

Staubfänger Hörspiel

Schleichwege aus dem Rundfunkarchiv / Von Karl H. Karst

Im Speisesaal der Benediktiner

Welche Satelliten-Programme? - "Circom"-Konferenz in Venedig / Von Hendrik Schmidt

Kifu-Tagebuch

Sorgfalt und Selbstbewußtsein. Auftakt beim "Deutschen Kamerapreis Köln"

Inland (S. 7)

Wember/atlas unterlagen vor dem Duisburger Landgericht
"Rätselflug"-Einspruch des EKD-Fernsehbeauftragten findet SDR-Widerspruch
Postgewerkschaft gegen Forcierung der Kupfer-Verkabelung
Kritische Anfrage des HR-Intendanten an Bernhard Vogel
HR-Rundfunkratsvorsitzender fordert bessere Öffentlichkeitsarbeit der Gremien
RFFU verleiht Medienpreis an SFB-"Scheibenwischer"
Vormittagsprogramm: Skeptische Töne im BR-Rundfunkrat
38-Millionen-Defizit für BR im abgelaufenen Wirtschaftsjahr
"Fernsehspiel des Monats September": "Schöne Tage" (SFB)
Karl-Sczuka-Preis des Südwestfunks für zwei WDR-Hörspiele

Ausland (S. 13)

Wie kann die Presse im Zeitalter der AV-Medien überleben? (Frankreich)
Dem "Channel Four" mangelt es an Werbeauftragten
Urheberrechte: "Kabel-TV-Wien" beschuldigt Medien der Einseitigkeit

Kritik (S. 15)

Die Kinderserie "Meister Eder und sein Pumuckl" (ARD/BR)
"Psychiatrie im Wandel" von Klaus Lindemann (SFB/SDR/NDR)

Staubfänger Hörspiel

Schleichwege aus dem Rundfunkarchiv / Von Karl H. Karst

epd Die Klage ist ebenso alt wie berechtigt: Unzulänglichkeit und mangelnde Verfügbarkeit des Hörspiels außerhalb des Rundfunks machen es zur "Wegwerfkunst" (ein Berliner Autor), zum Archiv-Fall für das "akustische Museum Rundfunk" (Heinz Hostnig, 1969). Warum nur, so ließe sich gleich vorweg und provozierend fragen, ist noch niemand auf die Idee gekommen, das gleiche auch vom Fernsehspiel zu behaupten? Die Antwort scheint mit den Ursachen zugleich Lösungsansätze zu beschreiben.

Die Besonderheit des Hörspiels besteht darin, ein (alibiumwitterter) Bestandteil des immer mehr auf Kurzzeitigkeit angelegten laufenden Programms und zugleich ein über diese punktuelle, beiläufige Verwertung hinausreichendes "Kunstprodukt" zu sein. Es befindet sich in der Zwickmühle zwischen Programmauftrag und Kunstanspruch, die mit der Forcierung von Hintergrundsunterhaltung und mit der Bevorzugung des Nebenbei-Hörens zu Ungunsten des Hin-Hörens immer enger wird. So wie das Fernsehen sich heute von neuen Medien wie Bildplatte und Video zu mehr und mehr Zugeständnissen an Konsumbedürfnisse gezwungen sieht, hat sich der Hörfunk seinerseits durch das Fernsehen zu erheblichen Strukturveränderungen hinreißen lassen. Darunter hat das Hörspiel wie die meisten der ambitionierten (Minderheiten-)Sendeformen der sogenannten Dritten Programme zu leiden.

