

Autor: Wagner, Hans-Ulrich.

Titel: Radio-Romancier. Fred von Hoerschelmann und die Entstehung des Hörspiels 'Das Schiff Esperanza'.

Quelle: Tiefenschärfe. Zentrum für Medien und Medienkultur/Medienzentrum. Universität Hamburg. WS2002/03 Hamburg 2002. S. 22-24.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors.

Hans-Ulrich Wagner

Radio-Romancier: Fred von Hoerschelmann und die Entstehung des Hörspiels „Das Schiff Esperanza“

Viele Autoren in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgeschichte sind Medienarbeiter, Rundfunkliteraten, Hörspiel- und Drehbuchlieferanten: Doch im Literaturbetrieb zählen die Texte für das Massenmedium bis heute wenig oder nicht. Fred von Hoerschelmann, ein zu Unrecht vergessenes Erzähl talent, ist ein solcher „Geheim schreiber Ihrer Majestät, der Literatur“.

„Er schreibt für Hörer, nicht für Leser. Und das gilt nicht. Es ist absurd, eine zum Himmel schreiende Ungerechtigkeit, aber aufgrund irgendeiner geheimen Abmachung gilt in unserem Literaturbetrieb der zum Hören geschriebene Text nicht. Das aufs Radio-Werk gelöste Ticket verschafft keinen Eintritt ins Literatur-Theater.“ Vorwürfe, mit denen Alfred Andersch 1976 einen Essay, nein, nicht über Fred von Hoerschelmann, sondern über Wolfgang Koeppen und Ernst Schnabel schließt. Seine Schriftstellerkollegen seien beide „Geheim schreiber Ihrer Majestät, der Literatur“, rühmt Andersch. Doch die polemische Abrechnung mit

einem Literaturbetrieb, der nur auf das zwischen Buchdeckeln veröffentlichte Werk achtet, hätte genauso gut einer ganzen Reihen von weiteren Autoren gelten können, nicht zuletzt Fred von Hoerschelmann (1901 - 1976).

Hoerschelmann zählt sicherlich eher zu den - wie es so schön heißt - vergessenen Autoren, als dass man seinen Namen, seine Biographie oder die Kenntnis seiner Texte heute noch voraussetzen kann. Dabei umfasst sein literarisches Werk, das seit den 30er Jahren entstand, gut zwanzig Hörspiele und noch einmal so viele Funkbearbeitungen nach Buchvorlage anderer Autoren. Diesem imposanten für das Medium Radio geschriebenen Schaffen stehen bei Hoerschelmann allerdings nur wenig mehr als zwei Dutzend Erzählungen an der Seite. Ein schmales Prosawerk, das Anfang der 50er Jahre als hoffnungsvolles Debüt gefeiert wurde.

„Ich habe mich etwas überhört“

Was für mehrere der Medienautoren in der bundesrepublikanischen Nachkriegsliteratur gilt, charakterisiert auch Fred von Hoerschelmann: Er lebt von der Arbeit für die Massenmedien und er leidet darunter. „Ich habe mich etwas überhört“, heißt es in seinen Briefen, und des öfteren ist davon die Rede, dass er „völlig funkverseucht“ sei. Nur allzu gern hätte er einen Roman geschrieben, doch obwohl es zahlreiche Überlegungen dazu gibt, wird das Projekt nie ausgeführt. Verlagen und Lektoren gegenüber rechnet Hoerschelmann vor, welch ein unbezahlbarer „Luxus“ es sei, ein Jahr nur für das Schreiben eines Romans aufwenden zu können. Wie viele seiner Kollegen, die ausschließlich oder nahezu ausschließlich für den Rundfunk schreiben, gerät auch Hoerschelmann in eine Falle. Immer neue Aufträge, immer neue Angebote sichern in den 50er und 60er Jahren ein gutes Auskommen. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Westdeutschland treten als Mäzene auf, die überdurchschnittliche Honorare zahlen und dafür in ihren Programmen das „Who is Who“ der zeitgenössischen literarischen Szene versammeln können. Doch das regelmäßige Produzieren, das termingerechte Schreiben, sie gelten in der Öffentlichkeit lediglich als Handwerk. Schreiben als Handwerk, der Künstler als Stofflieferant, als serieller Produzent

von Programmware: Vieles von diesem Negativ-Image schwingt in den enttäuschten Briefen Hoerschelmanns mit.

