

Hans-Ulrich Wagner

Fred von Hoerschelmann: Werke I–IV. Hörspiele I; Hörspiele II; Erzählungen; Schauspiele, Gedichte und Aufsätze und Essays zur Literatur

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18856>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Wagner, Hans-Ulrich: Fred von Hoerschelmann: Werke I–IV. Hörspiele I; Hörspiele II; Erzählungen; Schauspiele, Gedichte und Aufsätze und Essays zur Literatur. In: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 46 (2020), Nr. 1–2, S. 120–123. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18856>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Fred von Hoerschelmann

Werke I-IV. Hörspiele I; Hörspiele II; Erzählungen; Schauspiele, Gedichte und Aufsätze und Essays zur Literatur

Herausgegeben und kommentiert von Hagen Schäfer. Göttingen: Wallstein 2019. 4 Bände, 737, 642, 487 und 549 Seiten.

Viele Autoren in der bundesrepublikanischen Nachkriegsgeschichte waren Medienarbeiter, Rundfunkliteraten, Hörspiel- und Drehbuchlieferanten. Doch im Literaturbetrieb zählten die Texte für das Massenmedium Hörfunk wenig oder gar nicht. Auch Fred von Hoerschelmann (1901–1976) ist ein solcher „Geheimsschreiber Ihrer Majestät, der Literatur“, wie Alfred Andersch einmal über andere Schriftstellerkollegen geurteilt hat. Andersch' damalige polemische Abrechnung mit dem Literaturbetrieb – man „schreibt für Hörer, nicht für Leser. Und das *gilt* nicht [...]. Das aufs Radio-Werk gelöste Ticket verschafft keinen Eintritt ins Literatur-Theater“ – deuten an, warum auch ein in den Nachkriegsjahren bekannter Funkautor wie Hoerschelmann heute weitgehend in Vergessenheit geraten ist. Zu Unrecht freilich, wie hier und da angemerkt wird – auch vom Verfasser dieser Rezension, der 2001 Fred von Hoerschelmann zum 100. Geburtstag als „Radio-Romancier“¹ vorstellte, als einen Schriftsteller, der es in seinen gelungensten Prosatexten und Hörspielarbeiten vermag, die Welt, geschichtliche Ereignisse, menschliche Schicksale zu erzählen, novellistisch zugespitzt, in existenziellen Situationen, die Entscheidungen verlangen. Seit einigen Jahren nun wurde die literatur-

wissenschaftliche Forschung intensiver, was speziell an Hagen Schäfer, dem Herausgeber der vorliegenden Werkausgabe, liegt. Schäfer wurde 2012 mit einer umfangreichen germanistischen Arbeit zum „Hörspielwerk Fred von Hoerschelmanns“² promoviert und bearbeitete in der Folge das vor allem mit Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien ermöglichte Editionsprojekt, dessen Ergebnis hier vorgestellt werden kann.

Vier Bände, leinengebunden, mit Schutzumschlag, im Schubert: Gut 2.300 Seiten. Darin: 24 Hörspiele, 49 Prosatexte, drei Schauspiele, eine Anzahl von Gedichten, einige Aufsätze und Essays. Diese Angaben beschreiben den Umfang des edierten Textkorpus, mit dem das Schaffen von Fred von Hoerschelmann jetzt neu erkundet werden kann: Eine wahre Fundgrube tut sich auf, zum einen für Hörspiel-Interessierte, zum anderen für Interessierte an deutsch-baltischer Literatur. Denn Fred von Hoerschelmann, 1901 in Hapsal geboren, war zeitlebens geprägt von seiner baltischen Heimat, einem „multinationalen Kulturraum“, wie Frank-Lothar Kroll, der Projektleiter der Edition, in einem kurzen Essay einleitend schreibt. Die Ironie des Schicksals wollte es, dass Hoerschelmann nach 1945 in Tübingen, also im Südwesten und damit ausgerechnet in der entgegengesetzten Ecke des deutschsprachigen Kulturraums lebte und arbeitete.

Kurz zum Aufbau der vorliegenden Edition. In drei der vier Bände folgt den abgedruckten Hoerschelmann-Texten jeweils ein Nachwort von Hagen Schäfer – „Hörspiele I“ und „Hörspiele II“ haben zusammen ein Nachwort im ersten der beiden Bände. Es

¹ Hans-Ulrich Wagner: Ein Romancier des Radios: Fred von Hoerschelmann. SWR 2, 15.11.2001. Das Typoskopript des Features ist bei „academia.edu“ abrufbar.