Dem Programmauftrag ist durch die einmalige Sendung des Hörspiels Genüge getan, zumal Wiederholungen in größeren Abständen vorgesehen sind (Ausnahmen bilden der SFB, der wie das Schweizer Radio DRS seinen Ursendungen innerhalb weniger Tage eine Zweit-sendung nachreicht) und mit Übernahmen durch andere Anstalten zu rechnen ist. Der Kunstanspruch des Hörspiels jedoch - von den Anstalten selbst nicht ohne Stolz vorgetragen - verlangt neben der besonderen Behandlung im Programm auch Zugänglichkeit und Verfügbarkeit über das Programm hinaus. Das zumindest ist die Forderung derjenigen Autoren, die Qualität und Funktion ihrer Radioarbeit nicht mit einmaliger Sendung erschöpft sehen. Dabei erscheint ihnen die Übernahme durch andere Anstalten nur als Verlagerung der einmaligen, der 'ersten' Sendung in eine andere Region, nicht aber als Aufhebung der 'Punktualität' ihres Kunstereignisses. Gerade diese Eigenschaft, nämlich kurzzeitig, aber mit enormer Reichweite eine große Rezipientenmenge nicht an einem Ort zu versammeln, aber zur gleichen Zeit zu 'haben', wird von anderen zeitgenössischen Künstlern, die ihre Arbeit weniger als "Werk" und mehr als "Aktion" begreifen, hochgeschätzt. Die Forderung also ist nicht allgemein und geht längst nicht immer in die gleiche Richtung. Nur die Schuldzuschreibungen bleiben verblüffend gleich: Sie gehen an das Urheberrecht.

Wärs nur ein "Künstler", der das Hörspiel entwirft, zugleich realisiert und Techniker, Sprecher, Assistenten "abfindet" oder zu festangestellten "Handlangern" macht, dann bliebe nur noch die Produzentenrolle (d.h. Finanzierung) zur Disposition. In der Regel aber sind es gleich mehrere "Künstler", die ein Hörspiel erstellen (Regisseur, Schauspieler/Sprecher, Tontechniker), weil (leider) nicht jeder Autor fähig oder willig ist, Hörspiel-Macher zu sein. Obwohl das Hörspiel unter den Autorennamen firmiert, das (Streit)Verhältnis von Autor und Regisseur hier zugunsten des Autors ausfällt, bleibt dem 'Textverfasser' - meist auch zutreffend - nur das Recht am Manuskript. (Die Geringschätzung des Manuskripts geht zum Schaden vieler Autoren bis in die Hörerschaft, die - durch Versand und Kopie zur Leserschaft geworden - freiweg "fremdes geistiges Eigentum stiehlt", indem sie ohne Zitatkennzeichnung Passagen übernimmt, vorwiegend bei Sach-Beiträgen.) Wo das Hörspiel (noch) als Adaptionenform betrieben wird (als akustisches 'Bühnenstück', als hörbarer 'Lesetext' etc.) und wo es vorrangig aus einem Text lebt, für den die Hörbarkeit nur nichtssagend-überflüssige Beigabe ist, liegt die drucktechnische Publikation des Textes nahe. Diese widersinnig "Hörspiel-Bücher" genannten Veröffentlichungen der Hörspieltexte haben jahrelang - bis heute - aus Mangel an akustischen Vorführungen eine falsche, medienfern-eingeengte Definition des Hörspiels

genährt

genährt (zu denken ist an die einschlägige Schul-Lektüre). Für denjenigen aber, der ein Hörspiel im Wortsinn als Hör-Spiel begreift, bleibt der Text stets nur Entwurf/Materialiensammlung/Partitur/Konzept. Ihm erscheint das bloße Recht aufs Manuskript "so, als ob ein Komponist nur Notenblätter ans Konzertpublikum verteilen darf", wie Wolfgang Röhrer, Mitglied der "Arbeitsgruppe Berliner Hörspielautoren", es formuliert ("Die Neue" vom 25.8.81).

Vor der allzuschnellen Forderung nach freier Verfügbarkeit (die ja auch kommerzielle Verwertbarkeit heißen kann), sollte jedoch bedacht werden, ob es dem Hörspiel, der künstlerischen, kritischen Arbeit und den Autoren zuträglich ist, wenn die Anstalten durch veränderte Rechtslagen und gewandelte Ansprüche geneigt wären, ihre Eigenschaft als Mäzen und Förderer vollends aufzugeben und nur noch das zu produzieren oder zu senden, was die Nachfrage bestätigt und sich zur Weiter-Verwertung eignet.

