

3.3 Literatur prägt das Hörspiel

Die wirkungsvollste Hörspielzeit und zweite Blütezeit begann, als Theater und Kinos geschlossen, Zeitungen und Bücher rar waren – und der Hörfunk das einzige und konkurrenzlose (auch) kulturelle Medium war. Das frühe Nachkriegshörspiel war Buch-, Theater- sowie Film-Ersatz und begann vor allem mit Adaptionen. Den deutschen Hörern in den vier Besatzungszonen sollten die bedeutendsten Werke des klassischen Erbes sowie die neue Literatur des In- und Auslandes als Funkliteratur nahegebracht werden.

Neuanfänge

Am 5. Juli 1945 sendete der Berliner Rundfunk das erste Hörspiel nach dem Krieg. Es hieß *Hypnose* und stammte von dem Hörspielpionier Josef Pelz von Felinau. Zwei Monate später eröffnete Radio Hamburg um 22.30 Uhr sein Hörspielprogramm für die britische Zone mit Carl Zuckmayers *Der Hauptmann von Köpenick* (13. September 1945; Regie: Helmut Käutner); Radio Stuttgart in der amerikanischen Zone sendete am 12. Oktober 1945 Anna Haags *Die Entdeckung Amerikas* – das Manuskript stammte vermutlich noch aus der Zeit vor 1933.¹⁰² Radio München begann am 17. November mit der Komödie *Das Märchen* von Curt Goetz – der »Schauspieler-Dichter« kannte die Hörspielpraxis schon aus den dreißiger Jahren. Am 21. November folgte Radio Stuttgart mit *Miles Standish's Brautwerbung* von Henry Longfellow. Und der (zur französischen Zone gehörende) Südwestfunk (SWF) startete mit einer Adaption von Jean Cocteau *Die menschliche Stimme* (3. April 1946). Doch »im Jahre 1945, in den sieben Monaten nach der Kapitulation wurde überhaupt kein wirkliches Hörspiel gesendet«. Das erste Originalhörspiel nach dem Krieg (*Der Held*, 28. Januar 1946) schrieb Volker Starke, ein redaktioneller Mitarbeiter des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR), doch weitere Originalhörspiele blieben rar. Das Hörspiel begann wieder als regionale Radiokunst – und es begann unter einfachsten Bedingungen. In Stuttgart etwa stand als Studio lediglich ein Wagen zur Verfügung, in Baden-Baden strömten der Straßenbahn- und Kantinenlärm bis in die ungenügend gedämmten Studios. Die Zahl der Hörspielstät-

ten wuchs trotz der schwierigen Bedingungen rasch auf zehn, gelegentlich fast zufällig: »*Von Menschen und Mäusen* hieß das erste Hörspiel, das wir nach der Währungsreform wieder selber produzierten«, erzählte der damalige Bremer Oberspielleiter Gert Westphal später einmal. »Die Leitung des Hauses hatte in ihrem Sparprogramm hellsichtig gerade das Hörspiel stillgelegt, auf das sie sich bald so viel zugute hielt. Erst als meine Sekretärin ausrechnete, dass *Von Mäusen und Menschen* billiger zu finanzieren wäre als irgendeine Übernahme von reicheren Sendern, durften wir wieder. Dank an Ruth Stelter; sie hat wahrscheinlich das Bremer Hörspiel gerettet.«¹⁰³

Brüche und Kontinuitäten

Für das bundesdeutsche Hörspiel war 1945 »kein absoluter Neuanfang«; es gab »eine gewisse Kontinuität«.¹⁰⁴ Kolbs Konzept der »inneren Bühne« blieb auch nach dem Krieg – unausgesprochen – wirksam. »Das Hörspiel wendet sich«, so betonte Schwitzke nach dem nationalsozialistischen Intermezzo, »obwohl der Rundfunk ein Masseninstrument ist, immer nur an den Einzelnen in seiner Isolierung«.¹⁰⁵ Gemeinschaftsspiele, Propagandatekste oder Thingstücke blieben nach 1945 tabu – hier gab es einen klaren Schnitt. »Der politische Aufklärungscharakter des NWDR-Hörspielprogramms stand an erster Stelle, »selbst auf die Gefahr hin, unpopulär zu sein«.¹⁰⁶ Einige der frühen Dramaturgen, Regisseure und Autoren hörspielten auch nach 1945 weiter: Josef Maria Bauer, Walter Bauer, Christian Bock, Günter Eich, Felix Gasbarra, Kurt Heynick, Fred von Hoerschelmann, Ernst Johannsen, Hermann Rossman (*Der Ritt nach Osten*; Stuttgart 1946), Walter Erich Schäfer, Oskar Wessel oder Wolfgang Weyrauch.

