens, erscheint je länger, je aussichtsloser – selbst wenn überraschenderweise jetzt,

24 Es gab früher einen kurzen Beitrag aus Anlass der Berliner Uraufführung von Klaus Hubers Oper *Jot* (1973, Deutsche Oper Berlin): eine apokryphe Arbeit des Filmemachers Hans-Ulrich Schlumpf im Rahmen einer Reihe »Schweizer Komponisten« der SUISA-Stiftung und der SRG (vgl. Huber 1975).

25 Ob aus Lust, Überzeugung oder weil er *ein einziges Mal fürs Fernsehen* arbeiten konnte; ob als ein Freund von Düggelin oder weil er als früherer Radiodirektor Brunner aushelfen wollte? – das können wir den zu Unrecht wenig bekannten Komponisten und bedeutenden Radiomann, der uns nach seinem Rücktritt (er war u. a. 1974 bis 1980 engagierter Musikabteilungsleiter des Radios zu Zeiten, als Engagement von Köpfen noch etwas galt) als Komponist eindrückliche Alterswerke nachlieferte, nicht mehr fragen. Über Werner Düggelins TV-Produktion (Düggelin 1983) siehe Flury 1984. Weder Film noch Reportage scheinen derzeit zugänglich. Siehe auch den Beitrag von Leo Dick in diesem Band, S. 231–247 (Dick 2025) sowie Dick 2024.

26 Siehe das Gespräch mit Roland Moser über die Zusammenarbeit mit dem Filmkollektiv Zürich in Knauer 2009.

27 Wenig erhellt so klar wie dieser Vorgang – ausführlich dokumentiert durch Graf o. J. – die aktuelle Misere, auch die Verluderung der Unternehmenskultur: das Schweizer Fernsehen hatte die Filme mitproduziert. Gäbe es noch Fachspalten in der hiesigen Presse, wäre dieser Vorgang (damals unterm Direktorat Rudolf Matter) gewiss ein Aufmacher gewesen.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

im Vorfeld der in Arbeit befindlichen neuen SRG-Konzession, sich die Fachwelt energisch und engagiert für eine stringente Formulierung der Kulturaufträge einsetzen würde.

Zu viel Substanz ist in den vergangenen Jahren versaubeutelt worden. Es gibt kaum Fachverantwortliche mehr, die – kraft Erfahrung, ihrer fachlichen Autorität, ihrer formellen Entscheidungsmacht, dank ihrer Verankerung und ihrem Ansehen im Kunst- und Musikleben – sich gegen die *Octrois* des Apparats und gegen die Tendenz zur Maximierung der Publika zu widersetzen vermöchten.

Wir brauchten heute nicht *Kulturmanager, Karrieristinnen* oder *Karrieristen,* sondern Leute, die dazu angestellt sind, sich sachkompetent und engagiert für die von ihnen betreuten Künste einzusetzen, Köpfe, die es auch hinnehmen, mal im Regen zu stehen[28] – Leute auch, die im Konfliktfall außerhalb der SRG sofort eine bessere Arbeit finden können.

Aber Sparten-Chefposten werden heute im Fernsehbetrieb – trotz attraktivem Schweizer Lohnniveau – kaum mit international bewährten Leuten besetzt, wie selbstverständlich am Opernhaus ein Ballettmeisterposten oder eine Chefdirigentin.

›Konvergenz‹ und Kulturabbau bei der SRG

Das forcierte Zusammenführen der Produktion von Radio und Fernsehen zu autorlosem *Content,* alias ›Konvergenz‹, verhindert überdies das kreative Entwickeln und Pflegen spezifischer Strategien der einzelnen Kunstsparten fürs Radio, fürs Fernsehen und die Online-Diffusion.[29] Zündende neue televisuelle Musiksendeformen oder eine leuchtende neue Avantgarde kann ich in diesem Prozess bislang nicht ausmachen. Vielmehr beobachten wir rundum das Schrumpfen noch der letzten Bastionen unserer Künste.

