
Nach dem Daumenkino: Spekulative Bemerkungen zum Hörspiel-Jahrgang 1996

698 aus '96: ein Jahrbuch zieht Produktions-Bilanz. Nummer 1 ist „Ab heute heiß' ich Horst – Ein Stück Winter“. Nummer 698 ist „Zwische Küh und Chaos“. Für metaphorische Ableitungen zur griffigen inhaltlichen Jahresanalyse taugen beide Titel mit Sicherheit nicht. Hörer, Kritiker und Macher mögen andere Radiostücke des Jahres 1996 in guter oder schlechter Erinnerung behalten; reelle Chancen, ins Repertoire künftiger Kulturprogramme einzugehen, könnten unter anderem die folgenden Produktionen haben: John Berger „Ist es, ist es nicht?“, Ingomar von Kieseritzky „Compagnons und Concurrenten“, Dashiell Hammett „Der Malteser Falke“, Walter Filz „Apokalypse HO – Der etwas kleinere Weltuntergang“, Natalia Ginzburg „So ist es gewesen“, Klaus Buhler „Assault – Anschlag. Sonographie eines Kopfes“, Heiner Müller „Gespenster am Toten Mann“, Christoph Martin „Die Odyssee des Homer“, Victor Klemperer „Zeugnis ablegen“, Pierre Henry „Antagonismen“, Hermann Bohlen „Prozedur 7.7.0“, Susanne Amatosero „funky yard“, Angela Gerrits „Singapore Sling“, Michael Dillinger „Zeilensprung“, Adolf Schröder „Der Trompetenspieler“ und Steffen Thiemann „Die fünfte Jahreszeit“.

Die Gründe für die prognostizierte Beständigkeit im Kulturradio-Repertoire sind – hier ohne Einzelzuordnung zu den genannten Stücken – verschiedener Art: herausragende künstlerische Qualität; Beliebtheitsgrad beim Publikum; auffällige oder spektakuläre Präsentation; medienübergreifende Konzeption; bedeutende aktuelle oder zeitgeschichtliche, in jedem Fall breitenwirksame Thematik; gute Unterhaltung, relativer Humorgehalt usw.

Kein Kulturradio ohne Radiokunst – so selbstverständlich die Formel vordergründig klingt, so leidenschaftlich und intensiv diskutiert wurde und wird im Hintergrund die Kunst bzw. das Genre selbst. Einzelne, mitunter durchaus mächtige Stimmen, die eine ganze Radiogattung kulturhistorisch erledigt sehen wollen, hat es seit den 60er Jahren immer wieder gegeben und gibt es auch heute. An Bemühungen, das Genre zu öffnen, zu popularisieren oder überhaupt neuzuerfinden, mangelt es nicht. Einen Königsweg gibt es nicht, und weder die Soap noch der inszenierte Bestseller können das Hörspiel ersetzen. Mit Straßenfegergeschichten und Legenden von Goldenen Radiotagen andererseits sollte man den mit Hörspielproduktionen beschäftigten Redakteuren und Dramaturgen gar nicht erst kommen; verklärende Erinnerungen an Zeiten, die Begriffe wie „Programmexplosionen“ oder „telematische Gesellschaft“ noch nicht kannten, können keinen ernsthaften Beitrag zur Diskussion über die Situation des Genres in der Gegenwart leisten. Die Möglichkeiten, mit Hörspielen, mit Hörfunkproduktionen überhaupt, die breite Öffentlichkeit zu erreichen, sind im Vergleich zu früheren Jahrzehnten geringer, die Anstrengungen dafür entsprechend größer geworden.

Repertoireverdächtige Stücke sind gute Stücke – kaum jemand, der Hörspiele produziert, sperrt sich gegen die Verinnerlichung dieses ungeschriebenen redaktionellen Imperativs. Denn bekanntermaßen ist Hörspielproduktion vergleichsweise aufwendig. Wer Aufwand betreibt, kann unter Erfolgsdruck geraten. Wo Budgets knapper werden, könnten Verteilungskämpfe ausbrechen. Keine Kunst ohne Rechenkunst, keine Sendeminute ohne

Kosten: wenn die Hörspiel-Säule der betreffenden, jährlich erstellten Statistik die aller anderen Sparten beträchtlich überragt, muß die Anmerkung erlaubt sein, daß gleichzeitig noch nie so kostenbewußt produziert wurde wie heute und daß der Hörspielanteil an den Gesamtprogrammen nicht anders als außerordentlich gering bezeichnet werden kann. Erfreulicherweise schlagen in einigen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten inzwischen jene Erträge beachtlich zu Buche, die sich aus der Sekundärverwertung ergeben. Das Audio-book konnte sich in der zweiten Hälfte der 90er Jahre hierzulande einen Markt schaffen; der HörVerlag, aber auch andere Verlage und Plattenfirmen verhelfen damit dem Hörspiel – freilich auch der literarischen Lesung – zu einer neuen, breiten Präsenz und Rezeption. Am Anfang steht die Ursendung. Doch die Wirkungsgeschichte eines erfolgreichen Hörspiels endet heute nicht mit seiner Ausstrahlung, sie beginnt mit ihr.