Hörspiel oder Feature

Nach dem Kriegsende 1945 wurde in den Sendern vor allem improvisiert – und gerade Adaptionen von Novellen, Schauspielen oder Romanen bestimmten das Programm. »Eines Tages, so berichtete NWDR-Chefdramaturg Ernst Schnabel, »kam ich in den Sender, in die Hörspielabteilung und fand da eine Riesenaufregung. Ich fragte jemand, warum seid Ihr so aufgeregt? »Wir haben morgen Hörspielabend und wir haben kein Hörspiel Und da frag-

te ich: »Was wollt Ihr denn haben?« Er sagte: »*Totenschiff* von Traven«. Und ich fragte: »Haben Sie ein Buch?« »Ja«. »Wenn Sie mir das Buch mitgeben, haben Sie bis morgen früh das *Totenschiff*. Und es war über Nacht fertig. Das war mein erstes Hörspiel. Und so bin ich überhaupt zur Hörspielerarbeit gekommen«. Viele etablierte Schriftsteller hielten sich zurück. »Es fehlt mir die Fähigkeit, und auch die Lust, ein Hörspiel zu schreiben«, schrieb etwa Georg Britting 1948 an den SWF. Auch erfahrenen Hörspielautoren wie Günter Eich fehlte die Lust: »Ich gab inzwischen meine Hörspielerarbeit auf«, teilte er 1948 Georg von der Vring mit, »– merkwürdig, dass ich dergleichen einmal aufs Eleganteste konnte«. Die Grenzen zwischen den verschiedenen Radioformen waren wieder überaus offen. Die frühen, stark dokumentarisch orientierten NWDR-Features von Axel Eggebrecht oder Ernst Schnabel etwa wurden anfangs mal als Hörspiel, mal als Feature und sogar als »ein Stück Journalismus« verstanden. Die – aus 35.000 bzw. 80.000 Hörerzuschriften zusammengesetzten – Collagen *29. Januar 1947* sowie *Der 1. Februar 1950* machten den inzwischen zum Leiter der Hauptabteilung Wort im NWDR aufgestiegenen Schnabel und das Feature populär. Erst 1950 nahm der NWDR eine Trennung in eine Hörspiel- und eine Featureredaktion vor.

»Draußen vor der Tür«

Vor allem zwei Hörspiele sorgten in den frühen Nachkriegsjahren für Furore – und prägten den legendären Ruf des Nordwestdeutschen Rundfunks in Hamburg. Fernab aller Hörspieltraditionen entstand 1947 Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür*. Das erste wirklich populäre Hörspiel behandelte Krieg und Zusammenbruch, und es war radiospezifisch und expressiv realisiert (Regie: Ludwig Cremer). Borchert hatte sein Spiel fern des Hörfunks in nur acht Tagen geschrieben und eigentlich fürs Theater vorgesehen. Nur durch Zufall gelangte das Manuskript zu Ernst Schnabel, der für eine rasche Produktion sorgte. Als der NWDR das Hörspiel am 13. Februar erstmals ausstrahlte, blieb seinem Autor ein Mithören verwehrt. Eine der üblichen Stromsperren schnitt den Hamburger Stadtteil, in dem der todkranke Borchert lebte, von der Versorgung ab. Sein Radio blieb stumm, das Zimmer dunkel; Borchert ging früh ins Bett, um nicht zu frieren und verschief die Geburtsstunde

