

Der Radio-Essay als akustische Welterschließungsmaschine. Oder:

Das Radio ist ein poetischer Apparat.

Von Michael Lissek

erschienen in Wespennest Nr. 177, Wien 2019.

+++++

Ich arbeite für das Radio. Seit 2001 als Autor, Regisseur, Sprecher und Produzent meiner Stücke; seit 2017 als Redakteur des Südwestrundfunks in Baden-Baden. Dort betreue ich den Sendeplatz „Essay“.

Durch meine Tätigkeit weiß ich eines sicher: Das Radio kann vieles, aber es kann keine Texte senden. Texte kann man nur als Attachment und per Mail senden. Was das Radio sendet, ist die Inszenierung und die Performance von Texten. Wir senden Stimmen. Klang. Sounds.

Da beißt die Maus keinen Faden ab.

Wir kommen also nicht besonders weit, wenn wir im Kontext des Radios über das *Schreiben* und *Lesen* von Essays sprechen. Weiter kommen wir, wenn wir über die *Produktion* und das *Hören* von Essays sprechen. Über Stimmen, Klang. Und Textur.

*

Die Autoren Reiner Niehoff und Sven Rücker haben sich im Sommer 2018 einem Experiment ausgesetzt. Sie haben sich auf meine Anregung hin dreimal zwei Stunden in ein SWR-Studio gesetzt und miteinander gesprochen. Über das „Warten“. Über das Warten in der Literatur. Über das Warten im Film. Über das Warten in Erlösungsreligionen und das Warten in Verwaltungsgebäuden. Sie haben gesprochen über Kafkas „Schloss“ und Prousts „Recherche“, über die Filme „Spiel mir das Lied vom Tod“ und „Shining“. Sie haben gesprochen über

„Die Erwartung“ von Schönberg und die Roten Khmer. Sie haben viel gesprochen, die beiden, und die beiden wissen auch viel.

In den Stunden zwischen den Aufnahmen sind die Herren Niehoff und Rücker stundenlang über das Gelände des Südwestrundfunks spaziert und haben sich über die Funktionskleidung der SWR-Mitarbeiter gewundert.

*

Der „Radio-Essay“ des SDR¹ wurde 1955 begründet, leitender Redakteur war vier Jahre lang Alfred Andersch. Ein Jahr lang half ihm Hans Magnus Enzensberger bei der Arbeit, von 1959 bis 1981 übernahm Helmut Heißenbüttel die Redaktion.

„Radio-Essay“ war bis 1981, anders als heute, ein *redaktioneller Sammelbegriff* für unterschiedliche Formate und Genres². In der Redaktion „Radio-Essay“ wurden neben dem Sendeplatz „Radio-Essay“ auch andere Formate produziert: „Ein Buch und eine Meinung“; das „Feature“; der „Vortrag“; der „Dialog“ und das „Studio für neue Literatur“, ab 1971 kam die „Autoren-Musik“ dazu.

Der Sendeplatz „Radio-Essay“ von 1955 jedoch ähnelte dem „Essay“, wie er bis 2017 klang, schon sehr.³ *Inhaltlich* definierte und definiert er sich dadurch, dass er der diskursive Text eines Autors ist, der ein *Thema* vorgibt und dieses Thema - mehr oder minder - akademisch und mithilfe anderer Texte („Zitate“) bearbeitet⁴. *Formal* ist der Essay das vermeintlich simpelste Radioformat auf der Welt: Ein Text wird vorgelesen. Von einer, von zwei oder von drei Stimmen, je nachdem. Vier Stimmen sind schon selten. Die Aufteilung der Stimmen folgt entweder dem schnöden Prinzip der „Abwechslung“ oder dem semi-dialogischen (oder von mir aus dialektischen) von „Frage und Antwort“ / „These und Antithese“. Zitate spricht, wie sollte es anders sein, ein Zitator oder eine Zitatorin. Musik ist tabu. Spielszenen verschmäht.