Mangels Kulturberichten unserer Zeitungen erfahren wir es nun auf Twitter & Konsorten – in diesen Tagen zum Beispiel: der ORF will das Radio-Sinfonieorchester Wien liquidieren; der WDR-Intendant Tom Buhrow stellt polemisch die Frage, ob Deutschland wirklich mehrere Radioorchester brauche; der Bayerische Rundfunk stellt das letzte Klassik-Magazin des ARD-Fernsehens ein …[30]

Nicht länger sind produktive Beiträge des Mediums zum Kulturleben das Ziel der Anstalten, sondern das möglichst billige und unanstößige Ableisten des leider vage formulierten Kulturauftrags.

Das gilt nicht nur für die Aufträge an Schweizer Komponistinnen oder Autoren und für die Produktion ihrer Werke. Auch als Publikum ist es unser Recht, wichtige Stücke des internationalen Schaffens kennenzulernen. So wie für die Sportwelt hätte das Fernsehen eines der Foren des nationalen Kulturlebens zu sein und uns auch das weltweite Schaffen nahezubringen: Radio und Fernsehen hätten im Bereich ihrer medialen Möglichkeiten auch dem hiesigen Musikleben Podien und einen Diskurs-Raum zu schaffen.

Nötig wäre heute, da überall Neophyten mit Businesstraining ins System drängen und die Medienkultur unterwandern, die Wiederansiedlung der aussterbenden Rasse der Kulturchefs – von Persönlichkeiten, die dem Musikleben das ihm zustehende Fernsehen liefern und gegen die kulturelle Erblindung der Häuser und ihrer Chefetagen ankämpfen.

*

28 Wie 1957 auf der berühmten Fotografie von Robert Doisneau (1912–1994), *Le violoncelle sous la pluie:* der Musiker Maurice Baquet (1911–2005) posiert am Montmartre (Doisneau 1957).

29 Namentlich auch für die visuellen Künste, die Architektur.

30 Beispiele 2024: News 2024; MIZ 2022; VAN o. J.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Ob unser Fernsehen *Moses und Aron* (1974) oder *Von heute auf morgen* (1996), die beiden großen Schönberg-Filme von Jean-Marie Straub und Danièle Huillet, wenigstens einmal gezeigt hat, ist mangels Programmchronik der SRG kaum zu ermitteln. Sicher nicht ausgestrahlt wurde ihr Kurzfilm *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielscene,* den wir in der Filmcooperative Zürich im Verleih hatten und den ich verschiedentlich vorgeführt habe.[31]

Der Südwestfunk und der WDR hatten 1972 drei Autoren beauftragt, jener »Filmmusik ohne Film« Arnold Schönbergs einen Fernsehessay zu widmen: die Komponisten Jan W. Morthenson[32] und Luc Ferrari[33] und das Filmemacher-Paar Straub und Huillet.[34]

Erinnern wir uns aus heutigem Anlass[35] daran, dass Schönberg diese Musik für keinen bestehenden Film komponiert hat, dass er und der auftraggebende Verleger Adalbert Heinrichshofen vielmehr mit ihr den Anspruch erhoben haben, ein Komponist von Format habe das Recht, in Würde für das 1929 aufkommende, aktuelle Medium Tonfilm arbeiten zu können.

Literatur

Alle Weblinks in diesem Beitrag zuletzt abgerufen am 22.8.2025.

Andersson et al. 2010 | Lars Gustaf Andersson/John Sundholm/Astrid Söderbergh Widding: *A History of Swedish Experimental Film Culture. From Early Animation to Video Art,* Stockholm: National Library of Sweden 2010.

Benjamin 1966 | Walter Benjamin: Der Autor als Produzent. in: ders. *Versuche über Brecht,* hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt: Suhrkamp 1966, S. 95–116.

Brotbeck 2022 | Roman Brotbeck: *Töne und Schälle. Robert Walser-Vertonungen 1912 bis 2021,* Paderborn: Brill Fink 2022 (Robert Walser-Studien, Bd. 7).

Brunner o. J.a | Armin Brunner: *Die wichtigsten Fernseh-Musikproduktionen der Redaktion Musik + Ballett SF DRS,* online, o. J., www.arminbrunner.ch/seiten/05_fernsehprod.html [zugänglich nur noch via https://web.archive.org].

