Zeitschrift: Schweizer Theaterjahrbuch
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Theaterkultur
Band: 40 (1977)

Artikel: Theater am Radio?
Autor: Helmensdorfer, Urs
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-986623

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

V
Theater in Radio und Fernsehen
Le théâtre à la Radio et à la Télévision
Teatro alla Radio e alla Televisione

Theater am Radio?

Im Programm des Deutschschweizer Radios steht über den Sendungen der Abteilung Dramatik die Überschrift «Hörspiel». Aber was nachher folgt, ist oft kein «eigentliches» Hörspiel. Ist das nicht sonderbar?

Früher hat man bei uns angesagt: «Sie hören nun ‚Hamlet', ein Hörspiel von Shakespeare.» Heute lachen wir darüber. «Hamlet» sei doch kein Hörspiel. Zu Shakespeares Zeit habe es noch kein Radio gegeben . . . Doch so falsch ist die Bezeichnung Hörspiel für «Hamlet» am Radio nicht. Es ist nur eine Frage des Begriffs. Es fragt sich, was wir unter «Hörspiel» verstehen.
Den Namen Hörspiel für ein dramatisches Werk, das eigens für den Rundfunk geschrieben worden ist, gibt es nur im Deutschen. Die Welschen sagen «pièce dramatique» oder «pièce radiophonique», die Italiener «radio-dramma», die Engländer «radiodrama». Die Ausdrücke «Drama» und «Stück», die darauf hinweisen, dass die Sache irgendwie vom Theater herkommt, mit ihm zusammenhängt — das stört sie nicht. Nur bei uns ist «Hörspiel» etwas Besonderes. Die «Mystik» des Hörspiels ist fast nur eine Sache der deutschsprachigen Länder.

Heisst das: die Hörspielabteilungen der Radiosender dürfen neben sogenannten Originalhörspielen auch Bearbeitungen, Einrichtungen von Werken bringen, die nicht speziell fürs Radio, sondern fürs Theater geschrieben worden sind?

Ja, und sie tun es seit über fünfzig Jahren! Meine Überzeugung: Wir dürfen nicht nur Bearbeitungen, wir müssen solche Bearbei-

tungen spielen. Denn sonst würde unser Programm bald arm und langweilig. So, wie die Verhältnisse sind, ist der Verbrauch an «Spielvorlagen» zu gross und das Angebot an guten, ja nur vertretbaren originalen Radiostücken zu klein, als dass wir uns auf «originale» Hörspiele beschränken könnten. Das Kriterium für die Auswahl der Stücke darf einzig sein: Die «radio-dramas» müssen allein übers Ohr aufgenommen und verstanden werden können. Wenn sie in diesem Sinn «Hörspiele» sind, ist ihre Herkunft und ihre ursprüngliche Bestimmung Nebensache. Unserm Publikum ist es zum grössten Teil völlig egal, welche «Gattung» dramatischer Literatur es gerade hört. Wichtig ist ihm allein, dass unsere Sendung es packt. Alles muss wirken wie ein Original.

Was ist ein Hörspiel?

Hörspiel ist jedes wortdramatische Werk, in dem die innere Anschauung den Vorrang hat vor der äusseren. Hörspiel ist jedes Spiel, das, ohne dass man real zu sehen braucht, allein durchs Hören verständlich ist und durch Sichtbarkeit im theatralischen Sinn nicht bereichert werden kann. Was zählt, ist eine Welt aus Hörbarem: Wort, Klang, Geräusch, Stille — alles andere, was wichtig ist im Leben, ist aus der Welt des Hörspiels verbannt.

Halten Sie also wenig vom sogenannten Originalhörspiel?

Nein, ich suche es wie eine Stecknadel. Und ich freue mich über die zahlreichen neuen Autoren, die speziell fürs Radio, oft in unserm Auftrag, schreiben. Aber mit dem Originalhörspiel ist es so eine Sache: Auf dem Papier kann man sehr kluge Gedanken über den Unterschied zwischen Theater, Radio, Film, Fernsehen festhalten. Man kann zwischen ihnen Abgründe aufreissen, ein Medienbewusstsein pflegen und züchten. Die Praxis sieht anders aus. In Wolfgang Borcherts «Draussen vor der Tür» hat man in Deutschland den Inbegriff eines Hörspiels gesehen. Dabei hat der Schauspieler Borchert ans Theater gedacht, als er das Stück schrieb. Auch auf der Bühne hat es bis heute grossen Erfolg. Man hat es ebenfalls verfilmt, man hat daraus ein Fernsehspiel gemacht. In allen Medien ist es sehr gut möglich. Die Uraufführung als Hörspiel war reiner Zufall.