¹ Der Süddeutsche Rundfunk (SDR) fusionierte 1996 mit dem Südwestfunk (SWF) zum Südwestrundfunk (SWR). Das ist der Sender, für den ich heute arbeite.

² Heute gehört der „Essay“ zur Redaktion „Hörspiel und Feature“.

³ Dass und wie und warum er sich vom „Essay“ der Jahre 2017 ff unterscheidet, ist Thema diese Textes.

⁴ Ein paar völlig zufällige, aber prototypische Titel aus all den Jahren: „Die Psychoanalyse und das Ende des Theaters“ von Dieter Wyss (1957); „Das fragwürdige Idyll. Analyse einer Übergangszeit: Das Biedermeier“ von Eva Zahn (1967); „Die ethnologische Wende. Über den französischen Ethnologen Marcel Mauss“ von Henning Ritter (1977) usw. Nur, damit Sie einen Eindruck bekommen.

Originaltöne geächtet.

Der „Essay“ scheint „Text“ zu senden.

*

Auf ihr Gespräch im Studio haben sich die Autoren Reiner Niehoff und Sven Rücker vorbereitet. Sie haben Texte gelesen, Filme geschaut, auf Youtube gestöbert, Ideen gesammelt. Ich nehme an, sie haben über diese Ideen vorher miteinander gesprochen. *Aufgeschrieben* aber haben sie, bevor sie ins Studio kamen, nicht viel. Ein paar Stichwörter auf Karteikarten. Den einen oder anderen Satz, das eine oder andere Zitat. Ansonsten sprachen sie so „frei“, wie man „frei“ sprechen kann. Dieses Sprechen wurde in einem schallneutralen Raum mit Mikrofonen, einer Festplatte und allerhand anderen elektronischen Apparaturen von einer Toningenieurin aufgezeichnet.

*

Andersch. Enzensberger. Heißenbüttel. Cage Schmidt Kagel Walser. Große Namen, die für die „Essay“-Redaktion geschrieben haben. Die man ergänzen könnte mit Fichte, Jandl, Mayröcker, Wollschläger, Adorno, Bloch, Adorno. Und so fortfahren.

Nicht schlecht.

Was ist das? Eine sensationelle Übererfüllung des Bildungsauftrages der öffentlich-rechtlichen Sender? Kooperation von Technik und Intellektualität wie niemals zuvor und niemals danach? Singuläre Zusammenarbeit von Geist und Massenmedium?

Goldene Zeiten des Radios jedenfalls werden die 50er und 60er genannt.

Auf den ersten Blick könnte an diesen Superlativen etwas dran sein. Viele Menschen schwärmen noch heute von langen Stunden vor dem Radioapparat, vom Radio als Weltempfänger und Welterweiterer, kurz: von ihrer „Radiosozialisation“. Von einem Radio, das sie mit etwas bekannt machte, das ihnen ohne Radio unbekannt geblieben wären. Von Nächten vor dem *magic eye* der frühen Radiogeräte, später mit Kopfhörern

unter der Bettdecke, in jedem Fall: von einer intimen und persönlich prägenden Hörerfahrung. Das Radio schien etwas zu sagen zu haben.

Aber schwärmen diese Menschen tatsächlich von Gerhard Lüdtkes Vergleich englischer und amerikanischer Dramatik (SDR Essay, 5.10.56), von Gert Kalows Schilderung der französischen Atlantikküste (SDR Essay, 4.1.1960) oder von Friedrich Knillis Wiederbelebungsversuche des Stehgreiftheaters (SDR Essay, 19.8.1963)? Schwärmen sie (um mein Argument nicht allzu billig zu machen) tatsächlich von den Hörspielregien Martin Walsers, den Philosophenduellen zwischen Bloch und Adorno oder Alfred Anderschs frühen Features?

