

## Das Hörspiel – Spielkunst in Radio und Schule

Christian Hörburger, Landesmedienzentrum Baden-Württemberg



Wir sind in unendlich vielen Situationen von „Hör-Spielen“ umgeben, wobei wir von Fall zu Fall gleichzeitig ganz unbewusst „Regisseur“ und Mitspieler sind. Wer sich Kreativität und Fantasie erhalten hat oder beides spielerisch pflegen will, der wird es sich kaum entgehen lassen, einmal selbst ganz absichtsvoll ein Hörspiel (und sei dieses noch so bescheiden von den technischen Möglichkeiten her) herzustellen. Das ganz einfache Schnurtelefon, das die Kinderstimmen von Standort zu Standort überträgt und Ausdruck einer kommunikativen Lust an der ganz besonderen, schon technisch modifizierten Ton- und Nachrichtenübertragung ist, zeigt sehr anschaulich ein durchaus „kunstvolles“ Spiel mit der Welt des Akustischen. So kann es nicht verwundern, dass auch das Radio von Anfang an auf das akustische Spiel der Stimmen, Pausen und Geräusche setzte. Mit dem Hörspiel lässt sich in der Tat die Welt ganz neu und einmalig durchdringen und begreifen, und dies gilt sowohl für die Hörerinnen, Hörer und die „Tongestalter“, gleichgültig, ob im Klassenzimmer oder im Profistudio.

Das Hörspiel enthält in aller Regel Elemente, die sich als dramatisch, episch, lyrisch, dialogisch, monologisch oder auch als reines „Soundscape“ beschreiben lassen. Gleichzeitig kann man das Hörspiel als eine akustische Gattung sui generis, als ein einzigartiges akustisches Gebilde begreifen. Zeit und Raum lassen sich ganz selbstverständlich neu ordnen und auch manipulieren. „Die Bühne, auf der das Hörspiel handelt“, so Ernst Wickert, „ist so weit wie die Phantasie des Hörers“, und diese Bühne, so lässt sich ergänzen, ist je nach Wunsch der „Hör-Spieler“ im Weltraum, Eisenbahnabteil, Schulhof oder in einer ganz unbestimmten Räumlichkeit situiert.

### Die Geburt des europäischen Hörspiels

Das erste Hörspiel wurde von der BBC am 15. Januar 1924 unter dem Titel „A Comedy of Danger“ ausgestrahlt und erhielt den Untertitel „listening play“. Richard Hughes war der Autor, der einleitend ausführte: „Indem wir versucht haben, Gefühle anzusprechen und eine vollständige Geschichte über ein einzelnes Sinnesorgan, das Ohr, zu erzählen, haben wir offensichtlich nichts anderes versucht als das, was das Kino bereits durch das Auge getan hat.“ Die Handlung spielt im Dunkeln eines Bergwerkschachts, alles Sichtbare wird in die Raumkonstellation des Unsichtbaren transponiert. Die „verdunkelte“ oder „blinde“ Bühne war konstituierend für den Beginn des europäischen Hörspiels. In Hughes' Hörspiel werden ein jung verheiratetes Paar und ein alter Bergmann im Schacht von einstürzenden Wassermassen überrascht, wobei sich ein prekärer Dialog über Tod und Leben, Hoffen und Bangen entspinnt.

In der Weimarer Republik war es der Intendant des Frankfurter Senders, Hans Flesch, der am 24. Oktober 1924 mit „Zauberei auf dem Sender“ die Geburtsstunde des deutschen Hörspiels einläutete. Ihm ging es mit seiner „Senderspielgroteske“ keineswegs um die Etablierung eines „literarischen“ Hörspiels, sondern um die Erprobung neuer akustischer Räume, „um durch den Zusammenklang der Geräusche eine rundfunkeigentümliche Kunstgattung anzudeuten; diese Groteske wäre nie auf der Bühne oder in den Konzertsaal übertragbar, und das ist das Entscheidende“, so Flesch 1925 in der Radiozeitschrift „Funk“. Ein Zauberer spielt verrückt und lässt zunächst die ganze Radiostation nach seinem Willen tanzen, spielen und singen, bis der Sen-

deleiter nach langen Wortgefechten doch wieder die Oberhand erlangt und das Chaos auf „Welle 467“ endgültig besiegt ist.