Dabei ist der in Tübingen arbeitende Rundfunkschriftsteller ein „Medienhandwerker“ par excellence. Beobachtungen, Zeitungsnotizen, beiläufige Erwähnungen gerinnen ihm zu einem kurzen Plot, zu einer Idee für ein skizziertes Exposé. Dieses ständige Repertoire an Stoffen setzt der Autor gezielt ein. Regelmäßig erhalten die Dramaturgen, mit denen er in Kontakt steht, Exposés von ihm, in denen er neue Hörspielideen skizziert. Hoerschelmann ist keineswegs beleidigt, wenn man ihm diese mit einer Absage zurückschickt. Die Stoffe ruhen dann, einige lässt er gänzlich fallen, andere kehren in veränderter Form nach mehreren Monaten oder gar Jahren wieder. Der rege Briefwechsel, der zwischen den Hörspielabteilungen und dem Autor stattfindet, erlaubt einen unmittelbaren Einblick in die Werkstatt des Schriftstellers. Quellen, die - das gilt für viele Medienautoren - in der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hörspielgeschichte bislang so gut wie nie benutzt wurden und in den Archiven unbeachtet bleiben. Im Fall von Fred von Hoerschelmann bietet sich der Blick auf einige Briefe des Jahres 1952/53 an, da sie die Entstehungsgeschichte des heute als Hörspielklassiker apostrophierten Stückes „Das Schiff Esperanza“ beleuchten.

Eine Idee, ein Stoff, ein Hörspiel: „Das Schiff Esperanza“

Frühjahr 1952: Fred von Hoerschelmann steht schon seit längerem in regelmäßigem Kontakt mit Gerda von Uslar, der Hörspieldramaturgin beim Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR). An der Hamburger Hörspielabteilung bereitet man gerade die Inszenierung seines Hörspiels „Die verschlossene Tür“ vor, intensiv wird an mehreren Textstellen gefeilt. Am 30. März 1952 schickt Fred von Hoerschelmann drei Kurzexposés nach Hamburg. Sie werden allesamt abgelehnt, weil sie „doch etwas düster sind“. Davon unbeirrt sendet Hoerschelmann der Dramaturgin einen Monat später zwei neue Vorschläge, darunter die erste Skizze des „Schiff Esperanza“. Diese kreist noch vollständig um die Schicksale der Auswanderer. Im Bauch des Schiffes versteckt, haben sie für ihre illegale Auswanderung sehr viel bezahlt und sollen vom Kapitän betrogen

werden. Denn dieser wird sie nicht an die Südküste der Vereinigten Staaten bringen, sondern auf einer Sandbank aussetzen und so dem sicheren Tod weihen. Hoerschelmann sieht seinen Plot darauf konzentriert, mithilfe des abgeschlossenen Raumes - eine typische Hörspielsituation - einzelne „Schicksale“ erzählen zu können. Diese sind - wie eine Reihe von Varianten zeigt - für den Autor noch austauschbar. Das wird sich sehr bald ändern.