Nein. Ich glaube nicht. Ich denke, wenn die *Magie des Radios* beschworen wird, ist zumeist die Rede von Musik(magazinen) und von Moderatoren, die wußten, wovon und vor allem: *wie sie sprachen*, wenn sie von Musik und über Gesellschaft sprachen. Vom *groove* und von Rundfunkrebelln, die zum ersten Mal und gegen anfängliche Widerstände die Beatles, die Stones oder den großen Frank Zappa spielten und später Yo la Tengo, Sonic Youth, The Go-Betweens (*that's my generation*). Die genannten „Radiosozialisationsnarrative“ beschreiben die Tatsache, dass auf einigen wenigen Sendeplätzen im Radio etwas stattfand, das *jenseits des mainstreams* lag.

Im „Essay“ war das vermutlich nicht⁵. Selbst, wenn die Gedanken der Essays nicht alltäglich, die Themen (manchmal) widerspenstig oder sogar „revolutionär“ waren⁶: *Akustisch* waren die intellektuellen Programme der ARD *mainstream* und staubbedeckt, wenn nicht sogar reaktionär. Es waltete die schöne Stimme und der elaborierte Gedanke, es herrschte der akademische, der geborgte professorale Gestus, der noch immer für eine Liftkarte in die höheren Etagen der Universitäten gehalten wird. „Akademisch“ bedeutet in Deutschland und Österreich mutwillige Schwerstverständlichkeit. Distinktion statt Kommunikation. Anders als das (Massenmedium) Radio ist die Universität aufnahmebeschränkt und möchte es bleiben.

⁵ Schon eher im Hörspiel, in der Neuen Musik, in der Klangkunst. Nach 1967 vielleicht ganz selten im Feature.

⁶ Die Autor*innen und Redakteur*innen kümmerten sich eingehend um Artaud, Bataille, Barthes, Foucault, das Gefängnis, die Revolte, die Psychoanalyse usw. *Inhaltlich*, also auf der Textebene, ist den Redaktionen nichts vorzuwerfen.

So also klang der Essay. So klingt „Kultur“ manchmal heute noch. Anders als das Theater, dessen Stimmen sich das Radio leiht, hat das Kulturradio es nur selten geschafft, nicht nach Machtinstrument und inklusiv zu klingen. Bis heute sind die ästhetischen Möglichkeiten des Radios oft weder von Autor*innen noch Regisseur*innen *bedacht* und *reflektiert* worden - und seltener noch *verwendet*.

*

Die Aufnahme des Gesprächs über das *Warten* in Baden-Baden war nicht die erste. Niehoff, Rücker und ich hatten das Gespräch vorher schon einmal in meiner Berliner Wohnung inszeniert und mitgeschnitten. Zwar ist eine Wohnung technisch viel schwieriger zu mikrofonieren als ein Studio, für die Wohnung sprach jedoch, das man dort rauchen und trinken kann. Dass man also *nebenher* Tätigkeiten nachgehen kann, die nicht nur dem Denken und Sprechen bis zu einem gewissen Grad förderlich, sondern auch so alltäglich sind, dass man die Ausnahmesituation der Aufnahme zu vergessen in der Lage ist. Denn vor allem hatten wir uns für die Wohnung entschieden, weil Niehoff und ich befürchteten, ein Tonstudio würde zu viel Repräsentanz abstrahlen, um ein halbwegs uneitles Gespräch hinzubekommen⁷.

Tatsächlich ist es schwierig, sich „normal“ zu unterhalten, wenn die Tresortür eines Studios erst einmal ins Schloß gefallen ist und das rote Licht der Aufnahme leuchtet. Das Kulturradio-Studio will nämlich gar nicht, dass man „normal“ redet. Das Studio will, dass man redet wie im Studio, dafür ist es da. Das Studio will Gesprächspartner zu „Gesprächspartnern“ machen.