Brunner o. J.b | Armin Brunner: [*Home*], online, o. J., www.arminbrunner.ch/seiten/00_home.html [zugänglich nur noch via https://web.archive.org].

Dick 2024 | Leo Dick: Der Schatten von Mutter Helvetia. Jeremias Gotthelfs *Die schwarze Spinne* als Schweizer Opernsujet, in: Dick et al. 2024, S. 50–65, https://doi.org/10.26045/kp64-6181-004.

Dick 2025 | Leo Dick: Gesamtkunstwerk aus verdinglichten Beziehungen. Zukunftsweisende Aspekte der TV-Oper *Die schwarze Spinne* (1983/84) von Armin Brunner, Werner Düggelin, Hansjörg

31 Zusammen mit dem Langfilm *Geschichtsunterricht* hatte Renato Berta *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielscene* (beide Filme 1972), als Honoraranteil für seine Kameraarbeit bei den zwei Filmen erhalten und sie dem Verleih, den er mitgegründet hatte, mit den Schweizer Auswertungsrechten zur Verfügung gestellt. RSI produzierte später einen Animationsfilm mit Schönbergs Begleitungsmusik: Ippolito 2003. Vgl. Weber i. Vorb.

32 Morthenson 1971. Morthenson hatte, ausgehend von Aktivitäten im Electronic Music Studio des Schwedischen Rundfunks, schon früh mit audiovisuellen Arbeiten (*Kompositioner för television,* 1965) begonnen. »The film consists of stills and scenes from classical silent movies that are represented as projected images on a screen. The camera moves consistently in relation to the screen, tracking forward, tracking backwards, changing focus and occasionally making awkward movements, horizontally, back and forth, or, even spinning round distorting the projected image. […] The film may be considered both as a critique of filmic representation and as a tribute to silent film history. The anti-representational stance is stressed by the use of recycled clips, clichés and glimpses of a bygone film world, momentarily interrupted by sections of black leader.« (Andersson et al. 2010, S. 110).

33 Ferrari 1972.

34 Straub/Huillet 1972. Die Straubs montierten zu Arnold Schönbergs *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielscene (Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe) op. 34* Texte von Kandinsky, Schönberg und Brecht, gelesen von Günter Peter Straschek und Peter Nestler in einem Synchronstudio, und Bilder von Krieg und Repression.

35 Der vorliegende Text entstand kurz nach dem Tod von Jean-Marie Straub in Rolle am Genfer See. Das Ereignis war in der Schweiz – nach dem fast völligen Verschwinden des Filmjournalismus – nahezu unbeachtet geblieben.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Schneider und Rudolf Kelterborn, in: Gartmann et al. 2025, S. 231–247, https://doi.org/10.5771/9783987402289-231.

Dick et al. 2024 | *Musicking Collective. Codierungen kollektiver Identität in der zeitgenössischen Musikpraxis der Schweiz und ihrer Nachbarländer,* hg. von Leo Dick, Noémie Favennec und Katelyn Rose King, Schliengen: Argus 2024 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 17), https://doi.org/10.26045/kp64-6181.

Doisneau 1957 | Robert Doisneau: Le violoncelle sous la pluie [Foto], vgl. www.robert-doisneau.com/ressources/imageBank/cache/32/1024x-1845-Le-violoncelle-sous-la-pluie-Paris-.avif.

Drack 2000 | *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Rundspruchgesellschaft SRG bis 1958,* hg. von Markus T. Drack, 2 Bde., Baden: Hier + Jetzt 2000.

Düggelin 1983 | Werner Düggelin: *Die schwarze Spinne* [Film], SRG 1983.

Dumont/Tortajada 2007 | Hervé Dumont/Maria Tortajada: *Histoire du cinéma suisse 1966–2000,* Lausanne: Cinémathèque suisse 2007.

Ferrari 1972 | Luc Ferrari: *Kennen Sie Schönberg?* [Film, 16 mm, 30 Min.], Westdeutscher Rundfunk 1972.

Flury 1984 | Philipp Flury: *Die Schwarze Spinne – Arbeitsreport* [Dokumentarfilm, 45 Min.], 1984.