### Deutsches Hörspiel von 1924 bis zur Gegenwart

Das Radio begnügte sich zunächst, die Klassiker als „Sendespiele“ vor dem geöffneten Mikrofon live sprechen zu lassen. „Wallenstein“ oder Goethes „Egmont“ wurden gegeben, besser: verlesen, „Die Nibelungen“ meldeten sich im Hamburger Radio zu Wort oder Breslau bemühte sich um Gerhart Hauptmanns „Hanneles Himmelfahrt“. Doch es versuchten sich auch junge Gegenwartsautoren an dem Radio- oder Hörspiel. Alfred Döblin, der sich auch als Theoretiker des neuen Mediums einen Namen machte, adaptierte 1930 seinen berühmten Berlin-Roman unter dem Titel „Die Geschichte vom Franz Biberkopf“ in einer aufwendigen Produktion für das Radio, doch fiel das Hörspiel der Zensur zum Opfer. Walter Benjamin schrieb eine ganze Reihe von Kinderhörspielen und auch Bertolt Brecht verfasste Stücke für die ganz besonderen Bedingungen des neuen Mediums.

Nach 1945 entwickelten sich im geteilten Deutschland zunächst eine westliche und eine östliche Hörspielkultur. Die mit Zensur belegte Radiokunst der DDR spiegelte über weite Strecken realistische Themen und Stoffe, die, anders als im Westen, den verinnerlichten Diskurs mieden. Der Auftakt des westdeutschen Hörspiels mit Wolfgang Borcherts „Draußen vor der Tür“ (NWDR, 13. Februar 1947), die explosive Abrechnung mit der Vätergeneration des „Dritten Reichs“, ist gekennzeichnet durch die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Klage und Anklage sind im Spektrum unvergesslicher Geräusche und Klänge eingefangen. Günter Eichs „Träume“ (NWDR, 19. April 1951) galten als die Geburtsstunde des Nachkriegshörspiels schlechthin. Die schicksalhafte Verstrickung des Menschen mit unentrinnbarer Schuld verknüpfte Eich mit einer kollektiven Teilhabe an der Vernichtung des Menschen.

Die Einführung der Stereophonie und die damit verbundene neue Räumlichkeit erweiterte das Spielfeld des Hörspiels erheblich. Friederike Mayröckers und Ernst Jandls Kurz-Hörspiel „Fünf Mann Menschen“ (1968, SWF) markierte diesen Umbruch plastisch. Im Neuen Hörspiel experimentierten die Autoren mit politischer Sprachkritik einerseits und zeigten

die Isolierung der Hörer vor dem Massenmedium Radio. Die neue Offenheit im Hörspiel formulierte Wolf Wondratschek in seinem Hörspiel „Paul oder Die Zerstörung eines Hörbeispiels“ (1969, WDR): „Ein Hörspiel muss nicht unbedingt ein Hörspiel sein, das heißt, es muss nicht den Vorstellungen entsprechen, die ein Hörspielhörer von einem Hörspiel hat. Ein Hörspiel kann ein Beispiel dafür sein, dass ein Hörspiel nicht mehr das ist, was lange ein Hörspiel genannt wurde.“

Im Zusammenhang der Sprach- und Ideologiekritik kam es Anfang der siebziger Jahre zu einem Boom des O-Ton-Hörspiels (Originalton-Hörspiels). Mit dem neuen Dokumentarismus im Hörspiel sollten die „Sprachlosen“ zu einer unverfälschten „nicht-manipulierten“ Ausdrucksform finden. „O-Ton“, so führte Michael Scharang aus, „ist keine Methode, um Literatur zu machen, sondern eine Methode zur Untersuchung der Realität“. Hörspielkompositionen von Heiner Goebbels, Ronald Steckel oder Andres Ammer belegen eine neue akustische Sinnlichkeit im öffentlich-rechtlichen Hörspiel und zugleich den gelungenen Medientransfer zwischen Wort und Musik.



„Hörspiel machen“ ...