Ein anderes Beispiel: «Under Milkwood» von Dylan Thomas, ein Originalhörspiel mit dem Untertitel «A play for voices». Thomas war als Dichter ein Radioprofi, wie es nur wenige gab

und gibt. Aber sein Spiel hat man auch auf die Bühne gestellt und auch verfilmt. Und Thomas selber hat es als Oratorium für ein Dutzend Sprecher in Konzertsälen aufgeführt . . .
Wenn man dies weiss (und es gibt zahllose ähnliche Beispiele), wird man vorsichtig bei der Beurteilung dessen, was am Radio als Hörspiel «geht» und was nicht. Die Grenzen der Medien sind ja fliessend. Es gibt keine normative Ästhetik, die die Grenzen festlegt. Es gibt keine Dramaturgie des Hörspiels. Zählen tut nur der Einzelfall. Seine individuelle Gestalt allein löst die ästhetischen Probleme. Wenn man Originalhörspiele in ein anderes Medium verpflanzen kann, ohne dass sie Schaden nehmen — warum soll es nicht legitim sein, auch Theaterstücke als Hörspiele zu senden: von «Ödipus auf Kolonos» bis zu den «Verbannten» von Joyce, von Nestroy bis zu «Irma la Douce»?
Der moderne Autor ist übrigens selten auf ein einziges Medium eingeschworen. Und ist er gar ein freier Schriftsteller, so versucht er, seine Kinder überall an- und unterzubringen. Was die Theoretiker dazu sagen, ist ihm völlig gleichgültig. Und kann er etwas, so fahren auch die Medien nicht schlecht, wenn sie dasselbe Werk als Hörspiel, Fernsehspiel und Theaterstück bringen. Jedes Medium erschliesst andere Seiten. Die «Potentialität» eines Textes wird noch stärker ausgeschöpft als durch mehrere Inszenierungen des gleichen Werkes im gleichen Medium!

Lässt sich die Eigenart des Hörspiels nicht doch umschreiben?

Als das Radio jung war, bot der Stummfilm das Abbild einer Wirklichkeit ohne Ton. Sollte das «unsichtbare» Radio den akustischen Mitschnitt einer Welt ohne Bild geben? Diese Blindheit des Mediums machte den ersten Autoren, die genuine Radiowerke schrieben, sehr viel zu schaffen. Gewohnt, nach dem Vorbild der Naturalisten Wirklichkeit abzubilden, litten sie unter dem fehlenden Bild. Deshalb wählten sie oft Stoffe, die im Dunkeln spielen, und versuchten, durch Geräuschkulissen das Sichtbare zu ersetzen. Dabei blieben sie aber hinter dem Theater zurück, das gerade dabei war, die Kulissen, die Realität vortäuschen, abzuschaffen.
Bald zeigte sich, dass die Versuche, Wirklichkeit mit rein akustischen Mitteln abzukonterfeien, Kurzschlüsse waren. Löste man sich aber, wie die zeitgenössische Bühne, vom selbst auferlegten

Zwang, Wirklichkeit täuschend wiederzugeben, so wurde der Mangel des äusserlich Sichtbaren zum eminenten Vorzug des radiophonischen Spiels. Die nur eine Dimension des monophonen Radios erwies sich als ausgesprochen «künstlerisch». Sie unterstützt die Autoren, die statt eines Abklatsches der «Wahrheit» eine Verdichtung und Verkürzung der Realität erstreben. Das Hörspiel macht ohrenfällig, dass Kunst die Technik des Weglassens zur selbstverständlichen Voraussetzung hat. Inzwischen haben Stereophonie und Kunstkopftechnik die Autoren und Regisseure wieder verlockt, Abbilder der Wirklichkeit zu geben. Doch auch die Stereophonie wird bereits mehr zum Gliedern und Deuten als zum Kopieren der akustischen Realität eingesetzt.

Hat das Radio mit dem Hörspiel etwas gebracht, das es früher nicht gegeben hat?

Das Radio hat das Hörspiel nicht erfunden. Obwohl die Technik des Radios das Hörspiel im engern Sinn erst ermöglichte, hat sie das Hörspiel nicht geboren. Werke der Dramatik im weitesten Sinn, die nur Wort, Klang, Geräusch und Stille zur Aufführung brauchen, bei denen das Optische entbehrlich, überflüssig oder gar störend ist — solche Werke gibt es lange vor dem technischen Apparat, der ihrer Realisierung besonders günstig ist. Lange vor dem ersten «listening play», Jahrhunderte vor dem 15. Januar 1924, als die BBC Richard Hughes Grubenstück «Gefahr» zum ersten Mal ausstrahlte, war ein Shakespeare-Monolog bereits der Inbegriff von «Hörspiel».