Immerhin finden sich derzeit erfreulich wohlgemeinte Versuche, das Hörspiel durch *akustische* Öffentlichmachung in einzelnen Veranstaltungen aus dem "radiophonen Getto" herauszutragen. Da besteht nunmehr im zweiten Jahr die Kölner "Hörspielgalerie" in der Zentralbibliothek, deren Initiatoren es mit beharrlichem Einsatz geschafft haben, sie zu einer landesweiten Einrichtung auszubauen. Mit Unterstützung des Wuppertaler Sekretariats für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein-Westfalen werden die jeweiligen Hörspiele nun nacheinander in bislang vier Großstädten mit wechselnden Moderatoren und Diskutanten vorgeführt. Während die Kölner Reihe regelmäßig stattfindet und nicht allein von der produzierenden Anstalt (hier: WDR), sondern zusammen mit dem Kulturredaktion (dem Sekretariat) und der Stadtbibliothek veranstaltet wird, blieb das von der "Staatlichen Kunsthalle" und dem SWF als Reihe konzipierte Frankfurter "Hörspiel in der Kunsthalle" bislang ein-malig (31. Januar 82). Beide Initiativen haben ihre Vorläufer und Gemeinsamkeiten, anders dagegen ist die Schweizer Reihe "Hörspiel-Apero", angelegt, wengleich auch sie das Ziel verfolgt, die 'einkanalige' Distribution wenigstens kurzzeitig und an *einem* Ort in Kommunikation zu verwandeln. Die Abteilung "Dramatik & Feature" des "Radios der deutschen und der rätoromanischen Schweiz" (DRS) "lädt in drei Studio-Städten zu einem gemeinsamen, öffentlichen Abhören der Hörspielsendung ein. Der Regisseur, und nach Möglichkeit auch der Autor und der eine oder andere Schauspieler, sind zu einer anschließenden Diskussion mit dabei. (Aus der Ankündigung des DRS-Hörspielprogramms Sept.-Dez. 1982.)" Letzteres stimmt mit den Kölner und Frankfurter Veranstaltungen überein. Ersteres dagegen ist deutlich unterschieden - denn es geht um das "Abhören einer Hörspielsendung", nicht also um die Wiederholung eines bereits gesendeten Hörspiels außerhalb des Rundfunks. Eine Viertelstunde vor Beginn der Ausstrahlung trifft man sich - meist sogar zweimal im Monat - im Baseler Studio, im Berner Theater am Zytglogge oder im Züricher Restaurant Urania, um das zu erproben, was Hermann Pongs und Richard Kolb in ihren frühen Hörspiel- und Radiotheorien (1930 und 1932) gedanklich durchgespielt haben: Den Einzelempfänger zum Gemeinschaftsempfänger zu machen, mit unmittelbarer (Sende-)Resonanz, Kritik, Interaktion. Ins Programm jedoch geht dies allenfalls mittelbar zurück. Veranstaltungen dieser Art - die es wohl auch in der Berliner "Neuen Gesellschaft für Literatur" und andernorts geben wird - scheinen trotz des lobenswerten Engagements der Redakteure und Kulturvertreter, ohne die sie wohl kaum zustande gekommen wären, nicht alle Autorenwünsche zu befriedigen. Denn auch sie bleiben punktuell und tragen den Charakter einer Wiederholung.

Was nicht wenigen vorschwebt, ist eine "originäre" Publikation von Hörspielen oder "akustischer Literatur" auf Schallplatte oder Kassette. Zur Blütezeit der experimentellen akustischen Literatur, des Neuen Hörspiels, leistete sich der Luchterhand-Verlag in Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon-Gesellschaft die ambitionierte Reihe "Hörspiel heute" und publizierte nach 1973 Hörstücke von Helmut Heißenbüttel, Franz Mon, Gerhard Rühm und anderen. Wie bei so manchen Unternehmen dieser Art gewann auch hier die ökonomische Kalkulation Oberhand und zwang zur Einstellung der Reihe. Ein Grund für den geringen Verkaufserfolg mag darin zu sehen sein, daß der Hörspiel-Kenner zunächst Radiohörer ist und die Produktionen bei der Erstsending mitschneidet, was ihm zur privaten Nutzung nicht verwehrt ist und durch technische Veranstaltung