Spontan antwortet die Hörspielabteilung, am 2. Mai 1952 bereits zeigt sich Gerda von Uslar vom „Schiff Esperanza“ begeistert und lädt den Autor sofort zu einem Gespräch nach Hamburg ein: „‘Das Schiff Esperanza’ ist ein ausserordentlich [!] interessantes Thema, von dem man sich viel versprechen kann. Wichtig wäre, die Aussage, die das Stück geben soll, wirklich klar herauszukristallisieren und evtl. noch eine besondere Schlusswendung zu finden.“ Leider haben sich über das Treffen, das am 10. Juni 1952 zustande kommt, keine Unterlagen erhalten. Der briefliche Kontakt setzt erst wieder am 11. Juli ein. Fred von Hoerschelmann fasst jedoch unter diesem Datum drei verschiedene Pläne hinsichtlich der jeweiligen Zuspitzung des Stoffes und der Konturierung der Charaktere noch einmal zusammen, ganz offensichtlich das Ergebnis des persönlichen Zusammentreffens. Der erste der Pläne konzentriert sich noch auf die Auswanderer. Ihre Schicksale sollen Beispiele für das Walten eines blinden Fatums sein. Aber zwischen Autor und Dramaturgie ist man sich bereits einig: „dieser Plan wurde aufgegeben, weil er zu kalt und zu unmenschlich war, und weil darin eigentlich kein rechter Konflikt dargestellt werden konnte.“ Der zweite Plan kehrt die Anlage des Hörspiels um. Im Zentrum steht die Besatzung des Schiffes, unter ihr soll sich der Konflikt abspielen. In diesem Zusammenhang wird die Einführung einer transzendenten Figur durchgespielt, jedoch ebenfalls verworfen: „Es würde ein exemplarisches Spiel sein, die Figur des MAHNERS wäre die eines Boten aus einer anderen Welt. Das Ganze würde dann aber vielleicht ganz klug und dichterisch werden, aber doch für den Hörer als ‚aufgelöste Realität‘ nicht so unmittelbar eingehen, wie ein Hörspiel es doch eigentlich sollte.“ Deshalb wird „Plan III“ vom Autor bevorzugt. Hier taucht das erste Mal der Sohn des Kapitäns als Figur auf. Er heuert als Leichtmatrose auf dem Schiff seines

Vaters an, er entdeckt die Auswanderer, verliebt sich in die Frau, die unter den Flüchtlingen ist und möchte mit ihr ein neues Leben beginnen. „Aus dieser Fabel würden sich die Charaktere entwickeln lassen: der Kapitän als ein sehr vitaler, biederer, bärenhafter Mann, der das Böse zwar herbeiführt und zulässt und davon profitiert, aber die Berührung damit streng vermeidet [...]. Ungestüm dahinlebend, - und dann durch die Einsicht in das, was er angerichtet hat, furchtbar aufgeschreckt, vor die eigene Finsternis gestellt, vor die unerbittliche Forderung, sich mit seiner Tat annehmen zu müssen. - Der Sohn, gefügig der Autorität des Vaters und des Kapitäns, aber ausweichend ins Heimliche. Sinnlich und natürlich, an dem Punkt der Reife, wo die Freiheit zum Bedürfnis wird.“ Doch die Arbeit am Hörspiel stockt. Der Autor hat sich in sein Urlaubsdomizil nach Kampen auf Sylt zurückgezogen. Anfang August signalisiert er: „Der Stoff scheint ziemlich viel herzugeben“; Ende des Monats heißt es: „Mit DEM SCHIFF ESPERANZA habe ich mich inzwischen so viel beschäftigt, daß ich mir denke, das Manuskript könnte im November vorliegen.“ Heinz Schwitzke weiß als Hörspielchef, wie ein solches Projekt zu beschleunigen ist. Mitte September weist er dem Autor zunächst einmal 1.000 DM als Vorschuss an, Ende des Monats rückt er mit konkreten Terminabsprachen nach. Um das Hörspiel in der Gemeinschaftsredaktion mit dem SDR produzieren zu können - für den Verfasser bedeutet dies automatisch die Aussicht auf doppeltes Honorar -, müsse das Manuskript spätestens bis November vorliegen. Die Antwort Hoerschelmans erfolgt postwendend: „Das SCHIFF ESPERANZA wird, wie ich jetzt ruhig versprechen darf, bestimmt bis zum 15.11. in Ihren Händen sein.“

