

Vorwort

Leo Haffner

„Kunst macht sichtbar“ schrieb Paul Klee. Es ist kein Paradoxon, wenn wir diesen Satz auch für das Hörspiel in Anspruch nehmen. Die Beschränkung auf die akustische Dimension bedeutet im Hinblick darauf, was ein Hörkunstwerk in unseren Köpfen auslöst, keine Einengung, sondern eine Aktivierung des „inneren Auges“, eine Beflügelung der Phantasie. Jemand, der ein Hörspiel mit Aufmerksamkeit verfolgt, vollbringt - spielerisch und ohne daß ihm dies bewußt wird - eine eigenschöpferische Leistung. Armin Paul Frank, einer der profiliertesten Hörspiel-Forscher, formulierte dies so: „Während der Film, das Fernsehen, auch die Bühne, den optischen Eindruck festlegen, die Szenerie vorgeben und auch das Aussehen der Darsteller fixieren, verlangt das „blinde“ Hörspiel, daß jeder Hörer in seiner eigenen Vorstellung den Helden oder das Opfer mit denjenigen Zügen begabt, die ihm persönlich am natürlichsten erscheinen, und daß er aus den sparsamen Signalen, die er aus dem Lautsprecher empfängt, in seiner Imagination genau diejenigen Räume entwirft, die seiner Auffassung von dem Geschehen entsprechen. Und es liegt auf der Hand, daß jene ‚Vision‘, die man selbst mit den jeweils ganz persönlichen Wünschen und Befürchtungen aus der eigenen Einbildungskraft mitvollziehend hervorruft, zu den lebendigsten Eindrücken menschlichen Empfindens gehören“.¹

A.P. Frank zieht aus diesen Beobachtungen den Schluß, daß in unserer mit Reizen überfluteten Welt, die den Mensch eher zu einem passiven Eindrucksempfänger abstempelt, die künstlerischen Wortsendungen des Hörfunks jene Beiträge eines technischen Mediums sind, die dem Sinn von Dichtung heute am ehesten entsprechen, und zwar gerade wegen dieser Herausforderung an die Vorstellungskraft des Hörers.

Für das Hörspiel gilt dasselbe wie für die Literatur insgesamt. Hier spiegeln sich verschiedene Facetten der Wirklichkeit. Wir erfahren uns als Subjekte, wir machen Erfahrungen über uns als Individuen oder gesellschaftliche Wesen, über das, was in unseren Köpfen vorgeht und was unsere Empfindungen ausmacht. Das Hörspiel erweitert die Möglichkeiten der Literatur, spielend mit der „Wirklichkeit“ umzugehen und eine „Gegenwirklichkeit“ aufzubauen.

So ist es denn auch nicht verwunderlich, daß zahlreiche bedeutende Autoren vor und nach dem zweiten Weltkrieg sich von der Kunstform „Hörspiel“ angezogen fühlten und die Möglichkeiten nutzten, die der Rundfunk - der wohl wichtigste Mäzen der Literatur im 20. Jahrhundert - ihnen im Bereich des Hörkunstwerks bot.

Die Breitenwirkung des Hörspiels ist auch im Zeitalter des Fernsehens groß. Während einer Theateraufführung meist nur rund 700 bis 800 Personen beiwohnen können, erfassen die Hörspielproduktionen des ORF wöchentlich mehrere Hunderttausend.

Trotz alledem ist die Aufmerksamkeit, welche die „Öffentlichkeit“ - repräsentiert durch die Printmedien - dem Hörspiel widmet, unverhältnismäßig gering. Ähnliches gilt für die Forschung. Obwohl einzelne Literaturwissenschaftler, wie Roland Heger feststellt, das Hörspiel historisch und poetologisch gründlich analysiert haben, ist es keineswegs in einem solchen Maße im literarischen Bewußtsein auch des Gebildeten verankert, wie seine Breitenwirkung und seine künstlerische Bedeutung es verdienen würden.²

Dem Franz-Michael-Felder-Verein und dem Verlag ist für den Versuch zu danken, das Hörspiel als interessante Kunstgattung dem Publikum nahezubringen. Die Initiative ist in gewisser Hinsicht einzigartig. In dieser Edition werden Hörspieltexte von Autoren eines einzigen und zudem sehr kleinen Bundeslandes - Vorarlberg - sowie die vom Landesstudio Vorarlberg des ORF hergestellten Endprodukte vorgestellt.

Der Herausgeber ging davon aus, daß die Entwicklung der Literatur in Vorarlberg im letzten Vierteljahrhundert nur unzureichend verstanden und dargestellt werden kann, wenn man den Bereich Hörspiel unberücksichtigt läßt. Und in der Tat stehen die vorliegenden Werke in einem Verhältnis vielfältiger nehmender und gebender Verbindungen zu den Stilrichtungen der

¹ Armin Paul Frank: Das englische und amerikanische Hörspiel. München 1981, S. 10

² Roland Heger: Das österreichische Hörspiel. Wien 1977, S. 8

übrigen Literatur in Vorarlberg, zuweilen sind sie Vorstudien zu einem Romanwerk oder „Nebenprodukt“ der Beschäftigung mit einem bestimmten Thema. Ein Beispiel dafür ist das Hörspiel „Der Versuch“ von Ingrid Pukanigg, das zur selben Zeit entstand wie der von der Jury des Ingeborg-Bachmann-Preises ausgezeichnete Roman „Fasnacht“ derselben Autorin.

