

Kirche und Rundfunk



Informationsdienst für Hörfunk und Fernsehen

Evangelischer Pressedienst, Zentralredaktion Frankfurt am Main, Haus der Evangelischen Publizistik

Nr. 51

2. Juli 1986

Radiokunst und Öffentlichkeit

Stichworte zur Medienkritik / Von Karl H. Karst

Inland (S. 6)

ARD/ZDF-Programmstruktur: Nur geringe Änderungen erwartet
 Südafrikanische Regierung weist ARD-Korrespondenten aus
 Erster bundesdeutscher Versuch mit Pay-TV in Hannover
 Erfolg des Kabelfernsehens verzögert sich laut Post-Prognose
 Helmut Eichmeyer neuer Vorsitzender des SFB-Rundfunkrates
 Norbert Schneider Geschäftsführer der Berliner „Allianz-Film“
 Unklarheiten um neue Fernseh-Frequenz in Berlin
 Dettmar Cramer neuer Chefredakteur des Deutschlandfunks
 Stadt Ludwigshafen will sich am Offenen Kanal beteiligen
 Rock & Pop auf Radio Bremens vierter UKW-Kette
 Jürgen Rühle ist gestorben

Ausland (S. 14)

Über Stolpersteine zügig voran. Das skandinavische Satellitenprojekt „Tele-X“

Kritik (S. 15)

„Mein Ziel war die Ziellosigkeit“ von Peter Irion/Günter Ramm (BR)
 „Wolfgang Koeppen im Gespräch mit Marcel Reich-Ranicki“ (ZDF)
 „Junge Juden in Frankfurt“ von Rudolf Blank/Michael Opoczynski (ZDF)
 „Schwarze Blume des Baskenlandes“ von Gisela Reich/Roberto Sánchez (ARD/SDR)
 „Heilen und vernichten. Psychiatrie im Dritten Reich“ von Wolfgang Horn (WDF)
 „Tödliche Liebe“ von Wolf Gremm nach Celia Gremlin (ZDF)
 „Kelly. Eine amerikanische Sonate“ von Patrick Roth (WDR)

Radiokunst und Öffentlichkeit

Stichworte zur Medienkritik / Von Karl H. Karst

epd Kleine und große Öffentlichkeit: Über die Herstellung einer kleinen berichtete SWF-Chefdramaturg Hans Burkhard Schlichting anlässlich der ersten Internationalen Hörspielkonferenz des ORF (Kifu 49/86). Vom Fehlen der seit Jahrzehnten beklagten großen Öffentlichkeit handelt der nachfolgende Beitrag von Karl H. Karst, die Langfassung eines Thesenpapiers, das Karst auf eben jener Hörspielkonferenz vorgetragen hat. Karst, seit Februar 1985 Dramaturg beim BR-Hörspiel (seinem einem halben Jahr übrigens krankheitsbedingt der einzige Redakteur dieser Abteilung) entläßt in seiner Zustandsbeschreibung auch die Hörspielmacher selbst nicht aus der Verantwortung: „Die kulturelle Isolation der Radiokunst ist auch eine selbstverschuldete, mitunter sogar eine selbstgewählte, eine als edel empfundene 'splendid isolation'.“

Hörspiel und Radio - das sind Mauerblümchen im publizistischen Kulturgarten dieser Gesellschaft, farbkraftige Flecken zwar im Gesamtbild der Landschaft, auch Nahrungsspender für schreibhungrige Kulturarbeiter, aber Mauerblümchen eben: bunt und einsam. Öffentliche Resonanz und kulturtragende Bedeutung verhalten sich „reziprok-proportional“.

Braucht das Hörspiel, ließe sich angesichts dieses Mangels fragen, braucht das Radio überhaupt eine öffentliche Kritik? Hört es sich nicht, wie manche behaupten, „von selbst“, und ist es nicht darauf angelegt, stillschweigend rezipiert und ebenso stillschweigend - also nicht - rezensiert zu werden? Rezeption garantiert, Rezension unnötig!?