des Nachkriegshörspiels. Doch das Echo war sensationell: »Die Hörer schreien zurück: emporgerissen, gepeinigt, erschrocken, befreit, zornig, erschüttert, abwehrend, dankbar«, berichteten Zeitgenossen. Dieter Wellershoff, später selbst ein herausragender Hörspielautor, gehörte zu den Hörern: »Ich war mit drei anderen allein auf der Bude, als Bodo S., einer von den beiden Leuten, mit denen ich mich über Literatur unterhielt ... aufgeregt hereinstürzte und rief: ›Kommt mal schnell rüber! Da ist was Tolles im Radiok!‹ Nur in der Nebenstube gab es ein Radio. Dort saßen schon mehrere und gaben uns mit einer schnellen Handbewegung zu verstehen, wir sollten uns still dazusetzen. Es war der Abend des 13. Februar 1947, wie ich aus der Literaturgeschichte weiß ... Das Stück, vom Norddeutschen Rundfunk aus Hamburg gesendet, sprach auf eine bisher ungehörte, leidenschaftliche Weise von den Verheerungen des Krieges, von der Verlorenheit der Überlebenden und von heimatloser Heimkehr ... und als seine letzte Frage ›Gibt denn keiner Antwort?‹ in ein langes Schweigen auslief, ehe die Absage über den Sender kam, da herrschte dieses Schweigen wohl überall unter den betroffenen Zuhörern.«¹⁰⁷ Für Borchert brachte die Hamburger Funkausstrahlung den Durchbruch als Autor. 1948 erregte Radio München mit einer Neuinszenierung noch einmal die Zuhörer. Doch als der NDR 1957 eine »weniger ekstatische« Inszenierung sendete, sah man in Beckmann schon eher ein »literarisches Gespenst«, eine »traurige Lesebuchfigur im Zeitalter der harten D-Mark«. Neben Hochkonjunktur und Nierentisch passte die ergreifende Geschichte um den Heimkehrer Beckmann schon kaum noch. Das Hörspiel aus der Zeit zwischen Weltkrieg und Währungsreform schien vielen schon veraltet – doch es blieb im Hörspielkanon und war zudem schon in den 1950er-Jahren Radio unabhängig auch als Klett-Cotta-Langspielplatte erhältlich.¹⁰⁸

»Träume«

Vier Jahre später erregte Günter Eich mit seinem Hörspiel *Träume* (NWDR, 19. April 1951) enormes und zunächst negatives Aufsehen. Noch während der NWDR-Hamburg das Hörspiel ausstrahlte, hörten die Telefone im Sender nicht auf zu klingeln. Das Publikum war brüskiert: »aufhören«, »verbieten«, »Polizei«, reagierten sich die Hörer telefonisch und brieflich ab. Und auch die Kritik war

wenig angetan: »Aufguss«, »Ablehnung«, so das fast einhellige Urteil über Eichs Stück und Fritz Schröder-Jahns siebzigminütige Inszenierung (Musik: Siegfried Franz). Kein Hörspiel konnte später solch geballte Reaktionen hervorrufen wie jene Erstsending. Obwohl das Spiel den 1952 erstmals verliehenen »Hörspielpreis der Kriegsblinden« nicht bekam, galt die Ursending als *die* Geburtsstunde des Hörspiels. »Der eigentliche Durchbruch«, so Schwitzke, »geschah ... mit den *Träumen* und den weiteren Hörspielen Eichs.«¹⁰⁹ Fritz Schröder-Jahn setzte auf einen pathetischen, durchaus die expressive Weimarer Sprechtradition aufnehmenden Sprechton (mit Inge Meysel unter den Mitwirkenden), ließ die entscheidenden Stellen aber besonders zurückgenommen sprechen und ermöglichte auch durch seine ganz andere Regiearbeit diese »Neuentdeckung des Hörspiels«. Doch es vergingen fünfzehn Jahre, bis man diese Urfassung der *Träume* (das Original-Manuskript wurde bei der Grundsteinlegung des NDR-Hörspielhauses eingemauert) in Hamburg erneut auszustrahlen wagte. Andere Fassungen (wie die mit dem später so berühmten: »Seid unbequem, seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt«) erlangten die Aufmerksamkeit der Erstsending nicht mehr, und auch das Skandalöse des Stückes wurde immer seltener gesehen. Als die *Träume* (1953) auch im Buch erschienen, war das Lob bereits einhellig; als die jungen Hörspielrebelln ihr »Neues Hörspiel« initiierten, sahen sie in Eich nur noch den Dichter des Beschaulichen. Doch das Spiel wurde allein in den 1980er-Jahren 18 Mal¹¹⁰ wiederholt, 16 Mal davon in der buchfernen Skandalfassung von 1951.

