

## EINFÜHRUNG

„Hier spricht Hamburg, ein Sender der alliierten Militärregierung“, „Here is Radio Munich, a station of the Military Government“, „Achtung, Achtung, hier spricht Berlin“ – diese neuen Töne verschafften sich schon bald nach Kriegsende nachdrücklich Gehör. Am 4. in Hamburg, am 10. in München, am 13. Mai 1945 in Berlin – nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches hieß es in allen deutschen Besatzungszonen: Nun senden sie wieder! Die rundfunklose Zeit in Deutschland zwischen dem Abschalten der Sendestationen des Großdeutschen Rundfunks und der Aufnahme eines von den Alliierten kontrollierten Programms war indes nur kurz. Wie im Fall des Senders Hamburg währte die Unterbrechung gerade einmal 23 Stunden.

Ähnliches gilt auch für das Hörspiel. Binnen kürzester Zeit konnte das Publikum den Ansagen lauschen, die ihm verkündeten: „Radio München bringt Ihnen ...“, „Licht aus – Vorhang auf!“, „Das Hörspielstudio präsentiert Ihnen ...“. Es waren bescheidene, aber im Bewußtsein der damaligen Zeit bemerkenswerte Hörspielanfänge, die im Sommer und Herbst 1945 von Hamburg bis Stuttgart und von Berlin bis München in die Wege geleitet wurden. Bis Mitte des Jahres 1946 erarbeiteten die Hörspielabteilungen an neun Rundfunkstationen in Deutschland ihr Programm. Voller Aufbruchstimmung machten sich die ersten deutschen Redakteure, Dramaturgen und Regisseure an ihre Aufgabe. Überall herrschte die Vorstellung eines radikalen Neubeginns, in allen vier Besatzungszonen war von einem „Nullpunkt“ die Rede. Aber gab es einen voraussetzungslosen Neuanfang im Hörspielschaffen der unmittelbaren Nachkriegszeit? Auf den ersten Blick könnte es so scheinen, doch wie auf so vielen Gebieten des kulturellen Lebens im Deutschland der Ruinenzeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs: Auch beim Hörspiel lagen Neuanfang und Weitermachen, radikaler Bruch und nahtloses Anknüpfen, Kontinuität und Diskontinuität eng zusammen.

### Die Alten und die Jungen

Die Alten und die Jungen – so stellt sich bereits das Zusammenspiel der Programmacher in den wieder entstehenden Dramaturgien der einzelnen Sender dar. Alliierte Kontroll-offiziere stellten geeignete deutsche Mitarbeiter ein. Berufserfahrung zu haben und gleichzeitig unbelastet zu sein, war freilich die ebenso ideale wie seltene Kombination. Spektakuläre Entlassungen aufgrund von Fragebogenfälschungen fanden beim Frankfurter und Münchner Hörspiel statt. Für die Controllers rangierte die weiße Weste der politischen Vergangenheit vor der künstlerischen und publizistischen Erfahrung. Gleichwohl aber gab es bei fast allen Sendern hörspielerfahrene Mitarbeiter, die wie Harald Braun in München und Rudolf Rieth in Frankfurt, Hans Sattler in Stuttgart sowie Peter Huchel und Alfred Braun in Berlin die Hörspieltraditionen aus der Zeit der Weimarer Republik und des Dritten Reiches fortsetzen konnten. Ihnen zur Seite standen Hörspielmacher, die aus unterschiedlichen künstlerischen Bereichen ihren Weg zum Rundfunk unter alliierter Kontrolle fanden: Vom Fernsehen im Dritten Reich kamen Cläre Schimmel und Alfred Vohrer in Stuttgart sowie Hannes Küpper und Hanns Farenburg in Berlin, vom Film Helmut Käutner und Axel Eggebrecht in Hamburg; Programm erfahrung aus der Zeit bei einem Soldatensender

hatten Helmut Brennicke in München und Hans-Günter Oesterreich in Bremen, als Lyriker und Romanciers auf die Redaktionssessel in Leipzig und Hamburg gelangten Heinz Rusch und Ernst Schnabel. Schließlich gab es die sogenannte „junge Generation“, die – zwischen 1914 und 1920 geboren – lediglich ein Studium oder eine Regieassistenten beginnen konnte, bevor sie in den letzten Kriegsjahren zum Militäreinsatz einberufen worden war. Für die alliierten Kontrolloffiziere waren sie jene unbelasteten Deutschen, deren Aufbauwille und Elan ihnen Voraussetzung genug erschien. Die Rundfunkkarrieren dieser jungen Mitarbeiter sollte ihren Entscheidungen Recht geben. Spätere Programm- und Hörfunkdirektoren, Chefdramaturgen und Fernsehspielleiter begannen beim Hörspiel der unmittelbaren Nachkriegsjahre: Peter Kehm und Gerhard Prager in Stuttgart, Kurt Wilhelm und Walter Ohm in München, Gerhard Rentzsch in Leipzig, Manfred Häberlein in Baden-Baden, Wilhelm Semmelroth in Köln und Gert Westphal in Bremen. Für sie gilt, was Peter Kehm als Titel seiner Autobiographie wählte: „Vorübergehend lebenslänglich“. Das Hörspiel, der „vorübergehende“ Ersatz für den eigentlichen Wunsch, Theater zu machen, sollte sie nicht mehr loslassen.

### Hörspiel als Theaterersatz

Angesichts der meist „theaterlastigen“ Biographien der Hörspielmacher überrascht es nicht, wenn im Hörspiel der unmittelbaren Nachkriegszeit ein deutlicher Schwerpunkt auf den Adaptionen von Bühnenwerken lag. Das Hörspielprogramm jener Jahre war zunächst einmal Theaterersatz. Das bislang so abwertend klingende Urteil vom Hörspiel als Theaterersatz kann – wie ein flüchtiger Blick auf die hohe Anzahl von Bearbeitungen zeigt – zwar nicht in Abrede gestellt werden. Doch diese These würde aus vielerlei Gründen zu kurz greifen, wollte man in ihr länger nur ein vernachlässigbares Vorspiel zur sogenannten „Blütezeit“ des Hörspiels in den 50er Jahren sehen.

Es gibt wohl kaum einen aufmerksamen Zeitzeugen, der sich nicht an die Erlebnisse großer dramatischer Kunst und die prägenden stimmlichen Gestaltungen erinnert, die ihm sein über den Krieg geretteter „Volksempfänger“ im Hörspielprogramm bescherte. Die in Deutschland produzierenden Hörspielabteilungen wetteiferten um die großen Mimen der damaligen Zeit, die sich sehr gern ein Stelldichein im Hörspielstudio gaben. Auf mehreren der erhalten gebliebenen Tonaufnahmen sind ihre Stimmen zu hören: Fritz Kortner, Käthe Dorsch, Gustaf Gründgens, Maria Koppenhöfer, Albert Bassermann, Peter Lühr, Erich Ponto und Gustav Knuth. Sie umreißen ein klassisches Rollenrepertoire von Goethes „Stella“, „Tasso“ und „Faust“ über Büchners „Danton“ bis zu Zuckmayers „Hauptmann von Köpenick“. In einer Zeit, in der in Deutschlands Ruinenlandschaft ein Theaterbesuch mangels geeigneter Verkehrsverbindung für außerhalb der Städte wohnende Kunstinteressierte nur schwer möglich war und der Eintrittspreis oft mit Lebensmitteln und Heizmaterial vom Publikum aufgestockt werden mußte, bescherten die Radiofrequenzen großes Theater frei Haus.

„Funkisch“ – das hieß in der damaligen Zeit für die Hörspielmacher, die stimmliche Gestaltung des adaptierten Hörspieltexes mikrofontgerecht aufzunehmen. Ein Regisseur wie Walter Ohm und ein Toningenieur wie Heinz Sommerfeld lösten beispielsweise das Problem, die saalfüllende Theaterstimme eines Fritz Kortners auf die Sensibilität eines Studios einzustimmen, auch schon einmal dadurch, daß sie mit zwei Mikrofonen arbeiteten: eines für Kortner und eines, drei Meter entfernt, das wirklich aufnahm. Solche

Improvisationen, Notlösungen und einfallsreichen Behelfe bestimmen die historischen Aufnahmen der unmittelbaren Nachkriegszeit. Die damaligen Programmacher erzählen voller Stolz, wie sie fehlende Studioeinrichtungen und andere Engpässe überbrückten. Ein Lappen in einem Loch in der Wand mußte beim Südwestfunk die fehlende technische Anlage zwischen Regieraum und Aufnahmeraum ersetzen, und von Bremen bis Stuttgart waren die Aufnahmetermine unter anderem auch deswegen auf den nächtlichen Stunden anberaumt, um Lärmquellen wie Straßenbahngeräusche und Kantinengeklapper vermeiden zu können. Schließlich war bei jeder Hörspielaufnahme der Inspizient wichtig, dessen Kreativität, Geräusche aus vorhandenen Gerätschaften zu produzieren, gefragt war. Das Blech für den Gewitterdonner, der Sandkasten für die Schritte, der Reis im Sieb für den Regen – doch bei letzterem korrigiert sich der Leipziger Dramaturg Gerhard Rentzsch sogleich: Reis wäre vorher schon aufgegessen worden, es müsse sich um Sand gehandelt haben. Notbehelfe allerorten wurden durch den Versuch wettgemacht, Fehlendes durch Einfallsreichtum und Engagement zu ersetzen.

### Keine Zeit für große Theorien

Bei so viel praktischer Kunst ist es nur allzu verständlich, wenn rückblickend eine gewisse Theoriemüdigkeit auffällt. Der Redaktions- und Studioalltag lief ohne nennenswerte Reflexion auf das eigene Tun ab. „Die Literatur über das Hörspiel ist sehr spärlich, größtenteils veraltet, und es läuft praktisch darauf hinaus, daß jeder Hörspielautor sich seine dramaturgischen Grundsätze selbst erarbeiten muß.“ Diese Zeilen des Stuttgarter Lektors Karl Schwedhelm an einen Literaten können allgemeine Geltung beanspruchen. Die Hörspielmacher bildeten in der insgesamt nicht gerade theoriefreudigen Nachkriegszeit keine Ausnahme. Ihre Vorstellung vom Hörspiel leiteten sie vom Theater ab. Stimmliche Gestaltung war oberstes Prinzip. Eine allzu große Geräuschkulisse wurde zwar abgelehnt, aber sie war immer dann notwendig, wenn eine auf der Bühne optisch vermittelte Szenerie nun auf dem „Blindentheater“ der Hörspielbühne sinnfällig gemacht werden mußte. Oft genug zeigte eine knarrende Tür den Szenenwechsel an, wenn der Hörspielbearbeiter in die Bühnenvorlage nur unzureichend eingegriffen hatte. Wie selbstverständlich ordneten alle Komponisten von Hörspielmusiken ihre gefühlsbetonten Klänge dem Text unter. Karl Sczuka, Mark Lothar, Herbert Trantow, Otto-Erich Schilling betrachteten ihre Kompositionen als Dienerin des Wortes, ihre Musik sollte lediglich die dichterische Aussage unterstützen.

Mehr unbewußt und sicherlich in den allerseltensten Fällen wissentlich folgten damit nahezu alle Programmacher einer Hörspielkonzeption, die ihre grundlegende Fundierung am Vorabend des Dritten Reiches erhalten und kontinuierlich bis in die 50er Jahre hinein Geltung hatte: Die Konzeption einer „inneren Bühne“. Richard Kolb hatte in seinem „Horoskop des Hörspiels“ 1932 die schon damals bereits weitgehend herrschende Auffassung in dem griffigen Merkspruch zusammengefaßt: „Und das ist die Aufgabe des Hörspiels, uns mehr die Bewegung im Menschen, als die Menschen in Bewegung zu zeigen.“ Sie dominierte im Hörspiel von 1933 bis 1945 und sie bestimmte das Hörspiel auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Das dichterische Wort und die menschliche Stimme, das wirkmächtige, das „magische“ Wort, das die Phantasie des Hörers anregt und eine „innere Bühne“ schafft, waren die Ausgangspunkte der Funkkunst. Das Paradigma des sogenannten Innerlichkeitshörspiels ist also älter als die auf das (Günter-), „Eich“-Maß

der 50er Jahre fixierten Kritiker bislang annahmen, und es zeigt gleichzeitig, daß es auch im Hörspielverständnis keine ‚Stunde Null‘ gab.

### Als aufklärende und versöhnende Stimme wirken

Trotz aller Unterschiede zwischen den einzelnen alliierten Besatzungszonen war man sich in einem Punkt einig: Man wollte auf das Publikum einwirken, das Hörspiel sollte ebenso wie alle anderen Programmsparten die Deutschen ansprechen und sie aufklären. Dies betraf die Spielplangestaltung bei der Auswahl von Bühnenwerken, in denen Stücke „banned by the Nazis“ obenan gesetzt wurden. Daß das deutsche Publikum einen „Nachholbedarf“ durch die literaturpolitischen Maßnahmen des nationalsozialistischen Regimes hatte, galt im Osten wie im Westen als ausgemacht. Verbotene Klassiker wie Lessings „Nathan der Weise“, verfemte Autoren wie Klubund und Hofmannsthal sowie im Exil entstandene Dramen wie Brechts Szenen „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ wurden nun im Spielplan der Hörspielbühne gebracht.

Das besatzungs- und kulturpolitisch hochgesteckte Ziel einer Umerziehung, der anglo-amerikanischen „Reeducation“, der französischen „Erziehung zur Menschlichkeit“ und der sowjetischen Überzeugung, die „Schätze der deutschen Kultur zu reinigen“, sollte gerade auch im Hörspielprogramm jener Jahre umgesetzt werden. Überraschend selten waren dabei die Eingriffe der Zensoren, die ganz selbstverständlich jedes der Hörspiele vorab lasen und abzeichneten. Solche korrektive Maßnahmen setzten entweder schon weit im Vorfeld der dramaturgischen Bemühungen ein, bzw. die sorgfältig „geclearten“ deutschen Mitarbeiter waren sich in ihrer antifaschistischen, antimilitärischen und antitotalitären Haltung mit ihren Controllern prinzipiell einig.

Daneben versuchten die Alliierten aber auch mit einer Vielzahl von konstruktiven Maßnahmen, das Programm zu gestalten. Die bekannteste ist jener Dramenkanon, den die Information Control Division aus den USA mitbrachte, und den sie mit deutschen Übersetzungen den neulizenzierten Verlegern, den Bühnen und natürlich ebenso den Hörspielmachern anbot. War die Auswahl der Stücke bei den amerikanischen Kontrolloffizieren selbst mehr als umstritten, da nicht gerade die besten Dramen des zeitgenössischen amerikanischen Theaters darunter waren, die Vorliebe der deutschen Programmverantwortlichen und des deutschen Publikums galt ganz eindeutig den unterhaltenden Stücken. Nur sehr vereinzelt fanden die Lehrstücke vom amerikanischen Weg zu Freiheit und Demokratie Eingang in das deutsche Hörspielprogramm.

Von einer Serie allerdings konnte keine der amerikanisch kontrollierten Radiostationen absehen: den Hörspielfolgen „Das ewige Licht“. Das Jüdische Seminar in New York hatte in den USA mehrere Sendungen über die Verfolgung des jüdischen Volkes und über bedeutende jüdische Denker wie etwa Moses Mendelssohn schreiben lassen, bevor drei Folgen dieser Sendereihe auch in Deutschland produziert wurden. Als deutscher Regisseur wurde Theodor Steiner ausgewählt, Oberspielleiter bei Radio Frankfurt und einer der ganz wenigen Remigranten unter den Rundfunkmachern in den westlichen Besatzungszonen. Diese Hörspiele sollten „als aufklärende und versöhnende Stimme“ wirken. Sie waren dabei – wie die erhalten gebliebene Produktion der „Schlacht im Warschauer Ghetto“ zeigt – künstlerisch gelungen, da sie Dokumentarisches und Fiktives eindrücklich miteinander verbanden und in diesem featurehaften Ansatz eines Hörspiels formal aus den sonstigen Produktionen der damaligen Zeit herausragen.

### „Auf dieses Stück haben wir gewartet“

Auch wenn bislang nur von der Bühnenliteratur die Rede war – die Originalhörspiele können sehr wohl Aufmerksamkeit beanspruchen. Auf dem Gebiet des neuen, eigens für den Funk geschriebenen Werks suchten alle Dramaturgen fieberhaft nach Zeitstücken. Hörspielwettbewerbe fanden am Berliner und am Mitteldeutschen Rundfunk statt, der Nordwestdeutsche Rundfunk in Hamburg veranstaltete 1947 ein Preisausschreiben „Wer schreibt das beste Kurzhörspiel“; ein „Hörspielstudio“ in Berlin initiierte unter der Leitung von Peter Huchel Kurse über das funkgerechte Schreiben; andere Hörspielabteilungen, beispielsweise die des Südwestfunks in Baden-Baden, schickten Serienbriefe an die Autoren und blieben einer einmal geäußerten Hörspielidee hartnäckig auf der Spur. Die Enttäuschungen waren freilich auf beiden Seiten oft groß. Einige Literaten antworteten, daß „bei nur 850 Kalorien am Tag eine gespannte geistige Tätigkeit nicht möglich“ sei. Andere lehnten selbst hohe Honorare ab, da sich bis zur Währungsreform davon wenig kaufen ließ. Aber auch die Hörspielleiter sahen ihre Erwartungen gedämpft: Von 1 200 Einsendungen an die Adresse des Berliner Rundfunks kamen gerade einmal drei zur Ausstrahlung, von denen überdies zwei von sogenannten festen freien Mitarbeitern ohnehin realisiert worden wären. Lediglich die Hamburger Hörspielmacher nahmen 1947 mehrere Manuskripte an. Weder waren die Schubladen der Autoren einer wie immer auch verstandenen „inneren Emigration“ prall gefüllt, noch konnte die so euphorisch allerorten herbeigerufene „junge Generation“ ihre Landsererlebnisse und ihr Heimkehrerschicksal sofort in Worte fassen. Wolfgang Borcherts Stück vom Heimkehrer Beckmann war in der Tat eine der ganz seltenen Ausnahmen. „Auf dieses Stück haben wir gewartet oder vielmehr genauer: auf diesen Autor.“ Der Stolz des erst wenige Wochen in Hamburg amtierenden Chef dramaturgen Ernst Schnabel ist herauszuhören, als er dem Hörspiel „Draußen vor der Tür“ diese Ankündigung voranschickte und mit den Worten schloß: „Wir sind stolz, mit unserer Hörspielsendung der Öffentlichkeit zum ersten Male auch eine größere Arbeit von ihm übergeben zu können, von der wir uns eine breite und erschütternde Wirkung erwarten.“ Sie blieb – wie die in diesem Fall erhalten gebliebenen Hörerzuschriften zeigen – nicht aus.

Wolfgang Borchert als Ausnahme belegt eindringlich: Eine „Stunde Null“ fand auf dem Gebiet der Hörspielautoren nicht statt. Statt dessen beherrschten einige wenige funkerfahrene Literaten das Terrain des Originalhörspiels. Sie belieferten das Medium mit dem, was Dramaturgie und Publikum wünschten. Hans Sattler und Erich Paetzmann, Christian Bock und Karl-Heinz Rabe, Max Gundermann und Alfred Prugel – mit Rundfunkarbeiten vor 1933 und zwischen 1933 und 1945 ausgewiesen – schrieben mit flinker Feder ihre unterhaltsame Kost sowie Hörspiele, die dem Hörer Sinn und Trost vermittelten. Schließlich aber verfaßte diese ältere Generation von Funkautoren auch jene Zeitstücke, die man von der jungen Generation vergeblich erwartete. Die Heimkehrerhörspiele von Paetzmann, Sattler und Bock haben den jungen Landser zum Protagonisten. Während bei Borchert die selbstbemitleidende Anklage und eine Suada an Fragen im Vordergrund steht, geben diese Autoren eine Antwort: Schuld ist der „verdammte lange Krieg“, und sie fordern den Hörer auf, Verzeihung zu üben. Letzteres ist um so leichter zu bewerkstelligen als jede gesellschaftliche Dimension in ihren Hörspielen ausgeklammert bleibt; der zwischenmenschliche Konflikt um die untreue Ehefrau dominiert das Heimkehrerstück im Hörspielprogramm der Nachkriegszeit. Der Blick des außenstehenden Hinkemanns gilt weder den

Zeitumständen einer Nachkriegsgesellschaft noch wird er auf die Erlebnisse an der Front zurückgeworfen.

In vielen dieser Produktionen spiegelt sich somit zeitgeschichtliche Stimmung wider, ohne daß die Zeitgeschichte selbst explizit zum Thema gemacht wird. Originalhörspiele aus der Zeit zwischen 1945 und 1949, die gesellschaftlich argumentieren oder eine politische Situation auf ihre Handlungsmotive und Absichten befragen, sind selten. Axel Eggebrechts in Hamburg 1947 am Vorabend der Moskauer Außenministerkonferenz gesendeter paneuropäischer Utopie-Entwurf „Was wäre, wenn ...“ ist die damals heftig umstrittene Ausnahme im Westen. Im Hörspielprogramm der sowjetischen Besatzungszone fallen Produktionen auf, wie die der kommunistischen Autorin Berta Waterstradt, die in „Während der Stromsperre“ eine Geschichtsrevue der Arbeiter und kleinen Leute entwirft, oder wie die von Friedrich Karl Kaul, dem Justitiar des Berliner Rundfunks, der in „Im Westen noch immer nichts Neues“ polemisch im Zeichen des deutsch-deutschen Kalten Kriegs das Rechtssystem der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft unter die Lupe nimmt. Doch insgesamt spiegelt sich die weitgehende Erinnerungsverweigerung der deutschen Nachkriegsjahre auch im Hörspielprogramm wider.

#### **Die „Geburtsstunde“ schlug nicht mit Günter Eichs „Träume“**

Ein Hörspielprogramm, das also doch vernachlässigbar ist, das von heute aus betrachtet keine Interesse weckenden Fragen mehr stellt? Die Überprüfung anhand der akustischen Quellen lohnt. Ein Fundus an Hörspielinszenierungen ist in den Schallarchiven der ARD-Rundfunkanstalten und des Deutschen Rundfunkarchivs Frankfurt am Main und Berlin zugänglich, der eine lebendige Vorstellung von einer Periode deutscher Geschichte gibt, die geprägt war vom Übergang. Die heterogenen Strömungen der „formative years“ zwischen 1945 und 1949 kommen gerade auch im Hörspielprogramm der Rundfunkstationen in allen vier kulturpolitisch deutlich unterschiedliche Akzente setzenden Besatzungszonen zum Ausdruck. Geprägt von den ersten deutschen Hörspielmitarbeitern kristallisieren sich bald einzelne Dramaturgiehandschriften heraus, die an das föderalistische Rundfunksystem der Weimarer Zeit anknüpfen und im Westen zum Vorläufer für die in einen produktiven Wettstreit tretenden Hörspielabteilungen der ARD-Rundfunkanstalten werden. Die „Geburtsstunde“ des Hörspiels schlug also nicht – wie mit dem verengten Blick auf eine sogenannte „Blütezeit“ des Hörspiels oft noch behauptet wird – erst 1951 mit Günter Eichs „Träume“. Das Kapitel einer kurzen wechselvollen Geschichte des Hörspiels zwischen dem Zeitpunkt, „als der Krieg zu Ende war“, und der Gründung der beiden deutschen Staaten ging dem voraus. Es kann nunmehr aufgeschlagen werden.

Frankfurt am Main, im Mai 1997  
Hans-Ulrich Wagner

## EINFÜHRUNG

Als im Mai 1949 mit der Ratifizierung des Grundgesetzes die Bundesrepublik Deutschland geschaffen wurde, hatten die Menschen den tonangebenden Schlager der letzten Karnevalssaison noch im Ohr: „Wir sind die Eingeborenen von Trizonesien“. Um diese Zeit waren die Rundfunkanstalten der westlichen Besatzungszonen, auch Trizone genannt, bereits in deutsche Hände übergeben worden. Bei der Neuorganisation des Rundfunks in Deutschland hatten sich die Besatzungsmächte an den jeweiligen Strukturen ihrer Heimatländer orientiert. In der britischen Zone wurde nach dem Vorbild der BBC eine zentrale Rundfunkanstalt gegründet: der NWDR mit Sitz in Hamburg und mit Funkhäusern in Köln, Hannover und Berlin. Die Amerikaner bevorzugten eine dezentrale Struktur, was zur Wiedererstehung der Rundfunkanstalten in Frankfurt (HR), Stuttgart (SDR) und München (BR) führte; sogar die US-Enklave Bremen bekam eine eigene Rundfunkanstalt (RB). Außerdem riefen die Amerikaner RIAS Berlin ins Leben. Die Franzosen gründeten eine neue Radiostation am Sitz ihres Hauptquartiers in Baden-Baden (SWF) und für das Saarland Radio Saarbrücken. In der Sowjetischen Besatzungszone war eine Woche nach der Gründung der Bundesrepublik durch eine Volksabstimmung die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik bestätigt worden. Und obwohl durch die Wahl von zwei Oberbürgermeistern auch die Teilung Berlins praktisch vollzogen war, residierte der bereits 1945 unter sowjetischer Kontrolle errichtete „Demokratische Rundfunk“ mit seinen Programmen Berliner Rundfunk, Mitteldeutscher Rundfunk sowie Deutschlandsender weiter im Funkhaus an der Masurinallee, das im westlichen Teil der Stadt lag. Mit der Gründung des „Staatlichen Rundfunkkommittees“ und dem Umzug nach Ober-Schöneweide sollte es zwar noch einige Jahre dauern, aber die Richtung zum zentralistischen Staatsrundfunk war bereits vorgezeichnet.

Im Westen wie im Osten hatte es der Rundfunk immer noch mit einem ungeheuren kulturellen Nachholbedarf der Bevölkerung zu tun. Zwar kam, zumindest in der Bundesrepublik, dank der Mittel des Marshall-Plans der Wiederaufbau langsam in Gang, aber viele Theater und Opernhäuser waren zerstört, an provisorischen Spielstätten mussten Ensembles und Orchester neu gebildet und die notwendigen Subventionen bereitgestellt werden. Die Verlagsproduktion war wieder angelaufen, aber viele Leser verdienten nicht genug, um sich die vergleichsweise teuren Bücher leisten zu können, preiswerte Taschenbücher gab es noch nicht; der Rowohlt-Taschenbuchverlag zum Beispiel mit seinen Rotations-Romanen (rororo) wurde erst 1953 gegründet. In dieser Situation kam dem Rundfunk und vor allem dem Hörspiel eine große Bedeutung zu. Für jedermann erreichbar wurden hier die neuen Stücke von Arthur Miller und Jean Paul Sartre, von Paul Claudel und Thornton Wilder, von Albert Camus und Jean Giraudoux genau so gespielt, wie die klassischen Repertoire-Stücke des Theaters. Und nach und nach meldeten sich die zeitgenössischen Autoren mit Originalhörspielen zu Wort.

Die in diesem Band dokumentierten Hörspielproduktionen der frühen 50er Jahre bieten ein buntes, abwechslungsreiches Bild. Beim ersten Durchblättern prägen sich drei signifikante Merkmale ein: Es tauchen immer wieder die Namen derselben Autoren und Regisseure auf, es erscheinen viele Titel (derselben Autoren) mehrfach, schließlich muss

man, wenn man genauer hinsieht und nach der Archivnummer sucht, feststellen, dass von den dokumentierten Produktionen weniger als die Hälfte auf Tonträgern erhalten geblieben ist. Die wichtigsten Hörspielproduktionen sind darunter, bis auf einige wichtige Ausnahmen, z.B. das erste Hörspiel von Alfred Andersch, „Biologie und Tennis“, ein Zeitstück, das die Frage nach der Moral von Widerstand und Mitläufertum in der Nazi-Diktatur nicht mit einer symbolträchtigen Parabel, sondern mit einer selbsterlebten Geschichte beantwortet. Es gab zwei Produktionen, eine beim BR und eine beim HR, die 1950 im Abstand von wenigen Monaten gesendet worden waren. Beide Produktionen sind gelöscht worden. Über die Gründe kann man nur spekulieren.

Außer Alfred Andersch, der mit dem HR und BR gleich zwei Partner hatte, schrieben in diesen Jahren (1950/51) erste Hörspiele auch Leopold Ahlsen (BR), Friedrich Dürrenmatt (BR) und Peter Hirche (SDR), um nur einige zu nennen; 1952 kamen dann Heinrich Böll (HR), Wolfgang Hildesheimer (NWDR Hamburg), Walter Jens (SWF), Erich Kuby (HR), Siegfried Lenz (NWDR Hamburg) und Martin Walser (SDR) hinzu. Dominierend waren aber die vielgespielten Autoren, von denen die meisten schon vor 1950 in den Programmen vertreten waren; dazu gehört Christian Bock, der 1950/51 nicht weniger als 29 Hörspiele schrieb (einige zusammen mit Herbert Reinecker); die meisten wurden in Hamburg produziert, andere beim SDR, SWF und RIAS Berlin; Josef Martin Bauer brachte es auf 13 Titel, die ebenfalls nach Proporz verteilt wurden: Hamburg bekam z. B. vier Stücke, Köln zwei, Stuttgart zwei, Frankfurt zwei und Bremen eins. Ähnlich verfahren auch die anderen Autoren, die mehr oder weniger vom Hörspiel lebten: Axel Eggebrecht, Max Gundermann, Kurt Heynicke, Otto Heinrich Kühner, Alfred und Gisela Prugel, Gerhart-Hermann Mostar, Herbert Reinecker, Heinz Oskar Wuttig u.a.

Auch im „Demokratischen Rundfunk“ der DDR spielen die Adaptionen von Bühnenstücken eine Hauptrolle. Neben den Klassikern des Theater-Repertoires wurden vor allem auch Stücke von Autoren wie Gogol, Gorki, Puschkin und Tschechow produziert, aber die waren im Westen genau so häufig vertreten. Bei den Originalhörspielen standen aktuelle politische Themen im Vordergrund, es ging um den Aufbau des Sozialismus in der DDR und in den anderen Ländern des Ostblocks, aber auch um die Zeit des Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg und um die Auseinandersetzung mit den Entwicklungen in den kapitalistischen Ländern. Unter den jüngeren Autoren sind Rudolf Leonhard, Gerhard Rentzsch und Günther Rücker besonders häufig vertreten. Rudolf Leonhard zum Beispiel nimmt in seinem Hörspiel „Der achtunddreißigste Breitengrad“ den Korea-Krieg zum Anlass für eine kritische Auseinandersetzung mit der Politik der USA; das Hörspiel endet mit dem Triumph der „Friedenskämpfer“ über die „Kriegshetzer“. Gerhard Rentzsch behandelt in „Der Soldat Douglas Nick Natherlee“ die Antikriegsthematik aus der Perspektive eines amerikanischen GIs, der während der Herbstmanöver 1950 in der Lüneburger Heide Fahnenflucht begeht und von den Suchtrupps in den Selbstmord getrieben wird. Der Regisseur dieses realistischen Gegenwartshörspiels ist Günther Rücker, der in einem eigenen Originalhörspiel „Anruf Berlin“ die wieder beginnende Rüstungsproduktion in der BRD anprangert. Das erstaunlichste Antikriegsstück stammt von Walter Karl Schweickert „Herhören, hier spricht Jesus Hackenberger“. In einer Nervenklinik kurz nach Kriegsende brüstet sich der Feldwebel Hackenberger mit seinen Gräueltaten, die er während des Krieges als „Herr über Leben und Tod“ begangen hat. Die schillerndste Figur unter den jungen Autoren

des DDR-Rundfunks ist der Rechtsanwalt Friedrich Karl Kaul, der in den Jahren von 1946 bis 1949 bereits sieben Hörspiele beigesteuert hatte. In seinem Hörspiel „Funkhaus Masurenallee“ beschäftigt er sich im Oktober 1951 mit dem Verfahren gegen den Rundfunkmitarbeiter Richard Gladewitz und andere, die er sechs Wochen zuvor an einem Westberliner Schwurgericht gegen den Vorwurf des Menschenraubs verteidigt hatte. Tenor der Verteidigung wie des Stückes war es, diesen Vorwurf als ungerechtfertigte Diskreditierung des „Demokratischen Rundfunks“ anzuprangern.

So wie der Rundfunk in jenen Jahren auf die Schriftsteller angewiesen war, so waren die Schriftsteller auf den Rundfunk angewiesen, denn vielen ging es nicht besonders gut. Heinrich Böll schrieb am 2. März 1950 an seinen Freund Ernst Adolf Kunz: „Hörte in einer Sendung über die Lage der deutschen Schriftsteller, dass Rowohlt von jungen Autoren 40 bis 60 (!) Exemplare verkauft hat (!). Im gesamten Bundesgebiet innerhalb eines halben Jahres! Was willst Du mehr!“

Böll war froh über seine Anstellung beim Statistischen Amt für 300.- Mark monatlich. Der Dichter Gottfried Benn sagte bei einer SDR-Autorenkonferenz: „Wir sind dem Rundfunk großen Dank schuldig. Er ist die einzige Institution, die sich für die Literaten interessiert, die ihnen Verdienstmöglichkeiten gibt. Insofern bitte ich die jüngeren Kollegen, die Anregungen, die wir erhalten haben, sich anzueignen, ich glaube es wird sich lohnen.“ Friedrich Dürrenmatt schrieb in seiner autobiographischen Stoff-Sammlung über eine Reise, die er gemeinsam mit Max Frisch Anfang der 50er Jahre zum BR gemacht hatte, um in München, wie Benn in Stuttgart, an einer Autorenkonferenz teilzunehmen: „Die westdeutschen Rundfunkanstalten waren damals unsere Mäzene. Die Intendanten und Dramaturgen benahmen sich auch so. Ohne sie war es unmöglich, sich als Schriftsteller durchs Leben zu schlagen. Sie wussten es, und wir wussten es auch. Ich hatte gerade drei Hörspiele geschrieben, plante zwei weitere. Wie ich glaube, war ‚Bierdermann‘ Frischs zweites Hörspiel, trieb er doch neben der Schriftstellerei noch die Architektur als Nebenberuf.“

Tatsächlich waren von Max Frisch zwei Stücke im Rundfunk gelaufen: „Nun singen sie wieder“ und „Santa Cruz“, allerdings gab es davon insgesamt sechs verschiedene Produktionen, alle in kurzen Abständen bei verschiedenen Rundfunkanstalten entstanden und gesendet, wie es damals üblich war. Auch von Dürrenmatts frühen Hörspielen waren einige mehrfach produziert worden. Von Max Mells „Apostelspiel“ zum Beispiel gab es in sieben Jahren insgesamt acht Produktionen, nur noch übertroffen von Kleists „Der zerbrochene Krug“ mit neun Produktionen, wobei Karl Peter Biltz, der das Stück 1946 beim SWF inszeniert hatte, zwei Jahre später für dieselbe Rundfunkanstalt mit derselben Besetzung eine weitere Produktion herstellte. Biltz kam, wie viele Hörspiel-Dramaturgen und -Regisseure vom Theater, wo Neuinszenierungen an der Tagesordnung sind. Sie übertrugen diese Praxis auf das Radio, obwohl dort seit Kriegsende mit Tonbändern gearbeitet wurde, die man archivieren konnte. Trotzdem wollten sie die Vielfalt der Inszenierungen, vor allem von hervorragenden Stücken, beibehalten und dass man auf diese Weise auch die finanzielle Situation der Autoren verbessern konnte, war durchaus erwünscht. Der Hamburger Hörspielchef Heinz Schwitzke, ein altgedienter Rundfunkmann, ging sogar noch einen Schritt weiter: Er richtete, um nicht nur das Nacheinander, sondern vor allem das Nebeneinander verschiedener Inszenierungen desselben Stückes ganz planvoll betreiben zu können, mit der Stuttgarter Dramaturgie

unter Gerhard Prager 1951 eine „Gemeinschaftsredaktion“ ein, deren Ziel es war, „die besten Ergebnisse ihrer Arbeit jeweils für beide Anstalten nutzbar zu machen.“

Die Rechnung, auf die Schwitzke sich berief, ist frappierend einfach und gilt heute noch, zumindest für die „großen“ Hörspiele. Damals hatten nach und nach alle Rundfunkanstalten – bedingt durch die Einführung der Ultrakurzwelle – zwei Programme, in denen es wöchentlich je einen Hörspiel-Termin gab. Dafür standen Übernahmen und Wiederholungen vorhandener Produktionen zur Verfügung. Worauf es aber ankam, das waren die Neuproduktionen, die „Premieren“, wie man damals sagte, dafür war ein Drittel der Termine vorgesehen. Das hieß für die Dramaturgen: Mindestens 30 bis 40 neue Hörspiele waren von jeder Rundfunkanstalt zu produzieren. Da es, laut Schwitzke, so viele gute Stücke gar nicht geben kann, muss das, was da ist, geteilt werden. Dass gute Hörspielmanuskripte nicht nur einmal, sondern mehrfach produziert wurden, war nicht neu; neu war das Management der Ressourcen, das hier seinen Anfang nahm. Schwitzkes Begründung: „Man muss nicht Marxist sein, um die Bedeutung organisatorischer und ökonomischer Fragen gerade auch im Kulturellen zu respektieren.“ Wohin das, auf dem Weg über Co-Produktionen am Ende führen wird, soll hier nicht erörtert werden.