Tübingen, 6. November 1952: Mit Eilboten gehen Teilszenen an die Hörspielabteilung des NWDR ab. „Das Fehlende ist bei mir im Dialogentwurf fertig, überhaupt wird das Hörspiel wohl in den nächsten drei Tagen erst mal komplett vorliegen, ich will nur dann noch einige Tage lang noch etwas daran herumfeilen und abstimmen.“ Hoerschelmann fasst in seinem Anschreiben den weiteren Fortschritt bei der Entwicklung des Plots zusammen: „Wie Sie sehen werden, sind zwei früher kaum beachtete Gegebenheiten inzwischen zu wichtigen Handlungsträgern geworden. Einmal war die Frage zu klären, warum

der Kapitän, der so dunkle Geschäfte vorhat, ausgerechnet seinen Sohn an Bord nimmt? Und zweitens war da die Figur des Zurückbleibenden, des Einen unter den sieben illegalen Auswanderern, der seinen Platz dem Sohn des Kapitäns abtritt, und seinerseits an Bord bleibt. Durch diese kauzige Figur, die ich vielleicht noch ein bißchen stärker verdichten sollte, ist dann auch ein besonderer, und wohl auch nur so erreichbarer heller Ton im sonst so eintönig grauen Schluß.“ Am 21. November 1952 folgt das vorläufig fertige Manuskript.

Doch auch jetzt - wenige Wochen vor Produktionsbeginn - gibt es noch erhebliche Änderungswünsche. Vor allem Heinz Schwitzke bemüht sich um eine „positive Aussage“. Der Sohn des Kapitäns, der durch den Tausch mit einem der blinden Passagiere in den Tod geht, soll als ein reiner Tor erscheinen.

Hoerschelmann ändert, wie ein Vergleich der verschiedenen Manuskriptfassungen zeigt, zwar noch manches. So werden mehrere Nebenfiguren ausgetauscht bzw. in ihrer Funktion auf den Grundkonflikt des Hörspiels hin zugespitzt. Diesen aber unterstreicht der Autor gegenüber dem Hörspielchef und hält unmissverständlich fest: „Das sogenannte Positive wird sich wahrscheinlich immer als Liebe oder als etwas der Liebe Verwandtes erweisen. Hier, in der ESPERANZA, kam es mir auf den Vorgang an, wie an dem alten, verwüsteten Mann ein solches Gefühl (zu seinem Sohn) entsteht und sich auswirkt. Der alte Mann ist garnicht [!] dazu bereit, und garnicht [!] dafür geeignet. Daher dieses rattenhafte Hin und Her zwischen Überforderung und Missbilligung [...]. Er ist mit sich uneins geworden [...]. Ich glaube nicht, daß es günstig wäre, hier einzuschränken und das Verhältnis Vater- Sohn eindeutiger festzulegen.“ Es sind eben diese Konflikte, diese diffizilen, psychologisch interessanten Entscheidungssituationen, die das gesamte literarische Werk Hoerschelmanns prägen, die so typisch für diesen Autor sind und für große Schauspieler und Stimmen eine lohnende Herausforderung.

Nachdem der letzte Versuch, das „düstere“ Schicksal der ausgesetzten ‚boat people‘ noch während der Produktionsphase durch Rettungswesten oder ein herbeieilendes Fischerboot zu mildern, nicht mehr zum Tragen kommt, sendet

der SDR am 25. März 1953 das „Schiff Esperanza“, einen Tag später strahlt der NWDR das Flüchtlingsdrama aus. Zwei unabhängig voneinander entstandene Produktionen - einmal in der Regie von Oskar Nitschke, das andere Mal unter Leitung von Otto Kurth -, diesen Luxus von Parallelinszenierungen leistet man sich trotz erheblicher Produktionskosten in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der damaligen Zeit des öfteren. Der zeitgenössische Erfolg des Hörspiels ist groß, aber nicht überwältigend. Kein Hörspielpreis wird Hoerschelmann verliehen, der renommierte „Hörspielpreis der Kriegsblinden“ beispielsweise geht für das radiophone Schaffen des Jahres 1953 an ein eher belangloses Alltagsstück von Heinz Oskar Wuttig. Es dauert ein gutes Jahrzehnt, bis der Weg zum Hörspielklassiker geebnet ist. Ende der 60er/Anfang der 70er Jahre avanciert „Das Schiff Esperanza“ zur Pflichtlektüre im Kanon des Deutschunterrichts. Hoerschelmanns novellistisch zugespitztes Radiostück - 1967 erscheint es zum ersten Mal als gelber Band in der Reclam-Reihe - wird zum Muster des literarischen Hörspiels und von zahlreichen Didaktikern in Unterrichtsmodellen vorgestellt.