Gartmann et al. 2025 | *Musik-Diskurse seit 1970,* hg. von Thomas Gartmann, Doris Lanz, Raphaël Sudan und Gabrielle Weber, Baden-Baden: Ergon 2025 (Musikforschung der Hochschule der Künste Bern, Bd. 19), https://doi.org/10.5771/9783987402289.

Giegling 1972 | Franz Giegling: Vom Studioorchester Beromünster zum Radio-Sinfonierorchester Basel, in: *Jahrbuch z'Rieche* 1972, online, www.zrieche.ch/jahrbuch/vom-studioorchester-beromuenster-zum-radio-sinfonieorchester-basel/

Gmelin 1967 | Otto Gmelin: *Philosophie des Fernsehens,* Pfullingen: Gmelin 1967.

Graf o. J. | Urs Graf: [*Suche nach Klanghotel*], online, o. J., https://urs-graf.ch/pagina.php?0,90,&qy=Klanghotel.

Güttinger 1987 | Fritz Güttinger: Der Begleitfilm, in: *NZZ,* 2.12.1987, S. 55.

Güttinger 1992 | Fritz Güttinger: Der Begleitfilm. Vom Stummfilm als Lustobjekt der Musiker, in: ders.: *Köpfen Sie mal ein Ei in Zeitlupe,* Zürich: NZZ 1992, S. 133–144.

Huber 1975 | Compositeurs suisses: *Klaus Huber, compositeur* [Videoporträt], ausgestrahlt durch RTS 1975, zugänglich unter www.rts.ch/play/tv/-/video/-?urn=urn:rts:video:13828481.

Ippolito 2003 | Carlo Ippolito: *Un' altra città* [Film, 10 Min.], 2003.

Kaegi 1967 | Werner Kaegi: *Was ist elektronische Musik,* Zürich: Orell Füssli 1967.

Knauer 1985 | Mathias Knauer: *El pueblo nunca muere* [Film, 16 mm, 62 Min.], Filmkollektiv Zürich 1985.

Knauer 1987 | Mathias Knauer: *Zur Tontechnik von »El pueblo nunca muere«,* online, 1987, https://mathiasknauer.lemmata.ch/pagina.php?0,5,12.

Knauer 2009 | Mathias Knauer: Musik statt Sounddesign – ein vergeblicher Effort? In: *Musikszene Schweiz,* hg. von Christoph Merki, Zürich 2009, S. 234–245.

Mäusli/Steigmeier 2006 | *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1958–1983,* hg. von Theo Mäusli und Andreas Steigmeier, Baden: Hier + Jetzt 2006.

Mäusli et al. 2012 | *Radio und Fernsehen in der Schweiz. Geschichte der Schweizerischen Radio- und Fernsehgesellschaft SRG 1983–2011,* hg. von Theo Mäusli, Andreas Steigmeier und François Vallotton, Baden: Hier + Jetzt 2012.

Meyer 2025 | Thomas Meyer: Hoketus der Messerstiche. Mauricio Kagel und das Schweizer Fernsehen, in: Gartmann et al. 2025, S. 203–212, https://doi.org/10.5771/9783987402289-203.

MIZ 2022 | Deutsches Musikinformationszentrum (MIZ): Landesmusikrat NRW kritisiert Hamburger Rede von Tom Buhrow, online, 10.11.2022, https://miz.org/de/nachrichten/landesmusikrat-nrw-kritisiert-hamburger-rede-von-tom-buhrow.

Morthenson 1971 | Jan W. Morthenson: *Musik till en filmscen* [Film], Westdeutscher Rundfunk 1971.

Mrakitsch 1965 | Michael Mrakitsch: *Weisser Werktag. Jean Arp* [Film, 35 Min.], 1965, ein Ausschnitt ist zugänglich unter https://ref.lemmata.ch/201/ww_1940-2240.webm.

Mrakitsch 1971 | Michael Mrakitsch: *à propos Klee. Skizzen, Beispiele, Zitate* [Film, 56 Min.], 1971.