akustischer

akustischer Art (als Pendant zum visuellen Kainsmal der Fernsehsendungen, zum Logogramm) bislang nicht vereitelt wurde. Nikolaus Einhorn's weniger geschäftsträchtig kalkulierte "Edition s-press" dagegen widmete sich Formen der akustischen Literatur, die im Radio noch oder gar nicht zugänglich waren. In Österreich gibt sich die Rundfunkanstalt selber als Verleger: Der ORF publiziert in Zusammenarbeit mit dem Philips-Konzern werbetätig bedruckte Kassetten, vorwiegend allerdings für den schulischen Bereich (für den auch aus anderen Quellen bereits zahlreiche Produktionen zur Verfügung stehen, die mit akustischer Literatur jedoch weit weniger gemein haben als mit didaktischen Schulfunk-Sketchen). Auch für die Kinderunterhaltung blüht der Markt freiproduzierter Hörspielplatten und -kassetten). Die Eigenproduktion von Hörspielen (das "Hörspiel auf eigene Faust", gefordert auf der 2. Berliner Hörspielwerkstatt 1979), von manchen Autoren in Eigen- oder Kleinverlagen angeboten, versucht eine Umkehrung des üblichen Produktionsweges, betreibt also keine *Befreiung* aus dem Getto, sondern die *Verhinderung* der Gettobildung. Nur selten allerdings werden diese freiproduzierten Hörspiele von den Anstalten übernommen; eine dem Fernsehen vergleichbare Produktionsteilung gibt es kaum. Das Manko der Öffentlichmachung von radiophonen Hörspielen auf Schallplatte oder Kassette, also das Fehlen einer Besonderheit, die *nur* die freie Publikation aufweist und sie auch neben der Sendung interessant macht, kann durch die Kombination von Buch und Kassette behoben werden. Dieser Medienverbund - in der politischen und betrieblichen Fortbildung längst genutzt und von engagierten Medienkooperativen (wie "Network") seit langem gefördert - fand in Bezug auf das Hörspiel zwar schon vor der Luchterhand-Platten-Edition seine Interessenten, blieb aber nur geringfügig genutzt: 1969 erschien Klaus Schönings Anthologie "Neues Hörspiel. Texte, Partituren" in einer Buch-Schallplatten-Kombination bei Suhrkamp.

Als WDR-Dramaturg, Regisseur und verantwortlicher Redakteur des WDR-3-"Hörspielstudios" ist Schönöning auch Herausgeber zweier Neuerscheinungen, die diese Publikationsform wieder aufgreifen. Nicht als Anthologie, sondern als Autorenbücher angelegt, erscheinen sie unter den Namen derselben: John Cage und Mauricio Kagel. Beide haben auch und vor allem außerhalb des Hörspiels Renommee, sind als "Musiker/Komponisten" - der eine mehr, der andere weniger - bereits zu 'Klassikern der Moderne' geraten und schon vorrangig deshalb dem Athenäum- und dem Suhrkamp-Verlag eine Veröffentlichung wert. Es ist nicht allein die bloße Beifügung einer Kassette (etwa als akustische "Illustration" des Gedruckten), die diese Medienpakete von üblichen Text-Veröffentlichungen unterscheidet, sondern der deutliche Medien-Verweis sowohl des Buches als auch des Tonbandes. So gibt hier das Drucktechnische als visuelles Ereignis *Einblick* in das sonst und eigentliche zu Hörende. Es ist Materialsammlung, Produktionsbeschreibung, Arbeitsporträt, Notationsversuch, Transkription - stets mit dem deutlichen Verweis auf die Unabdingbarkeit der akustischen Realisation, die durch das Schriftliche nicht ersetzt werden kann.

