
Knut Hickethier

Radio und Hörspiel im Zeitalter der Bilder

Die Gewißheit sitzt tief vom allgemeinen Zuviel an Information. Unüberschaubar scheint das Angebot auf allen Frequenzen, so daß sich das Bild von der *Bilderflut*, von der *Flut der Geräusche* eingeprägt hat. Ca. 50 öffentlich-rechtliche Radioprogramme bevölkern gegenwärtig den Äther über der Bundesrepublik, die kommerziellen Sender bieten ein vielfaches davon.¹

Die Rede von der Medienflut

Die Rede von der Flut der Geräusche und der Bilder lenkt von den wirklichen Gefahren ab, die unserem Mediensystem gegenwärtig drohen. Denn wieviel Radioprogramme von den fünfzig öffentlich-rechtlichen können wir denn jeweils wirklich empfangen? Reduziert es sich nicht auf eine sehr viel kleinere Zahl? Und wie viele nutzen wir von diesen dann auch tatsächlich? Haben wir nicht unsere eingetretenen Hör- und Sehpfade, auf denen wir uns durch den Medienschwung bewegen - von denen wir nur abweichen, wenn wir gelangweilt sind vom bewährten Angebot und einmal abenteuerlustig durch die audiophonen Regenwälder und Steppen streifen wollen?

Das Gefühl des Zuviel entsteht nur aus der globalen Draufsicht, in der alles unterschiedslos zusammengezählt wird. Aus der Sicht von unten, von den Benutzern her, ist die Zahl der regional nur begrenzt empfangbaren Radioprogramme deutlich geringer und stellt die Menge der Programme sich nur als fortschreitende *Differenzierung* in spezielle Lesebedürfnisse, Hörerwartungen, Zuschauwünsche dar.

Unser Umgang mit den Medien hat sich im letzten Jahrzehnt verändert. Häufig nutzen wir die Medien nicht mehr zu den Hauptabendzeiten, sondern in den sogenannten Zwischenzeiten zwischen uns wirklich beschäftigenden

¹ Einige erste Überlegungen zu diesem Thema habe ich 1992 auf den Erlanger Radiotagen vorgestellt. Sie wurden für diese Veröffentlichung vollständig überarbeitet und erweitert.

Tätigkeiten. Peter Christian Hall hat einmal den Begriff der *Restzeitverwertung* durch die elektronischen Medien geprägt. Neben dem gezielten Sehen und Hören gibt es gelegentliches Zuhören und Zuschauen, immer dann, wenn wir nichts anderes zu tun haben. Und da sich diese Restzeiten so ganz diffus über den Tag verteilen, sind wir oft froh über ein entsprechendes Angebot zu dieser dann individuell vorhandenen Hörzeit - ohne daß wir alles gesehen und gehört haben, was die Programme sonst angeboten haben.

Das Bild von der Medienflut assoziiert, daß wir von ihr wehrlos überrollt werden und daß sie uns den Blick auf die Wirklichkeit verstellt - doch in der Wirklichkeit sind diese Medien nur virtuell vorhanden: Wir müssen schon unseren Empfangsapparat einschalten, müssen etwas hören wollen, können herzlos jeder Stimme durch den Druck auf die Taste die Stimme abwürgen, jedes musikalische Anstrengung ruchlos unterbinden.

In der Metapher der Medienflut schwingt der Vorwurf der *Verschwendung* mit. In den Medien würde das Zuviel zum Abfall, zum Medienmüll, der unsere Umwelt verschmutze. Aber ist nicht gerade das Radio ein ausgesprochen umweltfreundliches Medium, das uns vieles bringt, ohne wie die Zeitung der letzten Wochen sich in den Wohnungen bergeweise abzulagern? Im Radio heißt es: es "versendet" sich. Flüchtigkeit ist ein Grundzug dieses Mediums, der "transitorische Charakter" des Programms ist das Besondere. Von Verschwendung, gemessen an den materiellen Ressourcen dieser Welt, ist bei diesem Medium wenig zu spüren, im Gegenteil: Das Radio ist ein Medium ökologischer Sparsamkeit und dadurch ein Medium der Zukunft.

Und die gigantische Verschwendung von Kultur? Die vielen Anstrengungen und Bemühungen, die täglich aufgewendet werden, um die Programme herzustellen, die dann doch nur von wenigen gehört werden? Immer steht die Gegenfrage, an welchem Maßstab dies gemessen wird. Und die Reichweite eines Angebots hängt auch ab von der Zahl der Konkurrenten und dem kulturellen Angebot insgesamt. Die Zeiten, in denen der Rundfunk das Leitmedium war, sind mit der Ausbreitung des Fernsehens vergangen; die Zeiten, in denen ein Programm sechzig, siebenzig, achtzig Prozent der Hörer vor den Lautsprecher bannen konnte, sind längst dahin. Kein Programm schafft es heute noch, die Hälfte eines Publikums und mehr auf sich zu vereinigen. Es liegt doch auf der Hand: Wenn es dreißig Programme gibt, liegt die durchschnittliche Einschaltquote für jedes Programm bei drei bis vier Prozent, und für jedes weitere Prozent bedarf es enormer Anstrengungen. Es waren Zeiten des Mangels, auch des kulturellen Mangels, in denen der Rundfunk oft die einzige Alternative zu einem nicht vorhandenen lokalen Kulturangebot darstellte.