Technisch allerdings klang die Aufnahme aus Berlin grottig. Ich hatte viel zu sensible Mikrofone gewählt, man hörte die Wollmäuse husten. Deshalb kamen Niehoff und Rücker einen Monat später nach Baden-Baden. Diese Aufnahme klang dann gut. Die Sprechweisen waren tatsächlich anders als in Berlin. Aber nicht viel.

*

⁷ Rücker hatte keine Meinung zu dem Thema. Rücker könnte vermutlich überall und in jedem Raum auf die selbe Weise sprechen.

Und wie die „namhaften Autor*innen“ der „Goldenen Generation“ das Radio verachteten! Akademiker*innen wie Schriftsteller*innen! Nicht müde wurden sie in Briefen und Tagebüchern ihre Tätigkeiten beim „Funk“ als Kärnerarbeit ihres unterforderten Geistes zu beschreiben, als „Brot-“, „Sklaven-“ und „Frondienste“, als etwas, von dem es so schnell wie möglich loszukommen galt zugunsten des Eigentlichen, des Wahren, des Schönen: Des BUCHES! Vor allem aber: Des BuchERFOLGES!

Der Wunsch, erst (der Honorare wegen) beim Radio zu landen und dann (des „Anspruchs“ wegen) vom Radio zu fliehen, scheint epidemisch gewesen zu sein in den „Goldenen Zeiten“ des Radios. Noch jedem mediokren Interviewer und seinen Fragen hört man einen servil-aggressiven Ton an, das intellektuelle Schnöseltum, das sich des Machtinstruments „Radio“ zwar ohne Zögern bedient, es gleichzeitig aus hochgeistigen Gründen aber geringschätzt.

In einem radiohistorischen Gespräch, das der verdiente und wichtige Dokumentarist des SDR, Edgar Lersch, 1992 mit Martin Walser führte, jenem in Radio und Fernsehen nicht einflußlosen Walser, der dem Radio entsprungenen Feuilleton zur sogenannten „Genietruppe des Stuttgarter Hörfunks“ gerechnet wird und Regisseur, Redakteur und Autor war, jenem Martin Walser, über den in Wikipedia der verräterische Satz steht: *„Eine zwischenzeitliche Festanstellung beim SDR ermöglichte ihm 1951 die Promotion in Tübingen mit einer Dissertation über Franz Kafka“*; dieser Martin Walser hat im Gespräch mit Lersch beinahe sämtliche Namen, Daten und Fakten seiner Rundfunkstätigkeit vergessen, hält sie auf Nachfrage für unerheblich und wird nicht müde zu betonen, dass er „Funkarbeiten“ bloß für's Geld gemacht und jede „freie Minute“ auf die Produktion ihm wirklich wichtiger Produkte verwendet habe: von Erzählungen und Romanen.

*

Kennen Sie Peter Leonhard Braun? Alfred Treiber? Kaye Mortley? Peter Klein? Jad Abumrad? Rene Farabet? Walter Filz? Petschinka? Hermann Bohlen? Elisabeth Putz? Helmut Kopetzky? Paul Plamper? Allesamt Autor*innen, die an einer neuen Ästhetik des Radios arbeite(te)n, die die Schreibweisen der Rundfunktexturen zu verändern und

in völlig neue Bahnen zu lenken versuchen...

Nein. Sie kennen sie vermutlich nicht. Weil, seien wir ehrlich: Für's Radio interessiert sich, von ein paar *nerds* mal abgesehen, eigentlich kaum wer. Mit Radioästhetik kennt sich, von ein paar *nerds* mal abgesehen, eigentlich kaum wer aus.

