

Hörspiel und Öffentlichkeit

Notizen zur Medienkritik

I. Zustände

1. Öffentliche Resonanz und kulturtragende Bedeutung

Das Hörspiel ist ein Mauerblümchen im publizistischen Kulturgarten dieser Gesellschaft, zugleich aber heiß begehrt als Nahrungsspender schreibungsreicher Kulturarbeiter. Das ist das Faktum: Öffentliche Resonanz und kulturtragende Bedeutung verhalten sich — wie man sagt — „reziprok proportional“.

2. Hörspiel zwischen Programmauftrag und Kunstanspruch

Das Hörspiel ist ein alibiumwitterter Bestandteil eines mehr und mehr auf Kurzzeitigkeit angelegten „laufenden Programms“ und zugleich ein Kunstprodukt, das über diese punktuelle Verwertung hinausreicht. Während der Programmauftrag sich mit der einmaligen oder zweimaligen Sendung begnügt, verlangt der Kunstanspruch Zugänglichkeit und Verfügbarkeit über das Programm hinaus. Audiotheken, Kassettenvertrieb, künstlerische und merkantile Weiterverwertung — Stichworte einer bislang ergebnislosen Diskussion.

Braucht das Hörspiel, braucht das Radio überhaupt eine 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!?

II. Bedürfnisse

1. Kunst-Stück Hörspiel

Sobad das Hörspiel, sobald das Radio mehr sein will als ein Reproduktionsorgan, sobald es sich als „künstlerische Ausdrucksform“ begreift, fordert es den Respekt der Öffentlichkeit, benötigt es die Besprechung durch ein zweites Medium. Kunst ist Kunst in dieser Gesellschaft, wenn ein Befugter sagt, daß sie es sei. — Die Kritik wird gebraucht — hier als qualifizierender Faktor.

2. Kulturware Hörspiel

Hörspiel — darin steckt keine große Neuigkeit — ist „verwaltete Kunst“ (sofern sie denn Kunst sein 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. Mehr und mehr unterliegt die Medien-Kultur einem merkantilen, durch „Akzeptanzmessungen“ verstärkten Rechtfertigungszwang, dem publizistische Resonanz Genüge tut. Kritik als ^{quantifizierender} (unter-)stützender Faktor.

III. Verhinderungen

1. Hörspiel als Sekundärliteratur

Der zunehmende Rechtfertigungszwang anspruchsvoller Medienkultur löst Verhaltensweisen aus, die eine dauerhafte publizistische Beachtung gerade verhindern, anstatt sie, wie beabsichtigt, hervorzurufen. Um Resonanz zu finden, wird das Medium auf den Kopf gestellt: Der wohlgemeinte Versuch etwa, das Hörspiel



Von der Beliebtheit des Rundfunks in der Ersten Republik zeugt dieser Faschingswagen aus den dreißiger Jahren, dessen Gestalter auf das damals populäre „Wunschkonzert der RAVAG“ anspielten.

durch andernorts „groß“ gewordene Autoren in die vermeintlich „große“ Literaturgeschichte einzugliedern und auf diesem Wege in die für „groß“ gehaltene Öffentlichkeit der Kritik zu gelangen; vernachlässigt nur das Eigene, die akustische Erscheinung des Hörspiels, indem er den hehren Größen fremder Medien nachhängt — und nachhinkt: Hörspiel als Sekundär-Literatur, jeder medieneigenen Behandlung enthoben.

2. Radio als akustische Zeitung

Der Rundfunk ist keine „akustische Zeitung“ und das Hörspiel kein „Leserkränzchen“. Dennoch finden sich weiterhin medienferne, mitunter traditionell literarische Begrifflichkeiten für ein Medium, das schon durch seine Technik die angestammte Begriffshierarchie hinter sich gelassen zu haben meint. 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.

3. 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 radiopopulär, 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 Kunstkritik zuständig fühlen. Als Minderheitenprogramm eines Massenmediums jedoch fällt es durch alle Raster. „Popularität“ ist immer noch ein pejoratives Wort.

4. 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 Medien-Autoren. 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 Massen-Medien 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 Buch-Autors dessen Besprechung geradezu heraus — selbst wenn seine Medienarbeit alles andere als mediengemäß ist. Daß diese Praxis kaum dazu beiträgt, den Rundfunk als eigengesetzliche Ausdrucksweise in der Kulturlandschaft zu etablieren, ist evident. Sie förderte lediglich seine Einschätzung als zweitrangige Verwertungsinstanz.

5. 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 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.

6. Kurzzeitigkeit und Dauerhaftigkeit

Die Literatur-Kritik ist mehrheitlich eine Buch-Kritik, ihr tradiert Gegenstand das gedruckte Wort. Ein Buch ist auf langfristige Wirkung an-

gelegt, seine Distribution verläuft weder zeitlich noch örtlich punktuell, seine Rezeption ist wiederholbar, und es ist zugänglich als käufliches oder entleihbares Produkt.

Wenn die herkömmliche Literatur-Kritik 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, wenn der Besprechungs-Gegenstand unzugänglich, die Wirkung punktuell und die Rezeption nicht wiederholbar ist.