Shakespeares Wort ist aber doch äusserst mimisch und gestisch. Man hat sogar gemeint, sein überlieferter Text sei nur das Sprungbrett für die eigenständige Leistung der Schauspieler. Was soll da z.B. «Hamlet» am Radio, das kein elisabethanisches Gesamtkunstwerk, sondern nur ein Wortkunstwerk ausstrahlen kann?

Ich meine nicht, das Radio verstehe sich grundsätzlich besser auf die «Klassiker» als die Bühne. Doch bei all ihren theatralischen Qualitäten ist doch die Sprache der primäre, der wichtigste Teil. Denn durch das Wort sind alle andern Elemente im wesentlichen festgelegt. Das ist meine philologische Überzeugung. Und dies Wort kann das Radio, ohne das Hindernis der Rampe, ohne das Handicap unserer oft viel zu grossen Theaterräume, besser,

näher, leiser, differenzierter an das Ohr des Publikums herantragen, als es im durchschnittlichen Theater möglich ist. Das kommt besonders den philosophischen und lyrischen Partien zugut. Da werden Feinheiten der Sprache, Töne und Zwischentöne hörbar, die durch die zur Al-fresco-Manier neigende Technik der traditionellen Schauspielkunst leicht untergehen. Hamlets, Lears Gedanken können auf keiner Bühne so leise gesprochen werden wie am Radio — man kann auch sagen: so laut gedacht werden wie im Hörspiel. Im Idealfall kann die Radiofassung eines Bühnenstücks eine kammermusikalische Intensität und Präsenz erreichen, die über jene der realen Szene hinausgeht.

Spielt man «Hamlet» ungekürzt, dauert er fünf Stunden. Die Theater bringen eine Fassung von etwa drei Stunden. Das Radio begnügt sich mit einer Spieldauer von neunzig bis hundertzwanzig Minuten. Warum? Hat der Bearbeiter nicht allzusehr im Stil von «Readers Digest» gehandelt?

Nein, er nimmt bloss Rücksicht auf die Fassungskraft des Hörers. Denn «Hamlet» am Radio ist anstrengender als «Hamlet» im Theater. Jedes Wort muss erfasst werden. Verlangt wird ein konzentriertes, ein asketisches Geniessen! Der Geist kann nie ausruhen und sich dem rein sinnlichen Eindruck hingeben. So wird es nicht ausbleiben, dass der Hörer am Radio vielleicht manchen Vers vermisst, der ihm besonders lieb ist. Er kann ihn in seiner Shakespeare-Ausgabe wieder finden! Im übrigen lehrt die Erfahrung, dass nicht nur Boulevard-Stücke, sondern auch Klassiker gekürzt werden können. Und nicht jeder Strich ist ein Verlust. Der Rotstift, behutsam und sicher geführt, kann sogar ein Meisterwerk verbessern.

Wie wählt man Theaterstücke fürs Radio aus?

Da gibt es keine Regeln: nur Glück und Gespür. Unsere Arbeitshypothese für die Radioeinrichtung von Bühnenstücken steht bei Georg Lukacs: «Die Theaterszenen sind zumeist armselige Duplikate oder mutwillige Zerstörung, Verfälschung des in Worten bereits vollendet Ausgesagten.» Ich weiss, das mimische, das optische Theater kann auch die Erfüllung des in Worte Gefassten sein. Dann werden wir Hörspielleute neidisch auf die Kollegen der Bühne. Es gibt auch Theater, auf dem das Wort nur ein unwesentlicher Teil des szenischen Ganzen ist. Deshalb fallen

«Commedia dell'arte» und «Grosses Welttheater» fürs Radio ausser Betracht. Doch auch das bloss Hörbare kann eminent gestisch wirken. Nestroy am Radio ist kein Ding der Unmöglichkeit. Theater lässt sich auch im Hören «sehen». Voraussetzung ist freilich der Schauspieler, der Sprecher, der das Szenische ins bloss Akustische umsetzen kann. Hörspiel ist kein Theater hinter geschlossenem Vorhang, keine Bühne minus Bild. Wenn aber eine Aufnahme wie ein Mitschnitt einer Theatervorstellung klingt (Mikrophon beim Souffleurkasten), dann ist die Umsetzung misslungen. Nicht jeder Sprecher, der das Burgtheater mühelos füllt, ist ja fürs Hörspiel geeignet. Und der gute Theaterregisseur ist noch kein Garant für eine gute Hörspielinszenierung.