Das hat vielleicht auch praktische Gründe. Die Produkte des Radios sind nicht greifbar, sie sind nicht konsultierbar. Sie werden gesendet, und vorbei. Einen Film konnte man sich im Kino immer schon mehrfach ansehen, ein Buch ohnehin Buchstabe für Buchstabe lesen und wiederlesen. Ein Radio-Essay, ein Hörspiel, ein Feature aber ist etwas Einmaliges. Die großen Formate des Radios hinterlassen keine andere Spur als eine archivarische. Und die Archive sind verschlossen.⁸

Weil Radio Sprechen und Hören ist, findet es nicht auf einem Display statt. Radio ist im Entstehen bereits vergangen. Ein Sekundentraum. Eine wunderbar nutzlose Verschwendung, bei der der Produktions-Aufwand in keinem Verhältnis zum „Nutzen“ steht. Radio ist halluzinatorisch, es evoziert Szenarien, Gesichter, Räume, Farben, Gerüche, die niemals mit der Wirklichkeit deckungsgleich sind, sondern quer dazu liegen, letztlich doch immer Phantasmen sind...

In diesem Sinne ist das Radio in seinem Wesen ein poetischer Apparat. Radio ist auf die eine oder andere Art und Weise Poesie.

Das könnte der Grund sein, warum es niemanden interessiert.

Das könnte ein Grund sein, sich für Radio zu interessieren.

*

Nach den drei Gesprächen hatten Niehoff, Rücker und ich den ersten Teil des benötigten Tonmaterials zusammen. Wir schnitten es auf drei mal 52 Minuten herunter, das Basismaterial von „Warten I - III“. Da die beiden aber nicht nur über Bücher sprachen (und sie zum Teil frei zitierten), sondern auch einiges über Filmsequenzen zu sagen hatten⁹, und weil diese Filme - logo - Musik und

⁸ Die Tatsache, dass Radiostücke seit Digitalisierung und Internet sowohl leichter zugänglich als auch wiederholbar sind, widerspricht diesem Befund nicht grundsätzlich.

⁹ Über Jack Nicholsons Tick mit dem Tennisball aus „Shining“ (der sich in der Passage über Deleuzes „tique“, die Zecke, die jahrelang auf ein Opfer warten kann, wiederholt); das Warten der Killer in

Geräusche beinhalten, hatten wir zur Produktion weiteres, quasi-diegetisches Material zur Verfügung. Dieses Material wollten wir auf keinen Fall anmoderieren oder ausstellen, sondern lässig und wie im Vorbeigehen nutzen und wieder fallenlassen: Fliegen, Wassertropfen, quietschende Wasserräder, Uhrenticken, Tennisbälle, Meerschweinchen, Vögel, Filmmusiken... Akustische Reste zumeist, niemals pompöse Inszenierungen von Sound. Mit diesem Material konnten wir, ohne den Kontext „Warten“ zu verlassen, eine „Soundspur“ durch die drei Sendungen legen, Themen wiederholen oder noch kommende Themen alludieren. Vor allem aber den Verlauf des Gesprächs punktieren.

Beschleunigen. Illustrieren. Konterkarieren. Ironisieren. Umspielen. Ein Zitat aus dem „Schloß“ auf Morricones „Chayenne Theme“ gelegt, klingt wie Kafka mit Stetson. Und die Tatsache, dass mitten in einem vermeintlich „cleanen“ Studiogespräch plötzlich Wassertropfen fallen oder eine Fliege durchs Panorama fliegt, vermittelt: Wir tun hier gerade etwas anderes, als „bloß“ miteinander sprechen. Wir zeigen unsere Mittel. Wir *machen* Radio. Und das ist immer artifiziell. Die Absicht war, ganz weit weg vom „Papier“ zu kommen, ganz weit weg von allem, was nach reaktionärer Repräsentanz riechen würde. Die Absicht war, ein Gespräch anzubieten, bei dem auf eine poetische Art und Weise akustische Fenster in viele Himmelsrichtungen aufgingen, den Ablauf unterspülten, irritieren, ablenkten...

Wir nannten das Resultat „spoken essay“. ¹⁰

*

Poesie kann ganz vieles sein, eines ist sie aber niemals: Eindeutig.

