
EINFÜHRUNG

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

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.²

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.“³

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“⁴, 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 beegne 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, Hörspieltex-te öffentlich zu machen.⁵

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.⁶ 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“⁷. 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‘“⁸. 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.⁹ 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.¹⁰

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.¹¹

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.¹²

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.¹³

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.¹⁴ 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.“¹⁵

Gleichzeitig wird deutlich, dass dem Hörer damit eine passive Rolle zugewiesen wird. Seine „empfangsbereite und reaktionsfähige Phantasie“¹⁶, 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“¹⁷. 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 Gerichtstaghaltens 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.¹⁸

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.¹⁹ Die „Widersprüche zwischen abstraktem Appell und konkret historisch Aufzuklarendem“²⁰ 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“²¹ 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“²², 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