12 Millionen Hörer

In den Nachkriegsjahren wurde das Hörspiel erstmals ein besonderer und bald etablierter Teil der literarischen Kultur. Gerechnet hatte damit keiner, selbst die Macher nicht. »In einer Zeit, da Zeitungs- und Buchdruckpapier streng rationiert ist, Gedrucktes daher »Mangelware«, kommt dem Rundfunk eine selbst für seine Programmverantwortlichen ungeahnte und überraschende Bedeutung für die öffentliche Kommunikation, für Information, Gedankenaustausch, Diskussion, aber auch für die Vermittlung von Kunst und Kultur zu.«¹¹¹ Die Einschaltzahlen lagen in Millionenhöhe. »Nach allen Befragungen (sind) rund 50 Prozent der Rund-

funkteilnehmer am Hörspiel interessiert, das entspricht etwa 12 Millionen Menschen«¹¹², jubelte etwa die »Funk-Wacht« 1951. Noch war der Hörfunkmarkt in Deutschland bei weitem nicht gesättigt, noch hatte das Radio ein elektronisches Monopol (das Fernsehen sollte erst 1952 starten). Und da die Hörspiele gerade in den hörerreichen Abendstunden gesendet wurden, erreichten sie auch die Hörer. »In den Fünfzigerjahren wurde nicht selten der wöchentliche Hörspieltermin wie ein Theaterbesuch eingeplant und vom übrigen Alltag abgeschirmt. Für die Familie ... besaß die Hörspielsendung eine bedeutende kommunikationsfördernde Funktion. Als mit den Sechzigerjahren das Fernsehen diese Rolle übernahm, verdrängte es den Hörfunk von seinem Rang. Das Radio suchte sich in seinen Präsentationsformen den veränderten Bedingungen anzupassen. Das Hörspiel jedoch sollte in besonderer Weise unter dem sich verändernden Hörverhalten leiden und für den Hörer an Attraktivität verlieren«.¹¹³

Noch viel später schwärmten die Hörer über ihre Hörerfahrungen in den 1950er-Jahren, Helma Sanders-Brahms etwa: »Hörspiele (sind) das Schönste, was man zu Hause haben kann. Die Geschichten von den Termiten, von den Biedermännern und den Brandstiftern, von der Brandung von Serúbal – das ist die Wahrheit, so ist die Welt. Wenn ich im Bett liege, spreche ich die Texte, so weit ich sie behalten habe, und ahme die Stimmen der Schauspieler nach. Sie sind so schön, diese Stimmen, und die Menschen, die dazugehören und die man im Radio nicht sehen kann...«.¹¹⁴ Und Ludwig Harig erinnerte sich: »Wenn in den frühen Fünfzigerjahren Hörspielzeit im Südwestfunk war, saßen wir immer schon eine Viertelstunde vor der Ansage am Radiogerät und drehten an den Knöpfen. Sobald die Sendung anfang, hatten wir das Gefühl, als seien wir selbst der Äther, und körperlos geworden schlüpfen wir zu den imaginären Stimmen in den Apparat. Eine Stunde, die wir am liebsten zu einer Ewigkeit gedehnt hätten, lebten wir im selben Raum mit dem Raben Sabeth in Günter Eichs gleichnamigen Hörspiel (1951), mit Billy und Frankie in Ingeborg Bachmanns Märchen *Der gute Gott von Manhatten* (1958), in Wolfgang Hildesheimers *Unter der Erde* (1962)«.¹¹⁵ Die körperlose Stimme – selbst im Neuen Hörspiel wurde sie noch gehört.