Was natürlich auf gar keinen Fall geteilt werden sollte, das waren die Preise. Zum Beispiel der neugegründete „Hörspielpreis der Kriegsblinden“. Bei der ersten Ausschreibung 1951 stand Erwin Wickert mit „Darfst du die Stunde rufen?“ in direkter Konkurrenz zu Günter Eichs Meisterwerk „Träume“. Die Jury entschied sich für Wickerts Hörspiel, „weil hier ebenso mutig wie verantwortungsvoll ein menschliches Problem unserer Zeit aufgegriffen wird, nämlich die Bewältigung des Leidens und Sterbens“. Im fraglichen Zeitraum war Erwin Wickert mit nahezu zehn Produktionen in den Programmen der Sender, vor allem des SDR, vertreten. Am 24. Mai 1950, hatte Günter Eich an Alfred Andersch geschrieben: „Ich hoffe, mich mit Hilfe der Rundfunkarbeit im Laufe des Jahres aus dem finanziellen Abgrund emporzuarbeiten.“

Zu den vielgespielten Autoren gehörte auch Ernst Schnabel, bis 1949 Chefdramaturg und Leiter der Wortprogramme beim NWDR Hamburg, den er dann aus Protest gegen die zunehmende politische Bevormundung verließ, um wieder als freier Schriftsteller zu arbeiten – natürlich vor allem für den Rundfunk. Anfang 1950 wiederholte er ein Experiment, mit dem er drei Jahre zuvor die Radiowelt in Erstaunen versetzt hatte, nämlich mit seinem Hörspiel aus Hörerbriefen "Der 29. Januar 1947". Der NWDR hatte seine Hörer damals gebeten, aufzuschreiben, wie sie diesen Tag erlebt hatten. Es kamen 35 000 Zuschriften, aus denen Schnabel dann das fast zweistündige Hörspiel montierte. Dessen Einmaligkeit beruhte aber nicht nur auf der dramaturgischen Methode, sondern vor allem darauf, dass in diesem Hörspiel, wie in keinem anderen, das alltägliche Leben im kältesten Winter der Nachkriegszeit dargestellt war und zwar ausschließlich anhand von dokumentarischen Berichten und sehr persönlichen Tagebuchblättern der Hörer. Schnabel nannte seinen Erzähler den „neuen Vergil“, in Anlehnung an jenen römischen Dichter, der in seiner Aeneis ebenfalls von einer Nachkriegszeit erzählt, nämlich von der nach dem Trojanischen Krieg.

Der neue Vergil beschreibt zu Beginn des Hörspiels die Lage: „In Deutschland herrschte eine klare, kalte Winternacht. Europa, vom Kriege gelähmt, der erst vor zwanzig Monaten zuende gegangen war, lag unter einem Eispanzer, der bis in den Frühling hinein dauern sollte, und Deutschland in seiner Mitte, das den Erdteil mit

Krieg überzogen hatte, bis er zurückschlug, hatte kapituliert. Seine Städte lagen zerstört, die Menschen hausten in Ruinen. Schuldige und Unschuldige litten. Es gab keine Kohlen und nur für Stunden elektrischen Strom. Die wenigen Fabriken, die nicht ausgebombt waren, hatten die Arbeit eingestellt. Die Arbeitslosen wurden nicht gezählt. Alle zehn Tage wurden Nahrungsmittel zugeteilt. Die Rationen lagen unter dem Existenzminimum. Zu den Millionen Ausgebombten waren Millionen Flüchtlinge gekommen, die mit den zurückflutenden Armeen ihre Heimat verlassen hatten oder von den Siegern vertrieben worden waren.“ Durch das Hörspiel zieht sich, was die Radioprogramme noch viele Jahre prägen sollte: der Suchdienst. Die O-Töne in Schnabels Hörspiel, sind die einzigen, die erhalten geblieben sind.

Am 1. Februar 1950 wurde das Experiment wiederholt, jetzt erhielt der NWDR 80 000 Zuschriften. Um möglichst spontane und authentische Darstellungen zu bekommen, war die Teilnahme, wie drei Jahre zuvor, an die Bedingung geknüpft, dass die Einsendungen den Stempel spätestens des folgenden Tages tragen mussten. Auch diesmal lag das Datum des Tages, über den die Hörer berichten sollten, in der Mitte einer Lebensmittelkarten-Dekade. Doch die größte Not war vorbei. Es ging den Menschen besser – und auch dem Land, überall herrschte Aufbruchstimmung. Es gab zwar ca. zwei Millionen Arbeitslose, aber die Demontage der Industrieanlagen war praktisch eingestellt worden. Die Zeit des Wiederaufbaus kündigte sich an. Einen Tag nach der Sendung des Hörspiels beschloss das Bundeskabinett, die Rationierung der Lebensmittel zu beenden. Aber der Schwarzmarkt florierte noch immer und im Kino lief "Der dritte Mann". Die Figur des skrupellosen Schwarzhändlers Harry Lime, die Drehbuchautor Graham Greene entworfen hatte, war neben Borcherts Beckmann wohl die ausgeprägteste Figur der deutschen Nachkriegszeit. Diese ist spätestens seit dem 18. September 1950 Vergangenheit, da an diesem Tag die Außenminister der drei Westmächte auf ihrer Konferenz in New York die Vereinbarung schließen, den Kriegszustand mit Deutschland zu beenden. Und drei Monate später, genau am 19. Dezember 1950, kommt endlich Walt Disneys „Bambi“ in die deutschen Kinos. Der SWF sendete an diesem Tag eine Hörspielfassung des Bestsellers von Felix Salten, der dem Film zugrunde liegt.

Ernst Schnabel bereitete unterdessen ein Projekt vor, das eines der großen Radioereignisse dieser Jahre werden sollte: eine Sendung über einen Flug um die Erde. Schnabel war der erste Deutsche nach dem Krieg, dem es gelang, einen solchen Plan zu verwirklichen. Die behördlichen Formalitäten dauerten drei Monate, er wurde gegen 99 Krankheiten geimpft, einschließlich der Pest. Sein Flug um die Erde war kein Wettlauf mit der Zeit, wie Jules Verne ihn beschrieben hat, sondern eher eine Zeitreise, denn die Erde hat nicht nur viele Namen, sie zerfällt auch in sehr verschiedene Regionen, die Jahrhunderte voneinander entfernt sind, obwohl man sie in wenigen Stunden mit dem Flugzeug überqueren kann. Stationen der Reise waren: Beirut, Kalkutta, Hongkong, Tokio, Wake Island, Honolulu, San Francisco, Chicago, New York. Am 16. März 1951 landete er wieder in Hamburg. Drei Wochen später waren die Originalaufnahmen geordnet und geschnitten, war das Manuskript geschrieben und das nahezu dreistündige Werk unter der Regie von Fritz Schröder-Jahn produziert: „Interview mit einem Stern. Roman eines Fluges um die Erde“. Alfred Andersch schrieb später: „Ich glaube der Rundfunk hat bis heute nicht begriffen, was ihm an jenem Abend im NWDR widerfahren ist. Er hatte eine Reportage bestellt und bekam ein Epos.“ Ernst Schnabel hatte sich

mit seinem "Interview mit einem Stern" Alfred Döblins Idee zu eigen gemacht, dass durch das Radio die Dichtung, die seit der Erfindung des Buchdrucks mehr und mehr verstummt war, wieder zum Sprechen gebracht werden könne. Mit dem "Roman eines Fluges um die Erde" beginnt die Tradition der "Großen Formen", der epischen Hörspiele, in denen von langen Reisen erzählt wird und von großen Reisen, in denen, wie Schnabel das nannte, „die Wirklichkeit zum Sprechen gebracht wird“.

Im Hörspiel blieben die Bearbeitungen von Theaterstücken und Prosawerken, für die ein großer Nachholbedarf bestand und an denen sich namhafte Schriftsteller beteiligten, immer noch vorherrschend. Langsam aber begannen die Bemühungen der Dramaturgien, die Autoren für Originalhörspiele, das heißt für die Radiokunst als solche zu interessieren, Früchte zu tragen. Anfang der fünfziger Jahre tauchte ein neuer Name in den Spielplänen auf, der wie kein anderer die Hörspielarbeit auf Jahre hinaus prägen sollte: Günter Eich. Am 21. Juli 1950 sendete der BR sein Hörspiel „Geh nicht nach El Kuwehd“, die dramaturgisch außerordentlich raffinierte Parabel vom doppelten Tod des Kaufmanns Mohallab, die später das am meisten inszenierte Eich-Hörspiel werden sollte und sein erster Erfolg. Dann ging es Schlag auf Schlag, obwohl Eich ein langsamer Arbeiter war. Am 6. August 1950 brachte der SDR die Maupassant-Bearbeitung „Das Diamantenhalsband“, einen Monat später folgte „Ein Traum am Edsin Gol“, ein Stück, das bereits in den 30er Jahren entstanden war. Am 20. Dezember 1950 fand beim NWDR die Ursendung des Gegenwartsstücks „Die gekaufte Prüfung“ statt, dem ein authentischer Bestechungsfall zugrunde lag. Wegen weiterer Originalhörspiele war Eich mit mehreren Rundfunkanstalten im Gespräch, mit dem SWF zum Beispiel, wo Manfred Häberlen für die Autorenkontakte zuständig war, aber auch mit den Dramaturgien in München und Hamburg.

In dieser Situation beschloss Gerhard Prager in Stuttgart, Günter Eich (und einige andere Autoren) gegen Zahlung einer Pauschale fest an den SDR zu binden. Für 500,-DM monatlich sollte Eich dem SDR pro Jahr vier neue Hörspiele liefern. Eich ließ sich darauf ein. Er arbeitete, wie aus seinen Notizbüchern hervorgeht, an mehreren Projekten, darunter an einem mit dem Titel „Träume“, das Gerhard Prager, der es nicht bekam, später als die „Geburtsstunde des deutschen Hörspiels“ bezeichnete. Eich beendete die Reinschrift am 31. August 1950 und schickte das Manuskript an den Bayerischen Rundfunk, der zu einem Preisausschreiben eingeladen hatte. Dort wurde das Manuskript bereits von der Vorjury als nicht preisverdächtig ausgeschieden. Am Ende fand man unter 500 Einsendungen kein Stück, das des ausgeschriebenen Preises für würdig befunden wurde. Mit Eichs Hörspiel „Träume“ war nicht nur die Jury in München überfordert; auch die Jury des Hörspielpreises der Kriegsblinden konnte sich 1951 nicht für das Stück entscheiden, das inzwischen beim NWDR produziert worden war.

Die Sendung löste einen Sturm der Entrüstung aus. Heinz Schwitzke, Eichs Dramaturg, hat später die Vermutung geäußert, dass bis zur Ursendung der „Träume“ eine fast vollständige Solidarität zwischen den Hörern und dem Rundfunk bestand, wie unter anderem Schnabels Hörerbrief-Hörspiele bewiesen hatten. „Ein in die Tiefe wirkendes Hörspiel“, so Schwitzke, „muss aber mehr sein, als den Hörern geradezu ´aus der Seele gesprochen´. Eher das Gegenteil.“ Wenn schon Geburtsstunde, dann die „Geburtsstunde der notwendigen Herausforderung des Publikums durch das Hörspiel“.

Das Publikum antwortete mit Tausenden leidenschaftlicher Protestbriefe und -anrufe. Was war geschehen? Da redete ein Autor seine Hörer direkt an, sagte 'ich' und

'du' und nannte beim Namen, was alle am liebsten vergessen wollten. Gerade hatte die Bundesregierung die Einstellung der Subventionierung des Konsumbrottes beschlossen, die Nachkriegszeit schien endgültig zu Ende zu sein, es ging aufwärts. Aber der neue Boom hatte schon wieder etwas mit einem Krieg zu tun, an dem, zum ersten Mal nach Yalta, die Großmächte unmittelbar beteiligt waren: mit dem Korea-Krieg, der zu einer weiteren endgültigen Teilung eines Landes und einer Nation führte.

In den fünf Träumen seines Hörspiels demonstriert Eich, dass die Menschen nie und nirgendwo sicher sein können, vor allem nicht vor sich selbst. Die Botschaft endet mit den vielzitierten (allerdings erst 1953 von Eich hinzugefügten) sechs Zeilen:

„Nein schläft nicht, während die Ordner der Welt geschäftig sind! / Seid misstrauisch gegen ihre Macht, die sie vorgeben, für euch erwerben zu müssen! / Wacht darüber, dass eure Herzen nicht leer sind, wenn mit der Leere eurer Herzen gerechnet wird. / Tut das Unnütze, singt die Lieder, die man aus eurem Mund nicht erwartet! / Seid unbequem, seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt.“

„Wir fürchten“, so war nach der Sendung in der Fachkoresspondenz ´Kirche und Rundfunk zu lesen, „dass Eich nur versteht, wer selbst zuvor schon aus innerer Erfahrung verstanden hat. Das ist der Einwand, und deshalb fragt man vor allem: ob Verängstigten geholfen wird, wenn man sie durch ein klares Bild ihrer Not noch mehr verängstigt“. Nicht die Beschäftigung mit den Bildern der Not, sondern deren Verdrängung durch erbauliche und spannende Unterhaltung stand auf der Tagesordnung der beginnenden Restauration.

Dennoch machte Eichs Hörspiel „Träume“ die Runde bei den Rundfunkanstalten und gegen Ende des Jahres steuerte der HR eine eigene Produktion bei. Um diese Zeit hatte Günter Eich dem SDR die vereinbarten vier Hörspiele tatsächlich geliefert: „Fis mit Obertönen“, „Verweile, Wanderer“, „Sabeth“ und „Die andere und ich“. Damit nicht genug: der SWF bekam das realistische Unterhaltungsstück „Reparaturwerkstatt Muck“, der HR zwei Bearbeitungen: „Weizen“ nach dem Roman von Frank Norris und „Unterm Birnbaum“ nach der Erzählung von Theodor Fontane, und der NWDR produzierte außer den „Träumen“ noch eine Bearbeitung aus den 30er Jahren: „Radium“, nach dem Roman von Rudolf Brunngraber. Günter Eich schrieb 1951 sieben Hörspiele, darunter vier seiner bedeutendsten – bei seinem Arbeitstempo eine erstaunliche Leistung.

Ein weiterer Höhepunkt, besser: ein wesentliches Merkmal der Hörspielprogramme der frühen 50er Jahre sind die mehrteiligen Hörspiel-Serien aus dem Bereich der sogenannten Trivial-Genres, hauptsächlich Krimis, meistens angelsächsischen Ursprungs, und Alltagsgeschichten, am liebsten aus dem Bereich der Familie. Die Zuständigkeit für diese Genres war durchweg in den Unterhaltungsabteilungen angesiedelt, von dort kamen auch die Initiativen auf dem Gebiet der Familienserien. Bereits 1950 startete Wolf Schmidt, der fleißigste und auf seine Weise auch erfolgreichste Serienautor, beim HR die „Familie Hesselbach“, für die er in anderthalb Jahren 23 Folgen schrieb und produzierte. Dann wechselte er zum SDR, dem er mit der „Familie Staudenmeier“ die schwäbische Variante bescherte, ein halbes Jahr lang mit wöchentlich einer Folge. Zwischendurch lief, wieder beim HR, seine Serie „Die Abenteuer des Herrn Schmidt“, sieben Folgen lang. Dass jede Rundfunkanstalt „ihre“ Familien-Serie haben wollte (1952 kam RB mit der „Familie Meierdierks“ hinzu), hat mit dem Erfolg beim großen Publikum zu tun, der wiederum auf die regionale oder lokale Bezogenheit der Figuren und Themen

zurückzuführen ist. Solche Serien gehörten in den Massenprogrammen der BBC schon lange zum Programmalltag, die Serie „The Archers“ lief dort bereits seit vielen Jahren.

Am 7. November 1949 konnte man beim NWDR zum ersten Mal René Deltgen als Paul Temple in einer Krimi-Serie von Francis Durbridge hören: „Paul Temple und die Affäre Gregory“. Die zehn Folgen wurden in wöchentlichem Abstand auf der gemeinsamen Mittelwelle gesendet, einmal aus Hamburg, einmal aus Köln. Auch die Regisseure Eduard Hermann (Köln) und Fritz Schröder-Jahn (Hamburg) wechselten einander wöchentlich ab. Die nächste Durbridge-Serie „Paul Temple und der Fall Curzon“, wieder mit René Deltgen, produzierte Köln allein, Regie führte Eduard Hermann. Die Sendungen der acht Folgen fanden von Mitte November 1951 bis Ende Februar 1952 14tägig statt. Aber hinsichtlich der optimalen Platzierung des Angebots war das letzte Wort noch lange nicht gesprochen, denn der „schlechthin sensationellste Hörspielerfolg aller Zeiten“ (Schwitzke) stellte sich ein Jahr später mit der täglichen Sendefolge der ersten deutschen Krimiserie „Gestatten Sie, mein Name ist Cox“ ein.

Alles in allem: Die Orientierung des Hörspiels war offener und weiträumiger geworden. Dazu trugen sicher die Autoren, Redakteure und Regisseure bei, die sich im Ausland umgesehen hatten. Aber auch die Beteiligung an internationalen Tagungen und Wettbewerben spielte hier eine Rolle. Ende der 40er Jahre war vom italienischen Rundfunk RAI der „Prix Italia“ ins Leben gerufen worden, ein internationaler Wettbewerb, der wachsendes Ansehen genoss. Hier konnten, an wechselnden Orten mit großzügigen italienischen Gastgebern, die Delegierten eine Woche lang, gemeinsam mit einer international besetzten Jury, die Produktionen der anderen hören und mit ihnen darüber diskutieren. 1950 wurden die Deutschen erstmals zur Teilnahme eingeladen.

Das hing wohl auch damit zusammen, dass es mit der Gründung der ARD 1950 für internationale Gremien nun einen Ansprechpartner gab. Es war ein schwieriger Prozess gewesen, nicht zuletzt wegen der zentralistischen Perspektiven, die der ehemalige Rundfunk-Kommissar des Reichspostministers, Hans Bredow, der inzwischen zum Verwaltungsrats-Vorsitzenden des HR gewählt worden war, dem Projekt vorzuzeichnen versuchte. Gemeinsam mit Kurt Magnus, seinem Partner aus der Zeit der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, inzwischen Vorsitzender des HR-Rundfunkrats, schlug Bredow am Nikolaustag 1949 auf einer Tagung der Gremienvorsitzenden und der Intendanten die Gründung einer „ADR-Arbeitsgemeinschaft Deutscher Rundfunk“ vor, mit sich selbst als Vorsitzendem. Dieser Vorstoß scheiterte am entschiedenen Widerstand der Intendanten, die nun die Sache wieder selber in die Hand nahmen. Am 5. August 1950 traten die Intendanten des BR, HR, NWDR, RB, SDR und SWF in München zur konstituierenden Sitzung der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) zusammen; der Name für die Organisation des bundesdeutschen Rundfunks konnte sich nur deshalb durchsetzen, weil es auf internationaler Ebene allgemein üblich war, mit solchen Abkürzungen zu arbeiten. In der Bundesrepublik dauerte es lange, bis die meisten Menschen instande waren, ARD ins Deutsche zu übersetzen, manche können es heute noch nicht.

Baden-Baden, im November 2002

Hermann Naber

---

## EINFÜHRUNG

„Es war ein Hörspiel der Zeit angepaßt und sollte für jeden eine Lehre sein“<sup>1</sup>

### **Ein populäres Genre: Aktivitäten rund um das Hörspiel zu Beginn der 50er Jahre**

Die 50er Jahre gelten allgemein als Blütezeit des (west-)deutschen Originalhörspiels, die spätestens 1951 mit dem Stück „Träume“ von Günter Eich ihren Anfang nahm. Die Jahre 1952 und 1953 können als repräsentativ für diese Erfolgsgeschichte gelten. Mit Fred von Hoerschelmanns Stück „Das Schiff Esperanza“ wurde 1953 sogar ein Hörspiel urgesendet, dessen Manuskript in den Folgejahren zur beliebten Schullektüre avancierte und das zu den am meisten gesendeten, übersetzten und im Ausland ausgestrahlten Hörspielen des deutschsprachigen Raumes gehört.

Das Hörspiel erfreute sich einer enormen Popularität. Das legt bereits die Zahl von knapp 1 700 Produktionen nahe, die dieser Katalog dokumentiert. Hörspiele entstanden nicht nur in den dafür vorgesehenen Redaktionen, sondern auch in den Abteilungen für Mundartdichtung und Unterhaltung, im Schulfunk und in den Kinderprogrammen. Familienserien und Krimireihen gehörten zu den beliebtesten Spielarten des Genres. Insgesamt gesehen nahm das Hörspiel damals in all seinen unterschiedlichen Ausprägungen einen Stellenwert bei den Programmplanern und auch bei den Rezipienten ein, der heute im Zeitalter von Fernsehen und neuen Übertragungswegen weitgehend undenkbar geworden ist.

Eine Vielzahl von Aktivitäten rund um das „Hörspiel“ belegt diese außerordentliche Bedeutung. Von einer „Hochflut“ eingesandter Manuskripte berichtete eine Leserzuschrift in der „Funk-Illustrierten“ 1952. Jeder eifrige Hörer halte sich für befähigt, ein besseres Programm zu machen als die angestellten Fachleute. Täglich würden 50 unverlangte Manuskripte die Redaktionen erreichen, von denen kaum zwei Prozent von den Dramaturgen ernsthaft diskutiert werden könnten.<sup>2</sup>

Im Oktober 1952 wurde vom Nordwestdeutschen Rundfunk Hamburg (NWDR) auf Ultrakurzwelle (UKW) ein Hörspiel ausgestrahlt, in das der Hörer aktiv einbezogen wurde. Es handelte sich um das Rätselhörspiel „Der Hund, der nicht ‚nein‘ sagen konnte“ von Jörg Jürgensen. Der Autor hatte eine Vielzahl von Fehlern in sein Manuskript eingebaut, die es herauszufinden galt. Der Erfolg war beachtlich: 18 000 Antworten gingen beim NWDR ein. Der Sieger erhielt Geld und Hund. Die ganze Aktion war als Versuch unternommen worden, „neue Freunde“ für die auf Ultrakurzwelle ausgestrahlten Sendungen zu finden. Auch Radio Bremen (RB) veranstaltete 1953 ein Preisausschreiben: Die Hörer waren aufgerufen, das interessanteste Erlebnis der Familie Meierdierks zu benennen. „Familie Meierdierks“, seit September 1952 auf Sendung, gehörte neben der „Familie Hesselbach“, die bereits seit 1950 vom Hessischen Rundfunk (HR) ausgestrahlt wurde, zu den erwähnten beliebten Familienserien im Rundfunk. Die Aktion der Rundfunkanstalt bedeutete Spiegel und zugleich Steigerung solcher Popularität.

---

1 Hörerurteil aus dem Bericht zur Hörerforschung zum Stück „Es wurde dunkel vor dem Abend“ von Fred C. Siebeck. Deutsches Rundfunkarchiv. Wiesbaden. Bestand NWDR H 7.

2 Rundfunk-Pressespiegel 1952, Nr. 13. 17.3.1952.

Um weitere Hörer zu gewinnen und um sie auf das zweifellos gefragte Programm einzustimmen, traten der HR und der Südwestfunk (SWF) zum Winter 1952 jeweils mit einer gedruckten Hörspielprogrammorschau, in der Presse „Ätherfahrplan“ genannt, hervor.

„Als besonders angenehm empfindet man, dass nicht nur die für diesen Winter geplanten Hörspiele mit Titeln und kurzen Inhaltsangaben aufgeführt werden, sondern etwas Grundsätzliches über Hörspiel-Zusammenarbeit mit anderen Rundfunkanstalten gesagt wird. Außerdem kommen einige Autoren mit Ausführungen zu ihren Werken zu Wort.“<sup>3</sup>

NWDR Hamburg und Süddeutscher Rundfunk (SDR) bildeten ab 1953 eine Redaktionsgemeinschaft, um die Effizienz der Hörspielarbeit zu steigern. Dabei galt das gemeinsame Interesse in erster Linie der Förderung des so genannten „Originalhörspiels“, das anders als die Bearbeitung einer literarischen Vorlage eigens von „zeitgenössischen Autoren, die von den formalen Möglichkeiten des Mikrofons ausgehen“<sup>4</sup>, geschrieben werden sollte.

### Autoren für das Hörspiel

Wie teilweise schon in den Vorjahren traten auch 1952 und 1953 namhafte Autoren mit eigenen Hörspielarbeiten hervor: Günter Eich („Die Andere und ich“, „Die Mädchen aus Viterbo“), Friedrich Dürrenmatt („Der Prozeß um des Esels Schatten“, „Stranitzky und der Nationalheld“ u.a.), Max Frisch („Biedermann und die Brandstifter“, „Rip van Winkle“), Wolfgang Hildesheimer („Begegnung im Balkan-Expresß“), Heinrich Böll („Die Brücke von Berczaba“, „Ich begegne meiner Frau“ u.a.), Günther Weisenborn („Das Klavier des Prokuristen“), Peter Hirche („Die seltsamste Liebesgeschichte der Welt“), Marie-Luise Kaschnitz („Jasons letzte Nacht“, „Die fremde Stimme“ u.a.).

Als Reflex auf den seit 1950 beginnenden Kulturaustausch zwischen Frankreich und Deutschland kann die Vorliebe für Hörspiele französischer Autoren gelten. Sie ist besonders auffällig für das Jahr 1952. Es handelt sich dabei sowohl um übersetzte Originalhörspiele als auch – in diesem Fall überwiegend – um Bearbeitungen literarischer Vorlagen. Zu den ausgewählten Autoren gehören Jean Anouilh („Colombe oder das Glück der Liebe“), Jean Giraudoux (z.B. „Das Lied der Lieder“), Georges Bernanos („Die begnadete Angst“), Paul Claudel („Der Ruhetag“), André Gide („Der schlecht gefesselte Prometheus“), Antoine de Saint-Exupéry („Nachtflug“), Guy de Maupassant (Novellen) und Alphonse Daudet („Das Elixier des hochwürdigen Vaters Gaucher“). Das Hörspiel „Eine Träne des Teufels“ nach dem Schauspiel von Théophile Gautier entstand in Anlehnung an die französische Rundfunkfassung von René Clair und Jean Forest. Diese war 1951 in Neapel mit dem Preis des ältesten internationalen Fernseh- und Radio-Wettbewerbs, dem Prix Italia, ausgezeichnet worden.

Nicht nur bekannte Autoren belebten die Hörspielarbeit. Auch namhafte Regisseure und Sprecher traten hervor. Erwin Piscator inszenierte 1953 erstmals ein Hörspiel beim NWDR Köln („Heimkehr“ von Ilse Langner) und Gustaf Gründgens sprach die Hauptrolle in Hans Hömbergs Hörspieladaption seines Schauspiels „Kirschen für Rom“.

---

3 fff-Press. Jg. 1952, Nr. 15, S. 4.

4 NWDR/SDR (Hrsg.): Hörspielbuch. Frankfurt am Main 1953, S. 6.

## Hörspielpreise

Hörspielpreise trugen zum Renommee des Genres bei: 1951 war der Hörspielpreis der Kriegsblinden gestiftet worden. Erwin Wickert hatte ihn 1952 erstmalig für seine im Vorjahr ursesendete Produktion „Darfst Du die Stunde rufen“ entgegengenommen. 1953 ging der Preis an Günter Eich für sein Hörspiel „Die Andere und ich“, das sowohl SDR als auch NWDR unabhängig voneinander 1952 inszeniert hatten. Die 1953 ursesendete Produktion „Nachtstreife“ von Heinz Oskar Wuttig erhielt den begehrten Preis 1954.

1953 nahm Deutschland erstmalig mit einer eigenen Hörspielproduktion an einem internationalen Wettbewerb teil, dem bereits erwähnten Prix Italia. Im Mai 1953 trat in Baden-Baden die Jury aus Vertretern der Rundfunkanstalten und Publizisten zusammen, um den deutschen Wettbewerbsbeitrag für Palermo zu bestimmen. Zur Debatte standen zwölf Hörspiele, darunter „Die Mädchen aus Viterbo“ sowie „Die Andere und ich“ (in beiden erwähnten Inszenierungen) von Günter Eich, „Das Bild des Menschen“ von Peter Lotar, „Der verschwundene Graf“ von Erich Kuby und „Ein Tag wie sonst“ von Heinrich Böll. Die Jury schlug schließlich Peter Lotars vom NWDR Köln produziertes Hörspiel vor. Der Prix Italia 1953 ging an die belgische Hörspielproduktion „Christophe Colomb“ von Charles Bertin.

Das Hörspielgeschehen wurde von der Fachpresse mit einer Vielzahl von Artikeln, Essays und Rezensionen begleitet. Seit 1950 bemühte man sich auch, Hörspieltexte öffentlich zu machen.<sup>5</sup>

## Das Hörspiel in der DDR

Auch in der DDR spielte das Hörspiel Anfang der 50er Jahre eine bedeutsame Rolle. Die Produktion verabschiedete sich allmählich vom Primat der Hörspielbearbeitungen und förderte zunehmend das Originalhörspiel, das inhaltlich stark an Themen der Gegenwart orientiert war. Die künstlerischen Ergebnisse werden bei einer „durch undialektische und schematisierte Geschichtsdarstellungen und deklamatorisches Pathos“ charakterisierten Hörspielproduktion in der Forschung für gering geachtet.<sup>6</sup> Die Bedeutung der 50er Jahre wird daher primär in der Förderung des Autorennachwuchses speziell für die Hörspielproduktion gesehen. Es lag in der Absicht der Kulturpolitiker der DDR, das Hörspiel „im publizistischen Kampf nach außen“ an der vordersten Front zu positionieren, „denn der Rundfunk und besonders das Hörspiel kann durch seine Wirkung nach Westdeutschland für unseren Sieg in diesem Kampf eine ausschlaggebende Rolle spielen“<sup>7</sup>. Dagegen stritt Heinz Schwitzke, Leiter der Hörspielabteilung des NWDR Hamburg, die Existenz eines DDR-Hörspiels schlicht ab, denn das Hörspiel sei „eine sprachlich sehr extreme Möglichkeit, extrem modern, extrem ‚westlich‘“<sup>8</sup>. Deutlicher könnte der Unterschied im Verständnis des Hörspiels während des Kalten Krieges in Ost und West kaum ausgedrückt werden.

5 Siehe z.B. NWDR/SDR (Hrsg.): Hörspielbuch (wie Anmerkung 4).

6 Vgl. Stefan Bodo Würffel: Das deutsche Hörspiel. Stuttgart 1978. S. 189f.

7 Zit. nach Sibylle Bolik: Das Hörspiel in der DDR. Themen und Tendenzen. Frankfurt am Main u.a. 1994, S. 46.

8 Zit. nach Würffel: Das deutsche Hörspiel (wie Anmerkung 6), S. 186.

## Hörerforschung beim NWDR

Die Akzeptanz der Hörspiele beim Publikum interessierte die westdeutschen Programmgestalter in den 50er Jahren ganz besonders. Dies geht aus Untersuchungen zur Hörerforschung beim NWDR hervor. Hörerzahlen wurden ermittelt und statistisch ausgewertet, Hörermeinungen qualitativ zusammengefasst.

Die 1947 zu diesem Zweck eigens gegründete Abteilung des NWDR Hamburg gilt als das Zentrum der Hörerforschung und der beginnenden Zuschauerforschung in Deutschland und war die größte rundfunkinterne Einrichtung dieser Art.<sup>9</sup> Die Abteilung hat neben der sporadischen Befragung von ausgewählten, an bestimmten Themen interessierten Hörergruppen 1948 erstmals Arbeiten im Bereich der demoskopischen Hörerforschung in Auftrag gegeben, und zwar zunächst beim Institut für Demoskopie in Allensbach, nach 1950 bei verschiedenen Einrichtungen, u.a. auch bei Infratest. Jedoch ab ca. 1950 begann der NWDR, damals die größte bundesdeutsche Rundfunkanstalt, eigene Forschungsarbeiten nach dem Modell der Hörerforschung der BBC zu verfassen. Von der Planung bis zur Auswertung sollten die Hörerbefragungen rundfunkintern abgewickelt werden. Dabei galt ein besonderes Interesse der sendungsbezogenen Hörerforschung offensichtlich dem Hörspiel.<sup>10</sup>

Selbstverständlich können diese Befragungen aus zwei Jahren Hörspielgeschichte nicht stellvertretend für die allgemeine Publikumsmeinung der damaligen Zeit genommen werden. Ebenso wenig ist die Auswahl der Hörspiele repräsentativ für die Produktion insgesamt. Dennoch eröffnet der Blick auf dieses Material eine besondere Perspektive auf das Hörspielgeschehen jener Zeit.<sup>11</sup>

## Thematische Schwerpunkte der den Hörern zur Beurteilung vorgelegten Hörspiele

Für die Sendejahre 1952 und 1953 ließ der NWDR Hörer zu 46 ausgesuchten Hörspielen befragen, die überwiegend in Hamburg (27), aber auch in den Funkhäusern Köln (14), Berlin (3) und Hannover (2) produziert und entweder über Mittelwelle oder (für einen eingeschränkteren Hörerkreis) auf UKW urgesendet worden waren. Es handelt sich um 30 Originalhörspiele und 16 Bearbeitungen literarischer Vorlagen. Zu jedem Hörspiel gibt es einen eigenen Bericht der Hörerforschung.

