

Stiehlt das Hörspiel Dramatiker?

Die Zeitschrift für Dichtung „Akzente“ befaßt sich ausführlich mit der „neuen Dichtungsgattung Hörspiel“. Erwin Wickert stellt die Frage „Ist Hörspiel Kunst?“, bezeichnet die Antwort aber als unerheblich und formuliert die Frage um in „Was ist das Hörspiel?“ Seine Antwort: Es ist „innere Bühne“. Als solche spricht es nur den einzelnen an. Selbst beim „nicht anzuempfehlenden“ Gemeinschaftsempfang ist es jeweils nur im Innern jedes Hörers wirksam. Deshalb sind auch Haupt- und Staatsaktionen nicht seine Sache — soll Julius Cäsar dargestellt werden, so führt der Autor die Stimmen enger und greift einen entscheidenden Punkt aus Cäsars Leben heraus. Äußerst wichtig ist ihm das zugeordnete Geräusch, so daß manche Hörspiele ihre Suggestivkraft auf einem Geräusch oder Ton aufbauen. Dem Hörspielhörer hilft der dunkle Raum. Würde man das gleiche Spiel optisch darstellen, so verlöre es an Substanz und Kraft.

Gerhard Prager spricht in diesem Zusammenhang über Verständnisse und Mißverständnisse. Das erste Mißverständnis in der Geschichte der Hörspiele überhaupt sei dem Engländer Hughes passiert, der die Handlung in das Dunkel einer Kohlengrube verlegte. Hughes tilgte also die optische Dimension und verriet dadurch die unveränderte Bezogenheit seines Denkens auf die sichtbare Umwelt. Gleichzeitig verabschiedet Prager energisch die Dramen der Schaubühne. Die drei theatralischen Einheiten Lessings sind im Hörspiel aufgehoben. Sprache und Sprechen sind die Ausdrucksmittel. Selbst das gedruckte Wort hilft immer noch dem Auge und so stellt sich die Frage, ob es richtig ist, daß man Hörspiele nachträglich druckt, was seit 1950 geschieht. Prager fragt sehr zu recht, ob hier womöglich ein rückläufiger, abschleifender Vorgang stattfindet. Sonderbar ist dies ja doch. Das Wort möchte aus dem Ephemeren heraus und sich wenigstens in den Gärten der Buchstaben seßhaft machen!

Günter Skopnik endlich bezieht als Theaterdramaturg seine Position. Er bedauert, daß die (immerhin doch subventionierte) Bühne nicht so reiche finanzielle Möglichkeiten habe, um die dringend ersehnten Nachkriegsautoren heranzuholen und ihre Arbeit schon im Entstehen zu unterstützen wie der Funk. Es kommt da wohl ein junger Dramatiker zur Bühne, der Talent hat, den man aber des großen Aufführungsrisikos wegen nicht spielen kann. Er geht also zum Funk und der Theaterdramaturg vernimmt eines Tages ein erstaunlich talen-

tiertes Hörspiel. Er erbittet sich ein neues Bühnenstück vom Autor, der es auch sendet. Aber es ist — nach des Dramaturgen Meinung — untheatralischer und schlechter als das erstgesandte. Der Schluß, den er zieht: ein neues deutsches Drama hat von der Technik des gegenwärtigen Hörspiels nichts zu gewinnen. Er geht noch weiter. „Es muß einmal mit ganz bösen Worten gesagt werden: der Rundfunk entzieht dem Theater nicht nur einige der stärksten schriftstellerischen Begabungen, er verdirbt sie auch für das Theater, weil er das spezifisch dramatische Sensorium verkümmern läßt.“

Hier allerdings ist Skopnik zu Unrecht „böse“. Denn nach seiner Schilderung ist ja das Theater schuld, wenn die von ihm „abgewiesene stärkste Begabung“ sich dem Hörspiel zuwendet. Da gibt es keine Beschönigung — und hier dürfte die Suche nach dem echten Grund für die Ablehnung der „stärksten Begabung“ durch die Bühne beginnen müssen: ist es nicht oft genug die unfruchtbare Beziehung zwischen Dramaturg und Intendant? Hat die

Suche des Theaterdramaturgen nach neuen Autoren nicht etwas in sich Unfruchtbares bekommen? (Ganz abgesehen davon, daß er, wie auch Skopnik sagt, sich viel zuviel mit Aufgaben abgeben muß, die mit seinem Amt nichts zu tun haben!)

Es scheint also so zu sein, daß das Theater seine Aufgabe des Suchens und Entdeckens neuer Autoren nicht mehr richtig erfüllen kann — nun, so wird die Chance des Funks noch größer, „stärkste Begabungen“ an sich zu ziehen.

H. Sch.