Bis kurz vor seinem Tod 1976 gehörte Fred von Hoerschelmann unbestritten zum Mainstream der Hörspielgeschichte. Er wurde als ein „Meister der Hörspieldramaturgie“ gefeiert, seine so genannten „realistischen Problemhörspiele“ galten als stilbildend. Fred von Hoerschelmann teilte sich diesen Erfolg lediglich mit Günter Eich. Dieser Schriftstellerkollege und er sind die erfolgreichsten Hörspielautoren, gemessen an den Neuinszenierungen, an den zahlreichen Übersetzungen und an den Hörspielproduktionen im Ausland. Beide Autoren gerieten Ende der 60er Jahre in die Kritik. Der Literaturbetrieb wandelte sich, die ästhetischen Koordinaten wurden einer radikalen Prüfung unterzogen. Das bewundernd aufgestellte „Eich-Maß“ aller Hörspieldinge wurde demontiert, seine Traumspiele als Flucht vor der Wirklichkeit entwertet. Auch Hoerschelmann galt denjenigen als unmodern, die ihm geradliniges Erzählen vorwarfen.

Was eine allzu rigorose Alternative - Sprachspieler hier und Geschichtenerzähler dort - verdeckt: Erzählen ist eine Triebkraft, die das Bewusstsein der menschlichen Zeitlichkeit gestaltet, sie gehört zu den elementaren Grundbedürfnissen und kann nicht aus der Mode kommen. Vielleicht ist Fred von Hoerschelmann lediglich wieder neu zu entdecken? Wahrscheinlich bräuchte es dazu einen Meister des geschliffenen Essays, wie es Walter Benjamin war, als er 1936 seinen Aufsatz „Der Erzähler“ publizierte. Was er damals an Lesskow, Hebel und Hauff exemplifizierte, kann auf Fred von Hoerschelmann übertragen werden. Hoerschelmann, der die großen russischen Schriftsteller Tschechow, Tolstoi und Dostojewski ganz besonders schätzte, wäre Benjamin zufolge auch kein Erzähler mehr, der Rat weiß und Rat gibt. Hoerschelmanns Hörspiele enden vielfach mit einem offenen Schluss, seine novellistisch zugespitzten Situationen lassen die Brüchigkeit dieser wie jener Entscheidung durchblicken. Sie lassen den Hörer „ratlos“ zurück, indem sie ihn zur Entscheidungssuche auffordern. Fred von Hoerschelmann entspricht damit weitgehend dem von Walter Benjamin vorgestellten Erzähler, der wie ein Handwerker „trocken‘ berichtet. „Es gibt nichts, was Geschichten dem Gedächtnis nachhaltiger anempfiehlt als jene keusche Gedrungenheit, welche sie psychologischer Analyse entzieht. Und je natürlicher dem Erzählenden der Verzicht auf psychologische Schattierung vonstatten geht, desto größer wird ihre Anwartschaft auf einen Platz im Gedächtnis des Hörenden, desto vollkommener bilden sie sich seiner eigenen Erfahrung an [...].“ In seinen besten Prosageschichten und Hörspielen zeigt sich Hoerschelmann als dieser elementare Erzähler, sachlich und hintergründig, exakt und diszipliniert.

Quellen

Der Nachlass von Fred von Hoerschelmann befindet sich im Deutschen Literaturarchiv in Marbach am Neckar. Er ist dort seit kurzem erschlossen.

Die Korrespondenz des Autors mit der Hörspielabteilung des NWDR wird im Archiv der heutigen NDR-Hörspielredaktion aufbewahrt.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Rechteinhabers unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Speicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.