Das Hörspiel und die Hochkultur

Das Feuilleton öffnete sich erstmals dem Hörspiel; man sprach und stritt über das Gehörte (und damals auch: Gelesene). »Mit dem beschleunigten Tempo, mit welchem das Hörspiel die Mängel seiner Entstehungszeit abstreifte und berufene Schriftsteller und Dichter sich der Hörspielkunst zuwandten, trat diese mehr und mehr aus ihrer Unmündigkeit heraus und machte den Platz vor dem Mikrofon zu einem Forum ersten Ranges. So empfängt also fraglos das Hörspiel seine Literaturfähigkeit, wie überhaupt seine Lebensfähigkeit, unmittelbar aus den Händen der Dichter«¹¹⁶, notierte Gerhard Prager, der von 1949 bis 1953 die Hörspielentwicklung beim Süddeutschen Rundfunk (SDR) in Stuttgart maßgeblich beeinflusste und heftig fürs Originalhörspiel gestritten hatte. »Es darf nicht geduldet werden«, so zitierte ihn der »Spiegel« 1951, »dass es sich die Bühnenwerke in den Polstern des Rundfunks bequem machen, wogegen das Hörspiel als das legitime Kind vor der Tür warten muss, bis es dann und wann vorgelassen wird«.¹¹⁷ Das Hörspiel wollte neben Epik, Lyrik und Dramatik eine selbständige, gleichwertige vierte (literarische) Gattung werden – darum ging es.

Von Andersch bis Walser

Wohl alle bedeutenden deutschen Schriftsteller wurden in den 1950er-Jahren irgendwann auch einmal Hörspielautoren, mal mit großer, mal mit geringerer Affinität zum noch jungen Genre: Ilse Aichinger, Alfred Andersch (*Biologie und Tennis*, HR 1950; *Die Letzten vom schwarzen Mann*, NWDR 1954), Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn, Heinrich Böll, Bertolt Brecht (*Das Verhör des Lukullus*; BR 1949), Friedrich Dürrenmatt, Günter Eich, Max Frisch, Günter Grass (*Hochwasser*; SDR 1957. Regie: Martin Walser), Richard Hey, Wolfgang Hildesheimer, Walter Jens (*Der Besuch des Fremden*; SWF, BR, RB 1952), Siegfried Lenz, Wolfdietrich Schnurre, Martin Walser (*Die Dummen*, SDR 1952; *Kantaten auf der Kellertreppe*, SDR 1953) u.v.a. Max Frisch – dessen 1945 in Zürich uraufgeführtes und heftig diskutiertes Theaterstück *Nun singen sie wieder* 1946 vom Berliner Rundfunk adaptiert und bis 1947 noch drei weitere Mal realisiert wurde – nutzte das Hörspiel als eine Art »Probephöhne«. Aus dem Originalhörspiel *Rip van Winkle* (NWDR 1953) wurde später der Roman *Stiller*, aus *Herr Biedermann und die Brandstifter* (BR 1953) ein

Hörspielbuch und 1958 ein Theaterstück. Viel später wurden *Andorra*, *Homo Faber*, *Mein Name sei Gantenbein* oder *Blaubart* auch als Hörspiel eingerichtet.

Das Hörspiel hatte in den 1950er-Jahren bei der literarischen Produktion durchaus Priorität. Alfred Andersch etwa schrieb gern Hörspiele, um sie dann als Erzählung, Theaterstück oder Fernsehfilm weiter zu vermarkten. Martin Walser war seit 1949 nicht nur Reporter beim SDR; er führte – als einer von wenigen Autoren damals – etwa in Weyrauchs *Die Minuten des Negers* (1953) auch Regie, gehörte zur legendären Stuttgarter »Genietruppe« um Karl Ebert, Hans Gottschalk, Heinz Huber und Helmut Jedele, und er war sogar der »Bearbeiter« von Erzählungen (*Die letzte Aufschrei*. Hörspiel nach der Erzählung *Gadir* von Arno Schmidt, SDR 1953). Erst in den 1990er-Jahren wurde wieder bekannt, dass Heinrich Böll auch ein produktiver Hörspielautor gewesen war. Neuere Zählungen kommen auf 40 Hörspieltex-te aus der Feder des späteren Nobel-preisträgers. Schon 1952 produzierte der SDR Heidelberg-Mannheim Bölls erstes Originalhörspiel *Eine von Einhundertzwanzig*. – ein Blick hinter 120 Minuten Radionachrichten. Und schon 1958 wurde Bölls Radio-Kultur-Satire *Doktor Murkes gesammeltes Schweigen* (RB 1958) erstmals auch als Hörspiel eingerichtet. »Wer Literatur-Funktionäre – im Rundfunk oder anderwärts – liebt«, so Schwitzke damals, »muss diese Geschichte lesen«. Lesen!