Mit „Minna von Barnhelm“ und „Der Biberpelz“ liegen dabei zwei Stücke vor, die den „großen Stoffen der Weltliteratur“ zuzurechnen sind, um deren Inszenierung sich insbesondere das Funkhaus Köln bemühte; es wurden aber auch Werke zeitgenössischer Autoren, oftmals aus Amerika, adaptiert, wie etwa „Die Grasharfe“ von Truman Capote, ein Roman, der erst 1951 erschienen war. Aus demselben Jahr stammt auch das Schauspiel „The green pastures“ des Amerikaners Marc Connelly, das in der deutschen Hörspielinszenierung den Titel „Sonntagsschule für Negerkinder“ trägt. Anfang der 50er Jahre schrieb Vern Sneider seinen Roman „The Teahouse of the August Moon“, Grundlage des Hörspiels „Die

---

9 Hansjörg Bessler: Hörer- und Zuschauerforschung. In: Hans Bausch (Hrsg.): Rundfunk in Deutschland. Bd. 5. München 1980, S. 71f.

10 Bessler: Hörer- und Zuschauerforschung (wie Anmerkung 9), S. 79.

11 Berichte der Hörerforschung zu Hörspielen des NWDR liegen bis 1955 vor. Unter der Bestandssignatur NWDR H 1 – H 34 liegt dieses Material im Deutschen Rundfunkarchiv in Wiesbaden.

Geishas des Captain Fisby“ des NWDR Hamburg von 1952. Mit dem Hörspiel „Die Gefangenen“ adaptierte der NWDR Berlin ein Schauspiel von Stefan Barcava, das 1953 mit dem Gerhart-Hauptmann-Preis ausgezeichnet worden war. Die Hörspielredaktion bewies damit ihr Gespür für herausragende Werke der damaligen Gegenwart.

Betrachtet man die 46 Hörspiele unter thematischem Aspekt, so kann man feststellen, dass sie nahezu die gesamte Themenpalette abdecken, die allgemein der Hörspielproduktion der 50er Jahre zugeschrieben wird. Hörspiele wie „Der verschwundene Graf“ von Erich Kuby oder „Romeo und Julia 1953“ von Gerd Oelschlegel befassen sich mit dem Ost-West-Konflikt. Das Thema des Krieges wird in einer ganzen Reihe von Hörspielen bearbeitet, darunter in den Stücken „Die Gefangenen“ von Stefan Barcava, „Kasan liegt an der Strecke nach Sibirien“ von Otto Heinrich Kühner oder „Sie klopfen noch immer“ von Emil Gurdan. Das zuletzt genannte Stück bezieht sich auf ein konkretes Ereignis des Zweiten Weltkriegs, den Untergang der „Tirpitz“ 1944. Günter Eich greift in „Die Mädchen aus Viterbo“ das Thema der Judenverfolgung auf und Peter Lotar widmet sich in „Das Bild des Menschen“ den Widerstandskämpfern des 20. Juli 1944.

Religiöse Thematik gestalten Hörspiele wie „Merlin“ nach Karl Leberecht Immermann, „Sonntagsschule für Negerkinder“ von Marc Connelly oder „Das Thüringer Spiel von den zehn Jungfrauen“ von Franz Theodor Csokor.

Mit dem Lebensalltag allgemein, mit Liebesbeziehungen, Ehe, Familienkonflikten, Schuld, Verantwortung und Tod befassen sich die meisten Hörspiele. Ein typisches Thema der Moderne, Hektik und Schnelllebigkeit, das freilich nicht neu, aber vor dem Hintergrund des beginnenden Wirtschaftswunders verstärkt ins Bewusstsein trat, greifen Hörspiele wie „In rasender Fahrt“ von Walter Oberer und „Terminkalender“ von Max Gundermann auf.

Auch die Außenpolitik machte sich im Hörspielangebot bemerkbar, so im Falle der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Japan am 18. April 1952. Vor diesem Hintergrund gewinnen die Inszenierung des Romans von Vern Sneider „The Teahouse of the August Moon“ als Hörspiel und die Neuproduktion von Eduard Reinachers nach einer alten japanischen Legende geschriebenen Hörspiel „Der Narr mit der Hacke“ eine besondere Bedeutung. Das von Burkhard Nadolny bearbeitete Stück Sneiders wurde im Mittelwellenprogramm des NWDR ausgestrahlt. Wie aus einer Pressenotiz hervorgeht, engagierte Nadolny sogar Mitglieder der japanischen Kolonie in Hamburg als Hörspiel-Statisten, um eine „echte japanische Lautkulisse“ zu erzeugen.<sup>12</sup>

In einem Fall reagierten die Programmverantwortlichen des NWDR sehr direkt auf ein politisches Ereignis: Am 17. Juni 1953, dem Tag des Arbeiteraufstandes in der DDR, setzten sie das vorgesehene Hörspiel „Doppelkonzert“ kurzfristig ab und strahlten stattdessen das im April produzierte Stück „Romeo und Julia 1953“ aus, das von einer tragisch endenden Liebesgeschichte in der „Viersektorenstadt“ Berlin handelt. Auf der Flucht in den Westen wird ein junger Ingenieur, dessen Freundin im Ost-Sektor bleiben will, von einem Volkspolizisten erschossen. Die Bevorzugung der „privaten Perspektive“ bei der Darstellung zeitgeschichtlicher Ereignisse gilt dabei als charakteristisch für die 50er Jahre.<sup>13</sup>

12 Zitiert nach fff-Press. 17/52 (1.12.1952). S.5.

13 Vgl. Burghard Dedner: Das Hörspiel der fünfziger Jahre und die Entwicklung des Sprechspiels seit 1965. In: Manfred Durzak (Hrsg.): Die deutsche Literatur der Gegenwart. Stuttgart 1971. S. 130f.

Viele Hörspiele wurden gleich mehrfach inszeniert. Das Stück „Kasan liegt an der Strecke nach Sibirien“ zum Beispiel, das der NWDR Hamburg unter der Regie von Fritz Schröder-Jahn produzierte und am 25. Dezember 1952 ausstrahlte, wurde nahezu zeitgleich auch vom Süddeutschen Rundfunk unter der Regie von Armas Sten Fühler realisiert und vier Tage früher am 21. Dezember 1952 gesendet. Das Hörspiel „Stranitzky und der Nationalheld“ wurde 1952 ebenfalls sowohl in Hamburg (Regie: Fritz Schröder-Jahn) als auch in Stuttgart (Regie: Paul Land) aufgenommen; außerdem gibt es noch eine Produktion des Bayerischen Rundfunks von 1954 (Regie: Walter Ohm) und eine Aufnahme des Rundfunks der DDR elf Jahre später (1965; Regie: Helmut Hellstorff). Auch Günter Eichs „Mädchen aus Viterbo“ wurde parallel in Baden-Baden vom Südwestfunk unter der Regie von Karl Peter Biltz (Ursendung: 10.3.1953) und in Hamburg vom NWDR unter der Regie wiederum von Fritz Schröder-Jahn (Ursendung: 21.5.1953) produziert. Solche Parallelinszenierungen sind bis zur Einführung von Redaktionsgemeinschaften ein zeittypisches Phänomen. Aber auch darüber hinaus kommen sie noch vor. In einigen Fällen hat eine Rundfunkanstalt auch ein und dasselbe Stück im zeitlichen Abstand von nur wenigen Jahren mehrfach inszeniert. So hat der NWDR das Hörspiel „Der Briefträger ging vorbei“ 1953 und 1961 mit unterschiedlichen Sprechern, aber beide Male unter der Regie von Gustav Burmester produziert. Während der Tonträger der ersten Aufnahme gelöscht wurde, ist das Tonband der zweiten Produktion von 1961 erhalten geblieben.

### **Die Fragebogen**

Die Hörerbefragungen des NWDR zum Hörspiel richten sich in erster Linie an eine ausgesuchte, so genannte „Hörerfamilie“, auch Panel genannt. Sie umfasste ca. 350 bis 400 Personen. Stereotyp wird zu Beginn eines jeden Berichts der Satz wiederholt: „Die hier vorliegenden Ergebnisse der Umfrage können daher nicht auf das Verhalten der Gesamthörerschaft bezogen werden, sondern nur auf das Verhalten derjenigen Hörer, die ganz allgemein an Hörspielen interessiert sind.“ In einigen wenigen Fällen wurden parallel zur Panel-Befragung auch repräsentative Umfragen im Sendegebiet veranlasst und in die Beurteilung des Hörerverhaltens mit einbezogen.

Der Aufbau der Berichte ist trotz vielfacher Variationen im Kern derselbe: Nach einer kurzen Inhaltsangabe zum Hörspiel erfolgen Angaben zum Hörerkreis und zur Hörbeteiligung. Den Hauptteil der Berichte bildet die Auswertung der Hörerbefragungen. Unterschieden wird zwischen „Stellungnahmen zu Inhalt und Stoff“, „Stellungnahmen zur Gestaltung“ und „Stellungnahmen zur funktischen Darbietung“. Es folgt eine zusammenfassende Wertung. Im Anhang sind die Zuschriften der Hörer im Wortlaut wiedergegeben unter jeweiliger Angabe des Geschlechts, Berufs, Alters und der Schulbildung der Befragten. In vielen Fällen ist ein Manuskript des Hörspiels diesem Hörerbericht hinzugefügt.

Variiert wird vor allem die Abfolge der Fragen, bisweilen fehlen Inhaltsangaben zum Hörspiel, manchmal wird die Hörbeteiligung in exakten Prozentzahlen wiedergegeben, manchmal nur grob etwa als „durchschnittlich“ bezeichnet; häufig fehlt auch eine zusammenfassende Wertung. In vielen Fällen gibt es außerdem Berichte über die Auswertung zusätzlich an das Publikum gerichteter Fragen. Was hier den NWDR besonders interessierte, waren Antworten z.B. darauf, ob eine auf UKW ausgestrahlte Sendung auch für das Mittelwellenprogramm geeignet, ob der gewählte Sendetermin eines Hörspiels angemessen gewesen sei (z.B. die Ausstrahlung des Hörspiels „Der Narr mit der Hacke“ an Buß- und Bet-

tag), ob der Hörer eine Hörspielinszenierung der Lesung eines literarischen Textes vorziehe oder gar, ob Hörspiele bestimmten Inhalts überhaupt gesendet werden sollten. Gemeint waren Hörspiele mit z.B. ausgeprägt religiöser Thematik und ethisch-moralischem Grundanliegen wie etwa „Die Sündflut“ von Ernst Barlach oder Produktionen zum Problem der Kriegsgefangenen in Russland wie „Die Gefangenen“ von Stefan Barcava.

### Die Antworten der Hörer

Bereits ein flüchtiger Blick auf die zahlreichen Zuschriften macht deutlich, dass es für die Hörer bestimmte Kriterien gab, nach denen sie ein Hörspiel als „gut“ oder „schlecht“ beurteilten. Dies lässt sich an einem immer wiederkehrenden Vokabular ablesen, mit dem solche Kriterien umschrieben werden. Positive Eindrücke vom Inhalt eines Hörspiels werden immer wieder mit Ausdrücken wie „lebenswahr“, „lebensecht“, „zeitnah“, „natürlich“, „wirklichkeitsnah“, „aus dem Leben gegriffen“, „aktuell“, „realistisch“ oder „glaubwürdig“ wiedergegeben. Umgekehrt werden negative Erfahrungen mit Vokabeln wie „unwirklich“, „zu überspannt“, „nicht lebenswahr“ oder „unwahrscheinlich“ beschrieben, dann aber auch spezifischer mit Ausdrücken wie „unerfreulich“, „verworren“, „zu mystisch“, „zu ernst“, „zu problematisch“, „zu belastend“, „zu religiös“, „zu politisch“, „zu unverständlich“, „märchenhaft“, „albern“ oder „zu hoch“. Was der Bericht der Hörerforschung zum Hörspiel „Romeo und Julia 1953“ feststellt, trifft auf die Erwartung der Hörer des NWDR bezüglich des Hörspiels allgemein zu:

„Bei einer qualitativen Zusammenfassung der Urteile kann festgestellt werden, dass der ‚reale‘ und ‚wirklichkeitsnahe‘ Charakter des Stückes betont beifällig aufgenommen wurde und in den Antworten zu fast allen Fragen anerkennend Erwähnung fand, wobei sich der Gegensatz zu Stücken mit surrealem Einschlag deutlich abzeichnete.“

Traumsequenzen, wie sie etwa in dem Stück „Die vergessene Frage“ von Erwin Wickert gestaltet werden, treffen als unrealistisch auf Ablehnung. Das Hörspiel „Romeo und Julia 1953“ findet Lob, weil es, wie ein Hörer schreibt, ein Spiel „ohne Traumhandlung“ sei. Hier schwingt immer noch die Empörung nach, die Günter Eichs Hörspiel „Träume“ zwei Jahre zuvor bei großen Teilen des Publikums bewirkt hatte.

In den Stellungnahmen der Hörer manifestiert sich jedenfalls die Vorliebe für das dramatisch aufgebaute, spannend und unterhaltsam erzählte realistische Zeitstück, als dessen Prototyp das Hörspiel „Das Schiff Esperanza“ von Fred von Hoerschelmann gilt.<sup>14</sup> Dieses Hörspiel erzählt die Geschichte eines skrupellosen Kapitäns, der gegen Bezahlung Auswanderer auf sein Schiff nach Amerika nimmt, sie aber vor der Küste auf einer Sandbank aussetzt, wo sie dem sicheren Tod preisgegeben sind. Sein Sohn befindet sich mit an Bord, entdeckt die Machenschaften seines Vaters und geht am Ende, ohne dass es der Vater bemerkt, mit den Auswanderern vom Schiff. Das Stück wurde 1953 zum einen vom NWDR Hamburg unter der Regie von Otto Kurth und zum anderen vom Süddeutschen Rundfunk unter der Regie von Oskar Nitsche produziert. Interessanterweise wurden die Hörer des NWDR ausgerechnet zu diesem Hörspiel, das nicht zuletzt wegen seiner konzentriert dramatischen Dialog- und Handlungsführung später so populär wurde, nicht befragt.

14 Vgl. Reinhard Döhl: Versuch einer Geschichte und Typologie des Hörspiels in Lektionen. Hörspiel der 50er Jahre (3): „Das Schiff Esperanza“ von Fred v. Hoerschelmann. Radio-Essay. Unveröffentlichtes Manuskript. Sendung: WDR: 27.3.1978.

Zu den Hörspielen, die beim Publikum überwiegend negativ beurteilt wurden, da sie offensichtlich den Erwartungen an eine „lebenswahre Behandlung zeitnaher sozialer Probleme und Lebensumstände“ (Bericht der Hörerforschung zum Hörspiel „Stranitzky und der Nationalheld“ von Friedrich Dürrenmatt) zuwiderliefen, gehören „Die Gäste des Herrn Birowski“ von Günter Eich, das sich den Vorwurf der „Phantasterei“ gefallen lassen musste, „Merlin“ nach Karl Leberecht Immermann, bei dem vor allem die Versform als „anstrengend“ und „unschön“ störte oder auch „In rasender Fahrt“ von Walter Oberer, das zwar mit der „unheimlich wachsende[n] Beschleunigung aller Vorgänge unseres modernen Lebens“ ein besonders zeitnahes Thema wählte, dieses aber nicht „realistisch“, sondern in der Form eines Gleichnisses gestaltete, das mehrheitlich als „überspannt“ und „nicht verständlich“ abgelehnt wurde.

Bemerkenswert ist, dass die Hörspiele, die sich mit dem Thema „Krieg“ und damit auch besonders mit der jüngsten deutschen Vergangenheit beschäftigen, in der Regel positiv aufgenommen wurden, da sie als notwendige Erinnerungsarbeit und Warnung für die Zukunft begriffen wurden, wenngleich Äußerungen, dass man „die Sachen vom Dritten Reich“ nicht mehr „auffrischen“ solle (Bericht der Hörerforschung zu „Die Mädchen von Viterbo“ [sic!]) und dass man „doch aufbauen“ wolle und „nicht immer wieder am Alten rumgrübeln“ (Bericht der Hörerforschung zu „Sie klopfen noch immer“), nicht fehlen. Anlässlich des Hörspiels „Die Mädchen aus Viterbo“ sah sich der Bericht der Hörerforschung veranlasst, ausdrücklich darauf hinzuweisen, dass „in diesem Zusammenhang jedoch keine anti-semitischen Bemerkungen gemacht“ wurden. Eine derartige Feststellung belegt allerdings, dass dieses Ergebnis offensichtlich nicht für selbstverständlich gehalten wurde.

Aus „politischen“ und „ethischen“ Gründen stimmten 50 Prozent der Hörer uneingeschränkt dem Hörspiel „Das Bild des Menschen“ von Peter Lotar, das die Ereignisse des 20. Juli 1944 gestaltet, zu. Kein anderes Hörspiel, so bemerkt der Bericht, habe die Mitglieder des Panels veranlasst, „ähnlich ausführlich und profiliert Stellung“ zu nehmen. Eine solche Beobachtung relativiert ein wenig die in anderem Zusammenhang geäußerte Bemerkung, Hörspiele mit politischer Tendenz würden abgelehnt und weniger deprimierende, mehr der Unterhaltung dienende Hörspiele gefordert (Bericht der Hörerforschung zu „Stranitzky und der Nationalheld“).

### **Das Hörspiel und die Sinnfrage**

Besonders markant bei den Urteilen der Hörer und auch bei den Berichten der Hörerforschung ist der Stellenwert, den die Frage nach dem jeweiligen Sinn oder der „Absicht“ eines Hörspiels einnimmt. Dabei fällt auf, dass die Hörer die meisten Hörspiele als moralisch-ethische Appelle begriffen haben. Immer wieder begegnen Formulierungen wie „Appell an die Menschlichkeit“, „Predigt“, „Warnung“, „Mahnung zum Gedenken der Toten“, „ethischer Appell“, „Mahnung zur ‚Selbstbesinnung‘“, „Appell zur Bejahung des Lebens“, „Mahnung zur Versöhnlichkeit“, „ethisch moralische Mahnung“, „warnende Rückerinnerung“, „Lehre“ usw. Negative Gesamturteile über Hörspiele sind dagegen häufig mit Bemerkungen, der Sinn sei unverständlich, das Stück habe keinen Sinn, verknüpft. Anlässlich des am meisten abgelehnten Hörspiels „In rasender Fahrt“ von Walter Oberer stellt ein verärgertes Hörer gar die Frage: „Weiß es der Autor?“ Möglicherweise hängt die Tatsache, dass sich Hörer immer wieder über einen abrupten oder abgebrochenen Hör-

spielschluss beschweren, mit der Vorliebe für eine geschlossene Handlungsführung mit einer greifbaren, nachvollziehbaren Botschaft zusammen.

Die Hörer äußern sich in der Mehrzahl der Fälle nicht aus eigener Initiative zur „Sinnfrage“, sondern weil sie durch entsprechende Fragen dazu aufgefordert worden sind. Immer wieder ist den Berichten zu entnehmen, dass die Hörer expressis verbis nach dem „Sinn“, dem „Anliegen“ eines Hörspiels befragt werden. Es entsteht insgesamt der Eindruck, dass „Sinn“ auf Seiten der für die Hörerbefragungen verantwortlichen Redakteure als etwas objektiv Gegebenes betrachtet wird, das es beim Hören eindeutig „zu erkennen“ gilt. Wie beim Hörspiel in der Tradition klassischer Interpretationsverfahren nach „Inhalt“ und „Form“ unterschieden wird, unter Hinzufügung der radiophonen Kategorie der „funkischen Darbietung“, so wird auch „Sinn“ als eine gleichsam aus allem Übrigen herauszuschälende isolierte Größe bewertet. Dies geht aus vielen Bemerkungen hervor: Anlässlich der Hörerbefragung zum Hörspiel „Die Straße nach Cavarere“ von Harald Zusanek heißt es: „Das eigentliche Anliegen des Dichters, der Grundgedanke, scheint nur wenigen Hörern klar geworden zu sein.“ Im Bericht über die Hörerbefragung zum Stück „Der Briefträger ging vorbei“ von Walter Kolbenhoff wird formuliert: „[...] aus Äußerungen über den Sinn, das besondere Anliegen dieses Hörspiels ging hervor, daß die große Mehrzahl der Befragten ‚die Mahnung zur Versöhnlichkeit und zum Verständnis für die Mitmenschen‘ durchaus verstand und eifrig unterstützte.“ Im Zusammenhang mit dem Hörspiel „Die Gäste des Herrn Birowski“ von Günter Eich wird sogar die Frage gestellt: „Haben die Hörer das Anliegen des Hörspiels verstanden?“ Derartige Formulierungen deuten auf eine starke pädagogische Absicht auf Seiten der für das Hörspielprogramm Verantwortlichen, der beim Hörspielpublikum offensichtlich die Erwartung einer Art moralischer Lebenshilfe entspricht. Im Entwurf für das Sommerprogramm 1952 des Hessischen Rundfunks heißt es programmatisch:

„Wichtiger als formal-ästhetische Gesichtspunkte ist die gewinnreiche Aussage. Hier liegen unsere eigenen Bemühungen: das Hörspiel muß – ohne didaktisch sein zu wollen – Werte vermitteln, es muß genügend Substanz besitzen, um über die Stunde hinaus zu wirken, es soll die Welt in all ihrer Buntheit, Krausheit, in ihrer Größe und Narrheit spiegeln.“<sup>15</sup>

Gleichzeitig wird deutlich, dass dem Hörer damit eine passive Rolle zugewiesen wird. Seine „empfangsbereite und reaktionsfähige Phantasie“<sup>16</sup>, darf lediglich die schon immer als vorgegeben gedachte Sinnstruktur des Hörspiels empfindend nachvollziehen.

Die Antworten der Hörer auf die „Sinnfrage“ belegen jenen Aspekt der Innerlichkeit, der ein charakteristisches Merkmal des Hörspiels der 50er Jahre ist: die herausgelesenen ethisch-moralischen Mahnungen und Appelle können als Ergebnis einer Art Gewissensforschung betrachtet werden. In diesem Sinne machte das Hörspiel der Innerlichkeit „aus dem Radio einen inneren Gerichtshof“ und wurde zu einem „Mittel der Vergangenheitsbewältigung“<sup>17</sup>. Eine dem Manuskript beiliegende Ansage zum Hörspiel „Früher Schnee am Fluß“ von Heinz Huber bestätigt diesen Gedanken. Es heißt dort: „Sein Hörspiel freilich ist ein hartes Werk. Ein Gewissensappell, geschrieben im Sinne des Ibsen-Wortes: Dichten

15 Zitiert nach Margret Bloom: Die westdeutsche Nachkriegszeit im literarischen Original-Hörspiel. Frankfurt am Main 1985, S. 39.

16 Heinz Schwitzke zitiert nach Dedner: Das Hörspiel der fünfziger Jahre (wie Anmerkung 13), S. 135.

17 Bernhard Siegert: Das Hörspiel als Vergangenheitsbewältigung. In: Irmela Schneider und Peter M. Spangenberg (Hrsg.): Medienkultur der 50er Jahre. Diskursgeschichte der Medien nach 1945. Bd. 1. Wiesbaden 2002. S. 293.

heißt Gerichtstag halten über sich selber. – Aber dieses Gerichtstaghalten über sich selber ist wohl das wichtigste Amt, das unentbehrlichste, das die Dichter ausüben müssen.“

Betrachtet man die Stellungnahmen der Hörer näher, so wird deutlich, dass es in der Regel allgemeine Tugendbegriffe wie „Versöhnlichkeit“ oder „Menschlichkeit“ sind, die als hörspielimmanentes Ziel bezeichnet werden. Hier spiegelt sich ein Sachverhalt, der ebenfalls typisch für das Hörspiel der 50er Jahre ist: Zeitgeschichtliche Anspielungen fungieren oft nur als Folie für einen allgemein menschlichen Appell.<sup>18</sup>

Entsprechend fallen Hörerreaktionen aus: Das Hörspiel „Früher Schnee am Fluß“ z.B. erzählt eine Geschichte aus dem Koreakrieg. Die Hörer verstanden es in überwiegender Zahl als „Appell gegen die weitverbreitete Lethargie“ der Menschen gegenüber Gräueltaten, konnten aber trotz der Hinweise im Vorspruch mehrheitlich nicht angeben, wo der Schauplatz der aufgeführten Handlung eigentlich lag. Zu Recht hat die Forschung wiederholt die Frage gestellt, ob der Versuch, dem Realen der Gegenwart einen übergreifenden Sinn zu verleihen, dem Hörer nicht zugleich einen Ausweg aus seiner Realität biete.<sup>19</sup> Die „Widersprüche zwischen abstraktem Appell und konkret historisch Aufzuklarendem“<sup>20</sup> lassen sich wiederum beispielhaft an Hörerreaktionen ablesen. Zum Hörspiel „Das Bild des Menschen“, das sich dem Thema des deutschen Widerstands widmet, werden Stimmen laut, die die Bedeutung auf einer gleichsam höheren, vom konkret Ereignishaften abgelösten Ebene festschreiben wollen, indem sie „das beispielhafte Verhalten zum Tode Verurteilter“ herausheben oder ihren Vorbildcharakter betonen, gar eine „tiefere Deutung des menschlichen Seins“ aus dem Spiel herauslesen. Dagegen vertritt ein Hörer die Ansicht, dass „das ganze Stück auf göttliches Wollen abgestellt“ sei und die „irdischen Ursachen“ und die „realpolitischen Zusammenhänge“ vernachlässigt würden.

### **Hörspiel als Literatur**

Die Fragestellungen und die Stellungnahmen der Hörer zeigen deutlich, dass Hörspiele in erster Linie als Literatur begriffen wurden; sie sind über das Wort, das im Zentrum steht, Texten vergleichbar, die ausschließlich sprachlich strukturiert sind. So ist ja auch bisweilen vom „Hörspieldichter“ die Rede, das Hörspiel „Früher Schnee am Fluß“ wird in der Anmoderation als Dichtung bezeichnet. Auch die für das Fragekonzept des NWDR getroffene Unterscheidung von „Inhalt“ und „Form“ eines Hörspiels ist, wie bereits erwähnt, eine Anleihe bei traditionellen Interpretationsverfahren, u.a. der Literaturwissenschaft, die im Übrigen voraussetzt, dass der „Inhalt“ bei einem Wechsel der „Form“ unverändert bleibt. Das erklärt auch, warum der NWDR seinen Hörern überhaupt die Frage stellen kann, ob sie die Lesung eines literarischen Textes einer Hörspielbearbeitung vorzögen. Das Wort ist in diesem Hörspieltyp gebunden an die menschliche Stimme, die als „Ausdrucksträger personaler Eigenschaften eingesetzt“<sup>21</sup> wird. Sprache soll auf eine Wirklichkeit verweisen, die außerhalb ihrer selbst liegt. So ist auch erklärbar, warum die Vorliebe der Hörer für „realistische“ Stücke mit der Bevorzugung „natürlicher“, „ungekünstelter“ Stimmen (als den Bedeutungsträgern) verknüpft ist. Es ist bei einer solchen Hörspieldar-

---

18 Vgl. u.a. Döhl: Das Schiff Esperanza (wie Anmerkung 14), S. 13.

19 Vgl. Reinhard Döhl: Geschichte und Typologie des Hörspiels in Lektionen: Das Hörspiel der 50er Jahre. Unveröffentlichtes Manuskript. Sendung: WDR: 12.03.1979, S. 16.

20 Friedrich Knilli zitiert nach Dedner: Das Hörspiel der fünfziger Jahre (wie Anmerkung 13), S. 130.

21 Zitiert nach Dedner: Das Hörspiel der Fünfziger Jahre (wie Anmerkung 13), S. 136.

fassung naheliegend, dass die experimentelle Radiokunst der Weimarer Republik, die „auf Tonaufzeichnung beruhte statt auf Text“<sup>22</sup>, wie etwa Walter Ruttmanns Stück „Weekend“ von 1930, in den 50er Jahren keine Fortsetzung finden konnte.

### **Die Hörspielauffassung des NWDR**

Die Berichte zur Hörerforschung fassen nicht nur quantitativ und qualitativ die Stellungnahmen der Zuhörerschaft zusammen. Sie geben auch Reaktionen, Urteile und Überlegungen der Rundfunkanstalt, vertreten durch den verantwortlichen Redakteur, zu erkennen. So wird das bereits erwähnte, in seiner Bedeutung freilich relativierte, Fazit gezogen, dass die Hörer Stücke mit politischer Tendenz eher ablehnen, um weniger deprimierende, mehr der Unterhaltung dienende Hörspiele zu fordern, dass Hörspiele mit religiöser oder surrealistischer Note wenig Zuspruch finden, dass „Hörer im hohen Grad dankbar für Sendungen, die Fragen des Ehe- und Familienlebens behandeln“, sind (Bericht der Hörerbefragung zum Hörspiel „Ich begegne meiner Frau“), dass überhaupt „eine Vorliebe für zeitnahe, aus dem Leben gegriffene Hörspiele“ festzustellen ist (Bericht der Hörerbefragung zum Hörspiel „Wählt das Leben“ von Otto Heinrich Kühner). Als Reflex auf diese zuletzt genannte Vorliebe könnten einzelne Fragen an die Hörer interpretiert werden. Anlässlich des Hörspiels „Kasan liegt an der Strecke nach Sibirien“ werden die Hörer gefragt, ob sie die geschilderten Ereignisse für „unwahrscheinlich“ hielten oder ob sie glaubten, so etwas könne „tatsächlich vorkommen“. Auch im Zusammenhang mit dem Hörspiel „Die Geishas des Captain Fisby“ wird nach der „Wahrscheinlichkeit der Ereignisse“ gefragt und bezüglich des Hörspiels „Die Gefangenen“ will der NWDR wissen, ob ein zutreffendes Bild vom Leben in russischen Kriegsgefangenenlagern vermittelt werde. Man kann die vielen Stellungnahmen der Hörer als Beitrag zur Geschichte der Rezeptionsästhetik verstehen. Genauso ist es möglich, sie als Reflex einer sich im Fragekonzept des NWDR manifestierenden immanenten Hörspielpoetik zu begreifen.

### **Die Bedeutung der Hörerbefragungen für das Hörspielprogramm**

Inwiefern die Meinungen der Hörer, die ja bisweilen - gerade bei thematisch bzw. strukturell experimentierfreudigeren Hörspielproduktionen - deutlich von den Erwartungen der verantwortlichen Redaktion abweichen, die Programmgestaltung beeinflussten, ist schwer zu sagen. Es fällt aber zum Beispiel auf, dass eine ganze Reihe derjenigen Hörspiele, zu denen Hörerbefragungen erfolgten, später gelöscht worden sind. Löschaktionen hat es bei den ARD-Rundfunkanstalten bis in die 60er Jahre gegeben. Anfänglich war zumindest teilweise der verbreitete Mangel an Tonbandmaterial der Grund für solche Maßnahmen. Welche Intentionen der verantwortlichen Redakteure und Archivare sich in der Folgezeit dahinter verbargen, ist heute kaum zu rekonstruieren. Die vom Publikum 1952/1953 am wenigsten honorierten Stücke „Die Gäste des Herrn Birowski“, „In rasender Fahrt“ und „Merlin“ sind jedenfalls nicht unter den gelöschten Produktionen, so dass offensichtlich die Ergebnisse der Hörerbefragungen keinen Einfluss auf die Löschaktionen hatten. Zumindest von den beiden erstgenannten Stücken kann sogar als gesichert gelten, dass sie noch mehrfach wiederholt wurden. Umgekehrt ist es bemerkenswert, dass ein später so be-

22 Siegert: Das Hörspiel als Vergangenheitsbewältigung (wie Anmerkung 17), S. 297.

rühmt gewordenes Stück wie das „Schiff Esperanza“ den Hörern ebenso wenig zur Beurteilung vorgelegt wurde wie die heute zum Repertoire zählenden Hörspiele von Günter Eich „Der Tiger Jussuf“ (1952) und „Die Andere und ich“ (1952).

Die Hörerbefragungen des NWDR vom Beginn der 50er Jahre zeigen, dass nicht das ausgeprägt lyrisch-magische Wortkunstwerk, das insbesondere von der Hörspieldramaturgie Heinz Schwitzkes gefördert wurde, westdeutsche Hörer begeisterte, sondern in erster Linie das realistische Illusionshörspiel. Dieser Typus hat seine Popularität bei aller thematisch-strukturellen Weiterentwicklung unabhängig von der allgemeinen Entwicklung des Genres hin zum „Neuen Hörspiel“ und schließlich zur Medienkunst bis heute behaupten können.

Wiesbaden, im Juli 2004

Ulrike Schlieper

---

## Die Hörspiele der Jahre 1954 und 1955 im Spiegel von Presstexten

### Allgemeines zum Hörspiel der 50er Jahre

Wenn von der Blütezeit des (west-)deutschen Hörspiels die Rede ist, so sind damit ganz allgemein die 50er Jahre gemeint. Eine Differenzierung nach einzelnen Jahrgängen unterbleibt in der Regel. Es rücken jedoch konkrete Jahreszahlen in den Blick, wenn von den Ursendungen herausragender Produktionen gesprochen wird.