Das Hörspiel ist ein alibiwittierter Bestandteil des laufenden Radioprogramms. Zugleich aber ist es (sofern es denn Kunst sein will) ein Produkt, das über diese punktuelle Verwertung hinausreicht. Während der Programmauftrag sich mit der einmaligen Sendung erfüllt, verlangt der Kunstanspruch Zugänglichkeit und Verfügbarkeit über das Programm hinaus. Sobald dies gilt, sobald Hörspiel und Radio mehr sein wollen als ein Reproduktionsorgan, sobald sie sich als „künstlerische Ausdrucksformen“ begreifen, fordern sie den Respekt der Öffentlichkeit, benötigen sie die Besprechung durch ein zweites Medium: Kunst ist Kunst in dieser Gesellschaft, wenn ein Befugter sagt, daß sie es sei.

Zudem ist das Hörspiel - darin steckt keine große Neuigkeit - eine öffentlich-rechtlich verwaltete Kunst (sofern sie, wie gesagt, Kunst sein und bleiben will), zwar nicht mehr, aber auch nicht weniger als alle anderen institutionalisierten Kulturercheinungen. Und da der öffentlich-rechtliche Rundfunk sein Geld aus der Tasche des Gebührenzahlers bezieht, darf dieser Rechenschaft verlangen - Rechenschaft durch Rechnungshöfe. Ein merkantiler, durch „Akzeptanzmessungen“ verstärkter Rechtfertigungsdrang entsteht, dem publizistische Resonanz Genüge tut. Kritik wäre ein qualifizierender Faktor im ersten, ein quantifizierender im zweiten Fall - wenn sie denn zustande kommt. Bislang allerdings geschieht das selten genug - die Hindernisse (im Folgenden stichworthaft notiert) überwiegen:

Hörspiel als Sekundärliteratur

Der zunehmende Rechtfertigungszwang anspruchsvoller Medienkultur löst mitunter Verhaltensweisen aus, die eine dauerhafte publizistische Beachtung nur verhindern, anstatt sie, wie beabsichtigt, hervorzurufen. Um der Resonanz willen wird das Medium auf den Kopf gestellt: Der wohlgemeinte Versuch etwa, das Hörspiel durch andernorts „groß“ gewordene Autoren in die vermeintlich „große“ Literaturgeschichte einzugliedern, um auf diesem Wege in die für „groß“ gehaltene Öffentlichkeit der Kritik zu gelangen (also den hehren Größen fremder Medien nachzuhängen - und nachzuhinken), vernachlässigt nur das Eigene, die akustische Erscheinung des Mediums. Hörspiel gerät zur Sekundärliteratur und enthebt sich dabei jeder medieneigenen Behandlung.

Radio als akustische Zeitung

Der Rundfunk ist keine „akustische Zeitung“ und das Hörspiel kein „Lesekränzchen“. Dennoch finden sich weiterhin medienferne, mitunter traditionell literarische Begrifflichkeiten für die Handhabung eines Mediums, das schon durch seine Technik die angestammte Begriffshierarchie hinter sich gelassen hat. Das öffentliche Bewußtsein reagiert prompt: Die elektronischen Medien gelten als reproduktive Instanzen, die nichts anderes zu tun und zu können hätten, als wiederzugeben - und das möglichst „naturgetreu“ -, was die sogenannte Wirklichkeit uns vorspielt. Unter dieser Prämisse kann der Rundfunk erst gar nicht zum Gegenstand der publizistischen Besprechung werden, weil er selbst „nur“ als Organ eben dieser Besprechung gilt.

Das Populäre und das Elitäre

Hörspiel ist das elitäre Programmelement des populären Mediums Radio - und beides wird ihm gleichermaßen zum Handicap: Wäre es nicht elitär, sondern nur radio-populär, geriete es in die Medienspalten nahezu aller zuständigen Publika. Wäre es nur elitär und nicht zugleich an ein populäres Medium gebunden, könnte sich die anspruchsvolle Literaturkritik zuständig fühlen. Als Minderheitenprogramm eines Massenmediums jedoch fällt es durch alle Raster. „Popularität“ ist immer noch ein pejoratives Wort.