Gewiß wünscht man sich manchem Programm mehr Aufmerksamkeit. Aber haben denn Hörspiele überhaupt keine? Schon eine Einschaltquote von einem Prozent (und das gilt ja bekanntlich als die Grenze des Meßbaren) bei einem Hörspiel, sagen wir in Berlin und Umgebung, bedeutet ein Publikum von 16.000 Hörern. Selbst wenn es noch weniger sind: Welch eine (in der Regel sehr viel teurere) Theateraufführung, sei sie noch so populär, kann sich einer solchen Zuwendung schon rühmen?

In der Klage von der Flut der Bilder und Töne sollten wir nicht unser Unbehagen verstecken, das andere Ursachen hat: die wachsende Komplexität in fast allen Lebensbereichen, die Unübersichtlichkeit der Verhältnisse und die Unordentlichkeit unserer Lebenssituationen. Die Zeiten der Einfachheit, der hierarchischen Ordnungen, meist von anderswo vorgegeben, sind endgültig vorbei. Wir sollten sie nicht erneut von den Medien fordern. Es ist wohl mehr unsere Unlust, die sich in solchen Metaphern artikuliert, die Unlust, aus dem unübersichtlich gewordenen kulturelle Angebot das Wichtige selbst herauszusuchen. Kultur bestand aber noch nie darin, alles bequem serviert zu bekommen.

Die wirklichen Konfliktlinien bestehen deshalb nicht zwischen Medien und Nichtmedien, sondern verlaufen quer durch die Medien: zwischen Komplexität und Simplifizierung, zwischen Gestaltung und Nicht-Gestaltung, zwischen Welthaltigkeit und Weltverzicht.

Funktions- und Gebrauchsformen des Radios

In diesem Gegensatzgeflecht haben sich deutlich neue Gebrauchsformen herausgebildet, die das Radio heute kennzeichnen und auch die Struktur seiner Programme bestimmen. In einer weitgehend mediatisierten Erfahrungswelt nimmt das Radio einen eher unauffälligen Platz ein, erscheint aufgrund der fehlenden Visualität als das ideale 'Nebenbei-Medium', das sich in viele Lebensbereiche einschmiegt und ganz unauffällig an unserer Verhaltensmodellierung arbeitet. Weil wir oft so wenig darauf achten, was uns erzählt, vorgesungen und aufgeredet wird, findet das Radioangebot so leicht Eingang in unsere Vorstellungswelten.

Das Radio als Frühwarnsystem

Seit einiger Zeit wird öffentlich die Einführung von reinen Informationsprogrammen debattiert, in einigen Sendegebieten existieren solche "Inforadios" bereits. Auch in den Vollprogrammen gibt es regelmäßig in bestimmten Abständen, oft stündlich, Nachrichten. Die Abfolge der Meldungen hier ist rascher, dichter geworden. Das Radio erfüllt damit offenbar eine Funktion, die in der Weise bei keinem anderen Medium, auch nicht beim Fernsehen, zum Tragen kommt. Wodurch entsteht der Bedarf, regelmäßig in so kurzen Abständen Nachrichten zu hören, was steht dahinter?

Die Rundfunkgeschichte weiß, daß Nachrichtensendungen, über den Tag gestreut, bereits sehr früh zum Programm zählten, da sie aufgrund der Schnelligkeit des Mediums und der reinen Wortbezogenheit schneller als jedes andere Medium Informationen weit verbreiten konnten. Daß man als Hörer ständig die Nachrichtensendungen verfolgte, um "auf dem Laufenden" zu sein, ist eine Errungenschaft des Zweiten Weltkriegs. Dort waren die Nachrichten oft überlebenswichtig - auch wenn sie häufig ein gefälschtes Bild der Kriegslage lieferten. Diese Form der Informationsabnahme blieb auch nach dem Kriege erhalten, sie ritualisierte und routinisierte sich. Nicht alle Nachrichten sind dabei lebenswichtig, aber viele sind für den Lebenszusammenhang von Bedeutung. Das Wetter spielt deshalb eine zentrale Rolle, ebenso die Berichte zur Verkehrslage. Bei anderen Nachrichten haben wir zumindest das Gefühl, an allem Wesentlichen, was in der Gesellschaft geschieht, beteiligt zu sein, weil wir davon gehört haben. Und auch viele Nachrichten aus Regionen außerhalb unseres Lebenszusammenhangs erscheinen uns wichtig, weil wir inzwischen wissen, daß in einer globalisierten Welt auch Ereignisse in fernen Regionen Folgen für uns haben können. Ölschock, Golfkrieg etc. haben uns diese Einsicht immer wieder in Abständen nahegebracht.

Im Hören der Meldungen *kontrollieren* wir deshalb diese zugleich daraufhin, ob sie für den eigenen Lebenszusammenhang wichtig sind und deshalb besonderer Aufmerksamkeit bedürfen. Ist dies nicht der Fall, werden sie umgehend wieder aus dem Bewußtsein gedrängt und vergessen. Dann bildet sich eine Gewißheit heraus, es sei nichts Wichtiges, nichts von Belang geschehen und man kann getrost weiter seinen eigenen Tagesgeschäften nachgehen. Radiohören bildet auf diese Weise ein *Frühwarnsystem*, das auch heute noch so funktioniert. In den Fließprogrammen sind die Nachrichtensendungen Meßstationen, Seismographen für aktuelle Veränderungen: Meldungen aus dem politischen Geschehen, Wetterlagen, Sturmwarnungen, Staumeldungen, Akti-

enkurse, Smogwerte, Börsenberichte, Konfliktfälle zeigen: Das alles geschieht draußen in der Welt. Bin ich davon betroffen - oder nicht?²

Die Nachrichten versichern mir gerade dort, wo ich nichts für mich von Bedeutung finde: Es geht mir noch gut. Deswegen kann ich ihre Inhalte danach vergessen. Dieser von der Wissenschaft immer wieder kritisierte Befund, daß wir nach einer Nachrichtensendung die Mehrzahl der Nachrichten nicht mehr benennen können, hat in dieser Funktion seine Erklärung.

Solche Signaldienste werden mit der Gefährdung der Menschen durch die *Zunahme des Katastrophischen* ausgebaut werden - wir erinnern uns, daß es zeitweise auch die Meldung von Strahlenwerten gab, auch wenn diesen Meldungen das Moment der schnellen Veränderbarkeit fehlte: Die jahrzehnte- ja jahrhundertelangen Halbwertszeiten der Strahlungen stehen jenseits aller Nachrichtenaktualität des Radios.

Das Radio als Sedativum

Die Nachrichten, die sich gitterartig über den Tag gelegt haben, sind Stützpunkte in den Fließprogrammen, die die Radiolandschaft heute weitgehend kennzeichnen. Diese Fließprogramme sind angelegt für den Dauerempfang bei stumpfsinniger Arbeit in irgendeinem Büro oder Lager oder am häuslichen Herd, wo sie den Hintergrund füllen, vor dessen Leere wir uns so oft fürchten. Das *Nebenbeihören* läßt uns das Moderatorengegeschwätz ertragen, das uns, wenn wir genau hinhören, anödet. Die Fließprogramme hören wir in jenen schon erwähnten Restzeiten tagsüber, zum Beispiel wenn wir uns im Auto durch den Verkehr zu drängeln versuchen oder im Stau stecken bleiben. Wie würde manche Stau- und Streßsituationen im Verkehr ausgehen, wenn nicht die beruhigenden Klänge aus dem Autoradio sedativ auf uns wirkten? Die Funktion dieses Radios scheint darin zu bestehen, daß es - zumindest in einigen Situationen und gewiß auch nicht überall - mögliche Konfliktsituationen reduziert.

Man kann darin einen Betäubungseffekt sehen, oder ein Moment der Anästhesie, wie es Wolfgang Welsch getan hat, also eine Empfindungslosigkeit, die die Medien erzeugen.³ Eine Empfindungslosigkeit, die wenn wir ihm folgen wollen, ein Moment zukünftiger Überlebentechniken ist, weil wir in dieser Welt mit ihren vielen unlösbaren Problemen nicht mehr anders leben können.

2 Vgl. Knut Hickethier: Das Erzählen der Welt in den Nachrichten. Überlegungen zu einer Narrationstheorie der Nachricht. In: Rundfunk und Fernsehen 1997, H.2.

3 Wolfgang Welsch: Ästhetisches Denken, Stuttgart 1990, S.10f.

Dazu gehört auch, daß wir uns durch Radioprogramme, insbesondere durch die musikdominierten Unterhaltungsprogramme, in Stimmung versetzen lassen, daß sie uns morgens z.B. wach machen für den Arbeitstag, wir im optimalen Fall beschwingt das Haus verlassen, auch wenn es noch dunkel ist. Die emotionale Konditionierungen für die unterschiedlichen Anforderungen des täglichen Lebens werden gerade durch das Radio als Begleitmedium geleistet, sie sind, wenn man die Metapher gebrauchen will, eine Art 'Schmieröl' der Gesellschaft.

Trotzdem entsteht jedoch oft in uns der Verdacht, daß diese Musikeppiche etwas zudecken, was offengelegt gehört, daß hinter der Emotionsmassage eine Welt der Gefahren darauf lauert, daß wir sie völlig vergessen. Das macht auch die gerade bei anspruchsvollen Hörern verbreitete Abwehr solcher Radioangebote aus.

Radio als Sinnstiftung

Quer zu dieser Funktion steht die Funktion des Radios als Kulturinstanz, als Kunst. Das Radio als Ort, an dem auch ambitionierte Kunstformen ihren Platz haben, hat in den letzten Jahren an Umfang und Bedeutung verloren. Dies hat strukturelle Gründe, die nicht allein durch Kommerzialisierung und vorzeitige Anpassung zu erklären sind. Als eine Kunst, die mit dem Akustischen arbeitet, gilt traditioneller Weise die Musik, während das Wort, die Literatur, sich dominanterweise auf das gedruckte Wort, die Schrift und damit auf Medien wie das Buch, die Zeitschrift, die Zeitung bezieht. Im Radio hat die Musik deshalb auch in ganz anderer Weise ihren Platz als das Hörspiel, das immer noch als eine weitgehend wortbestimmte Kunst gilt.

Die Möglichkeit für eine mündliche, für eine orale Literatur scheint eingeschränkt, selbst wenn man mit Walter Ong von einer 'zweiten Oralität' in den Medien sprechen kann.⁴ Das Hörspiel ist deshalb als Kunstform immer eher am Rande des Programm geblieben, hat sich nicht, wie Kinospießfilm, Fernsehspiel und Serie im Fernsehen eine breite Basis populären Erzählens gesichert, sondern stellt weitgehend ein Programmangebot für Minderheiten dar.

Es muß doch im Grunde verwundern, daß sich das Radio insgesamt so wenig als ein erzählendes Medium darstellt, obwohl das Erzählen im allgemeinen Verständnis eher etwas mit mündlicher als mit schriftlicher Vermittlung zu tun hat. Die mündlichen Erzähltraditionen haben, anders als man hätte

4 Vgl. Walter Ong: Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes. Opladen 1987.

annehmen können, im Radio keinen dauerhaften Aufschwung erfahren. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, sind sie aus dem Radio der Gegenwart doch weitgehend verschwunden. Paradoxerweise ist vom „Erzählkino“ die Rede oder von der „bardischen Funktion“ des Fernsehens (Fiske), doch von einem ‘Erzählradio’ oder ‘Radiobarden’ ist nicht die Rede.

Auch das Hörspiel hat sich - zumindest eine Zeitlang und vor allem in den Konzepten des Neuen Hörspiels- dem Erzählen gegenüber eher verschlossen. Und die großen Formen des radiophonen Erzählens im Hörspiel sind immer eine Ausnahme geblieben, obwohl sie, wie z.B. zuletzt die Hörspielbearbeitung von Tolkiens *Der Herr der Ringe*, auf eine große Publikumsresonanz gestoßen sind. Aber es gibt auch nicht soviel große Erzählwerke, die sich im Radio so leicht und überzeugend erzählen lassen - und hörspieleigene Erzählungen wurden zu wenig entwickelt.

Gleichwohl bleibt die Funktion der Sinnstiftung durch die Radiokunst erhalten. Das Hörspiel hat sich als eine durch seine Wortbezogenheit zunächst literarische Form die Dimension der Musik und der Geräusche erhalten bzw. sie sich neu erschlossen. Es hat sich in den Formen des audiophonen Hörspiels, der 'Audio-Art', der 'Radio-Art' etc. die Möglichkeit der Sinnvermittlung erhalten und in Abgrenzung gegenüber einer nur wortbezogenen Literatur und der ebenfalls auf ein ästhetisches Erlebnis bezogenen Musik blieb *das gesamte Spektrum der akustischen Mittel* bewahrt, sinnstiftend Welt darzustellen und eine eigene Welt durch Kunst zu stiften. Dieses Spektrum muß nicht in jedem Einzelwerk entfaltet werden, aber es ist als Potential immer vorhanden. Deshalb hat auch jede Vereinseitigung des Hörspiels in eine Richtung, sei es zum literarischen Hörspiel oder zur geräuschbestimmten Audio-Art, immer wieder Kritik hervorgerufen und ästhetische Gegenbewegungen entstehen lassen.

Das Hörspiel zielt als Gattung in einem umfassenden Anspruch darauf, durch ästhetische Gestaltung mit akustischen Mitteln Welt in einem in sich abgeschlossenen oder auch das Fragmentarische gerade betonenden Werk als sinnhaft zu zeigen. Dieser Sinn ist nicht als Moral oder Didaktik zu verstehen, sondern steckt darin, daß das Hörspiel *Welt als erzählbar*, als kausal aufeinander bezogen, als in seinen Erscheinungen miteinander verkettet vorführt. Das Hörspiel kann uns als Hörer durch seine Sicht provozieren und empören, es kann uns die Welt als unterhaltsam und komisch, als tragisch oder verwerflich, ja auch als sinnlos vorführen, immer aber bietet es eine Sicht, liefert damit - in seiner akustisch-sinnlichen Form einen Erklärungsansatz für Welt.

Die *Reduktion der Programmsparte Hörspiel* im Radio hat diese Sinn stiftende Funktion des Radios an den Rand des Funktionsspektrums gedrängt. Für

viele Hörer ist sie ganz aus dem Blickfeld geschwunden, weil das Hörspiel in den Programmen nicht mehr auffindbar sind, die Existenz der Kunstform Hörern inzwischen längst nicht mehr vertraut ist. Das hat viele Ursachen. Doch scheint der Bedeutungsverlust, den diese Funktion des Radios seit den siebziger und achtziger Jahren erfahren hat, in den letzten Jahren mit der Digitalisierung des Mediums geringer geworden zu sein. Zumindest zeichnet sich hier eine neue Hoffnung für Hörspielautoren ab. Indem immer mehr junge Computernutzer auch die Möglichkeiten entdecken, mit ihren oft für wenig Geld erstandenen PC-Soundmaschinen selbst am Bildschirm akustischen Konstruktionen zu entwickeln, 'Medienkunst' damit zu produzieren, steigt das Interesse auch an der Radiokunst. Das Radio als Medium des Akustischen bietet für diese eigene Suche nach Sinnstiftungen im Akustischen vielfältiges Material, das dafür genutzt werden kann.⁵

Radio als Milieuschaffung

Die Ausdifferenzierung der Programme hat dazu geführt, daß diese als milieuschaffende Instanzen genutzt werden. War Milieubildung früher bei den mit einem umfassenden Repräsentationsanspruch auftretenden Programmen eine Eigenschaft einzelner Sendungen und Sparten, so kommt diese Funktion mit der Angebotsdifferenzierung immer deutlicher ganzen Programmen zu. Noch sind wir in der Ausdifferenzierung der Programme nach Formaten (Adult Contemporary vs. Easy Listening u.a.) in Deutschland nicht so weit wie in den USA, aber die Ansätze, diesen Weg zu gehen, sind bereits erkennbar und gerade auch in den öffentlich-rechtlichen Sendehäusern werden die oft fünf Hörfunkprogramme, die nebeneinander bestehen, gegeneinander ausdifferenziert. Bei den Jugendprogrammen wie „Fritz“ (ORB/SFB) und „N-Joy Radio“ (NDR) ist solche Milieustiftung besonders deutlich, aber sie treffen auch auf andere Programme zu. So läßt sich auch das Kulturprogramm für ein eher intellektuelles, kulturverbundenes Publikum als milieustiftend verstehen.

Der Kultursoziologe Gerhard Schulze hat aufgrund empirischer Studien von fünf zentralen Milieus gesprochen, die sich in den achtziger Jahren herausgebildet haben bzw. feststellen ließen und die er mit ihren Leitbegriffen benannt hat (Niveau, Harmonie, Integration, Selbstverwirklichung, Unterhaltung).⁶ Diese kulturellen Milieus, die er die Schichten-, Ausbildungs- und

5 Ich beziehe mich hier auf die Diskussionen der Internationalen Hörspieltage in Berlin vom 21.-23.11.1996.

6 Gerhard Schulze: Die Erlebnisgesellschaft. Frankfurt/M. 1992, S.277ff.

Einkommensdifferenzen übergreifend versteht, werden auch durch Vorlieben für je spezifischen Medienkonsum mitdefiniert. So plausibel diese Milieubegriffe in ihren empirischen Begründung erscheinen, für die Radionutzung scheinen sie jedoch noch zu grob. Zu vermuten ist, daß sich hier weitergehend neue Milieus herausbilden und die individuelle Identitätsbildung durch zusätzliche Differenzierung dieser Milieus erfolgt.

Indem auch das Radio in das Ensemble der Milieu- und Identitätsbildung der Subjekte einbezogen wird, stellt sich die Frage, ob nicht die Funktion der Sinnstiftung, wie sie bislang vor allem der Kunst im Radio zukam, zunehmend durch die Milieustiftung ersetzt wird. Indem ein Programm - wie z.B. „Fritz“ - für Teile einer Generation sich zum Orientierungsrahmen entwickelt, und verhaltensmodellierend und erfahrungsbestimmend wird, könnte es auch die Funktion der ästhetischen Sinnstiftung übernehmen.

Radio als Instrument gesellschaftlicher Modernisierung

Wie aber sind solche Funktionsweisen des Radios, wie sie hier sehr skizzenhaft angelegt und auf wenige Grundmuster beschränkt dargestellt wurden, zu verstehen? In welchem Rahmen wirkt das Medium? Versuchen wir eine Verallgemeinerung.

Wir haben uns angewöhnt, die gesellschaftliche Entwicklung als Prozeß von wirtschaftlichen, politischen, auch administrativen *Modernisierungsprozessen* zu verstehen, die an die einzelnen permanent Anforderungen nach Anpassung und Neuorientierung stellen. Den Medien kommt dabei die Funktion der Begleitung solcher Prozesse zu, sie vermitteln die Modernisierungsanforderungen an die Subjekte, nehmen aber auch die Kritik der davon Betroffenen auf, artikulieren sie und geben damit denjenigen, die die Modernisierung betreiben, Hinweise, was gesellschaftlich durchsetzbar ist und wo Grenzen bestehen.

In der Erörterung gesellschaftlicher Probleme - wie z.B. die Staatsfinanzen zu sanieren sind, das Rentenwesen verbessert werden soll, Arbeitslosigkeit bekämpft werden kann oder wie die Modernisierung im Osten Deutschlands zu bewältigen ist - bilden gerade die elektronischen Medien *Foren*, auf denen die gesellschaftlichen Debatten ohne sonderlich große Aufwendungen geführt werden können. Durch die Schnelligkeit ihrer Vermittlung können solche Erörterungen gesellschaftlich rasch wirksam werden.

Das Radio hat diese Funktion in den achtziger Jahren durch zahlreiche Beteiligungssendungen ausgebaut, hat sie durch Diskussionssendungen, zu

denen sich Hörer zuschalten können, verstärkt. Weil es hier in besonderer Weise um das Wort geht, um Rede und Gegenrede, war das Radio vielfach schneller als das Fernsehen mit seinem Bilderzwang. Der Ausbau von Diskussionssendungen und Talk Shows im Fernsehen ist Indiz dafür, daß dafür ein gesellschaftlicher Bedarf besteht. Im Radio sind diese Forumsendungen mit dem Umbau der Programme zu Magazinwellen jedoch wieder reduziert worden, unverständlicherweise, weil damit gerade die öffentlich-rechtlichen Programme eine wichtige Funktion ihres Mediums aus der Hand gegeben haben. Die Forums-Idee hält noch am Prinzip der Vermittelbarkeit der verschiedenen gesellschaftlichen Interessen fest; richten sich die Programme nur noch nach den sich voneinander abgrenzenden Milieus aus (was sicherlich der werbetreibenden Industrie entgegenkommt, weil es das Publikum damit in konsumrelevante Segmente vorsortiert), geht dieser Anspruch auf Vermittlung verloren.

Radio als *gesellschaftliches Forum* zu verstehen, bedeutet, von der Idee der Teilhabe auszugehen, gerade auch dort, wo die Möglichkeit der Gleichzeitigkeit genutzt wird, wo im Live die ungeschützte, nicht vorsortierte Meinung erlaubt ist. Dabeisein mit Hilfe des Radios bedeutet auch Teilhabe an der Kultur. Denn die Modernisierung - dieses große Projekt der Moderne, das immer noch in der Durchführung und unabgeschlossen ist, beschränkt sich ja nicht auf die vielfach nur so verstandene ökonomische Modernisierung. Die Befreiung der Subjekte von überflüssigen, aber traditionell überlieferten Zwängen, die Selbstfindung des Einzelnen wie die immer wieder erzeugte Verpflichtung der intersubjektiven Kommunikation auf Toleranz und Verstehen, sie greifen weiter. Darin steckt das demokratische Potential der Rundfunkmedien, daß sie den Raum der Kultur potentiell allen zugänglich machen.

Diese Idee ist nicht neu, ja sie scheint sogar verbraucht zu sein im Alltagsgeschäft einer Medienbranche, die dieses *demokratische* Element bewußt als bloßes Moment der Massenwirksamkeit, mißversteht und es nur als Frage nach der Einschaltquote zu übersetzen weiß. Dennoch bleibt die Idee als Anspruch erhalten und ist gerade auch den mit der 'Grundversorgung' beauftragten öffentlich-rechtlichen Programmen gegenüber immer wieder einzuklagen.

Ein solches Konzept schließt auch die Bereiche der Kultur ein, die sich der Massenwirksamkeit gegenüber eher verschließen, die sich als komplex und schwierig erweisen, die von den Hörern Verstehensleistungen abfordern. Vermittlung von Kultur im Radio heißt also *nicht* Popularisierung durch Verzicht auf komplexe Strukturen. Im Programm muß auch Raum sein für die *Darstellung komplexer Sachverhalte* und *radikaler ästhetischer Gestaltungsformen*. Es ist doch evident, daß wir auf grundlegende Fragen unserer heutigen Zeit, auf die vielen katastrophischen Perspektiven keine Lösungen parat ha-

ben. Kultur ist auch eine Form des Lebens mit dem Unlösbaren, ist auch die Fähigkeit, Bereiche des Nichtverstehens respektieren zu können.

Radio und Radiokunst

Daß gerade der Radiokunst innerhalb der Programme als Ort der Sinnstiftung eine besondere, wenn auch quantitativ eine eher randständige Bedeutung zugewiesen ist, ist seit den Anfängen des Radios festzustellen. Gewiß hat das Hörspiel früher größere Aufmerksamkeit erfahren, aber war es innerhalb eines Programmes tatsächlich quantitativ umfangreicher vertreten? Es sind heute sehr viel mehr hörspiellose Programme zu hören, so daß sich Hörspiele sehr viel weniger leicht im Rauschen der Frequenzen finden lassen.

Heinz Schwitzke, einer der großen Hörspieldramaturgen der fünfziger Jahre und Theoretiker der Form, wies dem künstlerischen Wort im Radioprogramm eine besondere Bedeutung zu. Für ihn, den Rundfunkmann, war das Radioprogramm - damals noch weit entfernt von den Fließprogrammen der heutigen Zeit - "nichts anderes als die zum Tönen gebrachte empirische, additive Zeit selbst, die melodisch tickende Totenuhr, der Nenner, auf den sich die ganze Welt bringen läßt. Damit aber wird dieses permanente Programm das genaue Gegenteil vom erlösenden Wort, das als das ganz Andere in die Zeit einbrechen und eine eigene, neue Wirklichkeit prägen will."⁷

Durchgängig, so läßt sich feststellen, ist an dieser *Sonderstellung des künstlerischen Wortes im Programm* festgehalten worden, wenn auch nicht in der Emphase, mit der Schwitzke sie formulierte. Gegenüber einem Programm, das sich mehr und mehr dem Grundrauschen annähert und als ein endloses Geräuschband erscheint, schien das Hörspiel als gestaltete, als künstlerische Wirklichkeit einen ästhetischen Freiraum zu definieren, der sich um Sinnstiftung in dieser Welt bemüht.

Dabei bildete Schwitzkes Definition ein von ihm offenbar selbst nicht bemerktes Paradox: war nicht das Hörspiel selbst zugleich auch immer Teil dieses Programms, gegen das es sich stemmen sollte? Ließ sich nicht eine solche *Widerstandsform* gegen das Programm nur vertreten, wenn das Hörspiel sich aus dem Programmkontext herausbegab und von der „Radio-Art“ zur „Audio-Art“ wurde? Es gab Phasen in der Hörspielgeschichte, in denen die Hörspielmacher in einem solchen Schritt die einzige Möglichkeit sahen, sich gegen einen rapiden Abbau ihrer Kunst in den Programmen zur Wehr zu setzen. Mitte

7 Vgl. Heinz Schwitzke: Das Hörspiel. Köln/Berlin 1963, S.25ff.

der achtziger Jahre, als in einem vorauseilenden Gehorsam die öffentlich-rechtlichen Radioprogramme sich angesichts kommender kommerzieller Konkurrenz selbst zu kommerzialisieren begannen, sah z.B. der damalige SFB-Hörspielleiter Ulrich Gerhardt darin eine Möglichkeit.⁸ Was hier aus Verzweiflung über den öffentlich-rechtlichen Selbstabbau überlegt wurde, erscheint heute vielen Autoren als Möglichkeit nicht mehr so fern, wenn sie mit eigenen Produktionsgeräten anfangen, ihre eigenen Hörspiele zu produzieren und dann auch an andere als die rundfunkbezogenen Vermittlungsformen denken.

Noch stellt eine *radiounabhängige* Hörspielkunst (die sich dann sicherlich anders nennen würde) keine Perspektive dar, weil es einen wirklichen 'Markt' unabhängig vom Radio nicht gibt. Aber denkbar ist eine solche Perspektive schon geworden und sie erscheint mit dem Blick auf die mediale Vernetzung auf der digitalen Ebene, mit dem Entstehen eine 'Medienkunst' nicht mehr gänzlich ausgeschlossen.

Die Programmverantwortlichen des Radios sind sich nach zehn Jahren 'Duales Mediensystem' inzwischen allerdings auch bewußt, daß sie ganz ohne Hörspiel nicht auskommen - nicht weil ihnen am Hörspiel viel liegt, sondern weil es eine der wenige Sparten des Radios ist, die das öffentlich-rechtliche von kommerziellen Radio unterscheiden. Die gilt es zu bewahren, weil sonst die *Legitimationsfrage* sich stellen könnte und die Gebühren nicht mehr rechtfertigen ließen. Wie auch immer, ein Radio, das einen Auftrag auf Grundversorgung zu erfüllen hat, hat den Hörern auch eine künstlerische Sicht der Welt zu bieten, hat sich mit der Sinnfrage auseinanderzusetzen.

Weltinterpretation schließt immer auch die *Formulierung des Möglichen, des Anderen, des Alternativen* ein, macht sichtbar, was angesichts der Welt des Faktischen nicht sichtbar ist. Kunst ist ja nicht nur die Trost für die gesellschaftlich Benachteiligten, die Opfer der gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse. Sie ist auch Kritik, Widerstand, Opposition, ist immer auch ein Festhalten am Prinzip des Menschlichen. Im Fiktionalen "die Wahrheit des Lebens und damit gelebte Wirklichkeit zu Vorschein zu bringen" (Günther Rühle), ist ein hoher Anspruch, der vor allem auch eine andere Zuwendung vom Hörer erwartet: Dem Nebenbeihören entzieht sich das Hörspiel aus Prinzip, es erwartet grundsätzlich eine intensive Zuwendung. Denn nur dadurch ist das Heraus-treten aus dem permanenten Zeitfluß für einen Augenblick denkbar: daß wir uns als Hörer öffnen für eine andere, eben ästhetisch gestaltete Wirklichkeit.

8 Ulrich Gerhardt: Hat das Hörspiel als Radiokunst noch eine Chance? In: Knut Hickethier (Red): Brauchen Fernsehspiel und Hörspiel eine neue Dramaturgie? Berlin 1985, S.75-91 (Schriften der Dramaturgischen Gesellschaft Nr. 20).

Das Hörspiel verlangt dies in ungleich stärkerer Weise als die audiovisuelle Kunst, der Film oder das Fernsehspiel, weil das Ohr in anderer Weise als das Auge unsere genaue Aufmerksamkeit erfordert, weil es weniger auf die Eindeutigkeit des Zeigens, sondern mehr auf die Vieldeutigkeit des Verstehens setzt. Das Fehlen der audiovisuellen Bilder erzwingt von den Hörer in anderer, neuer Weise die eigene Evokation des Bildlichen beim Hören, erfordert damit ein anderes Mittun der Hörer.

Dabei ist längst klar, daß wir auch in unserem Hören von den audiovisuellen Medienwelten geprägt sind, daß die Erzähl- und Darstellungsformen, wie sie der Spielfilm und vor allem die Fernsehserien mit ihren weitgehend standardisierten Erzählformen als Wahrnehmungsform etabliert haben, auch unser Hören von Hörspielen mitformen. Die Ungeduld, die bei vielen Hörern entsteht, wenn sie etwas hören, was sich nicht sofort dem Verständnis erschließt, was sich nicht gleich als 'spannend' und 'unterhaltsam' vermittelt, sondern was sich eher sperrt und ein zunächst geduldiges Sicheinlassen verlangt, ist ein Ergebnis solcher durch den Hollywoodfilm und die Fernsehserien, die ganz den Drehbuchmanuals der Gustav Freytag-Syd Field-Schemata verpflichtet sind.

Sinnstiftung durch Kunst meint genau dieses, daß wir zum Hören, zum Zuhören gebracht werden, uns herausnehmen aus unserer alltäglichen Wirklichkeit und uns hineinbegeben in die Welt der Kunst und ihren Erregungen, Leidenschaften, Erfahrungen aussetzen, und daß wir mit diesen dann wieder in unseren Alltag zurückkehren: Erregt, provoziert, besänftigt oder belehrt - auf jeden Fall in einem anderen Zustand.

Mit einem solchen Anspruch steht das Hörspiel, das künstlerische Wort quer zu den gegenwärtigen Programmphilosophien und nicht zuletzt deshalb ist es bedroht: nicht so sehr durch die Welt der Bilder, sondern durch inneren "Reformen" des Radios selbst, durch die Strukturveränderungen der Rundfunklandschaft im politischen Kräftefeld.

Dieser *Eigensinn der Hörkunst* erscheint vielen Programmverantwortlichen immer häufiger als störendes Moment, als ein Stein des Anstoßes, der sich gegen den stromlinienförmigen Fluß des Gesendeten stemmt. Die Programmplätze, die Etats des Hörspiels wurden deshalb in den letzten Jahren vielfach gekürzt und ganze Programme 'hörspielfrei' gemacht. Natürlich droht deshalb nicht gleich der Untergang der westlichen Kultur. Die Funktion der Sinnstiftung wird möglicherweise von anderen Medien übernommen.

Aber ist es klar, daß bei einer Selbstaufgabe von Funktionen auch ein Bedeutungsverlust des Mediums insgesamt droht. Die Reduktion der Funktionen könnte in anderen Bereichen weitergehen. Das Radio muß aber an der Vielfalt

seiner Funktionen, an der Breite seiner Programmformen festhalten und statt zu verringern sie wieder vergrößern. Nur dann hat es in der veränderten Medienlandschaft eine Chance.

Der fehlende Diskurs über das Radio und das Hörspiel

Daß heute wieder neu eine kritische Auseinandersetzung mit dem Hörspiel und dem Radio insgesamt eingeklagt werden muß, hat auch mit Versäumnissen der Kritik und der Wissenschaft zu tun. Wo gibt es denn die Wissenschaft, die sich heute intensiv mit dem Hörspiel auseinandersetzt? Von wenigen Ausnahmen (Hamburg z.B.) abgesehen, gibt es kaum eine kontinuierliche Beschäftigung mit dem Hörspiel innerhalb der *Literaturwissenschaften*. Zwar ist das Hörspiel als literarische Gattung längst in Lexika und Literaturgeschichten verankert, aber das hat nicht dazu geführt, daß Literaturwissenschaftler, die sich mit der Gegenwartsliteratur beschäftigen, selbstverständlich auch die Hörspiele ihrer Autoren untersuchen.

Noch ist immer wieder - die auch von Hörspielmachern gepflegte - Meinung zu hören, daß Radio habe vor allem in den fünfziger Jahren eine „mäzenatische Funktion“ für die Literatur ausgeübt. Wer vom *Mäzenatentum* des Radios spricht, meint damit, das Radio habe hier quasi eine ihm wesensfremde Tätigkeit ausgeübt, habe damit den Autoren erlaubt, Literatur zu produzieren, die eigentliche, die nur zwischen den Buchdeckeln zu Hause ist, und dafür ein paar Auftragstexte, „Brotarbeiten“, erhalten. Das mag es auch gegeben haben - aber das Radio hat den Autoren ein Publikum erschlossen, das die Literatur als radiophone Literatur gehört haben.

Das Radio hat für die Hörspiele angemessen bezahlt, weil es diese Hörspiele auch innerhalb des Programms und entsprechend seinem Programmauftrag brauchte. Das Radio war und ist, wenn es von Autoren Hörspiele schreiben ließ, diese Texte bezahlte und sendete, eine *literarische Agentur* wie es Verlage auch sind und Öffentlichkeit für Literatur organisiert. Nicht mehr und nicht weniger. Das Radio hatte und hat nichts zu verschenken, aber Kunst gibt es eben auch nicht kostenlos. Das Radio hat den Autoren in dieser Zeit - und heute ebenso noch - eine Öffentlichkeit geboten, hat die bestehenden literarischen Öffentlichkeiten erweitert und mit den radiophonen Möglichkeiten der Literatur auch neue Formen gegeben.

Die Literaturwissenschaft muß also begreifen, daß die Hörspielarbeiten der Gegenwartsauteuren (ebenso auch die Hörspielbearbeitungen älterer Autoren, die zu deren Rezeptionsgeschichte gehören) nicht 'irgendwelche' journalisti-

schen Nebenarbeiten der Autoren sind, sondern daß sie selbstverständlicher Teil einer Literatur sind, einer Literatur, die im Zeitalter der Medien sich ihrer unterschiedlichen Medialität bewußt sein muß.

Daß dieses wissenschaftliche Defizit nicht durch eine entfaltete *Hörspielkritik* ausgeglichen wird, eine Hörspielkritik, die sich nicht nur den neuen Produktionen der einzelnen Sender aufmerksam und kritisch zuwendet, die sich in einzelnen Übersichtsbeiträgen mit der Arbeit einzelner Autoren auseinandersetzt, Trends beobachtet und beschreibt, sich mit den neuesten ästhetischen Entwicklungen, etwa den neuen digitalen Produktionsmitteln, auseinandersetzt, ist nur allzu bekannt und von den Hörspielautoren selbst immer wieder beklagt worden. Es fehlt das 'feed back', die Resonanz, die wiederum stimulierend auf die Arbeit der Autoren und Regisseure wirkt. Nur noch in wenigen Tageszeitungen gibt es, meist in zeitlich großen Abständen, Hörspielkritiken; von den Medienfachdiensten ist es vor allem die „Funkkorrespondenz“, die noch kontinuierlich Hörspiel- und Feature-Kritiken bringt. Auch in „Kirche und Rundfunk“ ist die Zahl der Hörspielkritiken rückläufig. Das hängt nicht mit den Redaktionen zusammen, sondern vor allem auch mit den Kritikern und Kritikerinnen selbst.

Die Zahl der Hörspielkritikerinnen und -kritikerinnen in Deutschland ist an zwei Händen abzuzählen. Und es fehlen vor allem die jüngeren, die sich wiederum mit den Arbeiten vor allem der jüngeren Autorinnen und Autoren auseinandersetzen, die die Durchsetzung von Andreas Ammer, Susanne Amato-sero, Jan Kopetzky, Michael Esser und anderen im öffentlichen Bewußtsein (über deren Bekanntheit innerhalb der 'Hörspielbranche' hinaus) zu ihrer Aufgabe machten.

Die Hörspielkritik ist auch auf seltsame Weise bei potentiellen Kritikern unattraktiv. Vielleicht auch, weil hier der Glamour, mit dem die Filmwelt sich so gern schmückt, fehlt, weil hier die Aufmerksamkeit, auf die das Fernsehen immerhin rechnen kann, gesellschaftlich so wenig gegeben ist. Daß es hier unerkannte Marktnischen gibt, haben viele Kritiker noch nicht erkannt. Sie zu besetzen, könnte auch dem Hörspiel insgesamt helfen, und mit einem neu beachteten Hörspiel könnte auch die Kritik im kulturellen Ensemble der Medienkritik an Bedeutung gewinnen. Sie muß dazu nicht erst auf die digitale Medienkunst warten, denn um die audiophonen Möglichkeiten des Digitalen zu beurteilen, muß die Kritik auch die Geschichte des Hörspiels kennen und die in ihr bereits entfalteten Möglichkeiten einer Hörkunst. Die Gegenwart des Hörspiels ist also gefragt und die Kritik an ihr, weil sich in ihr die Zukunft des Hörspiels formt.