1951 war zum Beispiel das Jahr, in dem Günter Eichs „Träume“ urgesendet wurden, ein erstes Modell jenes lyrisch-magischen Wortkunstwerks, das - von der Hörspieldramaturgie Heinz Schwitzkes beim NWDR Hamburg gefördert - in der literaturwissenschaftlichen Debatte oftmals synonym für das Hörspiel der 50er Jahre genommen wird. 1953 war das Jahr, in dem Fred von Hoerschelmanns „Das Schiff Esperanza“ erstmals ausgestrahlt wurde, jenes Beispiel eines realistischen Illusionshörspiels, das sich beim Publikum damals einer besonderen Popularität erfreute. Es wurde sowohl vom NWDR Hamburg als auch vom SWF produziert. 1954 ging dann zum ersten Mal das Stück „Unter dem Milchwald“ von Dylan Thomas in einer Produktion des NWDR Hamburg über den Äther, ein avantgardistisches Spiel der Stimmen, das seinerzeit beim Publikum vollständig durchfiel, aber dennoch zum wohl berühmtesten Hörspiel der Rundfunkgeschichte avancierte. 1954 war auch die Ursendung des Hörspiels „Genesung“ von Karl-Georg Egel und Paul Wiens. Dieses vom Rundfunk der DDR produzierte Stück war in Ostdeutschland der größte Publikumserfolg der 50er Jahre. 1956 war es schließlich das von BR und SDR produzierte Hörspiel „Die Panne“ von Friedrich Dürrenmatt, das für Aufsehen sorgte.

Die Sendedaten einzelner legendärer Hörspielproduktionen erlauben somit eine zeitliche Strukturierung des Dezenniums von 1950 bis 1960. Zugleich markieren Stücke wie Eichs „Träume“ und Hoerschelmanns „Das Schiff Esperanza“ in ihrer formalästhetischen Unterschiedlichkeit die Pole, zwischen denen sich die Hörspiele der 50er Jahre allgemein und so auch der Jahre 1954 und 1955 im Besonderen entfalten.

### Textquellen zum Hörspiel 1954/55

Der vorliegende Katalog gibt inhaltliche und formale Informationen zu rund 1.600 west- und ostdeutschen Hörspielen aus den Jahren 1954 und 1955. Die Inhaltsangaben beruhen (so weit nicht anderweitig vermerkt) zum größten Teil wörtlich auf zeitgenössischen Presstexten aus den Hörspielredaktionen. Sie sind den Programmbroschüren der Sendeanstalten entnommen oder den zahlreichen verschiedenen Rundfunkprogrammzeitschriften (wie z.B. „HörZu“, „Tele-Bild mit Radio“ oder „Bayerische Rundfunkzeitung“). In einigen Fällen wurden Inhaltsangaben zeitgenössischen Rezensionen entlehnt. Diese Texte und auch begleitende Kommentare, Analysen und programmatische Äußerungen von Hörspielspezialisten in den Vorworten zu den Hörspielprogramm-broschüren oder in den einschlägigen Medienfachzeitschriften wie „epd / Kirche und Rundfunk“ und „Funk-Korrespondenz“ geben einen interessanten Eindruck vom Hörspielverständnis der damaligen Zeit.

Der Katalog enthält alle auffindbaren, von einer Vielzahl namentlich unbekannter Autoren verfassten Presstexte zu einzelnen Hörspielen. Sie bilden zusammengenommen ein facettenreiches Textgewebe, auf dessen Grundlage sich der Leser selbst ohne Kenntnis der Tondokumente zumindest eine Vorstellung von den verschiedenen Formen und Inhalten der Hörspiele bilden kann. Zugleich erfährt er auch, mit welcher Ausdrucksweise in den 50er Jahren über Hörspiele geschrieben wurde und welche Ansprüche an das Genre sich darin manifestierten. Allein die Presstexte können dem Leser so bereits einen Schlüssel zum Verständnis eines Zeitabschnitts deutscher Geschichte und Kultur in die Hand geben.

Dabei gilt es hervorzuheben, dass die in diesem Katalog zusammengestellten Texte zum Inhalt der Hörspiele gewissermaßen ein eigenständiges Dasein führen, unabhängig von den Tonaufnahmen, auf die sie sich beziehen. Diese existieren nämlich oft gar nicht mehr, fielen Löschaktionen in den Sendeanstalten zum Opfer. Selbst Manuskripte fehlen häufig. Der Leser hat also mit diesen Texten die einmalige Chance, eine Ahnung von der Fülle des einst existenten Hörspielangebots zu gewinnen. Sein Urteil muss damit anders, differenzierter ausfallen als dasjenige, das sich ausschließlich auf Angaben zum noch vorhandenen Tonmaterial stützt.

### **Die Hörspielprogrammatis in den Jahren 1954/55**

Die Jahre 1954 und 1955 sind im Hinblick auf das Hörspiel und seine Entwicklung zwar gewissermaßen repräsentativ für den gesamten Zeitraum der 50er Jahre, ihre Bedeutung erschöpft sich aber durchaus nicht in dieser Funktion. Allein im Vergleich zum Zeitraum 1952/53, der Gegenstand des vorhergehenden Katalogs war, sind vor allem in den begleitenden Kommentaren der Hörspielprogrammverantwortlichen verstärkt Tendenzen zur nachdrücklichen Etablierung des Hörspiels als ernst zu nehmender funkeigener literarischer Gattung zu beobachten.

Betrachtet man das im Katalog zusammengestellte Hörspielangebot insgesamt, so ist zunächst eine eindeutige programmatische Linie nicht zu erkennen. Gert Westphals Äußerung zum Spielplan des Südwestfunks im Vorwort der Broschüre zum Winterhalbjahr 1954/55 trifft in etwa auf das gesamte Angebot jener zwei Jahre zu:

... es gibt keine Linie. Und es gibt tatsächlich keine in dem einseitigen Sinn, in dem die Frage gestellt wird. Sie will hören, dass das literarische oder das unterhaltsame oder das soziale Element oder die Bildungsvermittlung oder womöglich das Experimentelle bei der Programmgestaltung den Vorrang habe. In Wirklichkeit ist weder das Publikum in seiner Gesamtheit noch der einzelne Hörer nur auf einer einzigen Ebene ansprechbar. So vielseitig vielmehr Neigungen, Erwartungen, Sorgen, Probleme und Fragen des heutigen Menschen sind, so vielseitig müssen die künstlerischen Formungen sein, mit denen ihnen das Hörspiel Ausdruck gibt. Dass dieser Ausdruck klar und treffend zu sein hat, wird als eine Voraussetzung der Arbeit betrachtet.

Dennoch gab es, nach Sendeanstalt differenziert, besondere programmatische Schwerpunkte sowohl in formaler als auch in inhaltlicher Hinsicht. Darüber geben die Redaktionsleiter in den Hörspielbroschüren ebenso beredt Auskunft wie die Informanten und Kommentatoren der Fachpresse.

Die Kölner Hörspielabteilung unter Wilhelm Semmelroth will sich etwa im Winter 1954/55 ebenso wie der NWDR Hamburg und der Süddeutsche Rundfunk der Pflege des Originalhörspiels als „neuer Literaturgattung“ widmen und sich darüber hinaus aber im

Besonderen der Bearbeitung von Stücken der Bühnenliteratur verpflichtet; mit der primären Förderung des Originalhörspiels in den verschiedenen Sendeanstalten wird dabei ein Arbeitsschwerpunkt der Vorjahre beibehalten. Dies gilt in vergleichbarer Weise auch von der Anstrengung, die „nachwachsende Schriftstellergeneration“ für das Hörspiel zu gewinnen, wie dies insbesondere beim NWDR Hamburg versucht wird.

RIAS Berlin setzt auch 1954 seine zwei Jahre zuvor ins Leben gerufene Sendereihe „Mit dem RIAS ins Theater“ (oder – wie es in den Programmankündigungen regelmäßig heißt – „Wir gehen ins Theater“) fort, „um“ – so die Verlautbarung in einer RIAS-Denkschrift – „vor allem den Hörern in der DDR die Möglichkeit zu geben, sich mit West-Berliner und westdeutschen Theater-Inszenierungen vertraut zu machen“<sup>1</sup>. Der Hessische Rundfunk sieht sich insbesondere im Schiller-Jahr 1955 vor die Aufgabe gestellt, das dramatische Werk des Dichters wiederzugeben.

Bemerkenswert im Hörspielprogramm des Winterhalbjahres 1954/55 ist bei Radio Bremen der Versuch, zum Teil in Gemeinschaftsproduktionen mit dem Bayerischen Rundfunk und dem Südwestfunk antike Dramen für den Funk zu bearbeiten. Radio Bremen richtet 1954 zudem ein plattdeutsches Nachwuchsstudio ein, in dem auch Hörspiele inszeniert werden; überhaupt versucht das niederdeutsche Hörspiel das Vorurteil zu widerlegen, das plattdeutsche Spiel sei nur auf „Belustigung und Zerstreuung“ aus, und erprobt sich an der Gestaltung ernsthafter Themen. Ein markantes Beispiel ist das Stück „Dat Lewen geiht wieder“ von Gerd Lüpke über ein Heimkehrerschicksal. Das Hörspiel demonstriert, so der Presstext, „dass das niederdeutsche Spiel nicht denotwendig in der Idylle stecken zu bleiben braucht“. Oswald Döpke, Hörspielleiter bei Radio Bremen, betont im Rückblick auf die 50er Jahre (bis 1957) die herausragende Rolle auch des so genannten Gebrauchshörspiels neben dem dichterisch inspirierten und verweigert sich geradezu dem Anspruch auf „Lebenshilfe“ und „abendländische[r] Verpflichtung“.

Der Südwestfunk plant im Frühjahr 1954, alle Hörspiele Günter Eichs ins Programm zu nehmen und damit zur Bildung eines Hörspiel-Repertoires beizutragen. Der Süddeutsche Rundfunk profiliert sich im Winterhalbjahr 1954/55 mit einer Sendereihe „Der Krieg in Rückschau und Gleichnis“. Radio Saarbrücken schließlich legt im Winterhalbjahr 1955/56 den Akzent auf Themen wie den „Europagedanken“, die „Abwehr der Gewalt“ und die „Völkerverständigung“.<sup>2</sup>

### **Kriegsthematik in den Hörspielen 1954/55**

Inhaltlich decken die Hörspiele der Jahre 1954 und 1955 die gesamte bekannte Themenpalette der 50er Jahre ab. Bemerkenswert ist allerdings die Vielzahl an Hörspielen, die sich mit den Themen „Krieg“, „Flucht“ und „Vertreibung“ befassen. Der Grund ist im Gedenken an das Kriegsende zehn Jahre zuvor zu sehen. Beinahe alle Sendeanstalten steuern Stücke bei. RIAS Berlin produziert 1954 „Die Übungspatrone“ von Otto Heinrich Kühner über ein Hinrichtungskommando. Vom selben Autor stammen „Die Sterne von El Bala“, ein Stück über einen verirrtten Funktrupp, das sowohl vom NWDR Hamburg (1955) als auch vom Süddeutschen Rundfunk (1955) inszeniert wird. Vom SDR stammen besonders

1 40 Jahre RIAS Berlin. 7. Februar 1986. Hrsg. vom RIAS Berlin 1986. S. 84.

2 Döpke, Oswald: Hörspiel. In: Radio Bremen und sein Programm. Rückblick und Vorschau. 1955–1957; 1957/1958. Hrsg. von Radio Bremen. o.J. S. 17.

viele Hörspiele zur Kriegsthematik. Es wurde bereits auf die Sendereihe „Der Krieg in Rückschau und Gleichnis“ hingewiesen. Erwähnt seien „Die Reise zur Babuschka“ von Wolfdietrich Schnurre über ein Soldatenschicksal (1954), „Die Partisanen“ von Simon Glas (1954), „Nächtliche Vision“ von Karl Ebert über den Luftkrieg und den Untergang der deutschen Jagdwaffe (1955) oder „Kress wird geheilt“ von Erwin Wickert, das sich dem Thema fragwürdiger Pflichterfüllung im Krieg widmet (1955). Der Hessische Rundfunk sendet 1954 das Hörspiel „Die Letzten vom Schwarzen Mann“ von Alfred Andersch. Es wird gleichzeitig auch vom Bayerischen Rundfunk übertragen. Der BR nimmt mit Wolfgang Weyrauchs „Die japanischen Fischer“ den Atomkrieg ins Visier (1955), wie es auch Oskar Wessel in seinem Hörspiel „Hiroshima“ (NWDR Hamburg 1955) tut. Eines der bekanntesten Stücke liefert ebenfalls der NWDR Hamburg mit der Literaturadaption „Die Caine war ihr Schicksal“ nach Herman Wouk (1954); das Stück über einen amerikanischen Minensucher wird auch von RIAS Berlin in Gemeinschaftsproduktion mit dem Südwestfunk produziert und 1954 ausgestrahlt. Der Heimkehrerproblematik widmen sich zwei plattdeutsche Hörspiele, „De Weg na Huus“ von Walter Köster (NWDR Hamburg 1954) und „Up de Schattensiet“ von Werner Friedrich Holm (NWDR Hamburg 1955) sowie das bereits erwähnte Stück „Dat Lewen geht wieder“ von Radio Bremen (1954). Der Hessische Rundfunk nimmt sich dieses Themas ebenfalls in „Als ich wiederkam“ an. Das Stück, das 1954 gesendet wird, stammt von Harald Bratt. Der NWDR Hamburg gestaltet 1954 mit „Der Sonderzug“ von Erich Kuby über Gerhart Hauptmann und die Schlesier eines von vielen Hörspielen zum Thema „Flucht und Vertreibung“. Der Südwestfunk bringt 1955 mit „Die Aufgabe von Siena“ ein Stück von Fred von Hoerschelmann über die Gewissensnot eines deutschen Soldaten in Italien. Bekannt bis heute ist „Der Klassenaufsatz“ von Erwin Wickert über das „Schicksal“ der Kriegsgeneration (SWF 1954). Radio Saarbrücken schildert ebenfalls den Gewissenskonflikt eines deutschen Soldaten in dem Hörspiel „Die Blinde von Béthune“ (1954). Um das Thema der Schuld geht es auch in dem Hörspiel „Zehn Jahre später“ von Günther Rücker, das der Rundfunk der DDR 1954 ausstrahlt. Die Themen Judenverfolgung und Holocaust werden nur in wenigen Produktionen überhaupt gestaltet, u.a. in den Stücken „Schiff ohne Hafen“ nach Jan de Hartog (Rundfunk der DDR 1955) oder „Das Brandopfer“ nach Albrecht Goes (NWDR Köln 1955).

### **Verantwortung und Versöhnung als Themen in den Hörspielen 1954/55**

Liest man die Presstexte zu diesen (hier in der Regel westdeutschen) Hörspielen, so fallen oft wiederkehrende Vokabeln und Formulierungen auf, die indirekt erschließen lassen, worum es in den Stücken zur Kriegsthematik eigentlich geht: Es interessiert in erster Linie die Darstellung von modellhaft verstandenen Einzelschicksalen, von Gewissenskonflikten des einzelnen, von persönlicher Opferbereitschaft und Verständigung mit dem Feind auf zwischenmenschlicher Ebene. Im Presstext des NWDR zu „Die Caine war ihr Schicksal“ heißt es z.B.: „Es ist ein Stoff, der ein Grundproblem des Soldatseins und des Krieges an einem Modellbeispiel aus der jüngsten Vergangenheit schildert.“ Das System des Nationalsozialismus ist in den Hörspielen in der Regel nicht direkt Thema. Der konkrete geschichtliche Bezug wird hier zugunsten indirekter Darstellung verschoben. Wenn die Schrecken diktatorischer Herrschaft beschworen werden, so fällt der Blick in die ferne Vergangenheit, wie in der „Heroischen Komödie“ nach dem Theaterstück von Ferdinand Bruckner (NWDR Köln 1955), das, wie es im Presstext heißt, den „Kampf gegen die bru-

talenen Machtgelüste der Diktatur und der Despotie“ am Beispiel des geistigen Feldzugs der Madame de Staël gegen Napoleon darstellt, oder in ferne Länder, wie im Stück „Friß Indio“ von Jomeyer (Radio Saarbrücken 1955), das die Grausamkeiten eines „doktrinäre[n] Staatswesens“ in Südamerika erkundet.

Die „Gewissenssituation einer Gruppe von zehn Soldaten, die als Hinrichtungskommando zu fungieren hat“, ist Thema des bereits erwähnten Hörspiels „Die Übungspatrone“ von Otto Heinrich Kühner. Es gehe um „die Bewusstmachung der Gewissenslüge eines auf tödlichen Zwang aufgebauten Systems“. Das Hörspiel „Der Deserteur“ von Günter Jannaschk (RIAS 1954) wird mit den Worten eingeführt: „Im letzten Krieg standen viele Soldaten vor der Entscheidung, ob sie, gebunden durch ihren Fahneneid und entgegen ihrer Vernunft und ihrem Gewissen, einer verbrecherischen Diktatur die Treue halten oder ihrem Gewissen folgen sollten.“ Das Hörspiel „Partisanen“ von Simon Glas (SDR Heidelberg 1954) wirft den Blick auf die politische Gegenseite. Kommunistische italienische Partisanen töten während des Krieges einen zu ihrer Unterstützung eingesetzten Amerikaner, weil dieser „der Stimme seines Gewissens folgte“ statt der Parteilinie zu folgen,

Im Presstext zum Hörspiel „Das ungeschriebene Gesetz“ von Rudolf Oswald Diehl (RB 1954) über eine durch den Krieg entzweite Familie liest man: „Der Autor greift mit seinem Hörspiel einen Fragenkreis auf, der seit Menschengedenken zu jenen gehört, die nur durch Opfermut und Selbstaufgabe zu lösen sind. Das wissen wir wohl, und doch – wann wird ein solches Opfer gebracht?“. Da heißt es im Text zum Hörspiel „Der Soldat und die Puppe“ (Radio Saarbrücken 1955): „... aber statt mit einem Kampf Mann gegen Mann endet das Hörspiel, das Heinz Ulrich schrieb, in einer freundschaftlichen Aussprache von Mensch zu Mensch“. Das Hörspiel „Die Blinde von Béthune“ über die Wiederbegegnung eines deutschen Soldaten mit einem französischen Mädchen, das er im Krieg verwundet hat (Radio Saarbrücken 1954), wird im Programmheft mit den Worten angekündigt: „Aber ein tiefes menschliches Gefühl, das die beiden verbindet, überbrückt die nationale Gegnerschaft und sogar die durch den Krieg verursachte schuldhaftige Verstrickung. Der Mann entschließt sich, für immer bei dem Mädchen zu bleiben.“ Radio Saarbrücken kündigt eine weitere Produktion, das Stück „An jenem Tag“ von Hermann August Weber (1954), mit den Sätzen an: „Wem der Gedanke der Völkerverständigung heilig ist, der weiß auch, dass es auf die Bemühung des einzelnen ankommt; nicht von Masse zu Masse, sondern nur von Mensch zu Mensch kann der Gedanke Wirklichkeit werden.“ Diese ‚zwischenmenschliche Verständigung‘ über die Feindschaft der Nationen hinaus thematisiert auch Wolf Dietrich Schnurres „Die Reise zur Babuschka“. Das Hörspiel schildert die wechselseitige Hilfe, die sich ein deutscher und ein sowjetischer Soldat zukommen lassen. Es heißt im Presstext zur Fassung von RIAS Berlin (1954): „Was dem Deutschen noch nie möglich war, zu erkennen, hier, an der Schwelle des Todes, und geleitet von Aljoschas vitaler Naivität, begreift er den Sinn des Lebens, der nicht Kampf heißt, sondern Verständnis, nicht Unrast, sondern Bescheidung ...“

Die Untersuchungsergebnisse der Hörerforschung des NWDR Hamburg in den 50er Jahren belegen, dass die Hörer der damaligen Zeit Hörspiele in erster Linie – sofern es sich nicht um ausgesprochene Unterhaltungstücke handelte – als moralisch-ethische Appelle begriffen und wohl auch begreifen wollten. Dieser Erwartungshaltung entsprach durchaus eine pädagogische Absicht auf Seiten der für das Hörspielprogramm Verantwortlichen. Die „gewinnreiche Aussage“ wurde, so die Programmbroschüre des Hessischen Rundfunks im Sommer 1952, für wichtiger erachtet als „formal-ästhetische Gesichtspunkte“.

Die Presstexte, die beim Hörer eine Erwartungshaltung hinsichtlich der Hörspiele des Spielplans aufbauen sollten, spiegeln diese moralisch-pädagogische Haltung der Redakteure und Programmverantwortlichen.

### **Themen der Gegenwart in den Hörspielen 1954/55**

Das gilt im Übrigen nicht nur für die Texte zu den Hörspielen mit Kriegsthematik, sondern auch für diejenigen, die sich mit Themen der Gegenwart auseinandersetzen. Sie werden direkt oder auch nur beiläufig in vielen Hörspielen der Jahre 1954/55 aufgegriffen.

Die Atomwissenschaft und die Folgen nuklearer Kriegseinsätze gehören dazu: Wolfgang Weyrauch gestaltet sie in seinem bereits genannten Stück „Die japanischen Fischer“. Das Hörspiel „Die Zerstörung von Slawasch“ von Erich Kuby (SWF 1955) macht die Bedrohung durch Atomwaffen ebenfalls deutlich. Der Presstext verweist auf den zeitgeschichtlichen Hintergrund: „Mit seiner Schilderung des Zustands einer von Atomkriegen betroffenen Erde befindet er [der Autor; Anm. U.S.] sich in nüchterner Übereinstimmung mit den Zukunftsbildern, die Physiker und Kriegswissenschaftler aller Völker heute warnend entwerfen.“ Von Geistern, „die man rief und nicht mehr los wird“, spricht der Presstext zum Hörspiel „Die Welt hat keinen Wartesaal“ nach Maurits Dekkers gleichnamigem Theaterstück in der Bearbeitung von Otto Heinrich Kühner (SDR 1955). Gemeint ist auch hier die Atomkraft.

Das geteilte Deutschland ist Thema einiger Produktionen, in einem Fall verknüpft mit dem Europa-Gedanken, der in den 50er Jahren aufkam. Der Presstext zum Hörspiel „Planquadrat 126“ (RB 1955) zitiert den Autor Hans Weller: „Wenn man die Seltsamkeit und Tragik europäischer Grenzen, die den Nachbar vom Nachbar rigoros trennen, in vollem Umfang erfasst, ist es nur noch eine Folgerung, um die dringende Notwendigkeit einer europäischen Union zu begreifen. Es gibt in der Welt keine zweite Nation, die von der Last dieser am grünen Tisch entworfenen Grenzen so gezeichnet ist wie die deutsche.“

Die schon in den frühen 50er Jahren im Hörspiel zur Sprache gebrachte deutsch-französische Verständigung wird auch 1954 weiter gepflegt. Der NWDR Berlin, vom 1. Juni 1954 an als SFB (Sender Freies Berlin) selbstständige Sendeanstalt, produziert 1954 auf der Grundlage des Theaterstücks „Siegfried“ von Jean Giraudoux das gleichnamige Hörspiel, das die Wandlung eines gebürtigen Franzosen erst zum Deutschen (als Folge einer im Krieg erlittenen Amnesie) und schließlich zum Europäer (im Moment des wiedererlangten Gedächtnisses) verfolgt.

Natürlich gehört das Schicksal der auseinander gerissenen Familien, der verlorenen Kinder, der Kriegsgefangenen und Kriegsheimkehrer als „Zeitproblem“ (so der Presstext zum Hörspiel „Up de Schattensiet“ von Werner Friedrich Holm) 1954/55 noch zur unmittelbaren Gegenwart. Beispiele wurden weiter oben bereits genannt. Daneben kommt jetzt aber auch der wirtschaftliche Aufschwung in den Blick. Beide Aspekte verknüpft das Hörspiel „Als ich wiederkam“ von Harald Bratt (HR 1954). Im Presstext des als Tonträger nicht mehr vorhandenen Stücks heißt es: „Die Frau hat inzwischen nicht nur getrauert, sondern ihre und ihrer Kinder Kräfte eingesetzt, ihre Arbeit war vom Glück gesegnet, und es war ihr gelungen, in verhältnismäßig kurzer Zeit eine beachtliche Fabrikation aufzubauen und zu leiten. Der heimkehrende Vater ist auf seine Weise völlig enttäuscht und um seine Würde und Träume gebracht.“ Ein Hörspiel mit dem Titel „Nuckelpinne fahrbereit“

(NWDR Hamburg 1955) thematisiert laut Presstext die „Sehnsucht nach einem Auto“, die „immer weitere Kreise“ ziehe. Nach dem Roman „Alle sagen Dickerchen“ von Kurt Wilhelm produziert der BR ein Hörspiel, das der ‚Fresswelle‘ in den 50er Jahren Rechnung trägt (1954). In der Programmankündigung heißt es: „... so dürfte neben dem aufblühenden Wirtschaftsleben die Tatsache besonders markant sein, dass viele, die wir ehemals schlank kannten, heute mit vollen, glänzenden Gesichtern durch die Straßen laufen und mit ihren Pfunden ringen.“

### **Zeitkritik in den Hörspielen 1954/55**

Insbesondere in den Presstexten zu Hörspielen mit Gegenwartsbezug fällt quer durch alle Redaktionen eine scharfe Zeitkritik und eine pessimistische Grundstimmung auf. Da ist von der Gefahr die Rede, dass der Mensch „in einer von geschäftlichen Konjunkturen beherrschten Welt“ seine innere „Stabilität“ verlieren könne (zu Herbert Eisenreich: „Wovon wir leben und woran wir sterben“, SDR 1955), da werden „Geldgier“ und die „Flucht in übertriebenen Luxus“ angeprangert (zu Johannes Hendrich: „Narkose“, RIAS Berlin 1955), da wird von „kapitalistischer Habgier“ (zu Georg Kaiser: „Mississippi“, NWDR Köln 1954), „Gewinnsucht“ (zu Eugene O'Neill: „Marcos Millionen“, NWDR Hamburg 1955), von den „Hab- und Raffgierigen“ (zu Lillian Hellman: „Die kleinen Füchse“, SDR Heidelberg 1955) gesprochen oder auch sehr direkt von der „Korruption der Nachkriegszeit“ (zu Marcel Pagnol: „Das große ABC“, Radio Saarbrücken 1955). „Machthunger, Expansionsdrang und der Terror schrankenloser Besitzgier“ wird als Erfahrung der Gegenwart benannt (zu Wolfgang Monecke: „Corinne und der Scherenschnitt“, RB 1954). Namenlos sei das „Leid und die Heuchelei“ dieser Gegenwart (zu Hans Weigel: „Angelica“, RB 1955), von „Sittenverfall“ (zu Marcel Pagnol: „Das große ABC“, Radio Saarbrücken 1955), ja vom „heutigen Kahlschlag menschlicher Werte“ (zu Georg Droste: „Ottjen Alltag“, RB 1955) wird gesprochen. Von den negativen Folgen des Wirtschaftswunders gleitet der Blick oft auf die Moderne schlechthin, z.B. auf die „Ziellosigkeit des modernen Menschen“ (zu Tennessee Williams: „Camino Real“, HR 1954), das „sprachlose Schicksal des Menschen in unserer Zeit“ (zu Hans Esderts: „Die beiden Sibirier“, RB 1955), schließlich auf die „katastrophenreiche Zeit unseres Daseins“ (zu Simon Glas: „Am Tag der Erkenntnis“, BR 1954).

In solchen Stellungnahmen zum Zeitgeist verbirgt sich der weiter oben schon als typisch benannte moralisch-ethische Anspruch der Hörspielverantwortlichen. Dieser kommt in manchen Presstexten in satzartigen Äußerungen direkt zum Ausdruck. So heißt es etwa: „Es ist vielmehr die Weisheit des Herzens, dass ‚der viel gewinnt, der sich mit wenig begnügt‘“ (zu Walter Oberer: „Zwischen Ginster und Thymian“, Radio Saarbrücken 1954) oder „Glück“ sei „nämlich in Wirklichkeit Hingabe an das eigene Schicksal“ (zu Peter Hirche: „Das Lächeln der Ewigkeit“, RIAS Berlin 1954). Was der Verfasser des Presstextes zu dem Hörspiel „Karriere“ von Christian Bock (HR 1955) schreibt, kann gewissermaßen als Devise für den Auftrag gelten, der dem Hörspiel in den 50er Jahren zukommt: Das Stück handelt von einer ehrgeizigen Mutter, die ihre Tochter zu einer Filmberühmtheit macht und ihre „Schuld“ erkennt, als die Tochter nichts mehr von ihr wissen will: „Christian Bock [...] gestaltet hier harte Tatsachen und übt scharfe Kritik, aber immer mit der Absicht, zu warnen, zu bessern, zu heilen.“

## Das Hörspiel als wortgewaltiger moralischer Appell

Dem Hörspiel kommt also eine hohe Verantwortung als moralischer Instanz und ethischem Appell zu. „Es soll in seinen Ansprüchen so hoch und so tief greifen, dass es möglichst allen Bevölkerungsschichten gerecht wird. Es soll, treu den Idealen des griechischen Theaters, im Ernstesten läutern und reinigen und im Lachen zur Besserung mahnen, kurz, unser menschliches Dasein in seiner Not und seiner Fülle umfassen. Es will zur Nächstenliebe aufrufen, die Menschenwürde verteidigen und der Verständigung der Völker dienen.“ So heißt es im Vorspruch zum Winterprogrammheft 1954/55 von Radio Saarbrücken. Die programmatischen Äußerungen der Spielleiter und Redakteure in den verschiedenen Fachorganen machen deutlich, dass sie diese Bedeutung vor allem der Kraft des Wortes zubilligen. Das Hörspiel sei die „populärste Wortsendung“, heißt es in der zitierten Broschüre von Radio Saarbrücken. Gert Westphal, Spielleiter beim Südwestfunk, sieht im Hörspiel „das Wort als ein Mittel menschlicher Äußerung zu besonderer Intensität gesteigert“<sup>3</sup>. Er verleiht dem Genre eine quasi religiöse Weihe, wenn er in Anspielung auf den Schöpfungsbericht davon spricht, dass das Hörspiel seine spezifischen Möglichkeiten aktivieren müsse, die letztlich darin zu sehen seien, dass „am Anfang das Wort war“<sup>4</sup>. In dieser Verpflichtung auf das Wort rückt das Hörspiel in der Auffassung der Zeit in die Nähe der Literatur, ja wird als „neue Literaturgattung“<sup>5</sup> eingestuft oder doch als „Kunstform“, als „gesteigerter künstlerischer Ausdruck unserer Zeit“<sup>6</sup>, als zumindest „ebenbürtiger Partner anderer literarischer Formen“<sup>7</sup> begriffen. Als solcher gilt das Hörspiel als besonders schützenswert und förderungswürdig. Qualität soll durch Anwerbung namhafter, vor allem auch junger Autoren ebenso gesichert werden wie durch Wettbewerb.

## Hörspielpreise 1954/55

Diesem Zweck dienten u.a. die ausgelobten Hörspielpreise. Zum Hörspielpreis der Kriegsblinden (für das Jahr 1954 an Wolfgang Hildesheimer mit seinem Stück „Prinzessin Turandot“ und für das Jahr 1955 an Leopold Ahlsen mit seinem Stück „Philemon und Baucis“ vergeben) und dem internationalen Prix Italia (1954 Dylan Thomas für die BBC-Produktion „Under Milk Wood“ verliehen, 1955 Peter Hirche für sein Hörspiel „Heimkehr“ zuerkannt) kamen neue Auszeichnungen: 1954 lobte der Hessische Rundfunk den mit 3.000 DM dotierten Schleußner-Schüller-Preis (benannt nach den Gründern der Südwestdeutschen Rundfunk AG 1923) aus, der an ein Hörspiel oder eine Hörfolge von „hoher Qualität“ vergeben werden sollte und der nur ein einziges Mal, und zwar Max Frisch verliehen wurde. Dieser erhielt den Preis am 14. April 1955 für seine Produktion „Der Laie und die Architektur“ (HR 1954). Radio Bremen vergab 1955 erstmalig den Bremer „Hörspielpreis für junge Autoren“. Er war ausschließlich Autoren unter 35 Jahren, die ein Thema der Zeit behandelten, zugeordnet. Er ging im Gründungsjahr an Herbert Eisenreich für seine Arbeit „Wovon wir leben und woran wir sterben“ (RB 1955). Erstmalig wurde 1955 auch der

---

3 Westphal, Gert: Aus dem Winterprogramm des SWF 1955/1956. S. 15.

4 Ebd.

5 N. N.: Der Akzent auf dem Originalhörspiel. Verheißungsvoller Hamburger Hörspielprospekt. In: epd / Kirche und Rundfunk. Nr. 20. 03.10.1955. S. 5.

6 N. N.: Was erwarten wir von einem Hörspielpreis? In: epd / Kirche und Rundfunk. Nr. 3. 07.02.1955. S. 1.

7 Westphal, Gert: Aus dem Winterprogramm des SWF 1955/1956. S. 15.

Karl-Sczuka-Hörspielmusikpreis vom Südwestfunk in Baden-Baden verliehen (benannt nach dem „Hauskomponisten“ der Sendeanstalt). Er ging zu gleichen Teilen an den Komponisten Siegfried Franz (für die Musik zum Hörspiel „Der Tiger Jussuf“ von Günter Eich, NWDR 1952) und an den Komponisten Peter Zwetkoff für seine Musik zum Hörspiel „Der Trojanische Krieg findet nicht statt“ von Jean Giraudoux (SWF 1955). Auch der Bayerische Rundfunk trat 1955 zum dritten Mal nach 1950 und 1951 mit einem Hörspielpreisausschreiben für Originalhörspiele an. Der Preis wurde mit 5.000 DM dotiert. 848 Manuskripte gingen ein, so dass die Preisverleihung auf das Frühjahr 1956 verschoben werden musste.