### Die Hörspielbox im Handschuhfach

Konkurrierend zum breiten Hörspielangebot der großen ARD-Sender ist eine weitere Entwicklung bemerkenswert: Die Hörverlage, mithin also private Anbieter in Zusammenarbeit mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten und ihren angeschlossenen Werbetöchtern oder Vermarktungsgesellschaften haben sich längst (und sehr erfolgreich) daran gemacht, die Tonarchive der Rundfunkhäuser nach umsatzträchtigen Aufnahmen zu durchforsten, um sie dann als „Hörbuch“, „Hörspiel“

oder „Audio-Book“ auf den Markt zu werfen. Dieser neue Trend zum privaten Hörspielarchiv in CD-Qualität für zu Hause oder lange Autofahrten boomt – nach Auskunft des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels – mit stabilen Zuwachsraten, die aufs Jahr gesehen im zweistelligen Bereich liegen. Startauflagen von mindestens 5.000 Exemplaren werden als Durchschnitt genannt. Da konkurrieren Georges Simenons Maigret-Hörspiele mit Raymond Chandler, Umberto Eco oder Douglas Adams und seinem 16-Teiler „Per Anhalter ins All“; die SWF-Adaptation „Der Herr der Ringe“ nach J.R.R. Tolkien hat als kommerzielle CD-Produktion die Marke von 100.000 Exemplaren überschritten. Die Hörspielbox im Handschuhfach des PKWs als kulturelles Highlight mag manchem kritikwürdig erscheinen. Immerhin zeigt die ganz selbstverständliche Vermarktung von Hesse, Highsmith, Eich und Mann fürs Autoradio, dass Hör-Kultur im Zeitalter des Massenmediums kein Widerspruch sein muss.

### Zwischen Tafel, Stuhl und Tisch: Das Studio im Klassenzimmer

Für die Belange des schulischen Alltags – gleichgültig, ob in der Sekundarstufe I oder II – kann es in aller Regel nicht darum gehen, sich nur mit den Bauformen des literarischen Hörspiels zu beschäftigen. Es mag vor allem für den Deutschunterricht hilfreich sein, wenn es zum Beispiel anhand von Hörspielen wie „Träume“ von Günter Eich oder „Das Schiff Esperanza“ (Fred von Hoerschelmann) gelingen sollte, in die Bauformen der akustischen Radiokunst einzuführen. Hilfreicher könnte es indessen im Kontext eines „akustischen Stufenplanes“ sein, Schülerinnen und Schüler zunächst mittels akustischer Wahrnehmungsübungen für die Welt der Klänge und Geräusche zu sensibilisieren. Das können ganz einfache Übungen sein, die zunächst mit dem Erraten akustischer Phänomene verbunden sind und zu eigenen Produktionsversuchen aus der Klangwelt führen. Experimentelle Sprach-Geräusch- und Klangspiele können dabei Anreiz für kreative Hör-Spiel-Versuche abgeben. In einem weiteren Schritt werden Sprache und Geräusch als dramaturgisches Gestaltungsmittel erfahrbar gemacht und dabei Monolog, Musik, Erzähler und Charaktere in die konzeptionellen Überlegungen einbezogen. Dem engagierten Lehrer und der Lehrerin sind hier kaum Grenzen gesetzt. Mit Rolf Geißler lässt sich formulieren:

- Alle Arten von Hörspiele sind mit dem Ziel der Erfahrungserweiterung in den Unterricht einzubeziehen
- Die einzelnen Hörspiele sind als Modelle für unterschiedliche, medienspezifische Ausdrucksformen zu betrachten
- Die Höreralphabetisierung ist wichtig: Sie wird erreicht durch Wahrnehmungssensibilisierung für die akustischen Zeichen wie Sprache, Stimmen, Stimmqualität, Geräusche, Klänge, Musik, Stille, Blende, Schallräume, Positionen der Sprecher vor dem Mikro usw.



... beflügelt die Fantasie.

Die wertvollste Auseinandersetzung mit dem Hörspiel in der Schule dürfte sicherlich die Eigenproduktion im Klassenverbund sein. Erst auf dieser Grundlage darf eine kritische Auseinandersetzung mit dem (literarischen) Radio-Hörspiel erwartet werden, weil das eigene Hantieren mit Stimme, Geräusch und Mikro die fundierte Auseinandersetzung und Bewertung mit der Radiokunst ermöglicht. Eigenes Tun schlägt hier um in einen Erfahrungshorizont, der Mitsprache beim Radiohören erlaubt und passives Hören überwindet.

Links:

<http://www.akustische-medien.de/>  
<http://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6rspiel>  
<http://www.hoerspiel.com/home/hoersp.htm>  
[http://www.mediaculture-online.de/Das\\_Hoerspiel.44.0.html](http://www.mediaculture-online.de/Das_Hoerspiel.44.0.html)