7. 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 Weiterverwertung des Hörspiels anzustreben. Der Rechts-Schutz — sonst dringend vonnöten — ist zur Schutzhaft geraten.

Dem Hörbaren fehlt die Lesbarkeit: Es fehlt ein Alphabet seiner Zeichen, eine Notationsform akustischer Ereignisse, eine Zugänglichkeit des Gegenstandes Hörspiel im umfassenden Sinn.

IV. Folgerungen

1. Radio-Mirakel

Die gängige Fehleinschätzung oder Geringschätzung der elektronischen Medien scheint am Ende nichts anderes zu sein, als die Kehrsseite eines verbreiteten „Medien-Analphabetismus“, einer Unfähigkeit, mit den Medien angemessen umgehen zu können. Es fehlt an zutreffenden Begriffen, an Handwerkszeug, an angemessenen Bewertungskriterien und Notationsweisen, die für Presse, Wissenschaft und Schule eine Handhabe erlauben. Dem internen Zugänglichkeits-Mangel entspricht ein externer Handhabungs-Mangel des Hörspiels. Dieser Handhabungs-Mangel verkehrt sich oft genug zu einem Mangel des Gehandhabten selbst — etwa in der Behauptung, daß die „Flüchtigkeit“ des Mediums einen ebenso flüchtigen Umgang mit ihm rechtfertige.

2. Splendid Isolation

Die kulturelle Isolation der Radio-Kunst ist — oder war — auch eine selbstverschuldete, mitunter sogar eine selbstgewählte, eine als edel empfundene „splendid isolation“. Aber eins fördert das andere, das Spiel beruht auf Gegenseitigkeit: 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 einer möglichen Medien-Kunst, einer „Kunst des Radios“ oder einer „akustischen Kunst“ im weiteren Sinn.

3. Begriffs-Spiele

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 ambitiöses, aber unselbständiges Unternehmen, das nirgends seinen eigenen Platz fände.

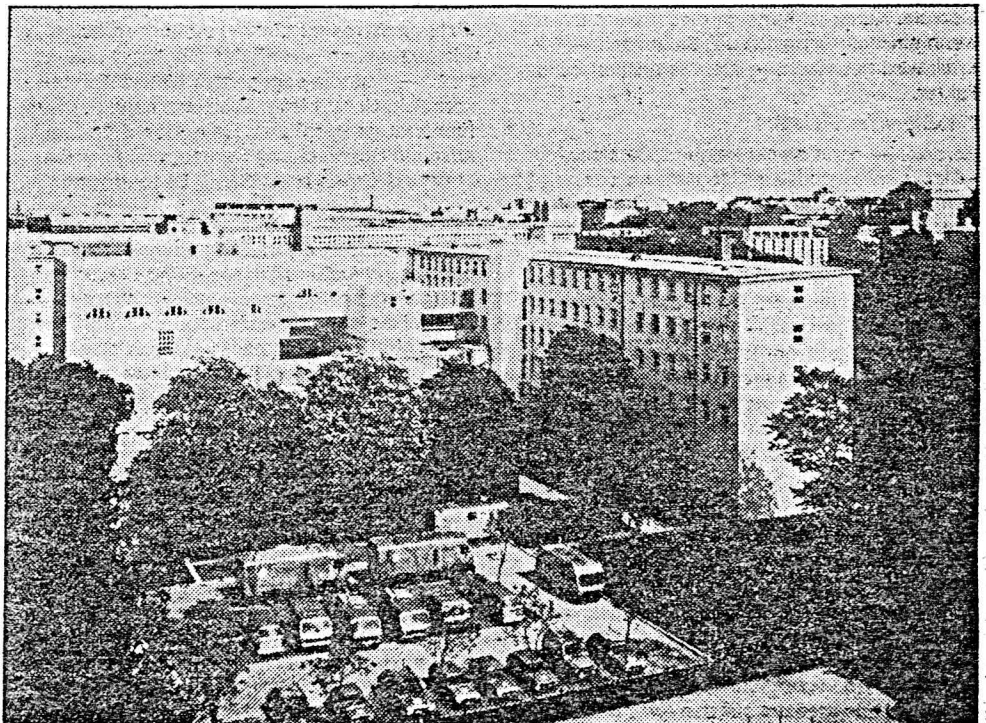
Das Hörspiel, behaupte ich, hat keine ästhetische Tradition, an die es gebunden wäre. Es ist allenfalls dabei, sich eine eigene zu schaffen. Es gehört, wenn es denn Kunst sein will, per se zu jenen Kunstformen, die sich als „modern“ begreifen durch Verzicht auf normative Eingrenzung. Sein Begriff ist 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 definitorischen Elemente. Darin entspricht er der Tendenz zeitgenössischer Kunstformen.

4. Mediales Hörspiel — mediale Kritik

Die Grenzen des Hörspiels sind die Grenzen seines Mediums — sonst nichts. 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 Begriffs-Felder 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 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 allein in Disziplinen und Ressorts denkt, sondern stets nach besonderen Bedingungen des Mediums fragt, nach der „Medialität“ der Ereignisse.

Karl Karst ist Dramaturg beim Bayerischen Rundfunk



Das Funkhaus in der Argentinierstraße in Wien