### **Bildung eines Hörspiel-Repertoires**

Der an das Hörspiel gestellte Kunstanspruch stand nach Einschätzung der Verantwortlichen in einem Spannungsverhältnis zur Flüchtigkeit des technischen Mediums Radio, über das das Hörspiel Verbreitung fand, zur „Einmaligkeit des Sendeaugenblicks“<sup>8</sup>. Zugleich drohte durch den „gewaltige[n] Stoffverbrauch des Rundfunks“ eine „Verflachung des Niveaus“<sup>9</sup>. Sieben Funkhäuser waren darauf angewiesen, dem gespannten Publikum jeweils nahezu fünfzig neue Hörspiele jährlich anzubieten. Der Zusammenschluss einiger Hörspielabteilungen zu Redaktionsgemeinschaften (etwa zwischen NWDR Hamburg und dem Süddeutschen Rundfunk, 1955 ergänzt durch den Sender Freies Berlin) sollte bereits als organisatorische Maßnahme diesem „Verbrauch“ entgegenwirken.<sup>10</sup> Es ging jedoch vor allem darum, in Analogie zur „wertbeständigen Theaterliteratur“<sup>11</sup> einen dauerhaften Besitz an Stücken, die „nach Inhalt und Form über den Tag hinaus gültig sind“<sup>12</sup>, zu sichern, kurz, es ging um den Versuch einer Repertoire-Bildung. Anstrengungen in dieser Richtung wurden nach früheren Ansätzen verstärkt 1954 und 1955 unternommen. Der Südwestfunk entschloss sich 1954, sämtliche Hörspiele von Günter Eich, mit dem laut Schwitzke die Geschichte des deutschen Hörspiels als literarischer Gattung überhaupt erst seinen Anfang genommen habe<sup>13</sup>, ins Programm aufzunehmen, um mit seinen Werken den Anfang einer Repertoire-Bildung zu versuchen. Der NWDR Hamburg wählte 1954 fünfzehn Hörspiele der vorangegangenen Jahre zur Wiederholung aus. 1955 folgten weitere zwölf. Das Ganze wurde als Versuch bezeichnet, der von der Zustimmung der Zuhörer abhängig sei.<sup>14</sup> Hörspielfreunde und Kritiker wurden daher aufgerufen, mitzuteilen, welche der zum Repertoire gezählten und damit zur Wiederholung angebotenen Hörspiele sie für tatsächlich „wiederholungswürdig“ hielten, welche sie für die „besten“ erachteten und welche anderen, von der Redaktion nicht ausgewählten Stücke sie gerne noch einmal zu hören wünschten. Die Hörspielabteilung gab eigens eine kleine Broschüre heraus, in der die Wiederholungssendungen angekündigt und die Fragen an das Publikum formuliert wa-

8 N. N.: Repertoire der Funkdichtung. In: Die Ansage. Nr. 225. 20.04.1955. S. 1.

9 Ebd.

10 Vg. Schwitzke, Heinz: Die Zukunft des Hörspiels. In: epd / Kirche und Rundfunk. Nr. 10. 16.05.1955. S. 2.

11 N. N.: Repertoire der Funkdichtung. In: Die Ansage. Nr. 225. 20.04.1955. S. 1.

12 N. N.: Gibt es schon ein Hörspiel-Repertoire? In: Funk-Korrespondenz. Nr. 24. 09.06.1954. S. 2.

13 Vgl. Schwitzke. S. 2.

14 Vgl. N. N.: Der Hörer stimmt dem Hörspiel-Repertoire zu. In: Funk-Korrespondenz. Nr. 42. 12.10.1955. S. 4.

ren. Unter den fünfzehn 1954 wiederholten Hörspielen waren „Begegnung im Balkanexpress“ von Wolfgang Hildesheimer, „Der verschwundene Graf“ von Erich Kuby, „Sabeth“ von Günter Eich, „Die Reiherjäger“ von Günther Weisenborn oder auch Marcel Pagnols Trilogie „Zum goldenen Anker“. Letzteres Stück fand die größte Zustimmung der Zuhörerschaft. Im darauf folgenden Jahr wählte sie Wolfgang Borcherts Stück „Draußen vor der Tür“ aus dem Jahr 1948. Durch das durchweg positive Echo auf die Sendereihe „Aus unserem Hörspiel-Repertoire“ fühlten sich die Hörspielverantwortlichen in ihrer Arbeit bestätigt und kommentierten: „Alles in allem zeigt die Umfrage, dass es durchaus nicht gegen den Willen der Hörer geschieht, wenn versucht wird, auf Kosten der Quantität der Hörspiele ihre Qualität zu verbessern. Dieser Weg muss aber beschritten werden, wenn die Gefahr vermieden werden soll, die der riesige Kulturverbrauch der modernen technischen Publikationsmittel für das Niveau mit sich bringt.“<sup>15</sup>

### Die Konkurrenz des Fernsehens

Gesucht wurde Rundfunkdichtung von Niveau. Qualität sollte auf Kosten der Quantität gefördert werden nicht zuletzt dadurch, dass mit Hilfe eines bedeutenden Repertoires Maßstäbe gesetzt werden konnten. Ziel war es, so Schwitzke, dem Hörspiel „bessere Autoren, bessere Hörer und bessere Geltung“<sup>16</sup> zu gewinnen. Das 1954/55 so ausdrücklich formulierte Bestreben, das Hörspiel als Kunstgattung zu etablieren, ihm „einen beständigen und fest umrissenen Platz im Bereich der geistigen Auseinandersetzung mit unserer Zeit zu verschaffen“<sup>17</sup> und „der Hörspielarbeit in literarischen Bezirken“ die noch immer für zu gering erachtete „Resonanz“<sup>18</sup> zu verschaffen, müssen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Konkurrenz des Fernsehens gesehen werden, die Mitte der 50er Jahre die Hörspielabteilungen beunruhigte. Wie ein Pamphlet liest sich daher auch ein Kommentar in der Funk-Korrespondenz:

Das Hörspiel (in seinen besten Werken) ist eine unaustauschbare künstlerische Ausdrucksform, von besonderer Bedeutung gerade in unserer Zeit, in der Serienromane und Dutzendfilme fix und fertige Illusionen en masse liefern. Das Hörspiel ist sozusagen noch die einzige an Massen gerichtete künstlerische Darbietung, die die Mittätigkeit des Empfängers fordert und ihn somit über den Rang des bloßen Konsumenten erhebt. Es setzt die Fantasie in Bewegung, indem es notwendigerweise verlangt, dass der Bildraum, in dem sich das Gehörte abspielt, vom Hörer in seiner Vorstellung selbst geschaffen wird. [...] Aber gleichviel, ob die Übertragung gut oder schlecht gelingt – solange das Bedürfnis, produktiv zu sein und selbst mitzuschaffen am Wort-Erlebnis, nicht völlig ausgestorben sein wird im Menschen unserer Zeit, solange wird sich auch das Hörspiel nicht durchs Fernsehspiel ersetzen lassen.<sup>19</sup>

In gewissem Sinne korrespondiert die in den Preetexten zu den einzelnen Hörspielen beobachtete heftige Kritik an einer Zeit des ungebremsten Konsums und des Wertezwfalls mit den nicht minder energischen Bemühungen, das Hörspiel als Gattung selbst gegen die Entwicklungen der Zeit zu verteidigen.

---

15 Zitiert nach: N. N.: Hamburgs Hörspiel setzt Repertoirebildung fort. In: epd / Kirche und Rundfunk. Nr. 9. 02.05.1955. S. 4.

16 Ebd.

17 N. N.: Repertoire der Funkdichtung. In: Die Ansage. Nr. 225. S. 1.

18 Schwitzke. S. 2.

19 N. N.: Konkurrent Fernsehen. In: Funk-Korrespondenz. N. 23. 01.06.1955. S. 2.

### **50 Jahre danach: Hörspiele von 1954/55 im Programm 2005**

Das Hörspiel hat als Genre bis heute überdauert und inhaltlich sowie formal-ästhetisch manchen Wandel erlebt. Die Hörspiele der Jahre 1954 und 1955 sind aber, sofern sie noch als Tonaufnahmen existieren, nicht endgültig in den Schallarchiven verschwunden, sondern werden zuweilen auch heute noch gesendet. Unter den Produktionen, die allein im Jahr 2005 in der ARD wiederholt wurden, waren allerdings vor allem Hörspiele nach literarischen Vorlagen wie „Die große Protektion“ von Ephraim Kishon (SDR 1955), „Der Trinker“ von Hans Fallada (RB 1955), „Hexenjagd“ von Arthur Miller (NWDR Hamburg 1954) oder „Antonius und Cleopatra“ von Shakespeare (NWDR Köln 1954). 2005 war auch ein Schiller-Jahr. Neben zahlreichen Neuproduktionen wurde eine fünfzig Jahre alte Produktion wiederholt: „Kabale und Liebe“ in der Produktion des Bayerischen Rundfunks. Von den Repertoire-Stücken aus dem Jahr 1955 wurde gesendet: „Das Unternehmen der Wega“ von Friedrich Dürrenmatt (SWF).

Auf ganz andere Weise, als es sich Autoren, Regisseure und Programmverantwortliche in den 50er Jahren vorstellen konnten, wurde eine Reihe von Hörspielen aus den Jahren 1954 und 1955 ‚dauerhaft‘ gemacht: sie erschien auf Industrieträgern im Handel. Der Hörer ist nicht länger auf die Spielpläne der Redaktionen angewiesen, er macht sich unabhängig und kann im eigenen Wohnzimmer sein jederzeit verfügbares persönliches Repertoire zusammenstellen. Im Katalog wird auf diese Veröffentlichungen jeweils hingewiesen.

Eine späte Ehrung erfuhr so auch das nach Thomas Manns Romanvorlage entstandene, 1954 vom Hessischen Rundfunk produzierte Hörspiel „Königliche Hoheit“. Zusammen mit weiteren Hörspielen nach Werken des Autors und Tondokumenten mit O-Tönen Thomas Manns erschien es in einer umfangreichen CD-Ausgabe und wurde vom Seminar für Allgemeine Rhetorik der Universität Tübingen zum Hörbuch des Monats Dezember 2005 gewählt.

Ulrike Schlieper

---

## Nach dem Daumenkino: Spekulative Bemerkungen zum Hörspiel-Jahrgang 1996

698 aus '96: ein Jahrbuch zieht Produktions-Bilanz. Nummer 1 ist „Ab heute heiß' ich Horst – Ein Stück Winter“. Nummer 698 ist „Zwische Küh und Chaos“. Für metaphorische Ableitungen zur griffigen inhaltlichen Jahresanalyse taugen beide Titel mit Sicherheit nicht. Hörer, Kritiker und Macher mögen andere Radiostücke des Jahres 1996 in guter oder schlechter Erinnerung behalten; reelle Chancen, ins Repertoire künftiger Kulturprogramme einzugehen, könnten unter anderem die folgenden Produktionen haben: John Berger „Ist es, ist es nicht?“, Ingomar von Kieseritzky „Compagnons und Concurrenten“, Dashiell Hammett „Der Malteser Falke“, Walter Filz „Apokalypse HO – Der etwas kleinere Weltuntergang“, Natalia Ginzburg „So ist es gewesen“, Klaus Buhler „Assault – Anschlag. Sonographie eines Kopfes“, Heiner Müller „Gespenster am Toten Mann“, Christoph Martin „Die Odyssee des Homer“, Victor Klemperer „Zeugnis ablegen“, Pierre Henry „Antagonismen“, Hermann Bohlen „Prozedur 7.7.0“, Susanne Amatosero „funky yard“, Angela Gerrits „Singapore Sling“, Michael Dillinger „Zeilensprung“, Adolf Schröder „Der Trompetenspieler“ und Steffen Thiemann „Die fünfte Jahreszeit“.

Die Gründe für die prognostizierte Beständigkeit im Kulturradio-Repertoire sind – hier ohne Einzelzuordnung zu den genannten Stücken – verschiedener Art: herausragende künstlerische Qualität; Beliebtheitsgrad beim Publikum; auffällige oder spektakuläre Präsentation; medienübergreifende Konzeption; bedeutende aktuelle oder zeitgeschichtliche, in jedem Fall breitenwirksame Thematik; gute Unterhaltung, relativer Humorgehalt usw.

Kein Kulturradio ohne Radiokunst – so selbstverständlich die Formel vordergründig klingt, so leidenschaftlich und intensiv diskutiert wurde und wird im Hintergrund die Kunst bzw. das Genre selbst. Einzelne, mitunter durchaus mächtige Stimmen, die eine ganze Radiogattung kulturhistorisch erledigt sehen wollen, hat es seit den 60er Jahren immer wieder gegeben und gibt es auch heute. An Bemühungen, das Genre zu öffnen, zu popularisieren oder überhaupt neuzuerfinden, mangelt es nicht. Einen Königsweg gibt es nicht, und weder die Soap noch der inszenierte Bestseller können das Hörspiel ersetzen. Mit Straßengefeschichten und Legenden von Goldenen Radiotagen andererseits sollte man den mit Hörspielproduktionen beschäftigten Redakteuren und Dramaturgen gar nicht erst kommen; verklärende Erinnerungen an Zeiten, die Begriffe wie „Programmexplosionen“ oder „telematische Gesellschaft“ noch nicht kannten, können keinen ernsthaften Beitrag zur Diskussion über die Situation des Genres in der Gegenwart leisten. Die Möglichkeiten, mit Hörspielen, mit Hörfunkproduktionen überhaupt, die breite Öffentlichkeit zu erreichen, sind im Vergleich zu früheren Jahrzehnten geringer, die Anstrengungen dafür entsprechend größer geworden.

Repertoireverdächtige Stücke sind gute Stücke – kaum jemand, der Hörspiele produziert, sperrt sich gegen die Verinnerlichung dieses ungeschriebenen redaktionellen Imperativs. Denn bekanntermaßen ist Hörspielproduktion vergleichsweise aufwendig. Wer Aufwand betreibt, kann unter Erfolgsdruck geraten. Wo Budgets knapper werden, könnten Verteilungskämpfe ausbrechen. Keine Kunst ohne Rechenkunst, keine Sendeminute ohne

Kosten: wenn die Hörspiel-Säule der betreffenden, jährlich erstellten Statistik die aller anderen Sparten beträchtlich überragt, muß die Anmerkung erlaubt sein, daß gleichzeitig noch nie so kostenbewußt produziert wurde wie heute und daß der Hörspielanteil an den Gesamtprogrammen nicht anders als außerordentlich gering bezeichnet werden kann. Erfreulicherweise schlagen in einigen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten inzwischen jene Erträge beachtlich zu Buche, die sich aus der Sekundärverwertung ergeben. Das Audio-book konnte sich in der zweiten Hälfte der 90er Jahre hierzulande einen Markt schaffen; der HörVerlag, aber auch andere Verlage und Plattenfirmen verhelfen damit dem Hörspiel – freilich auch der literarischen Lesung – zu einer neuen, breiten Präsenz und Rezeption. Am Anfang steht die Ursendung. Doch die Wirkungsgeschichte eines erfolgreichen Hörspiels endet heute nicht mit seiner Ausstrahlung, sie beginnt mit ihr.

Kultur ist kein Luxus, und Kunst muß man sich leisten können. Wer diese Aussage bereits als unzulässige terminologische Aufrüstungsmaßnahme wertet, kann möglicherweise mit einem milderem Zusatz befriedet werden: niemand will ohne Unterhaltung leben. Ob Krimi, Serie, Mundarthörspiel oder Hörspiel-Pop: das vom Deutschen Rundfunkarchiv herausgegebene Hörspielverzeichnis des Jahres 1996 dokumentiert die Vielfalt der gegenwärtigen Sub-Genres. Eine enorme und facettenreiche kulturelle Leistung wird unter einem Etikett subsumiert. Die Diskussion um den Gattungsbegriff „Hörspiel“ kann schon deshalb kein Ende nehmen: Audio-art, Akustische Kunst, Radiokunst, Medienkunst – eine Ablösung des rundfunkhistorisch tief verwurzelten und deshalb konkurrenzlosen Oberbegriffs „Hörspiel“ scheint nicht möglich. Kein anderer Begriff vermag das weite Feld der Radiostücke abzudecken, solange seine Existenz an die des öffentlich-rechtlichen Rundfunks geknüpft ist. Der Hörspielbegriff hat neben der künstlerischen auch eine strukturelle Bedeutung.

Hörspielproduktion ist die institutionalisierte künstlerische Radioproduktion mit den unvermeidlichen Reibeflächen, die sich im Zusammenhang mit den Komponenten ‚Freiheit‘, ‚Politik‘ und ‚Budgetisierung‘, ergeben können. Die neuen technologischen Möglichkeiten der digitalen Produktion bereichern das Hörspiel um eine Produktionsvariante. Autoren produzieren unabhängig oder im Auftrag einer Sendeanstalt. Sie entlasten damit bis zu einem gewissen Grad den öffentlich-rechtlichen Studiobetrieb. So betrachtet muß das allerorten zu konstatierende neue Selbstbewußtsein der autonomen Produzenten nicht verwundern. Autoren wie Beusch/Cassani, Martin Burckhardt oder Maria Volk könnten beispielshalber als Vertreter dieser Produktionsmethode angeführt werden. Demgegenüber steht eine große Anzahl ungenannter Produzenten, deren Stücke den Hörspielabteilungen zur Sendung angeboten, aber nicht ausgestrahlt werden: nicht alles, was autonom produziert wird, ist programmtauglich. Daß die in digitalen Homestudios produzierten Stücke einen wesentlichen Beitrag zur ästhetischen Weiterentwicklung der Audiokunst leisten, darauf sollte ausdrücklich hingewiesen werden. Bestimmte, vor allem extrem zeitaufwendige Montagen können nur dort entstehen, wo die Produktion nicht an Studiodisposition, vorgegebene Arbeitszeiten und andere Vorgaben eines komplexen Sendebetriebs gebunden ist. Wer freilich die Zukunft der Hörspielproduktion im „Outsourcing“-Verfahren suchen wollte, hätte mit dem Verzicht auf das know-how erfahrener Toningenieure nicht nur gravierende Qualitätsverluste miteinzukalkulieren. Er würde die notwendige Infrastruktur der einzigen Kunstform, die der Hörfunk hervorgebracht hat, demontieren und dem Genre selbst die Existenzfrage stellen oder sich von Fertigprodukten, „Hörspiel

light“-Angeboten abhängig machen. Aber Kunst aus dem Kaufhaus bietet oft nur schöne Rahmen und vielleicht das passende Format.

Der autonom produzierende Audiokünstler orientiert sich im übrigen im Regelfall nicht an der kontinuierlichen und historisch kanonisierten Ästhetik des Genres, sondern an popkulturellen Maßstäben und dem damit verbundenen tempointensiven, um nicht zu sagen rasanten Diskurs. Andere, unübliche Erzähltechniken und sound-Vorstellungen werden hier realisiert. Begriffe wie „Inszenierung“ oder „Dramaturgie“ muten in diesem Zusammenhang merkwürdig und antiquiert an. Hip-Hop, Rap, Dub und Dance-Floor sind näherliegende Hausnummern als etwa Kurzhörspiel, Familienserie und Radiodrama. William Burroughs, Peter Gabriel, Robert Ashley und Mick Harris kennt man – Hermann Kesser, Richard Kolb, Heinz Schwitzke und Dieter Hasselblatt dagegen nicht.

Der Hörspieljahrgang '96 hat sich neuen Strömungen gegenüber nicht verschlossen, wenn auch die in diesem Band dokumentierte Quantität der Produktionen auf den ersten Blick den Eindruck erwecken mag, hier wäre nur Durchschnittliches, im Prinzip Bekanntes, Konventionelles entstanden. Noch vor wenigen Jahren wäre es kaum vorstellbar gewesen, daß sich hörspielproduzierende Abteilungen den Herausforderungen der Live-Sendung und Bühnen-Performance neu stellen. Die künstlerische Nutzung interaktiver Möglichkeiten ist ein weiteres Spielfeld, das – erst eröffnet – vielleicht in einigen Jahren einer kritischen Besichtigung standhalten kann.

Während allerorten die Rechner mit künstlerischen Daten gefüllt werden, bemühen sich die Hauptproduzenten, die Rundfunkanstalten – von der Öffentlichkeit unbeachtet – um den Erhalt der bis zu diesem Jahr entstandenen Hörspielgesamtproduktion: Die alten Bänder verfallen, die Kleber lösen sich auf. Die Digitalisierung der Archive, das Kopieren der historischen Produktionen ist eine gigantische Herausforderung und – nicht zuletzt mit Blick auf künftige Programmplanungen – notwendige rundfunkhistorische Leistung. An diese Bemühung sollte am Ende dieser kurzen generalisierenden Würdigung des neuen Hörspiel-Jahrgangs erinnert werden.

München, im November 1997  
Herbert Kapfer  
Leiter der Abteilung Hörspiel und Medienkunst  
beim Bayerischen Rundfunk

---

## Medienkunst - eine geschichtslose Kunst?

Rundfunk ist ein Abbild der Welt, die er abbildet. Es gibt, im Innenleben der Rundfunkanstalten, mal Kriege, mal Friedenszeiten - oft beides nebeneinander. Es gibt Epochen der Diktatur, der Demokratie, der Anarchie - manchmal alles zugleich. Das Betriebsklima kann geprägt sein von süßlicher Solidarität, von gesalzener Gemeinheit, von bitterer Apathie - auf die Mischung kommt es an. Es gibt, unter den Kollegen, wahre Sonnenmenschen, allseits beliebt - aber was sie über den Äther schicken, ist schlichtweg jämmerlich; und es gibt Stinkstiefel, allseits verhaßt, denen im Programm eine Glanznummer nach der anderen gelingt. Es gibt Karrieretüftler, die jahrzehntelang unmittelbar vor dem Durchbruch stehen - am Ende ihrer Dienstzeit verlassen sie den Sender trotzdem als kleine Würstchen; und es gibt kleine Würstchen, die aufgrund wegweisender Nick- und Bücktechniken im Eiltempo zu Führungspositionen aufsteigen. Es gibt, dort in den Führungsetagen, ideenreiche Verwaltungsfanatiker, die alles und jedes reorganisieren müssen - und gerade dadurch nur Chaos stiften; und es gibt gelassene Genießer, die den Kreativprozeß laufen lassen, wie er will - und damit Rundfunkgeschichte schreiben. Sogar verdienstvolle Intendanten sind vor Zwergen nicht sicher, die gerne an Stuhlbeinen sägen. Rundfunkanstalten sind nahezu unfähig, aus Fehlern zu lernen. Was in hohem Bogen aus dem Programm gefeuert wurde, kommt unter geringfügig verändertem Titel sofort wieder zurück. Was man in schweißtreibenden Wochenend-Klausuren ausgebrütet hat, ist zwei Monate später schon vergessen; zwei weitere Jahre danach wird es von einer anderen Klausur-Kommission neu entdeckt - und jetzt als genialer Schachzug gefeiert. Was die eine Welle kulturkritisch verabscheut, wird in der Nachbarwelle des gleichen Senders zynisch praktiziert. Kurzum: Rundfunk ist unlogisch/widersprüchlich/nicht zu fassen. Er ist Abbild der Welt, die er abbildet. Es macht Spaß, im Rundfunk zu arbeiten.

Die Archive sind, in dieser Rundfunklandschaft, eine Provinz ganz besonderer Art. Sie liegen irgendwo abseits, mit manchen ihrer Arsenale sogar jenseits der Grenzen, trotzdem sind sie von zentraler Bedeutung. Sie sind, als Lieferanten von Hintergrundmaterial, nicht selten die letzte Rettung - trotzdem bleiben sie dem Medium wesensfremd. Zum Wesen des Radios gehört Schnellebigkeit. Was heute aktuell ist, wird morgen ein alter Hut sein. Ex (über den Sender) und hopp (ins Vergessen), so lautet die Devise. Selbst Kultur- und Hörspielredakteure haben Schwierigkeiten, das Ergebnis ihrer Arbeit zu sichern, zu katalogisieren, in den Regalen der Vergangenheit zu verstauen. Nach jeder Sendung kommt die nächste Sendung. Der Blick zurück lohnt nur dann, wenn er zugleich ein Blick nach vorne ist, d.h. wenn sich ein neuer Beitrag daraus formen läßt. Noch nie wurden die Kriterien, nach denen man Literaturgeschichte zu überschauen und systematisch zu gliedern versuchte, von den Autoren selbst entwickelt. Gerade die kreativsten Vertreter der Zunft sind mit ihren Manuskripten ausgesprochen schlampig umgegangen; in Tagebüchern oder Briefen haben sie den Wissenschaftlern und Archivaren eher ein Bein gestellt, statt sie zu unterstützen. Warum eigentlich sollten die Kunstproduzenten in den elektronischen Medien sich anders verhalten? Was lediglich unter historischer Perspektive interessant ist, was beim heutigen Publikum nicht mehr zündet - muß ein junger Redakteur, der sich für sowas interessiert, nicht besser in die Wissenschaft gehen? Geschichte - in der Kunst will sie gekippt/widerlegt/neu geschrieben werden.

Seitdem ich meine privaten Briefe abspeichern kann, lese ich sie nicht mehr; in den sorgsam abgehefteten Briefen der 60er, 70er, 80er Jahre dagegen blättere ich noch heute. Vielleicht ist das geheime Ziel der elektronischen und digitalen Revolution die Abschaffung der Geschichte? Menschlicher Geist und menschlicher Ungeist haben zu viele Spuren gelegt, zu viel Papier bedruckt, zu viele Tonbänder bespielt, zu viele Filmkilometer belichtet. Dies alles wieder und wieder rezipieren/studieren/reflektieren - wer soll das noch schaffen? Selbst der zur Verfügung stehende Lagerraum wird langsam eng. Wir übertragen die Geschichte des Geistes auf Mikrofilm, pumpen sie in komprimierter Form in die Massenspeicher. Gleichzeitig wissen wir, daß heutige Speichertechnik in wenigen Jahren veraltet ist; schon übermorgen wird es die Apparate nicht mehr geben, mit denen Datenspeicher von gestern sich anzupfen lassen. Natürlich, man kann die alten Datensätze in neue Speichersysteme mitnehmen, aber wird man sie dann nochmals sichten/durchhören/ausdrucken? Der digitale Massenspeicher - eine Art aseptischer Kulturfriedhof? Ein schwarzes Loch? Ein liebenswert kostspieliges Exemplar des guten alten Müllschluckers oder Reißwolfs? Indem wir alles tun, die Geschichte zu bewahren - sind wir nicht heimlich froh, daß wir sie auf dem Wege der digitalen Anonymisierung von uns wegrücken können? Erkaufen wir uns nicht eher das Recht, endlich geschichtslos zu sein?

Bibliothekare und Archivare sind, gerade in den elektronischen Medien, die Verteidiger von Geschichte. Im schnell zufriedenen Radioalltag sind sie die Helden, die unserem immer leichter/lockerer/reduzierter werdenden Geschäft so etwas wie Profil und Gewicht zu geben vermögen. Sie sammeln, retten, schöpfen ab, was sich zu bewahren lohnt. Und damit erinnern sie immer wieder daran, daß ein und derselbe Gedanke im vergangenen Jahr schon einmal zu hören war - damals sogar präziser/witziger/eleganter formuliert. Daß ein und dieselbe Bruckner-Sinfonie von einem früheren Chefdirigenten luzider/komplexer/differenzierter interpretiert wurde als bei der Live-Übertragung am letzten Freitag - obwohl damals noch nicht die raffinierte Aufnahmetechnik unserer Tage zur Verfügung stand. Selbstkontrolle, Qualitätsanspruch, etwas so Unentbehrliches wie Kulturscham kann nur entstehen, solange es den Spiegel der Geschichte gibt. Ohne dieses Kontrollinstrument sind Vergleich/Entwicklung/Fortschritt nicht mehr möglich. Wir würden uns alles und jedes einreden können, würden uns gegenseitig belügen und betrügen - ohne es überhaupt zu merken. Auch im Druck der täglichen Programmarbeit lohnt es sich deshalb, die Vergangenheitsproduzenten in den Archiven zu unterstützen; es geschieht in unserem eigenen Interesse. Ohne sie wären wir ein lasches Fähnchen im Medienwind.

Ich kenne bis heute keinen ernst zu nehmenden Versuch, eine Geschichte des Hörspiels zu schreiben. In meinen Augen ist das kein Zufall. Der angedeutete Hang des Mediums Radio, seine eigene Geschichte zu anonymisieren, ist Erklärung genug. Die Lage ist sogar noch schlimmer. Es besteht heute für keinen Hörspielmacher, auch für keinen Wissenschaftler eine realistische Chance, das Versäumte nachzuholen. Die Masse der bisher gesendeten, gleich danach wieder vergessenen Werke ist inzwischen zu groß. Und diejenigen Dramaturgengenerationen, die kraft Erinnerung noch einen Überblick hatten, sind längst weggestorben. Der Gedanke kann einen geradezu schwindelig machen, daß eine Unzahl von Hörspieltiteln in den Rundfunkarchiven lagert, deren Wiederentdeckung das zeitgenössische Radioprogramm bereichern würde. Wer aber sollte diese Rettungstat - die nicht nur aus Gründen der Quantität, sondern auch aufgrund schwer zu überwindender

organisatorischer Schranken übermenschlich wäre - jemals leisten? Eine Geschichtsschreibung, die nicht im Moment des Geschehens begonnen hat, läuft für immer der Zeit hinterher.

Um so begrüßenswerter sind die Anstrengungen des Deutschen Rundfunkarchivs, wenigstens einen Titelkatalog zu erstellen, der sich Schritt um Schritt bis zu den Anfängen des Hörspiels in Deutschland zurückarbeitet. Ein kursorischer Überblick, der sogar das eine oder andere Werk neu ins Programm bringen kann, scheint damit möglich. Noch wichtiger sind die seit 1981 erscheinenden Jahresverzeichnisse. Sie erschließen, was den heute tätigen Hörspieldramaturgen sowohl quantitativ als auch organisatorisch zugänglich ist. Es gibt keine zeitgenössische Hörspielredaktion, in der diese roten Backsteine nicht auf dem Bücherbord ständen. Allmählich wird eine Mauer daraus, eine Art Turm gegen das Vergessen. Das Innenleben der Rundfunkanstalten, ich habe es eingangs gesagt, ist keineswegs geprägt durch analytische Logik - geschweige denn durch das Ziel, gestaltend in die Umwelt einzugreifen. Gegenwart ist eine Ballung kaum kontrollierbarer Zufälle. Ein vorrangig der aktuellen Information verpflichtetes Medium würde sich selber fesseln, wäre sein Instrumentarium vorab gesteuert bzw. auf Tendenz und Selektion programmiert. Das Radio ist vor Ort, hört hin - und meldet dann. Nach wie vor jedoch will der öffentlich-rechtliche Rundfunk auch Kulturinstrument sein. Dafür ist es unabdingbar, daß Werte wie Bewahren/Erinnern/ Wiederfinden eine Programmkomponente bleiben. In ganz zentraler Weise ist das Hörspiel in diese Aufgaben eingebunden. Klärende Strukturen durch die Vergangenheit legen - nicht zuletzt das macht den Rundfunk zum Kulturfaktor. Dem Deutschen Rundfunkarchiv und den dort tätigen Vergangenheitsproduzenten gebührt ein großer Dank dafür, daß sie uns Hörspielmachern in dieser Hinsicht Material zuliefern. Richtiger müßte ich wohl sagen: Ihnen gebührt Dank dafür, daß sie uns, den vom täglichen Programmdruck Abgelenkten, die eigene Geschichte abfordern. Kunst und Geschichtslosigkeit - nicht einmal in den elektronischen Medien ginge das zusammen.

Frankfurt am Main, im Juni 1998

Christoph Buggert

Leiter der Hörspielabteilung  
beim Hessischen Rundfunk

---

## **Hörspiel ist hip. Einige subjektive Anmerkungen**

Hätte mir im Juli 1989, als ich als Dramaturgin im Saarländischen Rundfunk saß, hätte mir also vor genau zehn Jahren eine Hellseherin vorhergesagt, daß ich im Juli 1999 in der Stadt Berlin, durch die keine Mauer mehr ginge, als Hörspielleiterin in einem Sender namens DeutschlandRadio sitzen würde, ich hätte ungläubig den Kopf geschüttelt.

Nun, so kann's gehen, jetzt bin ich bald drei Jahre hier. Auf dem Dach über meinem Büro leuchtet die blaue Schrift von „DeutschlandRadio“, neben der man immer noch den alten Schriftzug „RIAS“ lesen kann. Daneben müßte noch eine Schrift zu lesen sein: „Rundfunk der DDR“, aber das wäre ein Politikum und gar nicht angebracht. Die aus dem Westen zugezogene Neuberlinerin hat schnell gelernt: „DDR“ wird immer abmontiert, auch am alten Ost-Funkhaus in der Nalepastraße hängt das Schild nicht mehr.

### **Archive Ost und West**

Im Berliner Osten befindet sich das Archiv eines ehemals zentralisierten Rundfunks, damals DDR. Heute ist es Teil des Deutschen Rundfunkarchivs, und wir besorgen uns hier und senden von Zeit zu Zeit Kurioses und Nostalgisches, borniert Politisches, Spießiges und Kesses, auch Weltliteratur als Hörspiel. Ganz regelmäßig betreiben wir die Vereinigung zweier ehemals feindlicher Lager: „Pension Spreewitz“ (RIAS der 50er Jahre) und „Neumann 2x klingeln“ (Radio DDR der 60er Jahre) treffen sich in einer Sendung, sie heißt „Familie in Serie“.

Das westdeutsche Archiv spiegelt den Föderalismus im anderen Teil Deutschlands. Förderaler Rundfunk war der Wille der West-Alliierten im Nachkriegsdeutschland. Hier gibt es kein zentrales Archiv, die Bänder stehen dort, wo Hörspiele produziert werden, in den Archiven der Rundfunkanstalten.

Im Deutschen Rundfunkarchiv hat das Hörspiel sein zentrales Gedächtnis, jederzeit zu nutzen durch die Hörspiel-Dokumentationen. Das Archiv hat seinen Sitz in Frankfurt am Main, im Hochhaus neben einem Ort meiner Kindheit, dem Rundbau des Hessischen Rundfunks, in den vor mehr als 50 Jahren beinahe der Deutsche Bundestag eingezogen wäre. Im Juli 1999 sitze ich in Berlin. Berlin ist Hauptstadt, der Bundestag zieht in den Reichstag. Ein politisches Zentrum wird diese Stadt sein, eine Metropole? Ich warte ab und nenne Berlin vorläufig eine „große Stadt“.

### **Jahrgänge wie Wein**

Was ein Hörspiel ist und warum ein Hörspiel nichts taugt und ob ein Jahrgang im Hörspiel ein guter oder ein schlechter sei, das wissen die beruflichen Kritiker. Seit Januar 1999 gibt es Rezensionen in einer überregionalen Tageszeitung aus Frankfurt am Main, jeden Tag auf der neuen Hörfunkseite. Endlich wird Hörspielhören auch für Kritiker ein normaler, oft wiederholter Akt. Und damit haben wir die Chance, daß Hörspiele so beurteilt werden, wie andere Kunst auch: in der Menge der Erscheinungsformen! Kritiker, die in einer Jury sitzen, wo sie bis zum Überdruß Hörspiele konsumieren müssen, hören oft nur in die Anfänge

rein und vielleicht noch ein paar Schlußminuten. Die Hörspiele kommen ihnen dann am Ende allesamt langweilig und fad vor oder nicht zeitgemäß oder nicht ganz durchgereift. „Es war ein schlechter Jahrgang“, wird dann behauptet. Und das wird - bei einer Jahrgangspreisverleihung wie dem „Hörspiel des Jahres“ oder dem „Hörspielpreis der Kriegsblinden“ - öffentlich ausgesprochen und ist überall zu lesen.

Wer aber kennt wirklich alle Früchte eines Jahrgangs? Die Jurys hören nur eine winzige Auswahl aus der riesigen Jahresproduktion, eine Auswahl, die sich die Hörspielredaktionen abgerungen haben, verzweifelt bemüht, sich auf den vermuteten Zeitgeistgeschmack der Jury einzustellen.