Kultur ist kein Luxus, und Kunst muß man sich leisten können. Wer diese Aussage bereits als unzulässige terminologische Aufrüstungsmaßnahme wertet, kann möglicherweise mit einem milderem Zusatz befriedet werden: niemand will ohne Unterhaltung leben. Ob Krimi, Serie, Mundarthörspiel oder Hörspiel-Pop: das vom Deutschen Rundfunkarchiv herausgegebene Hörspielverzeichnis des Jahres 1996 dokumentiert die Vielfalt der gegenwärtigen Sub-Genres. Eine enorme und facettenreiche kulturelle Leistung wird unter einem Etikett subsumiert. Die Diskussion um den Gattungsbegriff „Hörspiel“ kann schon deshalb kein Ende nehmen: Audio-art, Akustische Kunst, Radiokunst, Medienkunst – eine Ablösung des rundfunkhistorisch tief verwurzelten und deshalb konkurrenzlosen Oberbegriffs „Hörspiel“ scheint nicht möglich. Kein anderer Begriff vermag das weite Feld der Radiostücke abzudecken, solange seine Existenz an die des öffentlich-rechtlichen Rundfunks geknüpft ist. Der Hörspielbegriff hat neben der künstlerischen auch eine strukturelle Bedeutung.

Hörspielproduktion ist die institutionalisierte künstlerische Radioproduktion mit den unvermeidlichen Reibflächen, die sich im Zusammenhang mit den Komponenten ‚Freiheit‘, ‚Politik‘ und ‚Budgetisierung‘, ergeben können. Die neuen technologischen Möglichkeiten der digitalen Produktion bereichern das Hörspiel um eine Produktionsvariante. Autoren produzieren unabhängig oder im Auftrag einer Sendeanstalt. Sie entlasten damit bis zu einem gewissen Grad den öffentlich-rechtlichen Studiobetrieb. So betrachtet muß das allerorten zu konstatierende neue Selbstbewußtsein der autonomen Produzenten nicht verwundern. Autoren wie Beusch/Cassani, Martin Burckhardt oder Maria Volk könnten beispielshalber als Vertreter dieser Produktionsmethode angeführt werden. Demgegenüber steht eine große Anzahl ungenannter Produzenten, deren Stücke den Hörspielabteilungen zur Sendung angeboten, aber nicht ausgestrahlt werden: nicht alles, was autonom produziert wird, ist programmtauglich. Daß die in digitalen Homestudios produzierten Stücke einen wesentlichen Beitrag zur ästhetischen Weiterentwicklung der Audiokunst leisten, darauf sollte ausdrücklich hingewiesen werden. Bestimmte, vor allem extrem zeitaufwendige Montagen können nur dort entstehen, wo die Produktion nicht an Studiodisposition, vorgegebene Arbeitszeiten und andere Vorgaben eines komplexen Sendebetriebs gebunden ist. Wer freilich die Zukunft der Hörspielproduktion im „Outsourcing“-Verfahren suchen wollte, hätte mit dem Verzicht auf das know-how erfahrener Toningenieure nicht nur gravierende Qualitätsverluste miteinzukalkulieren. Er würde die notwendige Infrastruktur der einzigen Kunstform, die der Hörfunk hervorgebracht hat, demontieren und dem Genre selbst die Existenzfrage stellen oder sich von Fertigprodukten, „Hörspiel

light“-Angeboten abhängig machen. Aber Kunst aus dem Kaufhaus bietet oft nur schöne Rahmen und vielleicht das passende Format.

Der autonom produzierende Audiokünstler orientiert sich im übrigen im Regelfall nicht an der kontinuierlichen und historisch kanonisierten Ästhetik des Genres, sondern an popkulturellen Maßstäben und dem damit verbundenen tempointensiven, um nicht zu sagen rasanten Diskurs. Andere, unübliche Erzähltechniken und sound-Vorstellungen werden hier realisiert. Begriffe wie „Inszenierung“ oder „Dramaturgie“ muten in diesem Zusammenhang merkwürdig und antiquiert an. Hip-Hop, Rap, Dub und Dance-Floor sind näherliegende Hausnummern als etwa Kurzhörspiel, Familienserie und Radiodrama. William Burroughs, Peter Gabriel, Robert Ashley und Mick Harris kennt man – Hermann Kesser, Richard Kolb, Heinz Schwitzke und Dieter Hasselblatt dagegen nicht.

Der Hörspieljahrgang '96 hat sich neuen Strömungen gegenüber nicht verschlossen, wenn auch die in diesem Band dokumentierte Quantität der Produktionen auf den ersten Blick den Eindruck erwecken mag, hier wäre nur Durchschnittliches, im Prinzip Bekanntes, Konventionelles entstanden. Noch vor wenigen Jahren wäre es kaum vorstellbar gewesen, daß sich hörspielproduzierende Abteilungen den Herausforderungen der Live-Sendung und Bühnen-Performance neu stellen. Die künstlerische Nutzung interaktiver Möglichkeiten ist ein weiteres Spielfeld, das – erst eröffnet – vielleicht in einigen Jahren einer kritischen Besichtigung standhalten kann.

Während allerorten die Rechner mit künstlerischen Daten gefüllt werden, bemühen sich die Hauptproduzenten, die Rundfunkanstalten – von der Öffentlichkeit unbeachtet – um den Erhalt der bis zu diesem Jahr entstandenen Hörspielgesamtproduktion: Die alten Bänder verfallen, die Kleber lösen sich auf. Die Digitalisierung der Archive, das Kopieren der historischen Produktionen ist eine gigantische Herausforderung und – nicht zuletzt mit Blick auf künftige Programmplanungen – notwendige rundfunkhistorische Leistung. An diese Bemühung sollte am Ende dieser kurzen generalisierenden Würdigung des neuen Hörspiel-Jahrgangs erinnert werden.

München, im November 1997
Herbert Kapfer
Leiter der Abteilung Hörspiel und Medienkunst
beim Bayerischen Rundfunk