Mauricio Kagels "Buch der Hörspiele" enthält alle seine bisherigen Radiostücke als Text, Renotation und/oder Partitur. Sie werden ergänzt von einem Montage-Essay Klaus Schönings, dem Text einer hörspieltheoretischen Sendung, von Werkverzeichnis, Biographie und Sekundärbibliographie. Die 90-Minuten-Kassette umfaßt die beiden Hörspielereignisse: "(Hörspiel) Ein Aufnahmezustand", 1970 mit dem Karl-Sczuka-Preis ausgezeichnet, und "Der Tribun", 1980 mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden prämiert. Obwohl sowohl Kagel als auch Cage Hörspielmacher, also zugleich Autoren, Komponisten und Realisatoren ihrer Hörspiele sind, zeigt sich die Schwierigkeit und zugleich die besondere Leistung solcher Publikationen schon an der Vielzahl von Personen und Instanzen, denen Schönöning in seinem Vorwort Dank sagt dafür, daß sie dieses Geburtstags-geschenk an Mauricio Kagel mit ihrer Zusage, Unterstützung und Mitarbeit ermöglicht haben. Zum anderen ist auch Preis und Aufmachung des Buches ein Beleg dafür: Es erscheint bei Suhrkamp in einem sorgfältig edierten Schuber mit getrenntem Kassetten- und Buchteil in einer Auflage von 1 000 nummerierten und signierten Exemplaren zum Preis von 140 Mark. Das macht die Kassette ihrerseits zum künstlerischen Objekt, was sie - schon allein wegen der aufwendigen Renotationsgraphiken von Carola Bauckholt

und anderen

und anderen - tatsächlich auch ist. Die Dokumentation akustischer Ereignisse wird zum visuellen Ereignis.

Dokumentations- und zugleich Lektürecharakter hat auch das zweite von Klaus Schöning herausgegebene Medienpaket, das der Athenäum-Verlag in einer für diese Publikationsform idealen Klappschachtel edierte: John Cage "Roaratorio". Es ist das wohl erfolgreichste "Hörspiel außerhalb des Rundfunks", denn als solches und nicht etwa als Textgerüst, Partitur oder Notation hat es weltweit Vorführungen gefunden, die ihrerseits wieder - als neue Aufnahmen etwa in Kunstkopfstereophonie - in das Ursprungsmedium zurückwirkten (vgl. auch Kifu 72-73 vom 18.9.82). In zwei Sprachen (englisch und deutsch) bietet das Buch Material zur Veranschaulichung der 'Operationsweise' Cages, ein ausführliches Gespräch zwischen Schöning und Cage, Texte und Reden des 'Klassikers', seiner Freunde und Kritiker, Notizen und Fotos - allesamt stets sowohl sach- als auch personenbezogen. Denn die Arbeit John Cages zeigt zugleich seine Lebensform, seine Kunst ist ihm Leben. Auch dies ein Geburtstagsgeschenk, das in persönlichem Ton unter Vermeidung definitorischer Zuordnung einem "Werk" gilt, das zugleich "Person" ist. Einblick wird vermittelt in die Denk- und Arbeitsweise eines Menschen, für den "Verstehen" nicht zwangsläufig mit Rationalität einhergeht und für den Ausschließlichkeiten 'ausgeschlossen' sind. In diesem scheinbaren Paradox, das konsequent auch seine Selbstaufhebung einschließt, steckt wohl der Reiz dieses Menschen, dessen Charisma selbst in entfernten Texten, Bildern und Hörstücken noch zu spüren ist.

Buch und Kassette (die das 1979 mit dem Karl-Sczuka-Preis ausgezeichnete Hörspiel, eine 'Lesung' Cages und ein Gespräch zwischen Cage und Schöning umfaßt) kosten 68 Mark. Für den (wohlhabenden) Fachinteressenten noch gerade erschwinglich, schränkt der Preis beider Editionen die gewonnene Zugänglichkeit wieder ein. Dennoch überwiegt die Tatsache der Öffentlichmachung: Bibliotheken, Universitäten und Schulen haben Gelegenheit, als Multiplikatoren zu wirken - selbst, wenn ihnen diese Möglichkeit zunehmend genommen wird durch eine Kürzungspolitik auf Kosten des ökonomisch "Unnützen", die sie selbst nurmehr zu Archivaren antiquierter Staubfänger macht.