Die Guten und die Schlechten

Trotz der fortschreitenden Medialisierung des Alltags, die den Stammhaltern des gedruckten Wortes apokalyptische Visionen über den Untergang der Schriftsprache entlockt, dominiert das Gedruckte weiterhin die zuständige Kritik - und das Wort die Arbeit der Medienautoren. Daß das Lesbare und das Hörbare zwei grundlegend verschiedenen Medien angehören, ist theoretisch längst erkannt, doch praktisch kaum nachvollzogen. Ein „guter“ Autor, heißt es mitunter, würde kaum oder nur nebenher für die Massenmedien arbeiten, weshalb derjenige, der vorrangig dafür schreibe, kein „guter“ Autor sein könne. Während ein engagierter Medienautor unvergleichlich gut und spektakulär sein muß, um publizistische Beachtung zu finden, zwingt die Reputanz eines Buchautors dessen Besprechung geradezu heraus, selbst wenn seine Medienarbeit alles andere als mediengemäß ist. Daß diese Praxis kaum dazu beiträgt, den Rundfunk als eigengesetzliche Ausdrucksweise zu etablieren, ist evident. Sie fördert lediglich seine Einschätzung als zweitrangige Verwertungsinstanz.

Literaturgenre und Medienkunst

Die Offenheit des Hörspiels, eigentlich seine besondere Chance, hat manche Sachwalter traditioneller Ästhetik zu dem angestrebten Versuch bewogen, das Hörspiel als literarisches Genre zu etablieren, um es, weil es noch so jung und traditionslos sei, durch Angliederung an traditionsreiche Kunstformen aufzuwerten. Daß diese Eingrenzungsversuche letztlich abwertend sind und die beabsichtigte Integration in die Kulturlandschaft gerade verhindern, scheint nicht bewußt zu sein. Eingeeengt auf angestammte Formate, reduziert auf seine Abhängigkeit von literarischen, filmischen, theatralen Formen, bliebe das Hörspiel ein Plagiat, ein ambitioniertes, aber unselbständiges Unternehmen, das nirgends seinen eigenen Platz fände.

Minderheiten und Mehrheiten

Das Hörspiel ist ein amphibisches Fahrzeug: Man weiß nicht so recht, wohin eigentlich mit dieser akustischen Form, an der sich sowohl Schriftsteller als auch Musiker, sowohl Theater- als auch Filmregisseure beteiligen. Es fehlt der eigene Platz und somit auch ein angemessener Ort der Besprechung. Wird das Hörspiel der Medienkritik angegliedert, tritt es die Konkurrenz mit dem Fernsehen an - und hier gelten die Argumente der Publikumsquantität. Fernsehkritik, so heißt es mitunter, sei eine pädagogische, volkserzieherische Institution, in der es - überspitzt formuliert - darum gehe, dem Publikum mitzuteilen, daß es besser nicht gesehen hätte, was es gesehen hat, oder daß es unbedingt hätte sehen müssen, was es nun ausgerechnet nicht sah. Hörspiel muß sich, wenn es hier einen Platz finden will, durch eine vielfach höhere Qualität oder Spektakularität auszeichnen, um jene Berücksichtigung zu erfahren, die das Massenmedium Fernsehen allein durch seine Quantität erreicht.

Kurzzeitigkeit und Dauerhaftigkeit

Die Literaturkritik - ein weiterer möglicher Besprechungsort - ist mehrheitlich eine Buchkritik, ihr tradierter Gegenstand das gedruckte Wort. Ein Buch aber ist auf langfristige Wirkung angelegt, seine Distribution verläuft weder zeitlich noch örtlich punktuell, seine Rezeption ist wiederholbar und es ist zugänglich als käufliches oder entleihbares Produkt. Wenn die herkömmliche Literaturkritik auf einen Gegenstand zielt, der zugänglich und verfügbar, letztlich auch käuflich sein muß, dann wird das Hörspiel in seinem heutigen Zustand sicherlich nicht dazugehören. Die Ambition, zu motivieren und zu werben, bleibt unbefriedigt, solange der Besprechungs-Gegenstand unzugänglich, die Wirkung punktuell und die Rezeption nicht wiederholbar ist.

