
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 Hörspielprogrammatische 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“¹. 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“.²

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“³. 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“⁴. In dieser Verpflichtung auf das Wort rückt das Hörspiel in der Auffassung der Zeit in die Nähe der Literatur, ja wird als „neue Literaturgattung“⁵ eingestuft oder doch als „Kunstform“, als „gesteigerter künstlerischer Ausdruck unserer Zeit“⁶, als zumindest „ebenbürtiger Partner anderer literarischer Formen“⁷ 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). Erstmals 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“⁸. Zugleich drohte durch den „gewaltige[n] Stoffverbrauch des Rundfunks“ eine „Verflachung des Niveaus“⁹. 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.¹⁰ Es ging jedoch vor allem darum, in Analogie zur „wertbeständigen Theaterliteratur“¹¹ einen dauerhaften Besitz an Stücken, die „nach Inhalt und Form über den Tag hinaus gültig sind“¹², 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 habe¹³, 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.¹⁴ 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.“¹⁵

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“¹⁶ 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“¹⁷ und „der Hörspielarbeit in literarischen Bezirken“ die noch immer für zu gering erachtete „Resonanz“¹⁸ 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.¹⁹

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 Industrietonträgern 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