Bei der Frage, was ein Radio-Essay ist, geht es erst einmal darum zu begreifen, dass er eine vollständig andere Welterschließungsmaschine ist als ein Text. Ist ein Text, von einem Greis gesprochen, derselbe, wenn ihn ein Kind spricht? Ist ein Text, aufgenommen mit einem Shure VP88 derselbe, wenn man ihn mit einem Olympus Diktiergerät aufnimmt?

„Spiel mir das Lied vom Tod“; den Warteraum Casablanca in „Casablanca“, die wartenden „Vögel“ bei Hitchcock, usw...

¹⁰ Wenn Sie Interesse daran haben, „Warten I - III“ von Niehoff / Rücker zu hören, wenden Sie sich bitte vertrauensvoll an michael.lissek@swr.de, ich helfe gern.

Nein.

Der Radio-Essay ist Erkenntnismaschine, in deren Inneren es unzählige Zusätze, Addenda, Epidote zum Text gibt, die etwas ganz anderes zu „machen“ imstande sind als ein Text. Oder eine Vorlesung. Der Radio-Essay erschöpft sich nicht in der Schrift. Was Text war, wird Textur. Der Text eines Radio-Essays ist wichtig nur in seiner Funktion als Produktionsvorlage. Der Radio-Essay muss dem Text entkommen wie Edmond Dantès dem Château d'If: Mit geschlossenen Augen fliegend. Das macht der Radio-Essay durch alles, was Radio kann. Tempo. Atem. Pause. Rhythmus. Irritation. Mehrspurigkeit. Was ein Radio-Essay am Ende ist, liegt auch am Mikrofon. Am Studioraum. Am Mikrofonabstand. Aus all diesen Komponenten entsteht etwas Neues, ein akustisches Ereignis, das gerne Einsicht, Erkenntnis und Wissen von mir aus, Verknüpfung bestenfalls und - warum nicht? - Spaß und Lachen generiert.

*

Seit ich vor zweieinhalb Jahren die Redaktion des Radio-Essays übernommen habe, versuche ich, der grundsätzlichen Performance-Notwendigkeit von Texten nachzukommen. Und nicht so zu tun, als könnte ich „Wort“ senden - wie es traditionell üblich war in der Abteilung „Künstlerisches Wort“. Ich sende kein Wort, ich sende Klang. Und weil das (sowieso) so ist, kann ich auch gleich eine Schippe drauflegen. Und mit verschiedenen Stimmen, Geräuschen, Musiken, Texturen spielen. Mit raumöffnenden Atmosphären und Geräuschen. Mit Musiken, die eine Semantik haben.

Mit billiger Unterhaltung und Klingklang und Klimbim und Ablenkung hat das nichts zu tun, auch wenn einige Reaktionäre des Radios das glauben. Worum es geht, ist, Assoziationsräume nach hinten, zur Seite, nach oben zu öffnen, Texte polydimensional zu machen, vertikal zu schichten statt horizontal vorzulesen.

Sich selber ins Wort fallen zu können, von links und von rechts.

Texten andersfarbiges Material zu injizieren. Ganze Archive, manchmal.

Gedanken eine Weide anzubieten, auf der sie grasen können.

Diese Gedanken dann wiederum aufzuscheuchen mit einer bösen *drone* und sie verschwinden zu lassen in ein Chaos elektrischer Sounds.

Zum Beispiel.

Wer glaubt, Musik und Geräusch kleistere den „Gedanken“ zu und sei bloß ablenkend, befindet sich im falschen Medium.

Was wir tun, ist etwas, wofür das Radio zuständig sind. Etwas, das nur das Radio kann.

Michael Lissek, Autor, Regisseur und Radioproduzent, Redakteur bei SWR 2. Dort betreut er den Sendeplatz „Essay“. Im 11., 18. und 25. November 2019 sendet der SWR2 Radio-Essay die zweite „Staffel“ eines „spoken essays“ von Reiner Niehoff und Sven Rücker: „Schweben I - III“, Regie Nicole Paulsen.