Lesbares und Hörbares

Bibliotheken sind alltägliche Einrichtungen jeder noch so kleinen Stadt, Audiotheken finden sich kaum. Das besondere Copyright der Hörspielproduktion hat es bislang erfolgreich verhindert, Kassettenkopien zur öffentlichen Vorführung, zum Weitervertrieb oder zur Vorbesprechung von Rundfunksendungen zu erstellen und damit zugleich eine rundfunkexterne Zugänglichkeit, womöglich sogar eine Weiterverbreitung des Hörspiels anzustreben. Der Rechtsschutz - sonst dringend vonnöten - ist zur Schutzhaft geraten.

Medien-Analphabetismus

Dem internen Zugänglichkeits-Mangel entspricht ein externer Handhabungs-Mangel, der sich oft genug zu einem Mangel des Gehandhabten selbst verkehrt (in der Behauptung etwa, daß die „Flüchtigkeit“ des Mediums einen ebenso flüchtigen Umgang mit ihm rechtfertige). Die gängige Fehleinschätzung und Geringschätzung der elektronischen Medien scheint am Ende jedoch nichts anderes zu sein, als die Kehrseite eines verbreiteten „Medien-Analphabetismus“, einer Unfähigkeit, mit den Medien angemessen umgehen zu können. Es fehlen zutreffende Begriffe, nutzbares Handwerkszeug, angemessene Bewertungskriterien und Notationsweisen für Presse, Wissenschaft und Schule. Es fehlt ein Alphabet der Medien-Zeichen, eine Notationsform akustischer Ereignisse, eine Zugänglichkeit des Gegenstandes Hörspiel im umfassenden Sinn. Dem Hörbaren mangelt die Lesbarkeit.

Als Forderung: Medialität

Die kulturelle Isolation der Radiokunst ist auch eine selbstverschuldete, mitunter sogar eine selbstgewählte, eine als edel empfundene „splendid isolation“. Aber eins fördert das andere: mangelnde öffentliche Beachtung zwingt die Isolation gerade heraus. Und bislang, so scheint es, haben sie sich gegenseitig stimuliert - der Mangel an wissenschaftlichen und kritischen Methoden einerseits und die Besonderheiten des Rundfunks andererseits. Auf beiden Seiten aber gleichermaßen: die Vernachlässigung der Eigenheit des Mediums und der Eigenständigkeit einer möglichen Medienkunst, einer „Kunst des Radios“ oder einer „akustischen Kunst“ im weiteren Sinn.

Das Hörspiel, behaupte ich, hat keine ästhetische Tradition, an die es gebunden wäre. Es ist allenfalls dabei, sich eine eigene zu schaffen. Es gehört, wenn es denn Kunst sein will, per se zu jenen Kunstformen, die sich als „modern“ begreifen durch Verzicht auf normative Eingrenzung. Sein Begriff ist offen angelegt und stets neu zu hinterfragen. Er zeichnet sich durch eine erhebliche Ausweitung seines Umfangs, also der von ihm erfaßten Gegenstände aus, und zugleich durch eine eminente Verkleinerung seines Inhalts, das heißt seiner definitiven Elemente. Darin entspricht er der Tendenz zeitgenössischer Kunstformen.

Die Grenzen des Hörspiels sind die Grenzen seines Mediums. Es ist kein Genre, und weder „Novelle“ noch „Gedicht“ sind angemessene Vergleichsgrößen seines Begriffs. Eher noch trifft es sich mit einer Bezeichnung wie „Buch“.

„Hörspiel“, „Film“ und „Buch“ als Begriffsfelder, die nicht mehr durch gattungstheoretische Normen eingefaßt sind, sondern all das umgreifen, was sie als Medien erlauben. - Mediale Begriffe, die mediale Ereignisse beschreiben und eine ebenso medienbezogene Kritik verlangen. Eine solche umfassende Medienkritik, die Hörspiel und Fernsehspiel, auch Theater und

P
G
C
F
S
-

Film als jeweils mediale Ausdrucksformen begreift, scheint bislang zu fehlen. Das wäre eine Kritik, die nicht mehr den Hierarchien und Dichotomien angestammter Kunstbegriffe gehorcht, nicht mehr alleine in Disziplinen und Ressorts denkt, sondern stets nach den besonderen Bedingungen des Mediums fragt, nach der „Medialität“ der Ereignisse.