Mrakitsch 2012 | Nachlassverwaltung Michael Mrakitsch: *Weisser Werktag. Dossier Restauration/DVD-Edition,* online, 2012, rev. 2023, https://mrakitsch.lemmata.ch/docs/arp-dossier-2012.pdf.

News 2024 | News: *»Das ist, als würden wir unsere Geigen einheizen«,* online, 22.1.2024, www.news.at/a/rso-widerstand-12925292.

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Piccardi 2000 | Carlo Piccardi: Moderne Musik im Schweizer Radio, in: *»Entre Denges et Denezy …«. Dokumente zur Schweizer Musikgeschichte 1900–2000,* hg. von Ulrich Mosch und Matthias Kassel, Mainz: Schott 2000, S. 121–136.

Schibler 1985 | Armin Schibler: *Das Werk 1986. Selbstdarstellung, Werkliste und Werkdaten, Dokumente zur Realisation, Werkstatt-Texte, Biographisches,* Adliswil: Alkun 1985, www.arminschibler.ch/multimedia/DasWerk1986.pdf.

Schmid 1967 | Erich Schmid: *Memorandum,* September 1967. Archiv Mathias Knauer, https://ref.lemmata.ch/105/schmid_radio-orchester.pdf.

SOB o. J. | Sinfonieorchester Basel: *Von der Allgemeinen Musikgesellschaft zur Basler Orchestergesellschaft,* Orchesterchronik 1876–1988; Seiten online kassiert.

SRF 1963 | SRF: *Freitagsmagazin* [Sendereihe, 1961–1963], zugänglich unter www.srf.ch/play/tv/sendung/freitagsmagazin?id=8ac06000-52d5-4ebb-85bd-50c9e2d42bef.

Straub/Huillet 1972 | Jean-Marie Straub/Danièle Huillet: *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielscene* [Film, 16 mm, 16 Min.], Südwestfunk 1972, zugänglich auf der DVD *Huillet et Straub,* Vol. 1, Paris: Montparnasse 2007 – Ausschnitt mit freundlicher Erlaubnis von Belva Film unter https://ref.lemmata.ch/201/straub-einleitung_2.mp4.

Stürm et al. 1975 | Hans Stürm/Mathias Knauer/Nina Stürm: *Ein Streik ist keine Sonntagschule. Streik bei Burger & Jacobi* [Film, 16 mm, 55 Min.], 1975.

VAN o. J. | Diverse Texte zu *WDR*, in: *VAN. Das Online-Magazin für klassische Musik,* online, o. J., https://van-magazin.de/mag/tag/wdr/.

Vogel 1965 | Wladimir Vogel: *inspiré par jean arp. Musique pour flûte, clarinette, violon et violoncelle* [Partitur], Locarno: Heinrichshofen/Pegasus 1965.

Weber 2024 | Gabrielle Weber: Zeitgenössische Musik und Fernsehen – ein schwieriges Verhältnis. Elitäre Kunst trifft Massenmedium am Tonkünstlerfest in Lugano 1981, in: Dick et al. 2024, S. 186–205, https://doi.org/10.26045/kp64-6181-011.

Weber i. Vorb. | Gabrielle Weber: *»Alles so schön bunt hier!« Zeitgenössische Musik am Schweizer Fernsehen zwischen 1970 und der Jahrtausendwende,* Dissertation Universität Bern, i. Vorb.

Mathias Knauer *(* 1942 in Biel) studierte in Zürich Musikwissenschaft, Philosophie und Publizistik. Seit 1965 ist er als Publizist und Lektor tätig; als Filmemacher ist er Autor von fünf Filmen. Er war 1972 Mitbegründer der Filmcooperative und 1976 des Filmkollektivs Zürich. Er war weiter tätig im Bereich der Elektroakustik, Tonaufnahme, Digitaltechnik und Informatik. Zahlreiche Aktivitäten in der Kultur- und Filmpolitik ergänzen sein Schaffen, so war er 1997–2001 Stiftungsrat der Pro Helvetia und 2005 Mitbegründer der Schweizer Koalition für die kulturelle Vielfalt.* https://mathiasknauer.lemmata.ch

https://doi.org/10.5771/9783987402289-189 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND