

Christian W. Thomsen und Irmela Schneider (Hrsg.): Grundzüge der Geschichte des europäischen Hörspiels.- Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985, 233 S., DM 44,-

Ganz ohne Zweifel kommt dem Buch das Verdienst zu, erstmals die bundesdeutsche Fachöffentlichkeit ausführlich über das Hörspiel in anderen europäischen Ländern zu informieren und damit auch erstmals weiße Flecken in der wissenschaftlichen Hörspiel-Kartographie ausgefüllt zu haben. Einleitend beschreiben die Herausgeber die Mühsal, einschlägige Beiträge zusammenzubekommen; denn die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Programmform und Kunstgattung Hörspiel verlaufe in den einzelnen Ländern sehr verschieden und gerade die deutschsprachige Hörspielliteratur habe - glaubt man den Herausgebern - einen erheblichen Umfang erreicht. Blicken wir also von den Höhen der Hörspielwissenschaft auf die wissenschaftlichen Entwicklungsgebiete in anderen Ländern herab? Es bleiben auf jeden Fall auch weiterhin Lücken bestehen (Frankreich z.B. fehlt, und das scheint mir in der Tat ein gravierender Mangel) - aber es wird auch auf die Möglichkeit eines Folgebandes über das Hörspiel in außereuropäischen Ländern und in der Sowjetunion verwiesen.

Die Beiträge über die nationalen Hörspielentwicklungen stammen zu-
meist von Hörspieldramaturgen und Programmverantwortlichen, nur
die Beiträge über England (Schmidt-Thomsen) und die Bundesrepublik
(Schneider) sind wissenschaftlicher Herkunft. Unterschiedlich ist des-
halb auch die Art der Darstellung, des theoretischen und methoden-
bewußten Zugriffs, was sich gerade auch in den Kapiteln über die
uns weniger vertrauten Hörspielentwicklungen (z.B. in Ungarn, Span-
ien, Polen, Jugoslawien) nachteilig auswirkt: Oft fehlt hier die
Anschaulichkeit des Beispiels, bleibt die Vermittlung der allgemeinen
Programmgeschichte, in die das Hörspiel eingebettet ist, und auch der
Real- und Kommunikationsgeschichte des betreffenden Landes, wie sie
doch zumindest in Andeutungen notwendig ist, unzureichend. Die
Heterogenität gehört aber wohl zum Charakter solcher Sammelbände.
Sie geben damit selbst schon einen konkreten Eindruck der unter-
schiedlichen Standards, und sie schmälern auch nicht die Bedeutung
einer umfassenden Zusammenstellung landesmonografischer Hörspiel-
beschreibungen.

Mißlich finde ich die oft schlechten, weil holprigen und undurchdachten
Übersetzungen (was z.B. sind "Manuskript- und Produktionsauto-
ren"?, S. 97). Mehr Bearbeitung der Texte wäre auch der Anschauung,
die wir vom Hörspiel in anderen Ländern gewinnen, zugute gekommen.
Was jedoch vor allem fehlt, ist die vergleichende Zusammenschau: Die
nationalen Befunde werden nicht auf einander bezogen. Gerade hier
hätten sich 'Grundzüge einer Geschichte des europäischen Hörspiels'
zumindest abrißhaft entwickeln lassen, doch fehlt ein solcher ver-
gleichender Überblick völlig. Notwendig ist dieses Buch ja nicht nur,
weil es Forschungslücken auffüllt, sondern weil es aktuelle rundfunk-
und programmpolitische Bedeutung besitzt. Welches Gewicht hat das
Hörspiel als kulturelles Programmgut in anderen Ländern? Gibt es
dort Tendenzen des Hörspiel-Abbaus, wie sie bei uns befürchtet
werden? Oder lassen sich dort gar Gegenstrategien, die auch auf
unsere Situation übertragbar sind, feststellen?

Widersprüchlich bleiben die Prognosen in den einzelnen Beiträgen.
Während die Fernsehkonkurrenz dem Schweizer Hans Hausmann als
Chance für das Hörspiel gilt, ist sie Irmela Schneider für die Bundes-
republik ein Auslöser der krisenhaften Situation. In Spanien wird mit
der Ausbreitung der privaten Programmanbieter das Hörspiel "zurück-
geschnitten", in Italien gerät es in eine Krise. In den Niederlanden soll
das Hörspiel verteidigt werden, und in England wird "adjustment"
betrieben, eine "Verschlankung" des Programms. Auffällig gleich da-
gegen ist das Desinteresse der Literaturkritik und der Presse
insgesamt am Hörspiel in allen Ländern und vielleicht ist es vor allem
das, was das Hörspiel heute dringend braucht: eine stärkere Lobby,
besser gesagt: überhaupt eine Lobby, die sich der Hörspielinteressen
annimmt.

Unterschiedlich sind die historischen Entwicklungen, auffällig vor al-
lem die geringere Bedeutung des Hörspiels in den mediterranen Län-
dern. Inwieweit dies mit unterschiedlichen Auffassungen vom Rund-
funk und seinen Aufgaben zusammenhängt oder ob dies im Kontext
größerer Unterschiede von Mentalität, Lebensgewohnheiten und Nut-
zungsformen des Radios zu sehen ist, bleibt dabei noch zu untersu-
chen. Formal ähneln sich die Wege des Hörspiels aus der Theaternähe

heraus zu original für den Funk geschriebenen Spielen, wobei eine (zumindest bei den westlichen Ländern) überall ähnliche Phase des Innerlichkeitshörspiels in den fünfziger Jahren dann in den sechziger und siebziger Jahren zugunsten eines eher sozialen, kritischen und sich seiner radiophonen Mittel bewußten Hörspiels beendet wird. Ob damit die im Eingangskapitel angesprochene Transformation des Hörspiels vom "Genre" zur "Kunstgattung" (S. 4), oder wie es später vereinzelt heißt, zum "autonomen" bzw. "autochthonen Kunstwerk" sich vollzog, bleibt ungeklärt.

Von allen Beiträgen sind die über das deutschsprachige Hörspiel die gelungensten. Besonders einprägsam versteht es vor allem Franz Hiesel das österreichische Hörspiel zu beschreiben, und ihm gelingt es auch, was in den anderen Beiträgen fast immer fehlt, die eigene Entwicklung mit der in den anderen Ländern in Verbindung zu setzen und dabei auch die Beiträge der österreichischen Autoren für Sender in der Bundesrepublik und der Schweiz deutlich werden zu lassen. Peter Gugisch, DDR-Hörspielleiter, zeigt die besonderen Akzente des DDR-Hörspiels - auch im Kontrast zur bundesdeutschen Entwicklung, wie sie sehr materialreich und differenziert Irmela Schneider beschreibt. Auch wenn sie das Hörspiel in der Weimarer Republik und im Dritten Reich mitbehandelt, irritiert doch ihr besitzergreifender Titel vom "deutschen Hörspiel": An der Stelle, an der sie das Exilhörspiel darstellt, wäre zumindest ein Hinweis auf die DDR wünschenswert gewesen, hat das Exilhörspiel seine Fortsetzung doch sehr viel stärker in der DDR (Seghers, Brecht, Eisler) als in der Bundesrepublik gefunden.

Dennoch: Das Buch ist insgesamt eine wichtige Bereicherung der Hörspielliteratur. Es weitet den Blick über die nationalen Grenzen. Es ist ein Anfang für weitere, vergleichende Untersuchungen. Es ist damit nicht nur eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft, vor allem für die fremdsprachigen Philologien, hier weiterzuarbeiten (oftmals: hier überhaupt erst einmal anzufangen), sondern auch für eine ihren Gegenstand übernational bestimmende Medienwissenschaft.

Knut Hickethier