Betrachten wir Hörspieljahrgänge wie Weinjahrgänge. Sicher ist ab und an eine fade Scheurebe dabei oder ein etwas abgestandener Sekt. Aber vielleicht finden die Dramaturgen in 20 Jahren gerade das interessant, zapfen die alten Fässer an und nennen das Getränk „Jahrhundertwende“.

Der 98er Jahrgang bietet mit Sicherheit süßliche Spätlesen, sauren Essig, soliden Tafelwein, wundervoll runde Rotweine, heftigen Trester oder synthetisches Gesöff - aber immer kommt er als „Erzeugerabfüllung“ auf den Sender. Manche Abteilungen planen ihre Neuproduktion gleich als Sonderabfüllung für den Tonträgermarkt. Das verlockt zur Panschelei, so fürchte ich.

### Trockene Materie

In die Hörspiel/Feature-Broschüre des DeutschlandRadio (ein selbstverständliches Druckwerk als Service eines jeden Senders, der was auf sich hält) war im Frühjahr 1999 ein Fragebogen eingeklebt. Ausführlich wurde nach Hörgewohnheiten und Vorlieben gefragt, nach Alter und Geschlecht, Bildungsstand, Musikgeschmack und Kaufverhalten. Der Fragebogen hat sehr viele Hörspiel- und Featurehörer angesprochen. Die Statistiker verzeichnen mit rund 1.300 Menschen einen ungewöhnlich hohen Rücklauf von fast zehn Prozent. Hier einige Ergebnisse der Hörer/innenbefragung. Neben unserer Hörspiel/Feature-Broschüre nutzen diese Menschen intensiv die monatlich erscheinende Programmübersicht des DeutschlandRadios. Sie interessieren sich also auch ganz allgemein für das Programm, sind keine „reinen“ Hörspielfans.

Ich konzentriere mich auf die Ergebnisse der Fragen zum Programmangebot des DeutschlandRadio Berlin, einem Programm mit jährlich 45 Hörspiel-Neuproduktionen (mit mehr als 40 Minuten Länge). Wir senden an fast jedem Tag ein Hörspiel, das sind pro Woche fünfeinhalb Stunden Sendezeit: nachts um 0.05 Uhr in der „Werkstatt“ und am frühen Abend um 19.05 Uhr im „Wortspiel“, sonntags um 18.30 Uhr. Es ist ein heterogenes Hörspielprogramm mit nationalem Sendeanspruch („bundesweit und werbefrei“). Die Hörer/innen mit Antenne können uns nicht überall in Deutschland hören, die mit Schüssel oder Kabel schon.

Über die Hälfte der von uns Befragten sind genau über unser Programmschema im Bilde. Als wichtigsten Programmteil nennen 60 Prozent „Hörspiele“, gefolgt von „Nachrichten“ mit 51,3 Prozent. Knapp die Hälfte stufen „Features“ als sehr wichtigen Programmteil ein.

Der größte Teil der Hörspiel- und Featurehörer/innen, die unseren Fragebogen ausgefüllt haben, fällt in die Altersgruppe der 30 bis 49jährigen (56,4 Prozent). Sie sind damit

wesentlich jünger als der in der jährlichen Medienanalyse (MA) für DeutschlandRadio Berlin ermittelte Altersdurchschnitt! 57,2 Prozent von ihnen haben ein Hochschulstudium absolviert, 22,2 Prozent haben Abitur, rund 20 Prozent besuchten die Volks- oder Hauptschule oder eine weiterführende Schule ohne Abitur. Zwei Drittel sind voll oder teilweise berufstätig und 14,8 Prozent sind Schüler oder Studenten.

Die befragten Hörer/innen nutzen unser Programm, um Hörspiele und Features zu unserer Sendezeit um 19.05 Uhr zu hören. Sie wünschen sich aber eine andere Anfangszeit: werktags zwischen 20.00 Uhr und 24.00 Uhr, viele samstags und sonntags am Vormittag (so votierten fast 50 Prozent). Und die Vorlieben der Hörspielhörer/innen? Die Befragten konnten mehrere bevorzugte Hörspielformen nennen. An erster Stelle auf der Liste der Beliebtheit steht bei allen in allen Altersgruppen das „literarische Hörspiel“ (77,8 Prozent), gefolgt vom „Krimi“ (72 Prozent) und den „Hörspielklassikern“ (66,9 Prozent). Das „realistische Gegenwartshörspiel“ kommt mit 47,8 Prozent an nächster Stelle, gefolgt vom „Originaltonhörspiel“. Das „musikalische Hörspiel“ und die „audio art“ können zusammen das Interesse von 40 Prozent aller Befragten auf sich vereinen. Nur für „Serien“ interessiert sich (fast) niemand.

Die beliebtesten Hörspielformen werden von DeutschlandRadio Berlin am frühen Abend gesendet. Aber Hörspiele kommen in unserem Programm auch nachts vor, zu einer Zeit, in der potentiell Interessierte unser Angebot nicht wahrnehmen, weil sie schlafen. Trotzdem haben ca. 20 Prozent aller Befragten das Hörspiel um 0.05 Uhr „schon mal gehört“. In den Altersgruppen „bis 29 Jahre“ und „zwischen 30 und 49 Jahre“ haben zwischen 13 bzw. 17 Prozent der Befragten das nächtliche Hörspielprogramm im DeutschlandRadio Berlin sogar „häufiger gehört“. Hier ist unser Programm für junge Menschen richtig. „Freispiel“, eine Sendung, die Hörspiel und Feature mischt und live mit Musik moderiert wird, ist bei jungen Leuten bekannt, obwohl diese Sendung zum Zeitpunkt der Befragung gerade mal ein Jahr alt war.

Interessant sind auch die Musikvorlieben: Klarer Favorit ist die klassische sinfonische Musik, von der 30,9 Prozent aller Teilnehmer/innen der Befragung angaben, sie hörten sie „sehr gern“ in beiden Programmen von DeutschlandRadio. Sehr beliebt ist auch die Weltmusik (20,4 Prozent). Abgeschlagen sind die Musikrichtungen Oper, Popmusik, und Musical/Filmmusik. In der jüngsten Altersgruppe (Menschen unter 30 Jahre, mit hohem Bildungsstand) ändert sich das Bild: Hier sind die Vorlieben relativ gleich verteilt auf Klassik, Rock, Pop und Weltmusik.

Es lohnt sich also, auch in einem Programm wie dem unseren, das sich nicht als „Spartenprogramm“ an eine spezielle Gruppe richtet, junge Leute gezielt anzusprechen. Nicht alle wollen nur Musik und Werbespots hören. Wir müssen ihnen den Hör-Stoff, den sie suchen, nur geben.

### Hörspiel ist hip - in Berlin und anderswo

Schallend gelacht hätte ich, wenn mir jemand vor zehn Jahren prophezeit hätte, daß im Juli-Programm 1999 der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in Berlin-Mitte Aufführungen als „Hörstücke mit Live-Musik“, „Hörspielcollagen“ und „Action-Comedy-Hörspielserien“ angekündigt werden. So ist es aber, ich halte erstaunt und erfreut den Prospekt in Händen. Wohlgerichtet: Es handelt sich nicht um Produktionen von Rundfunksendern. Es

Hörspiel ist hip.

---

gibt also Leute, die finden Hörspiele unabhängig vom Radio gut. Sie gehen ins Theater oder andere Orte, um dort so etwas zu hören. Hörspiel ist hip, auch wenn diejenigen, die das finden, vielleicht nicht ganz genau wissen, was ein Hörspiel überhaupt ist. Ich weiß das auch nicht immer. Und so kommen wir zusammen.

### **Trauriges Winken**

Ein Nachtrag zum Stichwort Rundfunkarchiv und Hörspielabteilungen: Der freundliche Herr Löw, ein Vertrauter, „einer von uns“, ein Mann mit Sachverstand, Sanftmut, Geduld und Engagement, ein Mensch, der mit Hörspiel ganz konkrete Menschen in den Sendern verbindet, ein Fan und Sammler unserer schnelllebigen und gleichzeitig auf Ewigkeit angelegten Bänder und Blätter - Bernd Löw verläßt das Deutsche Rundfunkarchiv.

Wir winken ihm traurig hinterher. Und hoffen, daß er sich mittels Kabel, Schüssel oder Antenne die Töne und Wörter ins Zimmer holt, die wir senden. Und sie genießt, die Hörspiele.

Berlin, im Juli 1999  
Stefanie Hoster  
Leiterin der Abteilung Hörspiel  
im DeutschlandRadio Berlin

---

## Der Wechsel der Winde

Sprechen wir von dem, was dem vorliegenden Band mit den ARD-Hörspielproduktionen des Jahres 1999 nicht zu entnehmen ist und dennoch folgenreich für die Zukunft der Hörspielfreunde zu Buche schlägt: Das gefürchtete, aufregende, vermeintlich letzte Jahr des alten Jahrtausends brach an und beglückte am Samstagmorgen, dem 2. Januar 1999, alle Radio- und Hörspielsympathisanten mit der Sensation, daß die Frankfurter Allgemeine Zeitung in ihrem berühmten Feuilleton hinfort Tag für Tag tatsächlich eine ganze Seite Radioprogramm präsentieren wird. In gebündelten Rubriken und mit täglichen Einzelbesprechungen das ganze Spektrum der öffentlich-rechtlichen Kulturkanäle! Was für ein Omen. Wer hätte das gedacht, nachdem seit Jahrzehnten der Abdruck der Rundfunkprogramme in der Presse immer erbärmlicher geraten war?

Nicht, oder besser nicht mehr, zu entnehmen sind diesem Buch die ruhmreichen Kürzel SDR und SWF. Und was hatten sie für einen Klang in der Hörspielwelt - die Stücke der Stuttgarter und Baden-Badener Dramaturgien! Der Zusammenschluß von Süddeutschem Rundfunk Stuttgart und Südwestfunk Baden-Baden zum Südwestrundfunk ist seit September 1998 Programmwirklichkeit geworden. Nachdem bereits im Oktober 1997 die Dramaturgien von ORB und SFB unter dem Dach des Berlin-Brandenburgisch kooperierten Kanals \*radio kultur zusammengeführt worden waren, bedeutet diese Fusion zwar Bündelung, aber auch den weiteren Verlust einer spezifischen Farbe auf der Palette der Hörspielproduzenten.

Was die abgedruckten Daten der 698 Produktionen und der Anhang ebenfalls nicht oder nur sehr indirekt erzählen können, das ist das kolossal veränderte Ansehen, daß das Hörspiel, daß Hörbücher und das Hören überhaupt in der Öffentlichkeit der Jahrtausendwende genießen. Hätte jemand noch vor zehn Jahren den ARD-Programmdirektoren gegenüber orakelt, daß sich einmal deutsche Großverlage um Hörspielproduktionen ihrer Funkhäuser regelrecht schlagen werden, hätte er schallendes Gelächter geerntet oder Sarkasmus in der Form, wer weiß, ob das Hörspiel die Jahrtausendwende überhaupt zu überleben imstande sein wird? Das Schlüsselwort heißt Hörbuch, und die Kassetten und CDs mit Hörspielen, Lesungen, Features und Tondokumenten sind das mit Händen zu fassende an diesem erfreulichen Trend, dem viel eher ganz immaterielle Bedürfnisse zugrunde liegen - die Sehnsucht nach Sinnstiftung, nach einer inniglichen Kommunikation, nach Selbstfindung, auch nach einer dem Menschen gemäßen Langsamkeit, nach Tiefe. Die wesentlichen Impulse für die Edition von Hörbüchern sind - so kompliziert sich auch die Materie erweist - von der ARD ausgegangen. Sicher, ohne das geschäftliche Interesse der Verlage wäre nichts in die Regale der Buchläden gelangt, und den ARD-Anstalten verbietet - was weithin kaum bekannt ist - der öffentlich-rechtliche Status, mit seinen Produktionen selbst verlegerisch tätig zu werden. Aber wer hat denn die Gedichte einer Ingeborg Bachmann aufgenommen? Wer die Vorträge von Ernst Bloch und Hannah Arendt? Und wer die Lesungen eines Erwin Strittmatter? Die Hörspiele von Aichinger, Böll, Dürenmatt, Eich, Fassbinder, Frisch, Fühmann, Kunert, Lem, Sparschuh - wer hat denn in diese Stücke investiert? Wenn es diese Kulturleistungen des öffentlich-rechtlichen - und wenn wir an die DDR denken - sogar des staatlichen Rundfunks nicht gegeben hätte, was sollte denn dann auf die Kassetten gespult und in die CD-Scheiben gepreßt werden!?

An dieser Stelle sei an die Anfänge der Bemühungen um Hörspiele auf Tonträgern erinnert. Im Juni 1985 hatte sich der SWF-Hörspielchef Hermann Naber am Rande der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises in Klagenfurt an den Verleger Michael Klett mit der Bitte gewandt, einen erneuten Versuch mit der Edition von Hörspielen zu starten. Klett-Cotta hatte in Zusammenhang mit seinem Schulbuchprogramm Erfahrungen mit der Herstellung und Publizierung von Tonträgern gemacht, außerdem waren mit dem Etikett „Cotta's-Hörspiel-Bühne“ - der Herausgeber war Hans-Jörg Schmitthenner - bereits in den 50er Jahren Langspielplatten zum Beispiel mit Goethes „Novelle“ und Wolfgang Borcherts „Draußen vor der Tür“ erschienen, aber kein Buchhändler wollte damals die Schallplatten in seine Auslagen stellen, und die Plattenhändler wiederum fanden die Scheiben nicht gerade hit-verdächtig.

Es gab natürlich auch andere Platteneditionen von Hörspielen - der VEB Deutsche Schallplatten hatte unter seinem Label LITERA viele eigene Inszenierungen und funkdramatische Übernahmen vom Rundfunk der DDR publiziert, Klaus Ramm hatte beim Luchterhand-Verlag verschiedene Hörstücke herausgegeben, auch beim RIAS Berlin ließ man Hörspiele in Vinyl pressen. Ein größeres Publikum indes konnte man kaum erreichen. Erst die durchgesetzte Technik der kompakten Magnetkassetten samt ihren portablen Playern für Auto und Jackentasche bot eine neue Chance, Hörspiele auf den Markt zu bringen und sie vor allem in die Buchhandlungen zu lancieren, wo sie auf ihr genuines Publikum treffen konnten. Kassetten ließen sich endlich als Bücher tarnen - Hörbücher.

Für Hermann Naber, den Initiator und Herausgeber der neuen Reihe Cotta's-Hörbühne, begann damals für das Startprogramm Herbst 1986 das zähe Geschäft unzähliger Rechtsanfragen. Der Suhrkamp-Verlag zögerte mit der Lizenzerteilung für die Günter-Eich-Hörspiele, Woody Allen mochte die gelungenen deutschen Funkversionen seiner Stücke gar nicht auf Kassetten gebracht wissen, Schauspieler und Regisseure mißtrauten dem unwägbara Unterfangen oder blockierten es mit überzogenen Forderungen und und und. Es kann jedenfalls guten Gewissens ein Wunder genannt werden, daß der Ernst-Klett-Verlag Stuttgart auf der Frankfurter Buchmesse 1986 schließlich eine erste Kollektion mit einem knappen Dutzend Hörspiel-Kassetten der Öffentlichkeit präsentieren konnte. Die Backlist wuchs halbjahresweise um weitere Dutzende an, die Preisträgerstücke des „Hörspielpreises der Kriegsblinden“ erschienen zusammen mit den Dankesreden der prämierten Autoren, bald kamen Aufnahmen mit den Stimmen solcher Dichter wie Gottfried Benn, Ingeborg Bachmann und Features von Ernst Schnabel und Alfred Andersch dazu. Der Durchbruch war geschafft - Hörspielkassetten waren von nun an nicht mehr ausschließliche Kindersache.

Im Herbst 1995 trat DER HÖRVERLAG auf den Plan, viele Titel von Cotta's Hörbühne wie „Novelle“, „Draußen vor der Tür“ oder „Herr der Ringe“ gingen in das Repertoire ein, und viele Verlage sind bald dazu gekommen, im Frühjahr 1999 schließlich Der Audio Verlag, der durch den Aufbau-Verlag und die Marketingtochter des Südwestrundfunks ins Leben gerufen wurde. Am Ende des Jahres 1999 boten annähernd 150 Label etwa 6 500 Hörbuchtitel an. Der Hörspiel-Bestseller „Sofies Welt“ (SWF/MDR-DHV1995) erschien in einer Taschenbuchversion und überschritt nach vier Jahren die Marke mit 100 000 verkauften Exemplaren.

Um Orientierung zu schaffen, hatten der Hessische Rundfunk und das Börsenblatt des Deutschen Buchhandels bereits im Mai 1997 die monatliche hr2-Hörbuchbestenliste ins

Leben gerufen. Seit Januar 1998 gibt es eine CD/MC DES MONATS des Instituts für angewandte Kindermedienforschung der Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen Stuttgart und seit August 1999 ein HÖR-BUCH DES MONATS des Seminars für Allgemeine Rhetorik Tübingen. Im August 1998 findet mit der wortcomm innerhalb der Kölner popcomm die erste Hörbuchmesse mit einem Fachkongreß statt. Seit November 1998 gibt es in der ZEIT regelmäßige Hörbuchbesprechungen. Allein diese Daten belegen die unglaubliche Dynamik des Genres und beweisen, daß das Hörspiel auch nach 75jähriger Existenz für ein Wunder noch allemal gut sein kann.

Für das Jahrhundertende hatte das ARD-Hörspiel einiges zu bieten: Unter dem Titel „Vom Sendespiel zur Medienkunst“ begehrt die Abteilung Medienkunst beim Bayerischen Rundfunk das Jubiläum „50 Jahre Hörspiel im BR“, gibt einen 487seitigen Dokumentationsband heraus und initiiert für die „13. Woche des Hörspiels“ die „intermedium 1“. Die Hörspielleute des Hessischen Rundfunks bringen mit „Die Odyssee des Homer“ zum ersten Mal mit einer Erzählacht ein Wortprogramm in das ARD-Nachtkonzert ein. Zwei 16stündige Radiotage im hr - „Ein Tag in Europa“ von Helmut Kopetzky und „Unter dem Gras darüber“ von Jürgen Geers und Inge Kurtz - erzielen ein außerordentliches Hörer- und Presseinteresse. Der NDR-Hörspielabteilung kommt das Verdienst zu, ganz explizit auf den 75. Geburtstag des Hörspiels - die BBC Ursendung von Richard Hughes' „Danger“ am 15. Januar 1924 eingegangen zu sein. Monika Klostermeyer thematisiert in ihrem mehrteiligen Essay: „Das Ende der Drau oder Der gekochte Frosch“ die aktuelle Situation des Hörspiels, und unter den Rubriken „Goethe '99“, „Moderne Zeiten“ und „Wahnwelten“ werden Ursendungen und Reprisen in Programmreihen konzipiert. Die Saarländischen Hörspielleute holen den Jahrtausendwende-Gedanken unter der Zeile „Falsche Erinnerung“ ins Programm, der SWR akzentuiert ihn unter „Verpaßte Weltuntergänge“, und beim WDR lauten die redaktionellen Aspekte „Themen des Jahrhunderts“ und „Szenarien der Zukunft“. Das DeutschlandRadio verschreibt sich mit der „Sendereihe Deutschstunde“ diesem Gegenstand, und die Hörspieler des Mitteldeutschen Rundfunks bringen zusammen mit SR2 und Deutscher Welle die 365teilige Reihe „Briefe des Jahrhunderts“ von Barbara und Peter Gugisch ins Radioprogramm, stellen im historischen Goethe-Theater Bad Lauchstädt „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ als Hörspielpremiere auf die Bühnenbretter, beziehen in Halle ein neues Funkhaus mit einem neuen, dem letzten Hörspielstudio des Jahrtausends und beschließen das Jahr gemeinsam mit WDR5 mit dem 24folgenden Radio-Adventskalender „Das Weihnachtsgeheimnis“ von Jostein Gaarder.

Die von ORB und SFB seit 1995 gemeinschaftlich betriebenen Planetariumsveranstaltungen „Hörspiel unterm Sternenhimmel“ erreichen die Gesamtzahl von 60 000 Besuchern - dabei 10 600 Gäste allein im Jahr 1999. Die SFB-Klanggalerie bietet den Besuchern im Haus des Rundfunks in der Berliner Masurenallee ganzjährig Klanginstallationen dar. Die „13. Woche des Hörspiels“ erzielt mit einem erheblich erweiterten Programm - außer der bereits erwähnten „intermedium 1“ sind es ein Kinderhörspieltag und ein spezielles Werkstatt-Angebot - ein weitaus stärkeres Echo als in den Vorjahren.

Also alles nur Glanz und Gloria? Durchaus nicht, mit den eingangs vermißten Kürzeln SDR und SWF verbindet sich die Sorge um das Spektrum der Produzenten. Niemand kann besser die unersetzlichen Leistungen der sogenannten kleinen und letztlich bedrohten Anstalten in Bremen und Saarbrücken ermessen, als die Hörer von Features und Hörspielen. Was gerade aus diesen beiden Häusern als unverwechselbare, höchst originäre Einspeisun-

gen in den Programmpool des öffentlich-rechtlichen Rundfunks kommt, ist nicht hoch genug zu schätzen. Umso stärker stellen sich die Fragen nach ihrer eigenständigen Fortexistenz.

Am 29. Oktober 1999 ist der Bremer Hörspielchef Rüdiger Kremer 57jährig gestorben, zehn Tage zuvor der Frankfurter Schriftsteller Horst Krüger im Alter von 80 Jahren. Zwei wichtige Männer der Radiogeschichte haben dieses 99er Jahr nicht überlebt. Zwei, die nun sehr fehlen.

Dieses letzte Jahr des Jahrtausends mag, was dessen Jahresausbeute an Hörspielproduktionen betrifft, vielleicht kein unbedingt strahlendes Jahr gewesen sein - was den Gewinn an breitem öffentlichen Interesse für das Hörspiel betrifft, war es ein Jahr des großen Windwechsels - Hörspiel im Aufwind.

Halle, im September 2000  
Matthias Thalheim  
Chef Künstlerisches Wort  
beim Mitteldeutschen Rundfunk

---

## **Als sei nichts gewesen Kleine Nachlese zu einem „Jahrgang“**

Der Jahrhundert-/tausendwechsel hielt, was er versprochen hatte: Aufmarschplatz für ein Medienspektakel zu sein, das es so noch nicht gegeben hatte. (Wie denn auch!) Sogar ein paar Aufregungen wurden mitgeliefert: ob denn auch alle Rechensysteme die Sache mit der Null von 2000 kapieren würden. In den Sendern war man auf alles gefasst. Von fernher winkte matt eine Datenkatastrophe. Aber die Rechner haben's kapiert, und 2000 durfte beginnen, wie 1999 geendet hatte. Das Wetter freilich war richtig schlecht. ARD-weit.

Die Kolleginnen und Kollegen in den Hörspielredaktionen waren allesamt auf das Ereignis justiert und ließen es dann im Lauf des Jahres noch ein wenig dahindümpeln eingedenk der Chronistenklugheit, dass das neue Jahrhundert-/tausend eigentlich erst 2001 beginne. Aber das war's dann auch. Ansonsten business as usual.

Das Hörspiel partizipiert weiterhin zum größten Teil am Wohl und Wehe der Kulturprogramme. Was heute formatiert und massenprogrammgestylt in den Äther geht, kümmert sich selten noch um das, was in den Sendern unter „Hörspiel“ firmiert, was aber eben nicht bedeutet, dass Szenisches oder Radiospielerisches aus diesen Programmen vertrieben worden wäre. Eine ziemlich lebhaftere Comedy- und Sketch-Industrie hat sich neben dem Hörspiel entwickelt, und jeder Hörspielmacher darf sich fragen, ob's denn besser wäre, wenn alle diese Produkte beim „Hörspiel“ ressortierten. Wenn an dieser Stelle die Frage mit einem wackeren Ja beantwortet wird, dann soll damit die Aufmerksamkeit auf ein strukturelles Problem ausgeweitet werden - dahingehend, dass das ARD-Hörspiel nicht unwesentlich durch die anstaltsspezifischen Zuordnungen charakterisiert wird. Oder auch so: Man hört es, ob Feature, Kinderfunk und Unterhaltungsprogramme in Hörspielnähe angesiedelt sind oder nicht. Und so suchen und gewinnen die Hörspielredaktionen ihr Profil im Rahmen ihrer je anstaltsspezifischen Position. Das ist eine Vielfalt oder wenigstens der Restbestand einer Vielfalt, und daraus erwächst immer noch ein Reichtum, den Außenstehende selten wahrnehmen. Ein Betrieb, der nur durch ordinäre Konkurrenz funktioniert, könnte diese Vielfalt jedenfalls nicht leisten. Der Hörer schließlich profitiert davon, denn in keiner Radiosparte ist der Austausch so intensiv wie im Hörspiel.

Außenstehende muss man mit großen Paukenschlägen locken: Der Mitteldeutsche Rundfunk macht „Die Päpstin“ in 5 Folgen, der Bayerische Rundfunk den „Zauberberg“ in 10 Folgen, der Südwestrundfunk den „Simplizissimus“ in 4 Folgen und „Crazy Times“ in 10 Folgen und immer wieder mal ein „Radiotag“ vom Hessischen Rundfunk - nichts einzuwenden, wenn das Hörspiel im Prunk großer Radioprojekte daherkommt. Sie dokumentieren in unterschiedlicher Originalität und Risikobereitschaft die Finanzkraft und das Erfolgskonzept der jeweiligen Redaktionen, sind PR-taugliche Aufmischer, aber lenken den Blick weg vom stillen Geschäft der Programm-Macher, bei dem die jährlich produzierte Hörware auf ihre Brauchbarkeit überprüft und in das feine Webmuster kluger Spielpläne eingearbeitet wird. Da werden thematische Bewegungen beobachtet, Schneisen geschlagen und Schwerpunkte gesetzt, die erst so recht den kundigen Umgang mit dem Material „Hörspiel“ verraten.

Zweitverwertungseuphorien beginnen etwas abzuklingen, seitdem die Verlage ihr wahres Interesse an Hörbüchern offenbaren, nämlich akustischen Flankenschutz fürs Gedruckte zu liefern. Zu diesem Zweck werfen sie kostengünstige Schnellschüsse - Marke Eigen-

---

bau - auf den Markt, anstatt sich aus dem Fundus der Anstalten zu bedienen und in langwierige und kostspielige Lizenzierungsabenteuer zu stürzen. Hat jemand ernsthaft etwas anderes erwartet?

In den vergangenen Jahren ist die Attraktivität des Radios und mithin des Hörspiels hinlänglich gewürdigt worden. Inzwischen darf die Frage: Hörspiele - gibt's die noch? in hübscher Paradoxie beantwortet werden: Ja! - in Planetarien, auf Ausflugsschiffen, in Off- und Hoftheatern, Kneipen, Klassenzimmern und Stadtteilbibliotheken, in Alternativkinos und im Berliner Dom. Und natürlich im Auto. Und eigentlich überall. Nächstens vielleicht im Luftschutzbunker. Wenn es denn weiterhin im Radio welche zu hören gibt, ist es wunderbar. Das nennen wir jetzt einfach mal „Dankbarkeit auf hohem Niveau“ (statt dem branchenüblichen Jammern) - angesichts rasant steigender Produktionskosten und rigoros eingefrorener Etats.

Personelle Veränderungen im Norden: Holger Rink folgt dem verstorbenen Rüdiger Kremer bei Radio Bremen nach, Dr. Andreas Wang vom Norddeutschen Rundfunk nimmt die Position der Ruheständlerin Marion Fiedler ein. In den kommenden Jahren wird es in der ARD Fusionen geben, in deren Folge wieder Redaktionsgemeinschaften oder -auflösungen stehen. Fazit: Es wird sicher weniger Hörspiele geben. Da sinkt dann etwas das Niveau der Dankbarkeit.

Die jährlich in der Akademie der Künste/Berlin stattfindende Woche des Hörspiels wurde im Jahr 2000 erstmals direkt von der ARD mit DM 100.000 - unterstützt. Dies hat zu einigen wichtigen und schönen Programmänderungen geführt - ein Kinderhörspieltag, geplant vom Südwestrundfunk, wurde vorgeschaltet, ein workshop, geplant von Hermann Naber, begleitete die Veranstaltungen, und erstmals machte es „Plopp“ in einem Wettbewerb freier Produzenten. Das hat aber auch dazu geführt, dass die Konferenz der Hörfunkdirektoren auf die Idee kam, die seit 1986 funktionierende Leistungsschau des ARD-Hörspiels vom „neutralen“ Ort der Berliner Akademie abzuziehen und in den Einzugsbereich ihrer Sendegebiete zu holen. Da ist es noch zu früh zur Dankbarkeit.

Wenn sich die Juroren des Hörspielpreises der Kriegsblinden, der im Jahr 2000 zum letzten Mal im Gebäude des Bundesrats in Bonn verliehen wurde, zur Entscheidungsfindung treffen (es war in Baden-Baden!), pflegen sie bisweilen im önologischen Vokabular zu schwelgen, um den jeweiligen Hörspieljahrgang „anzusprechen“. Die Metaphorik ist nett und in Grenzen brauchbar. Ob „kurzer Abgang“ oder „molliger Duft“, ist - es sei beklagt - unerheblich geworden. Heute, nach dem 11. September 2001, da man uns versichert, dass nichts mehr sei wie vorher, dass sich spätestens danach der Vorhang zum 21. Jahrhundert gelüftet habe, dürfen auch wir die Glaubenssätze in Sachen Hörspiel verschieben. Mal hören, was dabei herauskommt.

Baden-Baden, im Oktober 2001

Matthias Spranger

Leiter der Redaktion Hörspiel beim Südwestrundfunk

---

## **„Verblüffende Renaissance“? Ein kurzer Blick auf das Hörspiel-Jahr 2001**

Als am 17. Mai 2002 nach einer längeren Pause erstmals wieder die HörspielleiterInnen der ARD und des DeutschlandRadios zu einer offiziellen Fachtagung zusammentrafen, konnten sie einmal mehr übereinstimmend feststellen, dass sich das Hörspiel, verstanden als Gattungsbegriff für eine konzeptionell und ästhetisch ausdifferenzierte Vielgestaltigkeit der Radiokunst, bei Publikum, HörspielmacherInnen und Fachkritik einer für die letzten Jahrzehnte unvergleichlich hohen Wertschätzung erfreut. Und auch das Nachrichten-Magazin „Der Spiegel“ konstatiert in seiner 47. Ausgabe dieses Jahres dem Medium eine „verblüffende Renaissance“. In der Tat, nicht mehr vom Hörspiel als Anachronismus, dem in der modernen Medienlandschaft ein baldiger Tod vorhergesagt wird, ist die Rede; im Gegenteil, dem Genre wird allenthalben eine eindrucksvolle formale und inhaltliche Spannweite und vitale stilistische Vielfalt bescheinigt.

Ein Blick auf den Hörspiel-Jahrgang 2001, wie er uns nunmehr durch die verdienstvolle Arbeit des dra dokumentiert vorliegt, bestätigt dies auf eindrucksvolle Weise. Vom Radiotag bis zur medialen Begleitung öffentlicher Krimifestivals, der Live-Inszenierung eines Shakespeare-Klassikers bis zur aktuellen Standortbestimmung „Vom Beat zum Pop“, von der mehrteiligen szenischen Adaption populärer Literatur-Bestseller bis zur vermeintlich kanonisierte Grenzen der Ästhetik überschreitenden Kooperation mit DJs, Textkünstlern, Sounddesignern und Komponisten, vom „Hörspielkino unterm Sternenhimmel“ über die „Wort für Wort! – Hörbühne“ aus der Orchestermuschel der Schaubühne Lindenfels bis zur 15. „Woche des Hörspiels“ in der Akademie der Künste Berlin, nicht immer ist ein Produktionsjahr so reich gewesen an zeitgenössischer künstlerischer Relevanz, an radiospezifischer Originalität, an auffälligen und zunehmend auch öffentlichen Präsentationsformen, an Hinwendung zu einem vielschichtigen und unterschiedlich interessierten Publikum. In der Folge haben sich auch die preisfindenden Jurys zwar in ihrer qualitativ vergleichenden Arbeit, aber nicht mit den Ergebnissen quälen müssen, sei es bei den dezierten Hörspiel-Preisen, allen voran der Vergabe des 50. „Hörspielpreises der Kriegsblinden“ an „Pitcher“ von Walter Filz und des „Hörspiel des Jahres 2001“ an „Metropolis“ in der Bearbeitung von Michael Farin nach Thea von Harbou und Fritz Lang, oder im Segment des Hörbuchs, sofern es in Lizenz auf öffentlich-rechtliche Produktionen zurückgreift. Ein kleiner Wermutstropfen für manchen Hörspiel-Bekannter mag hier allein die erstmalige Vergabe des vom Buchhandel gestifteten Hörbuchpreises „Hörkules 2001“ während der ARD-Radionacht der Hörbücher live von der Leipziger Buchmesse gewesen sein, denn der wurde an Joanne K. Rowlings „Harry Potter und der Stein der Weisen“ in der ARD-freien Leseversion von Rufus Beck verliehen. Aber: man muss auch gönnen können, und wir können es, zumal mit „Die Päpstin“ von Donna W. Cross eine ARD-Produktion auf der Beliebtheitsskala des Publikums Rang 2 einnahm und in 2002 ... Aber das gehört nicht hierher. Dennoch: das Hörbuch. Unbestritten flankiert die nach wie vor gute Platzierung des ARD-Hörspiels im pluralen Spektrum dieses Bereichs die positive Wahrnehmung, welche die einzige originäre Kunstform des Radios erfährt, nicht zuletzt durch den entsprechenden Image-Transfer allgemein und durch die von der Sendezeit unabhängige Nutzungsmöglichkeit des derart multiplizierten Produkts. Unübersehbar ist aber auch, dass aus der ursprünglich eher ideellen und einer Sendung nachgeschalteten Kooperation zwi-

---

schen öffentlich-rechtlichen Produzenten und kommerziellen Anbietern ein Koproduktionsverfahren, wenn nicht gar eine einseitig marktorientierte Konkurrenz zu erwachsen beginnt, mit zunächst allen unabwägbaren Folgen für den Erwerb von Stoffrechten, Ursendungsprimaten etc.. Zugleich, sofern noch nicht geschehen, rüsten sich die ARD-Anstalten über Töchter und Enkel und suchen, teils über Beteiligungen, die kooperativen Bahnen neu zu strukturieren. Auf den Grad des Gelingens mag man ebenso gespannt bleiben wie auf die Beantwortung der Frage, wem es am Ende dient: einem, ich scheue mich nicht, es auszusprechen, öffentlich-rechtlichen Kulturauftrag, dem wir in guter, dem künstlerischen Stellenwert des Genres adäquater Tradition verpflichtet wurden, oder einer puren Popularisierung des Hörspiels, die sich überwiegend an verkauften CD-Exemplaren im Tonträger- und Buchhandel orientiert. Mancherorts jedenfalls macht schon das Schreckgespenst von der notwendigen Refinanzierbarkeit der in Hörspielproduktionen investierten Mittel die Runde. Aber das ist zweifellos ebenso nur ein Gerücht, wie die von mir zuvor genannte spekulative Alternative (hoffentlich) eine Übertreibung ist.

Eins, und das macht das Jahrbuch 2001 neben allem Ausweis der kreativen Vielfalt, leider auch deutlich, ist jedoch eine Tatsache: Die positive äußere Entwicklung, die das Hörspiel nimmt, ist nicht mehr in allen Rundfunkanstalten mit der inneren kongruent. Während sich in einigen Häusern die Situation des Hörspiels als erweitert oder zumindest stabil darstellt, hat der wachsende Kostendruck, dem sich manche Anstalten ausgesetzt sehen und dem sie teils mit kooperierten Programmen zu begegnen suchen, zu einer deutlichen Reduzierung an Programmpräsenz für das Genre geführt, vor allem im Segment der Neuproduktion. Zwar stellt das Produktionsaufkommen im Jahr 2001 (einschließlich Kinder- und Mundart-Hörspiel, Soundart und hörspielnahe Essays etc.) mit 572 eine immer noch stattliche Zahl dar, doch gilt allein hierbei schon zu bedenken, dass jeder Teil eines Mehrteilers und jede Kurz- oder Langfassung als Einzelwert in die Statistik eingehen. Und vergleicht man das Ergebnis mit dem Produktionsaufkommen der Vorjahre, so ist der Rückgang evident. Die Umstände verlangen also, falls überhaupt noch zu steigern, Konzentration auf Qualität, inhaltlich wie ästhetisch. Zugleich jedoch muss festgehalten werden, dass eine weitere Absenkung des Neuproduktionsanteils die Vielschichtigkeit eines pluralen, publikumsorientierten ARD-Angebots und eine durch kooperative Konkurrenz stimulierte Repertoirebildung des Genres massiv gefährden würde. Und das kann niemand wirklich wollen – am aller wenigsten unser Publikum.

Köln, im November 2002

Wolfgang Schiffer

Leiter der Programmgruppe Wort WDR 3

---

## Erfolg in Zeiten des Umbruchs

Mit weit über 600 neuen Hörspielproduktionen in allen Sparten, mit großen Mehrteilern und höchst anspruchsvollen auditiven Kunstwerken, Krimis, Kinder- und Jugendhörspielen behauptet das Hörspiel seinen Platz in den unterschiedlichen Programmen der ARD und des DeutschlandRadios. Unsere Produktionen, das zeigt die Dokumentation des Deutschen Rundfunkarchivs erneut, weisen eine stolze Bilanz auf. Insofern setzt sich die Tendenz fort, die Wolfgang Schiffer schon für das vorausgegangene Hörspieljahr konstatiert hat: ein Produktionsjahr „reich ... an zeitgenössischer künstlerischer Relevanz, an radio-spezifischer Originalität, an auffälligen und zunehmend auch öffentlichen Präsentationsformen, an Hinwendung zu einem vielschichtigen und unterschiedlich interessierten Publikum“.

An den Formaten, den Stoffen, den Mengen der Hörspielprogramme lässt sich demnach nur schwer die Tatsache erkennen, dass wir uns in einem tiefgreifenden Wandel der Kulturprogramme befinden. Er muss uns nachhaltig beschäftigen und herausfordern, auch weiterhin über die reine Produktion von Hörspielen hinauszudenken. Das verlangt Phantasien, Ideen und Initiativen, die über die Programmarbeit im eigentlichen Sinne hinausgehen.

Herausgefordert werden wir von der Tatsache, dass die Rundfunkanstalten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, verstärkt auf ein nach Tageszeit vollkommen unterschiedliches Programmangebot setzen: tagsüber das Begleitprogramm, abends das Einschaltprogramm. Obgleich das Hörspiel in aller Regel schon immer Teil des abendlichen „Einschaltprogramms“ war und entsprechend bei ihm scheinbar „alles beim Alten“ bleibt, müssen die Hörspielmacher allein schon deswegen mit Auswirkungen dieses Wandels rechnen, weil nicht notwendigerweise Hörer des Begleitprogramms auch Hörer des Einschaltprogramms sind, weil, mit anderen Worten, die Hörspielmacher verstärkt ihre Hörer immer aufs Neue finden, sie immer wieder zum gezielten Einschalten animieren müssen.

Zum Glück haben sich viele Hörspielabteilungen seit langem schon Möglichkeiten erschlossen, das Publikum auch dort zu suchen, wo es sich befindet, wenn es nicht das Radio einschaltet. Seit mehr als 20 Jahren etwa präsentiert der WDR in seinem Sendegebiet in den öffentlichen Veranstaltungsreihen „Hörspielgalerie“ und „Hörspiel vor Ort“ in Zusammenarbeit mit verschiedenen Partnern zumeist aktuelle Neuproduktionen – im Jahr 2002 ca. 40 –, die unter Beteiligung von Dramaturginnen und Dramaturgen, Regisseurinnen und Regisseuren, manchmal auch Schauspielern und Schauspielerinnen mit dem Publikum diskutiert werden. Die Auswahl ging und geht quer durch alle Sub-Genres und Ton-Arten, einschließlich Krimi und Kinderhörspiel. Auch der SR hat an verschiedenen Spielorten (im Saarländischen Künstlerhaus, Schloss Fellenberg/Merzig, Illipse/Illingen, Theaterschiff/Heilbronn) Hörspiele öffentlich vorgeführt und plant dies weiter. Eine Produktion wie „Hirsche rufen Jäger, Jäger Hirsche“ von Hermann Bohlen konnte in Verbindung mit einer Hörspieldisco in einer Saarbrückener Kneipe ein deutlich jüngeres Publikum erreichen als am Radio.

Geradezu ein Erfolgsweg öffentlicher Präsentationen von Hörspiel hat sich unter dem Stichwort „Hörspiel unterm Sternenhimmel“ erschlossen: Seit 1995 bereits beteiligt sich der SFB/ORB jeweils im Frühjahr und im Herbst an zehn Wochenstunden im Planetarium am Insulaner (Berlin-Schöneberg) und im Zeiss-Großplanetarium (Prenzlauer Berg); der

---

SWR bietet jeden Samstag 200 bis 300 Zuhörern Hörspiele im Planetarium Mannheim - Präsentationsformen, die sich weiter ausbreiten.

Besondere Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit nimmt seit langem schon die Präsentation von Live-Hörspielen (vgl. z.B. Nr. 352, 360, 403, 487) ein. Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang auf die Reihe „Krimi-live“ des SWR und die öffentliche Inszenierung in 5.1 Surround mit Live-Ausstrahlung der Hörspielbearbeitung „Morituri“ von Yasmina Khadra vom WDR.

Manche Hörspielredaktionen suchen neu oder verstärkt nach Formaten, die sich ins Tagesprogramm einfügen lassen. Andere setzten auch in dem zurückliegenden Jahr auf Groß- und Sonderprojekte wie das Projekt „Die Flüsse der Welt“, mit dem der HR in neun einzelnen Sendungen von jeweils drei Stunden Länge ein pfingstliches Sonderprogramm bestritt, der BR mit der Bearbeitung von Herman Melvilles „Moby-Dick“ Aufsehen erregte oder der MDR mit seinem aufwändigen Prometheus-Projekt an Franz Fühmann erinnerte. Manche erweiterten ihren Radius, indem sie zu ihren Produktionen zusätzliche Internet-Versionen entwickelt haben, wie z.B. Radio Bremen in Koproduktion mit dem Hörverlag beim 1. Teil des „Steppenwolf“ (vgl. Nr. 518). Wie positiv eine derartige Initiative wahrgenommen wird, zeigt, dass das Projekt für die Kategorie „Internet – Exploration Award“ des Prix Europa nominiert und mit einer lobenden Erwähnung ausgezeichnet wurde.

Großveranstaltungen wie „Intermedium 2“, die der BR mit dem Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe (ZKM) vom 22. bis 24. März ausgerichtet hat und deren Produktionen zehn Radiosender ausgestrahlt haben, sind öffentlich wahrgenommene Events mit enormer und vor allem: nachhaltiger Resonanz. Dies gilt auch für die Ausgestaltung des Hörbuch-Schwerpunktes der Leipziger Buchmesse mit einer vom MDR initiierten „ARD Radionacht der Hörbücher“ und dies gilt selbstverständlich auch für das Engagement der ARD und des DeutschlandRadios Berlin an der „Woche des Hörspiels“ im November.

Natürlich kann man zu Recht einwenden, daß diese weit vertretenen Formen öffentlicher Präsentation - ich habe ja nur einige Beispiele aufgeführt - seit vielen Jahren bewährte Praxis sind und keiner besonderen Erwähnung bedürften. Ich denke aber, dass sie in diesen Zeiten des Wandels in einem neuen Licht erscheinen.

Tatsächlich hat sich das Hörspiel, mit anderen Worten, auch außerhalb der eigentlichen Programmaufträge zu einem eigenen kulturellen Faktor entwickelt. Was der englische Schriftsteller und Drehbuchautor Gilbert Adair in seinem Essay „Wenn die Postmoderne zweimal klingelt“ noch kühn als spannungsreichen Antagonismus diagnostiziert hat: „Kultur und Kunst ... decken sich nach Begriff und Reichweite keineswegs, sondern müssen als klar getrennte und geschiedene Einheiten angesehen werden; im Grunde beginnt Kultur dort, wo die Kunst endet, und endet dort, wo die Kunst beginnt“, ist in der Praxis der Hörspielproduktion und -präsentation längst zum Ausgleich gekommen. Indem das Hörspiel durch sein öffentliches Auftreten auch ‚Event‘-Charakter annimmt, wird es Teil der Kultur im Großen und Ganzen. Das bedeutet eine Ausweitung der Reichweite, eine Präsenz des Hörspiels in der Öffentlichkeit und eine Chance, neue Hörer zu gewinnen. Neue und vor allem jüngere Hörer gewinnt man - das hat die Hörerforschung der letzten Jahre eindeutig erwiesen - nicht mit dem Hörspiel im Radio, sondern mit dem Hörspiel als Event und als „Hörbuch“ (vgl. z.B. MEDIA PERSPEKTIVEN 5/2003 : Nutzerstrukturen und Hörpotential des Hörbuchs, von Ekkehardt Oehmichen). Diese Entwicklung mag die Puristen unter den Radio- und Hörspielmachern mit Abscheu erfüllen; die meisten halten sie

---

für eine interessante Herausforderung, der sie sich gerne stellen. Die Zeit für diese außerprogrammmlichen Aktivitäten ist günstig, wir müssen sie nutzen, ohne unsere eigentlichen Ziele aus den Augen zu verlieren.

Hamburg, im November 2003  
Andreas Wang  
Leiter der Redaktion Hörspiel  
Norddeutscher Rundfunk

---

## turn on your radio / Radio - bitte einschalten !

„Die schöne Adrienne ... hat eine Hochantenne ...“. Mit Witz und Humor spielte diese Re-frainzeile eines Schlagers aus den 20er Jahren auf ein neues Medium an, das 2003 stolzes Jubiläum beging. Vor 80 Jahren, am 29. Oktober 1923, meldete die Sendestelle Berlin Voxhaus den Beginn des Unterhaltungsrundfunks in Deutschland. Das Wunderwerk Radio (für einige ein 'Teufelswerk') wurde erstmalig öffentlich leibhaftig: Am Abend zwischen 20.00 und 21.00 Uhr rauschte eine Stunde Musik durch den Äther. Die Visionäre des neuen Mediums interessierten sich – neben Musik und reiner Nachrichtenübertragung – auch sehr bald für die Vermittlung des gestalteten Wortes. „Sendespiel“, „Funkspiel“, „Funktodrama“ hießen im Radiogründungsjahr und den darauf folgenden Monaten zunächst die Begriffe, bis schließlich das Wort „Hörspiel“ gefunden war.

Am 24. Oktober 1924, knapp ein Jahr nach der ersten Übertragung, wurde dieses erste Hörspiel gesendet. Der Autor und Rundfunkmann Hans Flesch erzählte kongenial, auf verblüffend helllichtige Weise von den immanenten künstlerischen Möglichkeiten des neu zu nutzenden akustischen Mediums. Er nannte sein Stück 'Zauberei auf dem Sender', es spielte frech und phantasievoll mit den technischen Bedingungen des Radios und den damit gebotenen Chancen für ein Hör-Spiel. Experiment, Versuchsanordnung, Laborsituation - am Anfang des Rundfunks ging es primär um ein Erproben, ein Verstehen der Technik eines neuen faszinierenden Instruments und um die Entwicklung seiner ihm eigenen Formen.

Das Diktum von der Geburt des Hörspiel-Radios aus dem Geist der Technik gilt weiterhin, auch nach acht Jahrzehnten, im Zuge der rasanten digitalen Entwicklung heute vielleicht mehr denn je. Zu entdecken ist das Hörspiel nicht mehr - trotzdem bleibt allen Künstlern, professionellen Machern, Kreativen und Freunden des Genres die immanente Aufgabe, es kontinuierlich neu zu entwickeln. Von Technik wird dieser Prozess häufig weit mehr unterstützt und befördert, als es manchem Liebhaber (s)eines gewohnten Radios recht ist. Die Geschichte des Rundfunks macht nachhaltig deutlich: Technische Neuerungen und Impulse haben entscheidenden Einfluss auf den Fortgang des Hörspiels ausgeübt, nehmen es 'ungefragt' Zug um Zug einfach mit. Das Auftauchen des Tonbandes, der Stereophonie, der Mehrspurtechnik (zeitweise auch das der raumbezogenen Kunstkopfstereophonie) sind einige Stichwörter aus der Vergangenheit. Es ist noch nicht allzu lange her, dass erschwinglich gewordene leistungsfähige Computer- und Audiotechnik für freie und unabhängige Produzenten ganz neue, sehr bewegliche Formen des Produzierens ermöglicht hat – mit einem von Redakteuren und Dramaturgen für die Programmgestaltung zu nutzenden erweiterten Angebot. Mehrfach übernommene Beiträge des seit 2000 erstmals ausgerichteten PLOPP!-Wettbewerbs als eine Spielvariante des unabhängigen Produzierens spiegeln das.

Neue Verfahren wie die Surround-Technik, als Kino-Sound längst etabliert, beschäftigen ganz aktuell immer mehr Hörspielmacher in den Rundfunkanstalten mit der Frage: Was kann diese Technik wirklich? Erschöpft sie sich im Selbstzweck oder erwachsen mit ihr dem Radio neue ästhetische Ausdrucksmöglichkeiten, bisher nicht geahnte mehrdimensionale Klangwelten?

Die Antworten finden sich im Machen, im Erproben – heute wie vor 80 Jahren. Mehrere Surround-Produktionen sind im Produktionsjahr 2003 entstanden als innovative Erweiterung zur klassischen Stereofassung. (Beispiele dafür sind: „20 000 Meilen unter den Mee-

ren“ nach Jules Verne, MDR/RB, erschienen auch als DVD; „Der Ausbruch des Vesuv“ nach Texten von Alfred Döblin, SWR; „Das Herz der Tänzer“ von Iris Disse, RBB in Zusammenarbeit mit dem Mexikanischen Rundfunk). Aktueller Nachteil von Surround-Produktionen: Noch fehlen die sendetechnischen Voraussetzungen für eine Radioverbreitung (nur in speziell ausgestatteten Studios ist ein Abspielen möglich bzw. von DVD), noch fehlen in der Mehrzahl geeignete Originalstoffe.

Erste Erfahrungen bei öffentlichen Vorführungen und Präsentationen sind allerdings vielversprechend. Ein aufgeschlossenes, in der Mehrzahl junges Publikum zeigt spürbares Interesse an Hörspielen im Mehrkanal-Format. Und: Das jüngere Publikum sucht Hörspiele längst nicht mehr nur im Radio, zu festen Sendezeiten. Diesem Publikum sind optionale Verbreitungs- und Erlebnismöglichkeiten wichtig: auf CD-/DVD-Tonträger, über Internetportale zur Speicherung auf Festplatte oder zur Ablage und Wiedergabe auf transportablen MP3-Playern. Zeigt dieser Trend bereits an, dass auf das Hörspiel eine 'Konsum'-Erwartung zukommt – ähnlich den Marktgesetzen der Musikrezeption – von uneingeschränkter räumlicher und zeitlicher Verfügbarkeit der Inhalte bei freier Auswahl des Trägermediums? Wie und wo werden Hörspiele in Zukunft rezipiert?

Und: Von der Öffentlichkeit nahezu unbemerkt wurde in den vergangenen Jahren die 'Wellenfeldsynthese' entwickelt. Akustiker und Werbeforen sprechen hier von einem revolutionären Audiowiedergabeverfahren, das die bestehenden Möglichkeiten der Surround-Technik bei der räumlichen Darstellung von Klängen um ein Vielfaches optimieren kann. Sofern sich die Aussagen bewahrheiten: Wird Hörspiel zum Erlebnis Oper, zum Audio-Spektakulum einer neuen Dimension?

Im zurückliegenden Jahr sind erneut mehr als 600 Stereo-Produktionen im Auftrag der Hörspielredaktionen der ARD-Rundfunkanstalten realisiert worden. In diesem förderierten Angebot spiegeln sich höchst verschiedene ästhetische Ansätze, partnerschaftlich miteinander konkurrierende Stile, senderspezifische Traditionslinien und Innovationsversuche. Adressiert an Hörerinnen und Hörer aller Altersstufen mit unterschiedlichen Hörgewohnheiten und -erwartungen, Interessen und Vorlieben: Originalhörspiel, Kinderhörspiel, Krimi, Science-Fiction-Adaption, Serie, kurzes Hörspiel, Hörlandschaft, Mundarthörspiel etc. etc. – das Spektrum der Möglichkeiten könnte kaum weitgefächerter sein.

Verteilt auf die einzelnen Rundfunkanstalten zeigt sich allerdings ein deutliches Ungleichgewicht. Die Kluft zwischen den 'großen' und den 'kleinen' bei den Produktionsmöglichkeiten wächst kontinuierlich. Redaktionen der großen sind – trotz Reduzierung der Mittel – allein durch die Quantität ihrer Neuproduktionen in der Lage, ihre jeweiligen Programmplätze mit inhaltlicher, dramaturgischer, produktionstechnischer und -ästhetischer Kompetenz auszustatten und weiter zu entwickeln. In Kontrast dazu die Redaktionen, die kaum mehr in der Lage sind, für ihren einzigen abendfüllenden Sendeplatz in der Woche wenigstens einmal im Monat eine Neuproduktion anzubieten.

Hervorzuheben sind einzelne Hörspielreihen und Mehrteiler, die 2003 über einen längeren Zeitraum Aufmerksamkeit bündeln konnten: „Zeitreise Sibirien“ war ein großer Programmschwerpunkt des Deutschlandfunks im Herbst mit mehreren Neuproduktionen und Entdeckungen aus dem DDR-Archiv. Zum 450. Geburtstag des französischen Königs Henri IV sendete der SR an einem Wochenende im Dezember das sechsteilige Hörspiel „Die Jugend / Die Vollendung des Königs IV“ nach dem Roman von Heinrich Mann. Zum 90. Geburtstag von Stefan Heym entstand im MDR die 10-teilige Hörspieladaption

„Crusaders/Kreuzfahrer“. Der SWR hatte mehrere Schwerpunkte im Programm, darunter „ars acustica“-Reihen wie „Die vier Stimmen der akustischen Kunst“ und „Neue Radiokunst international“. Der WDR produzierte neben mehrteiligen Spannungsstücken auch mehrteilige Klassikerbearbeitungen, darunter „Salambo“ nach Gustave Flaubert und „Oblomov“ nach Iwan Gontscharow. DeutschlandRadioBerlin sendete die von Peter Steinbach bearbeitete 12-teilige Serie „Die wunderbare Welt des Jean Henri Fabre“. Der NDR hatte ebenfalls mehrere Reihenschwerpunkte mit zahlreichen Neuproduktionen im Programm, u. a. „Im Schatten des Krieges“ und „Zerbrechende Wirklichkeiten“. Der BR produzierte u. a. den Dreiteiler „Combray“ von Marcel Proust und „Die Geschichte des Hörspiels im Bayerischen Rundfunk“ von Martin Zeyn in fünf Folgen. Im gemeinsamen Krimisommer von RBB/MDR/SWR stand Kommissar Maigret über acht Folgen lang auf dem Programm. Der hr brachte in seiner Crimetime im Radio-Kultursommer eine Reihe von Krimis nach Janwillem van de Wetering, RB produzierte und sendete den Science-Fiction-Dreiteiler „Neuromancer“ von William Gibson.

Zahlreiche Präsentationen und Vorführungen mit wechselnden kulturellen Institutionen als Partnern sind erneut integraler Bestandteil der Öffentlichkeitsarbeit gewesen. Die Tendenz ist erfreulich: Hörspielvorführungen im öffentlichen Raum mit gelegentlich zur Sendung zeitgleicher Premieren haben immer mehr Zulauf. Feste Veranstaltungsorte für Hörspiele sind längst etabliert, einige mit bereits großer Tradition (Ein Beispiel: das Abaton-Kino Hamburg). Der Erfolg solcher publikumsnaher Werbemaßnahmen und Aktivitäten unterstreicht die hohe Attraktivität, die ein gemeinsames Hören sowie der direkte Austausch zwischen Produzenten und Hörern inzwischen genießt. Der große Renner ist nach wie vor das Berliner „Hörspielkino unterm Sternenhimmel“ jeweils im Frühjahr und im Herbst acht Wochen lang an den Wochenenden in den Planetarien Prenzlauer Berg und am Insulaner. Programmunterstützende Beteiligungen von zahlreichen Rundfunkanstalten an verschiedenen privat initiierten Hörspielfestivals boten zusätzliche Chancen von Vernetzung und öffentlicher Präsenz.

In das Jahr 2003 fällt die Fusion von SFB und ORB zum Rundfunk Berlin Brandenburg (RBB). Damit verbunden war die Neugründung eines Kulturprogrammes im Dezember: aus „Radiokultur“ wurde „Kulturradio“. Im Tagesbeileitprogramm wurde ein neuer Kurzhörspiel-Sendeplatz eingerichtet von fünf Minuten für „Kurzstücke“.

Zum ersten Mal vergeben wurde der ARD-Online Award 2003 als neuer Wettbewerb im Rahmen der „Woche des Hörspiels“, Preisträger wurde die WDR-Produktion „On the tracks“ von Ammer/Console. Eine weitere Neuerung ist der in Köln ausgerichtete „Deutsche Hörbuchpreis“. In der Kategorie Best of all wurde das Hörspiel „Reiterarmee“ von Isaak Babel prämiert (MDR/NDR). Schließlich Christoph Schlingensiefel: Er erhielt den Hörspielpreis der Kriegsblinden für sein Stück „Rosebud“ (WDR). Seine sehr bewegende Dankesrede bei der Preisverleihung im Deutschen Bundesrat schloß er mit einem doppeltem Imperativ: „Das Hörspiel! Es lebt!“. Dieser Emphase ist nur wenig hinzuzufügen.

Die Zeit des Abenteuers und bunten Aufbruchs der Radioanfangsjahre ist nicht zu vergleichen mit dem Angebot an Radiokultur heute: Tag für Tag, auf verschiedenen Wellen, insbesondere in den gehobenen Wort- und Kulturprogrammen der ARD, in jeweils sender- und landesspezifischer Akzentuierung und Ausprägung, ergänzt um zwei deutschlandweit verbreitete Programme, ist eine einzigartige öffentlich-rechtliche Programmviefalt abrufbar, dargeboten über verschiedene Wege der Verbreitung und des Empfangs.

---

Als ein herausragendes Merkmal von Radiokultur gilt das Kulturradio. Häufig wird gesagt: Das eine ist ohne das andere nicht denkbar. Dem zum Trotz drängt das Hörspiel erkennbar auf Eigenleben, unabhängig vom Radio, es 'setzt sich ab' auf Tonträgern und anderen radio-autonomen Speicher- und Wiedergabepattformen, das Internet inbegriffen. Wer weiß: Vielleicht (ver)sichert sich der (Kultur)Faktor Hörspiel eines Tages tatsächlich, wider Erwarten, ganz ohne Kulturradio - das Kulturradio auch ohne Hörspiel? Tatsache ist: Ein verstärkter Kostenfaktor im öffentlich-rechtlichen Rundfunk setzt die Kulturradios zurzeit unter einen hohen Legitimationsdruck und das Hörspiel unter erhöhte Aufmerksamkeit.

In diesem Kontext heftiger gesellschaftlicher und medialer Veränderungen können auch Chancen liegen, nämlich die Rückbesinnung auf die Existenz und Vitalität von Hörspiel als eines der ‚Premium Produkte‘ des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Ende der 20er Jahre klang dieser Gedanke schon einmal an, lautete aber anders, schlichter, damals sprach man vom Hörspiel als ‚Kronung des Funks‘.

Bremen, im November 2004  
Holger Rink  
Radio Bremen  
Leiter Redaktion Hörspiel

---

## Hörspiel als Erfolgsgeschichte

Statements allerorten: Das Hörspiel boomt. Hörspiel ist in. Das Hörspiel erlebt eine Renaissance usw. Täglich erreichen die Redaktionen Anfragen von kommerziellen und nicht-kommerziellen Veranstaltern, die auf der Suche sind nach Produktionen für Hörspiel-Festivals, Hörspiel-Nächte und verschiedenste Hörspiel-Präsentationen. Hörbuchverlage werten ihre Programme mit herausragenden Hörspielproduktionen auf. Hörspiel wird vermarktet. In die Feuilletons ist der Terminus „Hörspiel“ zurückgekehrt – vor 20 Jahren waren dort allenfalls Erwähnungen am Rande oder Grabgesänge auf die Gattung zu finden. Hörspiel stand für Vergangenheit, für mediale Nachkriegskindheitserlebnisse in den 1950er Jahren o.ä.

Kriminalhörspiele, Hörspielserien, Hörstücke, Hörspiel-Opern, Minihörspiele, Pop-Hörspiele, Radiokunstproduktionen, erzählende Hörspiele, unterhaltende Stücke, Soaps, Comics, audio-visuelle Projekte, intermediale Produktionen, Autorenproduktionen – das Genre Hörspiel hat sich insbesondere im vergangenen Jahrzehnt in seiner Formenvielfalt intensiv weiter entwickelt.

Dennoch lassen sich die Hörspielmacher und Produzenten von diesen objektiven und anerkannten Erfolgen nicht blenden. Die kulturellen, technologischen und medialen Rahmenbedingungen für künstlerische Produktionen sind im Wandel begriffen, häufig, vielleicht allzu häufig wird dazu der Begriff des Paradigmenwechsels bemüht oder strapaziert.

Der Kulturbetrieb ächzt unter den härter gewordenen ökonomischen Bedingungen. Finanzen sind überall knapp geworden. Die Institutionen reduzieren sich auf ihre Kernaufgaben. Neoliberale Management-Maximen gerinnen zu einem ideologischen Überbau, der selbst eine Lesung mit neuen literarischen Talenten zu einem Produkt hochstilisiert bzw. partiell falsch definiert. Strategen und Controller entwickeln Kategorien, die kulturellen Gütern auf Biegen und Brechen fragwürdige Wertschöpfungs-Nachweise aufzwingen sollen. Alles was nicht berechenbar ist, ist fragwürdig geworden und hat genau genommen keine Existenzberechtigung mehr.

Auch die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind dabei, sich im scharfen Wind des medialen Wettbewerbs neu zu positionieren. Gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Trends und Entwicklungen spiegeln sich in den Sendeanstalten bzw. Medienunternehmen wider. Unternehmensziele werden neu definiert, strukturelle Veränderungen exekutiert. Wie könnte es anders sein – auch die künstlerische Produktion ist davon tangiert. Die Kosten senken, die Erfolge steigern – wer könnte oder wollte sich solchen Erwartungen verschließen?

Angesichts der hier nur angedeuteten und nicht umfassend dargestellten Veränderungen findet ein Hörspielproduzent vielleicht am ehesten Erdung, wenn er vom Hörer oder – wie wir neuerdings sagen – vom Kunden ausgeht: denn immerhin kann konstatiert werden, dass es ein Publikumsinteresse für künstlerische Produktionen gibt – ja, dass sich dieses Interesse zumindest nicht verringert hat.

Gleich muss allerdings auch angemerkt werden, dass sich das Mediennutzerverhalten verändert hat. Es ist keine Frage, es gibt ein starkes Bedürfnis nach so genannten Einschaltprogrammen. Doch haben die neuen Medien ein altes Bedürfnis wiedererweckt – das der Zeitsouveränität. Mediennutzer wollen sich unabhängig von Sendezeiten machen. Entsprechend werden Download-Angebote wichtiger. Repertoireprogramme, die man zeitunabhän-

---

gig nutzen kann – fast täglich wird dieser Wunsch von den Hörern öffentlich-rechtlicher Programme an die Redaktionen herangetragen. Es ist die Frage, ob, wann und wie die medienpolitischen und rechtlichen Probleme, die einer Download-Nutzung im umfassenden Sinn entgegenstehen, gelöst werden können – die Probleme selbst sind den Hörern kaum verständlich zu machen. Die Möglichkeiten der neueren Mediennutzung, speziell des Internets, haben bei den Usern ein Verständnis geschaffen, das davon ausgeht, dass das, was denkbar und technisch möglich ist, auch realisierbar sei: es ist der totale Anspruch, auf jeden Inhalt freien Zugriff haben zu können – wenn es sein muss, auch mehr oder weniger legal.

Schon immer bestand für die Kunst im Massenmedium ein beträchtlicher Rechtfertigungsdruck. Im schnellen, aktuellen Medium Hörfunk erscheint auch vielen journalistischen Kollegen das Hörspiel als ein Fremdkörper. Gleichzeitig lässt sich beobachten, wie neue Konzeptionen für Kulturradioprogramme und Jugendwellen auch neue Räume schaffen für das radiokünstlerische Genre.

Das Hörspiel hatte zu allen Zeiten innovatorisches Potenzial. Das Hörspiel kann für Überraschungen sorgen. Man braucht nur an die Produktionen „Weekend“ von Walter Ruttmann oder an „War of the Worlds“ mit Orson Welles erinnern. Hörspiel ist in gewisser Hinsicht nicht berechenbar, nicht kontrollierbar, deshalb steht es unter Verdacht. Unter diesem Verdacht steht das Hörspiel freilich nicht alleine – er trifft alle Gattungen der Kunst.

Dramaturgen und Hörspielleiter haben gelernt, mit diesem Generalverdacht, unter dem das Genre steht, umzugehen. Zum Verdacht kommt freilich der stärker werdende Erfolgsdruck hinzu. Die Erfolge sind jedoch nur zum Teil messbar – Einschaltquoten, Besucherzahlen, Verkaufszahlen von Hörbüchern etc. Nicht messbar, nicht nachweisbar sind andere Erfolge: wie will man die Langzeitwirkung und Nachhaltigkeit einzelner Medienangebote, einzelner Programme, einzelner Werke belegen? Die Medienforschung hat auf diese Fragen noch keine erschöpfenden Antworten (dies könnte sich über eine Langzeitbeobachtung der Nutzung von Download-Angeboten ändern).

Schon aus diesem Grund ist ein Genre wie das Hörspiel vor allem auf das kulturelle Bewusstsein und Selbstverständnis derer angewiesen, die Entscheidungen treffen und Programme verantworten. Mit anderen Worten: künstlerische Radioprogramme kann man sich leisten und leisten wollen – oder man kann sie minimieren und marginalisieren. In jedem Fall handelt es sich um medien- bzw. kulturpolitische Entscheidungen.

Noch eine Anmerkung zum Stichwort Erfolg: vor wenigen Jahren kam in den Verlagshäusern die Forderung auf, künftig nur mehr Bestseller zu produzieren. Jeder Titel sollte sich selbst tragen. Davon sind inzwischen viele Verlage wieder abgekommen: der Markt ist nur bedingt berechenbar. Spitzentitel flopten und brachten gigantische Einbrüche, andere Titel führten zu Erfolgen, mit denen niemand gerechnet hatte.

Das Hörspiel hatte schon immer innovatorisches Potenzial. Avantgardistische Produktion und Experiment sind die Grundlage künstlerischer Arbeit. Kunst und Literatur brauchen das, was ich „das Prinzip Garage“ nenne: das Hörspielstudio ist eine Experimentierwerkstatt. Produktionen können gelingen oder misslingen – oder beides gleichzeitig. Die Langzeitwirkung und Rezeptionsgeschichte eines Stücks sind nicht vorhersehbar. Die Notwendigkeit des Experiments zu vermitteln ist Sache der Hörspielproduzenten. Erfolg kann gleichgesetzt werden mit Akzeptanz oder Kunstgenuss. Und der Misserfolg? Er steht

---

für das gescheiterte Experiment, das freilich unter Diskursaspekten betrachtet oft mehr bringt als das perfekte, gelungene Produkt.

München, im Dezember 2005

Herbert Kapfer

Leiter der Abteilung „Hörspiel und Medienkunst“

Bayerischer Rundfunk

---

## Einzigartige Vielfalt

Vielfalt ist ein wichtiges Stichwort, wenn es um die Arbeit der öffentlich-rechtlichen Hörspielredaktionen von ARD und Deutschlandradio geht: Nicht nur weil das Netzwerk auch im Hörspiel die verschiedenen Regionen abbildet (besonders deutlich bei Radio Bremen, WDR und SWR auf ihren Sendeplätzen für Mundarthörspiele), sondern insbesondere weil die einzelnen Redaktionen in ihrer Programmgestaltung auch ganz unterschiedliche inhaltliche Schwerpunkte setzen:

Das Hörspielprogramm bot auch 2005 wieder ein enorm breites Spektrum an Themen und Formen. Da gab es ganze Hörspiel-Reihen mit Titeln wie „Arbeitswut“, „Ach, Afrika“ und „Ritschratschklickbumm“, um nur einige zu nennen. Und darin, davor und danach waren dann Hörspiel-Klassiker und Debüts zu hören, Medienkunst und französisches Theater, Freispiel und Originaltoncollagen und und und. Elf Hörspielredaktionen geben ihre Hörspiele in diesen Pool hinein, elf Redaktionen nehmen andere Hörspiele aus diesem Pool heraus und bieten sie ihrem Publikum an. So trägt „Nischenbildung“ insgesamt gesehen zur programmlichen Vielfalt bei und stärkt dieses einzigartige Netzwerk, um das uns nicht wenige europäische Kollegen, deren Programm doch immerhin landesweit Verbreitung findet, beneiden.

Diese Vielfalt schließt Gemeinsamkeiten zwischen den Programm-Machern nicht aus, von den regelmäßigen Co-produktionen und Übernahmen einmal abgesehen:

Unter den wie immer zahlreichen Jubiläen und Gedenktagen fanden das Ende des Zweiten Weltkrieges und die Befreiung von Auschwitz besondere Beachtung: In acht Teilen brachte der SWR die Protokolle der Nürnberger Prozesse ins Radio, der WDR widmete dem Kriegsende in seiner Reihe „Ortstermin 1945“ allein vier Ursendungen.

Der Blick zurück reichte bis ins 19. Jahrhundert: Der MDR vertonte Jules Vernes Abenteuer-Romane „In 80 Tagen um die Welt“ und „Die Reise zum Mittelpunkt der Erde“ in Stereo und 5.1., DeutschlandRadio Berlin machte mit einer dreiteiligen Hörspielfassung von „Rot und Schwarz“ auf den französischen Realisten Stendhal aufmerksam, der hr produzierte Flauberts Meisterwerk „Madame Bovary“ als Vierteiler und der SR brachte Charlotte Brontës epochalen Roman „Jane Eyre“ als Hörspiel ins Radio.

Sie seien stellvertretend für die diversen Hörspielmehrteiler der ARD im Jahr 2005 genannt, die auf modernen fremdsprachigen Klassikern oder aber Bestsellern beruhen.

Die Grenzen des Üblichen sprengte hierbei in vielerlei Hinsicht die hr-Produktion „Otherland“ nach dem Roman von Tad Williams. Nebenbei bemerkt: Alle Produktionen erschienen auch als Hörbuch, denn noch immer greifen die Hörbuchverlage im Marktsegment des Erwachsenenhörspiels gern und oft auf die Produktionen der öffentlich-rechtlichen Sender zurück. Damit kein falscher Eindruck entsteht: Die gebührenfinanzierten Sender sind nicht der verlängerte Arm der Hörbuchverlage, sondern produzieren zum deutlich überwiegenden Teil Stücke deutscher Autoren und damit vielfach Originalhörspiele – von denen kaum eines von den Hörbuchverlagen veröffentlicht wird. Dass sich die Hörspielredaktionen ihrer Aufgabe als Förderer der deutschsprachigen Autoren des Genres bewusst sind und diese Aufgabe auch erfolgreich umsetzen, zeigt die Auswahl der Jury der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste in Frankfurt: Nur zwei der zwölf prämierten „Hörspiele des Monats“ im Jahr 2005 waren Bearbeitungen fremdsprachiger Werke, alle übrigen stammten von deutschsprachigen Autoren, von denen drei Produktionen auch noch höhere Weihen er-

---

hielten: Klaus Buhlerts „Mosaik“ (hr, nach Texten von Konrad Bayer) wurde zum Hörspiel des Jahres 2005 gewählt, Michaela Meliáns akustischer Begehung der Münchener Siedlung „Föhrenwald“ (BR) wurde nicht nur der ARD-Online-Award zugesprochen, sondern auch der Hörspielpreis der Kriegsblinden. Last but not least wurde David Zane Mairowitz für seine bitter-süße Komödie „Im Krokodilsumpf“ (rbb) auch mit dem Prix Europa ausgezeichnet.

Den (leider nicht sehr zahlreichen) Fachkritikern müssen die Hörspielredaktionen also nichts mehr beweisen, wie aber steht es mit einer breiteren Öffentlichkeit, um nicht zu sagen, mit den Hörern? Hörspielhörern und -machern wäre ein größeres öffentliches Forum zu wünschen, denn anders als der vielfach beschworene „Hörspiel-Boom“ vermuten lässt, gibt es keineswegs mehr Hinweise oder gar Kritiken von Hörspielen in den aktuellen Medien.

Kein Wunder, denn nach wie vor konfrontieren Deutschlehrer ihre Schüler vorzugsweise mit Alfred Anderschs „Fahrerflucht“ oder Fred von Hoerschelmanns „Schiff Esperanza“ (sehr gern auch nur als Reclam-Heft ...) statt mit dem Hörspiel eines zeitgenössischen Autors, der gegenwärtige Themen und Konflikte künstlerisch verarbeitet hat. Woher sollen Journalisten und Lehrer es auch besser wissen: Seminare zum aktuellen Hörspiel werden an deutschen Universitäten seltener angeboten als eine Veranstaltung zur Dichtkunst des Althochdeutschen. Das einzigartige künstlerische Potenzial des Radios wird immer noch nicht ausreichend wahrgenommen – außer von den Hörspielhörern: Denn dass es sie gibt, und zwar in wachsender Zahl, ist nicht zu bestreiten. Doch Hörer kann man nie genug haben – so suchen die Redaktionen durchaus einfallsreiche Wege, frei nach dem Motto „Wenn die Hörer uns nicht finden, finden wir sie“: im Planetarium zum Beispiel, auf dem Ausflugsdampfer, in einer ehemaligen Eisenhütte, im Kino, im Theater oder in Bars und Kneipen. Oder sie verlegen ihre Sendetermine in der Hoffnung, auf diese Weise mehr Hörer zu erreichen. Oder sie senden Mehrteiler nicht auf Wochen verteilt, sondern kommen den Bedürfnissen der Hörer nach „Events“ entgegen, was dann zu „Langen Hörspielabenden“ führt, die durchaus vom Publikum goutiert werden, gerade weil sie den Erwartungen der „Häppchen-Kultur“ zuwiderlaufen. Deshalb finden trotzdem viele Hörer auch an der kurzen Form Gefallen, wie der Erfolg des fünfminütigen rbb-„Hörstücks“ belegt oder auch die „Wurfsendungen“ zeigen, die DeutschlandRadio Berlin/Deutschlandradio Kultur auch 2005 immer noch munter ins Programm warf. „Vielfalt“ ist auch hier das Stichwort.

Saarbrücken, im Dezember 2006

Anette Kührmeyer

Leiterin der Programmgruppe Künstlerisches Wort

Saarländischer Rundfunk

## Kritischer Rückblick auf das Hörspieljahr 2006

Das Hörspiel im Deutschlandfunk versucht, in seinem Programm vor allem Tendenzen und Entwicklungen des Hörspielgeschehens im deutschsprachigen Raum abzubilden, im besten Fall auch mit gezielten Neuproduktionen und großen thematischen Hörspielreihen Diskussionen über das Genre anzustoßen. Dabei ist in den letzten Jahren nicht zu übersehen, dass literarische Hörspiele, die original für das Radio geschrieben werden, immer seltener zu finden sind. Ganz rar sind Stücke prominenter Autoren. Dafür geht die Bearbeitung von erfolgreichen Romanen oder Theaterstücken ins Uferlose. Nehmen wir die Bearbeitungen von Klassikern hinzu, so machen diese Stücke und Roman-Adaptionen, die zweitverwertet im Radio erscheinen, den Großteil des Repertoires aus. Gekoppelt an die großen Stoffe der Weltliteratur sind Hörverlage, und in diesem Sinne boomt das Hörspiel gewaltig.

Dabei sollen die grandiosen Leistungen auf diesem Gebiet nicht heruntergeredet werden. Ende 2006 erschien beim Bayerischen Rundfunk »Die Serapionsbrüder« von E. T. A. Hoffmann in zwölf Teilen, akustische Preziosen von Klaus Buhler, die die überraschende Modernität der abgründigen Geschichten deutlich machen. Dem Hessischen Rundfunk ist mit »Immer dein, tuissimus. Ein Kapitel aus Dream« (Regie: Oliver Sturm) eine hinreißende Beckett-Adaption gelungen. Aber bei der Vielzahl von Bearbeitungen erfolgreicher Romane

etc. ist die Gefahr, dass Hörverlage das Hörspielprogramm des öffentlich-rechtlichen Rundfunks mitbestimmen, nicht von der Hand zu weisen.

Auf der anderen Seite hat sich das Hörspiel mit der rasanten technischen Entwicklung und durch die vielen Privatstudios, die dadurch entstehen konnten, neue akustische Formen erobert und eine bisher ungeahnte Anzahl junger kreativer Hörspielproduzenten hervorgebracht. Das Hörspiel, in dem Autor und Produzent eins geworden sind, ist nicht mehr aus dem Repertoire wegzudenken. Diese Stücke kommen oft ganz ohne Skript aus, sie kollagieren O-Töne, Geräusche, Musik etc. und nehmen Strömungen der Alltagskultur auf. Eine lebendige Szene, die sicher zur Vitalität des Genres beiträgt. Schorsch Kamerun, der Sänger der »Goldenen Zitronen« und phantasievoller Theatermacher, hat für sein Stück: »Ein Menschenbild, das in seiner Summe null ergibt« (WDR 2006) den »Hörspielpreis der Kriegsblinden« errungen. Die Jury begründete ihre Entscheidung: »Kamerun zeichnet das bestürzende Porträt einer Generation, die zwischen Mediengeschwätz, Lifestylemode und Kaufwelt [...] keine Chance auf ein originales Leben, auf authentische Wünsche hat.«

Nicht jeder Focus auf die Medien hat dieses kritische Potenzial und die Vielzahl der Hörspiele, die sich auf eine übermächtige Medienwirklichkeit beziehen, markieren einen Trend, der im Begriff ist, sich totzulaufen. Aus Trash von Print und Fernsehen entstehen trashige Hörspiele, die selbst mit

der immer größer werdenden Zahl medialer Entlarvung Trash im Strom des Medienmülls werden.

So erfreulich die akustische Ausbeute aus der freien Szene ist, so hat diese Entwicklung eben auch ihre Schattenseite. Wenn die Redakteure Stücke einkaufen oder in Auftrag geben, auf deren Entstehung sie keinen Einfluss haben, weil privat produziert wird und/oder weil gar kein Manuskript vorliegt, weil es das geschriebene Wort, die literarische Sprache nicht mehr gibt, dann beginnt der Rundfunk sein originäres Feld, nämlich selbst ein Labor für Sprache und akustische Kunst zu sein, zu verlieren.

Wohl gemerkt soll hier nicht gegen die Entwicklung von akustischer Kunst in privaten Studios polemisiert werden; vielmehr muss der originäre Kunstanspruch an die Produktionsstätte Radio wieder in den Mittelpunkt rücken. Die dramaturgische Arbeit hat in den letzten Jahren an Bedeutung verloren – der Redakteur ist mit einer Unmenge technischer und administrativer Aufgaben betraut worden. Er wird zum Einkäufer und läuft vielfach den aktuellen Trends hinterher. Das zeigt sich vielleicht am deutlichsten bei dem Versuch, so provokativ und aktuell wie die Theater zu sein. Unaufhörlich kreieren die Feuilletons neue Dramatikersterne am Theaterhimmel, die dann auf allen deutschsprachigen Bühnen rauf- und runtergespielt werden. Und wenn ihr Stern längst wieder verblasst ist, werden sie vom Hörspiel nachgespielt. Sie sind schon in der kurzen Spanne von der Produktion zur Sendung gealtert.

Besonders absurd ist, dass sich die Verlage diese Zweitverwertung hoch bezahlen lassen; das adaptierte Theaterstück ist teurer als der Einkauf eines Originalhörspiels. Für die Vitalität und Eigenständigkeit unseres Genres ist das originär für den Rundfunk geschriebene literarische Hörspiel unerlässlich. Aber gerade mit der Entdeckung von Talenten tun sich die Redaktionen schwer – und die Kritik, die eh nicht viel Raum in der Öffentlichkeit hat, stürzt sich lieber auf spektakuläre Projekte und nimmt viele spannende Stücke gar nicht wahr.

Wenn wir uns die zwölf »Hörspiele des Monats« vom Jahrgang 2006 ansehen, so fällt auf, dass nur eines davon originär für das Radio geschrieben wurde (»Das zwölfte Level« von Friedemann Schulz). Hörspiele, die eine gute Geschichte erzählen, sind Mangelware. Aber es gibt sie – zum Beispiel Anna Peins »Mädchenzimmer mit Soldaten« oder Dunja Arnaszus' »Nebeneinander Gehen«. Beides Debütstücke, beide Male sprachmächtig, mit überraschender Dramaturgie und Geschichte.

Spätestens jetzt wird es jeder gemerkt haben: Dieses Vorwort ist ein Plädoyer für das literarische Originalhörspiel und für eine Dramaturgie, die Entwicklung und Produktion von Stücken an den Sender als Kunstproduzent bindet. Auch wenn es zunächst rückwärtsgewandt klingen mag: In einer Welt, die von uns nicht mehr als Einheit erlebt wird, sondern fragmentarisch, gefiltert durch Medien, kann ein Stück, das eine Geschichte erzählt (also dem Chaos eine individuelle Ordnung entgegensetzt), uns die Wirklichkeit sehr viel genauer entdecken lassen als das sich immer wiederholende Zerrbild einer als unveränderbar wahrgenommenen inhumanen Welt. »Alles was ein Kunstwerk kann, ist Sehnsucht wecken nach einem anderen Zustand der Welt. Und diese Sehnsucht ist revolutionär.« Das hat der vielzitierte Dichter Heiner Müller am Ende seines Lebens gesagt, als er darüber nachdachte, welche Rolle die Kunst in der Welt des siegreichen Neokapitalismus spielen kann. Damit beschwört er auch eine ästhetische Kategorie: die der Schönheit von Kunst und Sprache. Wir brauchen heute mehr Geschichten, die – gleichgültig, ob sie tragisch oder gut ausgehen – dem Helden eine Perspektive einräumen, den Blick auf die Wirklichkeit schärfen und die vitalen Ansprüche an das Leben aus dem Koma wecken. Daran herrscht Mangel, und das Kino ist uns um Lichtjahre voraus. Das Dauerdesillusionierungsgebaren auf dem Theater und im Hörspiel, die Liter von Kunstblut, die über die Bühne laufen, oder der aufbereitete Medienmüll, mit dem wir

zugedröhnt werden, erzählen von einer unveränderbaren Welt, die unaufhörlich entlarvt werden soll und uns in stillem Einverständnis zunicht. Eine entzauberte Welt, wie wir sie in der öffentlichen Wahrnehmung vorfinden, brauchen wir nicht zu entzaubern. Wir können ihr etwas entgegensetzen: Spiel, Phantasie und Form – ein Konstrukt, das Hörspiel heißt und hier, im Radio, sein Zuhause hat.

Köln, im Januar 2008

Elisabeth Panknin  
*Leiterin der Redaktion Hörspiel  
Deutschlandfunk*

## Rückblick auf das Hörspieljahr 2007

Gute Zeiten für das Hörspiel. Rund 8000 Gäste kamen im Jahr 2007 zu den gemeinsam von ARD und DLR veranstalteten 5. ARD Hörspieltagen ins ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe und in die Hochschule für Gestaltung. Würde man alle Besucher zählen, die zu den vielen eigenen bzw. in Kooperation mit Kulturpartnern angebotenen Hörspiel-Veranstaltungen der Landesrundfunkanstalten gehen, wären es unzählige mehr. In Theatern, Museen, Kulturzentren, Planetarien, beim Leipziger Hörspielsommer, in Kinos, Buchhandlungen oder auf Messen findet Hörspiel statt. Längst ist das genaue Zuhören nicht mehr auf das heimische Wohnzimmer oder die Autofahrt beschränkt. Es ist nicht nur gemeinschaftstauglich, »eventfähig«, geworden, sondern erweist sich immer wieder als Anlass zu vielfältigen Diskussionen zwischen Machern und Publikum.

Gute Zeiten für das Hörspiel? Auch der Blick in das Pressearchiv des Südwestrundfunks scheint dies vorderhand zu bestätigen. Er fördert für das Jahr 2007 rund 150 Seiten Pressematerial zutage, Artikel zu SWR-Sendungen zumeist, bei Weitem also nicht alle Beiträge, die zu den ARD/DLR-Hörspielsendungen, den diversen Veranstaltungen, Wettbewerben, Tagungen und Diskussionen entstanden sind. Dies scheint – quantitativ – so wenig nicht. Dennoch beklagen Autoren, Komponisten, Redakteure und all die anderen, die für die Radiokunst in ihren verschiedenen Spielformen tätig sind, einen Mangel an substanziellerer

Beachtung, intensiverer Auseinandersetzung und nachhaltigerer Diskussion in der Öffentlichkeit. Zu Recht: Im Vergleich mit anderen Kultur-, Kunst- und Medienangeboten ist der öffentliche Hörspiel-Diskurs defizitär. In Tages- und Wochenzeitungen, sogar in den wenigen Fachkorrespondenzen ist er eher rückläufig. Die Anzahl qualifizierter, kritischer Fachjournalisten war nie groß und scheint immer überschaubarer zu werden.

Von den Hörerzahlen, die aus der Media Analyse eher als Annäherungsgrößen und damit weit ungenauer als die tagesaktuellen Reichweiten des Fernsehens abzulesen sind, lässt sich dies zum Glück nicht behaupten: Es gibt keine Anzeichen für einen Schwund, eher Indizien für das Gegenteil: Einzeluntersuchungen der Medienforschung ergeben, dass das Hörspiel auf der Interessenskala der Hörer einen anhaltend guten Platz einnimmt. Der Hörbuchmarkt, über den regelmäßig geschrieben wird, leider nicht immer mit Quellenangabe, wenn es sich um Produktionen aus dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk handelt, hat das Genre stärker ins Bewusstsein und Gespräch gebracht. Wobei die vielbeschworene »Renaissance des Hörens« nicht immer genügend differenziert wird: Unter dem Oberbegriff »Hörbuch« werden Hörspiel und Lesung oft in eins geworfen. Im Radio haben die jungen Programme das Hörspiel verstärkt für sich entdeckt und einer größeren Zielgruppe geöffnet.

Also ist doch alles gut? Vermutlich nicht. Die Konkurrenz durch alte und vor allem neue Medien hat im Jahr 2007 weiter zugenommen. Angesichts einer rasanten Entwicklung des Internet hat das Hörspiel – im Jahr 2007 allerdings erst in Ansätzen – damit begonnen, neben die klassischen Verbreitungswege das zeitsouveräne und zeitunabhängige Online-Angebot zu stellen. Da sind, bis heute, zwar manche Fragen und Rechte noch zu klären, doch die Chancen für das Hörspiel, sein Publikum verstärkt auf digitalen Wegen zu erreichen, sind gar nicht überzubewerten. Als lineares Medium mit festgelegten Programmzeiten holt das Einschaltradio, so ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, längst nicht alle potenziell Interessierten vor die Geräte. Die Kunst *des* Radios hat als Kunst *im* Radio zuweilen etwas Not mit der veränderten Nutzung des Stamm-Mediums: Zumal die Jüngeren bewegen sich immer deutlicher weg vom klassischen Rund-Funk. Und es sind keineswegs nur die unter 30-Jährigen, die das Internet und den mp3-Player als non-lineare, individuell zu handhabende Soundquellen und Tonträger für sich entdeckt haben.

Auch auf den neuen Verbreitungswegen muss das Hörspiel dafür sorgen, dass es weiterhin und stärker wahrgenommen wird im vielgestaltigen Medienkonzert. Es setzt unter anderem auf aufmerksamkeitssträchtige Reihen und Schwerpunkte, die jede Landesrundfunkanstalt für sich, aber auch gemeinschaftlich plant, produziert und sendet. Schwerpunkte und Großproduktionen rücken, aller Erfahrung nach und kaum verwunderlich, deutlich intensiver ins Bewusstsein angesprochener Hörer als einzelne Stücke. Dass deren Vielzahl einen großen kulturellen Reichtum ausmacht, bleibt unbestritten: Die föderale Verfassung und der Kulturauftrag des öffentlich-rechtlichen Rundfunks ermöglichen nach wie vor ein großes thematisches und ästhetisches Spektrum an Hörspielarbeiten. Selbst bei angespannteren Etatlagen kann sich die Vielfalt der kulturellen Leistungen – auch im internationalen Vergleich – hören lassen.

2007 hat es eine ganze Reihe gemeinschaftlich gestalteter Sendungen, großer Koproduktionen oder besonders ambitionierter Schwerpunkte in den Programmen der Landesrundfunkanstalten gegeben. So war der 100. Geburtstag von Günter Eich am 1. Februar 2007 Anlass für einen ARD-Abend, der sich Werkbesichtigung und Neuauslotung des Eich-Maßes widmete. Die Eich'schen Originalstücke, prägend für eine ganze Epoche deutscher Hörspielgeschichte, zählen nach wie vor zum lebendigen Repertoire der ARD/DLR-Programme. Die in den Eich-Abend integrierte NDR-Neuinszenierung der berühmten »Träume« regte zum Vergleich der Interpretationen an und verdeutlichte die Entwicklung der Hörspielästhetik in mehr als 50 Jahren Radiogeschichte. Verschiedene Eich-Retrospektiven in den einzelnen Programmen der Landesrundfunkanstalten ergänzten die Hommage an Günter Eich.

Ebenfalls zu den wichtigen Gemeinschaftsunternehmungen der Kultur- und Wortprogramme von ARD und DLR zählt die »ARD-Radionacht der Hörbücher«. Seit vielen Jahren sorgt sie, federführend ausgerichtet vom MDR, für Orientierung und kritische Auswahl im Wildwuchs der zahllosen Hörbuch-Neuerscheinungen eines Jahres. Dabei legt sie besonderen Wert auf die eher unterrepräsentierten Hörspielditionen auf dem Markt der Kauf-CDs, der zumeist der kostengünstig und vergleichsweise schnell zu produzierenden Lesung den Vorzug gibt.

Dem Deutschen Herbst 1977, der mit den Stichworten Schleyer, Mogadischu und der Todesnacht von Stammheim verbunden ist, widmeten mehrere Programme eigene kleine Reihen, etwa der Westdeutsche Rundfunk (mit vier Stücken) und der Südwestrundfunk (mit Hörspielen und Features). Deutschlandradio Kultur rief ein Stück Vorgeschichte auf den Plan: »im westen. die 70er Jahre«, unter anderem mit zwei Originalarbeiten, in denen »Nachgeborene« auf das Jahrzehnt ihrer Kindheit zurückschauen: »Planet Porno«

von Patrick Wengenroth und »Peymann-beschimpfung« von Helgard Haug und Daniel Wetzel. 1975, zwei Jahre vor dem Höhepunkt des RAF-Terrors, erschien der erste Band von Peter Weiss' »Ästhetik des Widerstands«. Zusammen mit den Bänden von 1978 und 1981 entstand ein umfassendes Romanwerk, das nicht weniger als eine Betrachtung des 20. Jahrhunderts zum Gegenstand hat. Den Jahrhundertroman hat der Bayerische Rundfunk in Koproduktion mit dem WDR als Hörspiel herausgebracht, ein Zwölf-Stunden-Opus, dessen CD-Edition im Jahr 2008 mit dem »Deutschen Hörbuchpreis« ausgezeichnet wurde.

Von den vielen Preisen für Produktionen des Jahres 2007 lässt sich an dieser Stelle nur eine Auswahl nennen. Die wohl bedeutendste Auszeichnung, der »Hörspielpreis der Kriegsblinden«, wurde im Folgejahr an die DLF/WDR Produktion »Karl Marx: Das Kapital, Erster Band« von Rimini Protokoll verliehen. Den »Deutschen Hörspielpreis der ARD«, der bei den ARD Hörspieltagen vergeben wird, erhielt das Liquid Penguin Ensemble (Katharina Bihler und Stefan Scheib) für »Gras wachsen hören« (SR). Und die Auszeichnung »Hörspiel des Jahres« ging an Ror Wolf für sein Hörstück »Raoul Tranchirers Bemerkungen über die Stille« (SWR). Gleich zwei große internationale Preise, den »Prix Europa 2007« und den »Prix Italia 2008«, bekam Eber-

hard Petschinka für sein surrealistisches Traumspiel, die augenzwinkernde Papst-Farce »Santo Subito« (MDR/ORF).

Weitere ambitionierte Reihen und Großprojekte wären zu nennen, etwa die zehnteilige Adaption des Thomas-Mann-Romans »Doktor Faustus« von hr und BR. Oder die 24 Gesänge der Homer'schen »Ilias«, basierend auf der Übertragung von Raoul Schrott, die hr und DLF als Hörspiel eingerichtet haben. Auch Hermann Brochs »Schlafwandler« (BR) oder der »Orientzyklus« nach Karl May (WDR) könnten erwähnt werden. Damit kein falsches Bild entsteht: Solche mehrteiligen Adaptionen machen nicht den Hauptteil der Programme aus. Natürlich werden die Spielpläne von ARD und DLR ganz überwiegend von der Fülle der Einzelstücke getragen, die Originalarbeiten für das Radio ebenso wie Bearbeitungen umfassen. Die folgenden Seiten dokumentieren, wie groß die thematische und formale Vielfalt des Hörspiels ist, das in dieser Auffächerung von keinem anderen Produzenten als dem öffentlich-rechtlichen Rundfunk entwickelt und gepflegt werden könnte.

Baden-Baden, im Mai 2009

*Ekkehard Skoruppa*

Abteilungsleiter Künstlerisches Wort / Hörspiel, Südwestrundfunk

## Rückblick auf das Hörspieljahr 2008

Das Hörspiel mit seiner offenen Gattungsdefinition ist Plattform für die unterschiedlichsten künstlerischen Ansätze. Seit der Geburtsstunde des Radios in den 1920er Jahren versteht es sich aber vor allem als Produktionsstätte von originären künstlerischen Werken in akustischer Form. Diese, vielleicht des Hörspiels vornehmste Aufgabe, mag eine seiner wichtigsten Legitimationen im öffentlich-rechtlichen Zusammenhang sein, der schließlich über Gebühren finanziert wird. Im Radio wird über Kunst- und Kulturgüter informiert und berichtet. »Kunst« und »Kulturgüter« können jedoch im Hörspiel produziert/»generiert« werden. Mit diesem Anspruch wird das Hörspiel unverwechselbar und im emphatischen Sinne einzigartig im Radio. Dabei sei nicht zwischen U- und E-Hörspielen unterschieden, zwischen Originalhörspielen, die unterhaltsamen Krimimustern folgen, und Werken, die in der Tradition experimenteller Sprach- und Soundstücke stehen. Gradmesser dieses Anspruchs darf auch nicht sein, ob diese Hörspiele für feste Sendeplätze in Info-Wellen von DLF oder NDR, in Pop-Wellen beim WDR oder, wie zumeist, für die Kulturprogramme von BR, hr, MDR, RB, rbb, SR oder DLR produziert werden. Der subjektive Blick zurück auf das Hörspieljahr 2008 möchte so den Schwerpunkt auf Produktionen legen, die dem Kriterium der Auftragsproduktion folgten bzw. originäre Werke initiierten.

Das Großprojekt, das im Jahre 2008 ohne Zweifel am meisten für Aufmerksamkeit bei Publikum und Kritik gesorgt hatte, war

die »Ilias« von Homer in der Neuübersetzung von Raoul Schrott. Das Hörspiel des vollständigen Textes der 24 Gesänge sprach in allen Rollen eindrucksvoll der Schauspieler Manfred Zapatka in der subtilen, alle Register moderner Studioteknik ziehenden Inszenierung von Klaus Buhler. Die Hörspielredaktionen des Hessischen Rundfunks und von Deutschlandfunk initiierten und stemmten die gut 24 Sendestunden.

Übersetzen ist ohne Zweifel eine Kunst für sich. Und Übersetzungen von kanonisierten Texten bedürfen ihrer Zeit, um in ihrer Zeit zu wirken. Da die »alten« Ilias-Übersetzungen kaum noch gelesen und nur von einem explizit bildungsbürgerlichen Publikum goutiert wurden, war es höchste Zeit, einem zeitgenössischen Dichter den Auftrag zu geben, Homers Heldengesänge in ein heutiges Deutsch zu bringen und dadurch wieder ein größeres Publikum anzusprechen. Den Auftrag, die »Ilias« in ein zeitgenössisches Deutsch zu übertragen – manch ein Kritiker sprach von einer Nachdichtung – erhielt Raoul Schrott 2005 von hr und DLF. Dieser Ansatz unterscheidet sich grundsätzlich von den Gepflogenheiten, für Hörspiele fremdsprachlicher Texte bereits vorhandene Verlagsübersetzungen zu nutzen. Ab 2006 wurde Schrotts Arbeit zusätzlich begleitet vom teilweisen Vorabdruck der neuen Übertragungen und ihrer übersetzungstheoretischen Diskussion in der Literaturzeitschrift »Akzente«. 2007 erfolgte die Probesendung der ersten Gesänge, bis dann 2008 alle 24 Bücher der

»Ilias« innerhalb eines Monats erstgesendet wurden. Im selben Jahr wurde die hr/DLF-Produktion als Hörbuch veröffentlicht und erschien die Übersetzung Schrotts als Buch im Carl Hanser Verlag. »Homers ›Ilias‹ in der Neuübertragung von Raoul Schrott« zeigt stellvertretend, wie eine Produktion des Hörspieljahres 2008 Ergebnis Jahre zurückreichender kontinuierlicher Arbeit ist. Und sie ist ein schönes Beispiel dafür, wie eine Auftragsproduktion des öffentlich-rechtlichen Radios Synergien nutzen und auf verschiedenen Ebenen ästhetischen Mehrwert erzeugen kann.

Es muss nicht immer ein Großprojekt sein: Vom Hörspiel in Auftrag gegeben wurde auch »Haus aus Stimmen« von hr/SWR/DLF. Die Lyrikerin Silke Scheuermann erhielt den Auftrag, für die Komponisten Catherine Milliken und Dietmar Wiesner ein Libretto zu schreiben. »Haus aus Stimmen« für Countertenor, Schauspielersprache und -gesang, Schlagzeug, Streicher und Chor verfremdet mythisierend und ironisierend eine moderne Beziehungsgeschichte. Live bei den ARD-Hörspieltagen 2007 für die Bühne inszeniert, nach studio-ästhetischen Gesichtspunkten 2008 überarbeitet und erstgesendet, erhielt erstmalig ein Hörstück den renommierten »Deutschen Kritikerpreis« 2009 in der Kategorie Radio. Hier zeige sich, so die Jury, »beispielhaft das Bestreben, über die Grenzen von künstlerischen Sparten und institutionellen Interessen hinweg neue Formen der Hörkunst zu entwickeln und zu erproben«. Dieses Hörspiel steht für Werke, die von den Redaktionen von Beginn an bimedial konzipiert wurden. Als ein weiteres Beispiel aus dem Jahr 2008 ist Paul Plampers »Ruhe 1« hervorzuheben. Diese akustische Arbeit über Gewalt und Zivilcourage im Alltag, produziert vom WDR mit dem Museum Ludwig Köln als klassisches Hörspiel für zwei Lautsprecher wie als mehrkanalig angelegte Rauminstallation im Kunstkontext, wurde völlig zu Recht mit dem renommierten »Hörspielpreis der Kriegsblinden« ausgezeichnet.

Stichwort: ARD-Hörspieltage. Sie fanden erstmalig 2006 im Zentrum für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe statt. 2008 waren sie unter der Federführung von hr/SWR mit über 9 000 Besuchern erneut ein großer Publikumserfolg. Vom SWR wird dieses Festival in Zukunft mit wechselnden Kooperationspartnern realisiert. Die Entscheidung der ARD und von DLF/DLR, das ZKM, einen Ort genreübergreifender Kunstproduktion, als ständigen Festivalort zu bestimmen, ist von programmatischer Stoßrichtung. Es passte gut, dass eine unabhängige Jury das Originalhörspiel »Gras wachsen hören« vom Liquid Pinguin Ensemble mit dem »ARD Hörspielpreis« auszeichnete. Dieses zwischen den Genres sich bewegende Stück vom SR beschäftigt sich, laut Jury, »auf bezwingende Art und Weise mit der Erforschung ›pflanzlich-menschlicher‹ Beziehungsgeflechte«.

2008 wandte sich das Hörspiel mit einem Reihenkonzept verstärkt dem populären Genre des Kriminalhörspiels zu. Während zuvor vorwiegend Bearbeitungen von Romanvorlagen das Programm bestimmten, galt es nun, zeitgenössische deutschsprachige Autoren für das Genre zu gewinnen und Aufträge zu vergeben. Roland Schimmelpfennig, Helmut Krausser, Tom Peuckert, Matthias Wittekindt, John von Dűffel u. a. schrieben fortan Originalhörspiele für den »ARD Radio Tatort«. Das Konzept: Einmal im Monat senden alle ARD-Landesrundfunkanstalten innerhalb einer Woche auf ihren jeweiligen Regelsendeplätzen den neu produzierten Krimi aus der Reihe »ARD Radio Tatort«. Die Reihe arbeitet mit festen und wiedererkennbaren, regional verorteten Ermittlerteams.

Mit dem »ARD Radio Tatort« wurde außerdem erstmals offensiv und programmatisch auf die Anforderungen des Internets nach einer zeitunabhängigen Nutzung der Hörspiele jenseits des Audiobuchs reagiert. So rechtlich möglich standen diese Ursendungen für eine begrenzte Zeit als Download zur Verfügung. Heute gilt die Vorgabe der Möglichkeit des Downloads für alle Stücke der Reihe. Der BR folgte damals im

Februar mit seinem »Hörspielpool« im Internet. Den Anfang machte dort – und hier mag sich der Kreis schließen – Raoul Schrotts »Die Erfindung der Poesie«, eine Koproduktion mit hr2-kultur.

Glücklicherweise sichert die öffentlich-rechtliche Rundfunklandschaft in Deutschland mit ihren neun Landesrundfunkanstalten und zwei nationalen Sendern die vielfältigen Ausdrucksmöglichkeiten des Hörspiels, eine Vielfalt, die das DRA-Jahrbuch detailliert und mit dem Anspruch auf Vollständigkeit dokumentiert. Vielfalt ist das Kennzeichen und der Trumpf insbesondere der deutschen Radiokultur, allgemeiner von Kultur überhaupt. Denn Kultur beruht auf Urteilskraft. Das ästhetische Urteil wiederum beruht nach Kant auf einem subjektiven Urteil mit Allgemeinheitsanspruch und der Möglichkeit zum Vergleich. Zum Glück gibt es in der Bundesrepublik viele selbständige Rundfunkanstalten und

somit viele ästhetische Urteile der Produzenten. Die Existenz von künstlerischen Werken ist somit nicht abhängig von der Ab- oder Zusage eines einzelnen, etwa national operierenden Senders. Die ästhetische Urteilskraft entfaltet sich bis dato pluralistisch über eine kreative und produktive Konkurrenz der Sender und Konzepte. Nur sie ermöglicht Kunstwerken unterschiedlichster Provenienz, wie den durch die Übertragung entstaubten Gesängen der »Ilias« oder zeitgenössischen Stücken wie »Gras wachsen hören«, in Form einer Hörspiel-Sendung das »Licht der Welt« zu erblicken. Zum Wohle der Künstler und Künstlerinnen, zum ästhetischen Wohlgefallen von Hörerinnen und Hörern.

Frankfurt am Main, im September 2010

*Manfred Hess*

Hörspieldramaturg, Hessischer Rundfunk