Hat die Abteilung Dramatik des Schweizer Radios ein eigenes Ensemble von Sprechern, mit denen sie die Hörspiele produziert?

Nein, wir arbeiten mit Mitgliedern der Ensembles der Schweizer Bühnen, mit freischaffenden Schauspielern und Gästen aus Deutschland und Österreich. Wir haben nur eigene Regisseure, aber kein eigenes Hörspielerensemble. Selbst wenn wir es uns leisten könnten — es würde auf die Dauer künstlerisch nicht befriedigen. Denn kein Hörspieler kann so gut sein, dass er sich nicht abnützt, hörte man ihn über Jahre jede Woche. Und wenn jemand nur in Hörspielen arbeitete, dann stellte sich als weitere Gefahr die Routine ein. Die Spontaneität, die dem Radio eigene besondere Natürlichkeit, auf die es uns ankommt — sie erreicht der Hörspieler am besten dann, wenn er auch Theater spielt, Fernsehen und Film macht. Die Umstellung von der Szene aufs Mikrophon und umgekehrt — dieses Abenteuer fordert ihn heraus. Auch hier ergänzen und befruchten sich die Medien.

Nach dem Grundsätzlichen noch einige Beispiele für das Theater am Radio.

Klassiker wie «Hamlet» sind eher die Ausnahme in unserm Programm. Uns geht es fast mehr um die vergessenen und noch unbekannten Stücke und Autoren, die Theater und Fernsehen nicht spielen können und nicht spielen wollen. Auch das betrachten wir als unsern Programmauftrag; ohne Furcht vor Publikumsforschung und Einschaltquoten. Wir möchten ein Bedürfnis schaffen für Werke, die bisher gar nicht vermisst worden sind — ganz einfach deshalb, weil man sie nicht kannte.

Gryphius ist für uns vor allem der Dichter von Sonetten. Er hat aber auch Tragödien geschrieben. 1974 haben wir sein Weihnachtsspiel «Leo Armenius» produziert. Wer hatte es gekannt? Wer zuhörte, konnte erleben: Das Stück ist keine verstaubte Sache für Berufsphilologen. Es ist theologisch und politisch brisant. — Wer kennt «Almansor», wer «William Ratcliff» von Heinrich Heine? Wer den «24. Februar» von Zacharias Werner? Wer den «Bruderzwist in Habsburg» von Grillparzer? Wer «Fiorenza» von Thomas Mann? Wer «Die Sündflut» von Ernst Barlach?. . .

Diese Beispiele stammen alle aus der Zeit vor den regelmässigen Radioprogrammen. Sie sind gewissermassen «Hörspiele vor dem Hörspiel». Es gibt aber auch in den letzten fünfzig Jahren viele Dramen, die unabhängig vom Radio entstanden sind, in denen Hörspiele versteckt sind: z. B. «Trauer muss Elektra tragen», die Trilogie nach der «Orestie» von Eugene O'Neill. Wir haben sie am Radio wirklich in drei Teilen, an drei verschiedenen Tagen, gesendet. Oder ich denke an «Galizien» von Miroslav Krleza, einem serbokratischen Dichter, den wir vor zwei Jahren für die Schweiz am Radio entdeckt haben. Auch diese Hörspielfassung wirkt nicht als armer Ersatz. Kein Hörer vermisst, was das Theater den Augen vielleicht noch zusätzlich bieten könnte. Oder da gibt es eine Komödie des bisher kaum bekannten polnischen Autors Jura Soyfer, der in den dreissiger Jahren in Wien gelebt hat: «Der Lechner Edi schaut ins Paradies». Auch der strengste Medientheoretiker merkt der Hörspielproduktion nicht an, dass der Einakter ursprünglich für eine Wiener Kabarettbühne und nicht fürs Wiener Radio geschrieben worden ist . . .

Das sind nur wenige Beispiele. Ich habe Berner Produktionen genannt, weil ich sie am besten kenne. Sendungen der Studios Basel und Zürich zeigten, dass das Spektrum des «Hörspiels vor (und neben) dem Hörspiel» noch breiter, noch reicher ist. Theater am Radio ist ein wichtiger Bestandteil unseres Programms — nach und neben dem «Originalhörspiel». Quellen gibt es viele: in allen Sprachen, in Vergangenheit wie Gegenwart. Dass sie versiegen, ist nicht zu befürchten. Oft aber fliessen sie versteckt. Sie zu entdecken, ist Teil unserer Arbeit.

Urs Helmensdorfer, Dr. phil.
Dienstchef Dramatik Radio Studio Bern