

# Eine Kurz-Geschichte

rede: Wirtschaftseuphorie und Nachkriegsdepression, private Glückssuche und kollektives Schuldgefühl begegnen sich. Der innere Monolog gerät zum scheinbaren Dialog. Man redet wieder, doch aneinander vorbei . . .

## Das Hörspiel in Stichworten Von Karl H. Karst



### 1924

Am Anfang steht die Faszination der Technik, der „unbestellten Erfindung“ (Bertolt Brecht) des Radios. Rundfunk als weltumspannender Segen, als Friedensengel, der seine Nützlichkeit im Kriegsdienst erwiesen hatte.

Früh schon die Suche nach dem Eigenen, nach dem „Radiogenen“, dem „Radiophonen“, dem „Funkischen“, nach der Kunst im Radio, nach dem Radio als Kunst.

Eine Technik suchte ihre Ästhetik: Experimente mit dem filmischen Schnitt und den bescheidenen Methoden der Blende. Daneben die „Hörbühne“, das Theater der „inneren Schau“ (Ernst Hardt) als Äquivalent der „Schaubühne“.

„Sendespiele“ buchstäblich um das Mikrophon inszeniert, live gesendet, mit erhobener Stimme hinausgerufen in die Welt, mit Pathos intoniert, mit Hochgefühl gesprochen, bald auch mit Überheblichkeit und Nationalstolz.

### 1933

Der nationalsozialistische Rundfunk als „Massenbeeinflussungsmittel“ (Josef Goebbels), als Hörspiel in Permanenz: Manneszucht und Mutterstolz, Blutbindung und Bodenständigkeit bebten in den Stimmen. Schwur und Weihe, Fluch und Hetze, Volksverbrüderung und Fremdenhaß für das Ohr inszeniert.

Hörspiel nicht mehr als eigenständige Programmform, nicht mehr als Forum des Experiments, sondern nur mehr als Vehikel des „Führungsmittels“ Rundfunk. Dramatisierung der Wirklichkeit auf Weisung des Führers.

### 1945

Aus den Trümmern des großen Reiches zog man sich ins Innenreich zurück. Gedämpfte Stimmen, bedächtiges Reden, ängstliches Flüstern, verhaltene Anklage. Kinos und Theater lagen in „Schutt und Asche“, das Ablenkungs- und Nachholbedürfnis war groß: Radio als Kulturträger, als Mittel der Mahnung, der „Re-Education“, der Erziehung zur Demokratie. Hörspiel als Zeitbewältigung.

### Die 50er Jahre

Das Äußere im Innen: Der Traum als beliebter Ort des Hörspiels. Eindringlich und eindringend der innere Monolog, imaginativ die „innere Bühne“ (Heinz Schwitzke). Musik und Geräusch als Stimmungsträger, sparsam verwendet, leitmotivisch, untermalend, symbolhaft. Das Gesprochene als Appell, dominierend das Wort, auffordernd und drängend zur neuen Einsicht, zur Veränderung.

Die Konsumgesellschaft hält Einzug. Mit Transistorgeräten, Phonobank und Fernseher. Poetische Sprache versus Alltags-

### Die 60er Jahre

Eine neue Materialität der Sprache setzt sich durch. Überladen mit tradierter Bedeutung, scheint das Wort unbrauchbar geworden für Geschichten und Geschichte. Sprache wird selbstbezüglich. Die Stimme wandelt sich vom Rollenträger zum Sprechinstrument. Geräusch und Musik wollen nicht mehr dienstleistende Kulisse, sondern eigenständige Bedeutungsträger sein.

Experimentelle Versuche greifen auf die Frühgeschichte des Mediums zurück. Hörspiel gerät zur offenen Form des Spiels mit Hörbarem: „*Alles ist möglich. Alles ist erlaubt*“ (Helmut Heißenbüttel). Desillusion statt Illusion, Hörspiel als Mitspiel, und zugleich: Radiokunst als Medium der politischen Arbeit, als Ort des gesellschaftlichen Handelns. Öffentliches Reden wird seziert, nicht-öffentliches öffentlich gemacht durch das Original-Ton-Hörspiel.

### Die 70er Jahre

O-Ton als Sprachrohr der sonst Sprachlosen, als Entlarvung der Sprachmächtigen – in Rollenspielen, Aktionsspielen, kollektiven Produktionen, Collagen: „*Der Konsument als Produzent*“ (Klaus Schöning). Nicht mehr nur für, sondern mit dem Medium arbeiten die „Hörspielmacher“, Wortkomponisten, Tonbandkünstler. Mit der Technik gegen die Technisierung, Medienkritik innerhalb des Mediums. Wort, Geräusch und Musik als Laut-Buchstaben eines neuen akustischen Alphabets.

### Die 80er Jahre

Engagierte und experimentelle, realistische und surrealistische, traditionelle und neue Radioarbeiten (keineswegs mehr als Gegenpole gedacht) treiben ein gleichberechtigtes Spiel innerhalb eines zunehmend begrenzten Medienraumes.

Das Hörspiel als Reservat der kulturellen, künstlerischen Aufgaben des Rundfunks, als offenes Feld des Möglichen und Neuen im Grenzbereich von Literatur und Musik: als akustische Literatur, als Tonbandkunst, als Dialogspiel, als Gesellschaftsskizze und auch – falls der Rundfunk sein Mäzenatentum fortzusetzen in der Lage ist – als „Radiokunst“, als Kunst des Radios.