Diese Edition veranschaulicht Prozesse, und zwar in zweierlei Hinsicht.

1.) Der Leser der Hörspieltex te wie der Hörer des akustischen Endproduktes kann in exemplarischer Weise den Entwicklungsprozeß verfolgen, den „das Hörspiel“ in den vergangenen zweieinhalb Jahrzehnten in Vorarlberg genommen hat. Die vom Franz-Mihael-Felder-Verein nominierte Jury wählte nicht in jedem Fall das jeweils „beste“ Werk eines bestimmten Autors, sondern das für eine bestimmte literarische Tendenz besonders typische Hörspiel aus.

2.) Der Leser bzw. Hörer kann durch den Vergleich von Lesefassung und Endprodukt teilhaben am Entstehungsprozeß des Werkes. Er lernt das Manuskript als Rohstoff kennen, das im Prinzip in verschiedene Richtungen hin form- und deutbar ist. Der direkte Vergleich zwischen Manuskript und akustischer Endfassung macht eine kritische Auseinandersetzung mit der Arbeit der Interpreten möglich. Der Anteil der Regie, der Darsteller und die (von Laien oft unterschätzte) Rolle des Toningenieurs wird erkennbar. Für den Deutschunterricht an den Schulen ist es vermutlich nicht ohne Belang, daß das Hörspiel in dem ihm eigenen Medium konserviert wird und nach Belieben wiederholt werden kann, ein Vorgang, der bei der Erarbeitung von Schauspieltexten nicht möglich ist. Das Theatererlebnis ist nur einmalig, die Wiederholung einer bestimmten Bühnenszenierung ist nur in einem anderen Medium möglich, nämlich durch die Magnetaufzeichnung oder den Film, was wiederum eine Veränderung des spezifischen Charakters einer Aufführung zur Folge hat.

Die Manuskripte wurden bewußt durchwegs so belassen, wie sie der Regisseur bzw. Tonmeister bei der Produktion verwendete. Auch im Falle des Hörspiels „Ich oder was...“ von Hubert Dragaschnig wurde diese Praxis beibehalten. Da es sich auf weite Strecken um eine Collage von Geräuschen, Klängen, Lauten und anderen Schallphänomenen handelt und der verbale Anteil gering ist, andererseits die spontane Entwicklung einer Idee ein besonderes Charakteristikum im Arbeitsstil Dragaschnig darstellt, wurde auch hier auf eine nachträgliche „Bearbeitung“ der ohnehin spärlichen Vorlage verzichtet.

Grundsätzlich ist festzuhalten, daß jedes Hörspielmanuskript „nur eine unvollständige Notation eines Hörspiels ist, die erst in ihrem Medium, dem Hörfunk, in das eigentliche ästhetische Erlebnis umgesetzt wird.“³

Zwischen Rundfunk und Autoren besteht ein wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis. Der Erfolg der Arbeit eines Rundfunkredakteurs im Bereich Hörspiel und Literatur wiederum hängt in hohem Maß von innerbetrieblichen Leitbildern und Strukturen sowie von den finanziellen Möglichkeiten ab, die er vorfindet. Aus der im Anhang dieses Textes abgedruckten Aufstellung über jene Produktionen des Landesstudios Vorarlberg, die auf Hörspieltex ten von Vorarlberger Autoren basieren, geht hervor, daß in den Jahren 1957 bis 1969 vier Vorarlberger Schriftsteller als Hörspielautoren zu Wort kamen: Eugen Andergassen, Adalbert Welte, Oscar Sandner und Anna Linder-Knecht. In den Jahren 1970 bis 1983 waren es 21 Autoren. Bei dieser Aufstellung ist zu berücksichtigen, daß selbstverständlich nicht jeder Autor sich in der Kunstform Hörspiel versucht. Die für ein so kleines Land wie Vorarlberg ungewöhnlich hohe Zahl an Hörspielautoren deutet auf eine starke Belebung der literarischen Szene hin. Die Ursachen für diese Erscheinung sind vielfältig, ihre Erforschung wäre eine lohnende Aufgabe für zukünftige Dissertanten bzw. Literaturwissenschaftler. Eine der wichtigsten Voraussetzungen für eine Befruchtung des literarischen Lebens in Vorarlberg durch den Rundfunk war zweifellos die Rundfunkreform ab 1967 bzw. das Programmkonzept des Generalintendanten des ORF, Gerd Bacher. Dieses Konzept brachte eine für die kulturelle Landschaft Österreichs gar nicht hoch genug einzuschätzende Aufwertung der Länderstudios. Eines der erklärten Ziele war die Mobilisierung des schöpferischen Potentials der Bundesländer. Dieses Ziel hat auch heute noch Gültigkeit.

³ A.P. Frank, S. 18

Auffallend ist vor allem der hohe Anteil an Autoren der jüngeren Generation in den literarischen Produktionen des Rundfunks. Ein abschließendes Wort zur Frage der Autonomie der Kunst: Es kann nicht Aufgabe des Rundfunks als Mäzen der Literatur sein, deren Werk in eine bestimmte ideologische Richtung zu steuern. Wenn wir Erfahrung über die Befindlichkeit der nachwachsenden Generation machen wollen, muß ein ausreichender Freiraum gegeben sein, in dem diese Befindlichkeit artikuliert werden kann. Toleranz, Offenheit und Risikobereitschaft gegenüber Neuem bildet eine der Grundvoraussetzungen für eine effektive Literaturförderung.

Dornbirn, im Mai 1983