Fred von Hoerschelmann wandte sich in den Nachkriegsjahren wieder der Radiokunst zu – und schuf mit dem gleich zwei Mal produzierten Hörspiel *Das Schiff Esperanza* (SDR, 25. März; NWDR, 26. März 1953) das wohl erfolgreichste deutsche Hörspiel. Aber dieser Erfolg setzte nicht 1953 ein, sondern erst in den 1960er-Jahren als das Hörspiel Pflichtlektüre im Deutschunterricht der Gymnasien wurde. Hoerschelmann war ein eher traditioneller Erzähler. Er konzentrierte sich aufs Schreiben fürs Radio, schuf etwa zwanzig Hörspiele sowie ebenso viele Adaptionen. Doch der »Meister der Hörspieldramaturgie« fühlte sich gelegentlich »überhörspielt« und »funkverseucht«.

Hörspielbücher

Hörspielbücher wurden in den 1950er-Jahren eine Selbstverständlichkeit.¹¹⁸ Bereits 1948 war die Anthologie *Buch der Hörspiele* von

Hans Georg Stamm erschienen, 1950 startete der Süddeutsche Rundfunk seine Reihe *Hörspielbuch* (1950–1961). Dann folgte das Hamburger Hans-Bredow-Institut mit der Reihe *Hörwerke der Zeit* (1956–1965) – und veröffentlichte etwa die Erstausgabe von Max Frischs *Biedermann*-Hörspiel. Diese Buchpublikationen gaben der Radiokunst endlich Dauer, bescheinigten ihr Literarizität und etablierten sie auch in der gedruckten »Gutenberg-Galaxis«. Fortan kamen alle relevanten Schriftsteller auch mit Hörspielbüchern auf den Markt: Alfred Andersch oder Ingeborg Bachmann, Gottfried Benn (*Die Stimme hinter dem Vorhang*, 1952) oder Heinrich Böll, Erwin Wickert oder Heinz Oskar Wuttig. Die Literaturwissenschaft (Fritz Martini) setzte sich allmählich mit dem Hörspiel auseinander. 1958 erschien Werner Kloses Pädagogik *Das Hörspiel im Unterricht*, die Schulen öffneten sich, und die Hörspielpraktiker debattierten über das Genre. Aber es sollte noch dauern, bis die erste große Hörspielgeschichte erscheinen konnte: Heinz Schwitzkes *Das Hörspiel* (1963). Und dann – zum Vierzigsten – Eugen Kurt Fischers *Das Hörspiel. Form und Funktion* (1964).

Hörspielhonorare

Anders als noch in der Weimarer Republik zahlte das Hörspiel in den 1950er-Jahren vorzüglich. 2.000 DM zahlte 1951 der NWDR Hamburg als Höchsthonorar, beim NWDR Köln gab es 1.500, in Berlin 1.000, in Bremen 800 – und für Starsprecher waren bis zu 1.000 DM vorgesehen.¹¹⁹ Günter Eich erhielt zeitweilig vom SDR sogar eine »Monatspauschale mit der Verpflichtung, Hörspiele für das Haus zu schreiben.«¹²⁰ Zwischen 2.000 und 4.500 DM Honorar plus Nachschläge für Wiederholungen und Übernahmen durch andere Sender gab es 1962; Andersch etwa erhielt Anfang der 1960er-Jahre für eine siebenteilige Reihe »Andersch-Repertoire« ein Pauschal-Honorar von 17.000 DM. Das Hörspiel war nun also auch finanziell hoch attraktiv – und es konnte zu einem Innovationsbeschleuniger werden. Hörspielleiter wie der damalige Bremer Hörspielchef Gert Westphal empfahlen den »Romanautoren, zuerst ein Hörspiel aus der Romanidee zu machen, als Exposé sozusagen.«¹²¹