² Hagen Schäfer: Das Hörspielwerk Fred von Hoerschelmanns. Berlin 2013.

folgt ein Kommentarteil mit Informationen zur Textfassung, zur Entstehungsgeschichte, einem weiteren zusammenfassenden Kommentar sowie einem Stellenkommentar. In diesen Bereichen wird das Wissen aus der langjährigen wissenschaftlichen Arbeit gebündelt, die mit einer solchen kritischen Werkausgabe eng verbunden ist. Zwei Aspekte sollen anhand der vorliegenden Edition diskutiert werden. Der erste gilt der Persönlichkeit des Schriftstellers, die mit einer solchen Werkausgabe immer auch präsentiert wird. Der zweite gilt Fragen der Edition von Texten, die für den Rundfunk geschrieben werden und bekanntlich neben dem literarischen Urheber viele ‚Väter‘ und manchmal auch ‚Mütter‘ im arbeitsteiligen Entstehungsprozess haben.

Liest man die drei Nachworte sowie die einzelnen Angaben im Kommentarteil, entsteht ein vielschichtiges Bild von Hoerschelmann. Merkwürdig unscharf bleibt es, was die Jahre des „Dritten Reiches“ anbelangt bzw. die Jahre am Ende der Weimarer Republik, in denen Hoerschelmann als junger Literat startet. Dies mag an fehlenden Dokumenten liegen. Doch an dieser Stelle gilt es festzuhalten, dass in der gesamten Ausgabe keine Informationen zum Umfang und zur Beschaffenheit des Nachlasses von Hoerschelmann im Deutschen Literaturarchiv in Marbach gegeben werden, also Angaben zum Umfang und zur Überlieferungsdichte und Antworten auf Fragen, was man aus dem vorhandenen Material beantworten und welche nicht mehr beantworten kann. Es fällt auf, dass die keineswegs geringe Anzahl von Hörspielen, Hörfolgen, Buchbesprechungen, Gedenksendungen wie etwa zu Nietzsches 90. Geburtstag, die Hoerschelmann nach 1933 verfasste, in der vorliegenden Ausgabe nur in einem einzigen Halbsatz Erwähnung finden. Dabei gibt es viele Sendenachweise aus

der Programmpresse, doch unklar ist, welche Texte im Bundesarchiv oder im Deutschen Rundfunkarchiv erhalten sind. Parallel dazu führt Schäfer im Kontext der frühen Prosa-Texte aus: „Mit dem der nationalsozialistischen ‚Machtergreifung‘ folgenden Verbot und der Einstellung eines Großteils der Zeitungen und Zeitschriften, in denen Fred von Hoerschelmann Erzählungen veröffentlicht hatte, kam die Arbeit an neuen Erzählungen zum Erliegen“ (Erzählungen, S. 420). Dieses mediengeschichtliche Urteil ist zu hinterfragen, vor allem aber widerspricht es den gegebenen Drucknachweisen der frühen Erzählungen, die fast ausschließlich die Jahre 1933 bis 1936 nennen. Der Kommentarteil geht an keiner Stelle auf die Frage ein, wie sich der junge Baron mit estnischem Pass zur nationalsozialistischen „Bewegung“ in der ersten Hälfte der 1930er Jahre verhielt.

Deutlicher wird mit Hilfe der Werkausgabe das Bild Hoerschelmanns in den unmittelbaren Nachkriegsjahren mit seinen Versuchen, von Tübingen aus, erneut im literarischen Betrieb Fuß zu fassen. Etwa mit seinen Hoffnungen, mit einem Novellenband zu reüssieren – der Verlag Paul List pries den Band „Die Stadt Tondi“ 1950 im Klappentext mit den Worten an: „Dieses Buch wird seinen Namen endgültig zu denen stellen, die bestimmend sind für die große deutsche Prosadichtung unserer Zeit“. Hoffnungen, die sich nicht erfüllen sollten. Hagen Schäfer konzentriert sich in seinen Kommentaren sehr auf das jeweilige Werk und greift weiterführende Fragen nicht auf. Warum findet Hoerschelmann – im Gegensatz zu Günter Eich und Siegfried Lenz – keinen Anschluss an die „Gruppe 47“? Wie Günter Eich scheint Hoerschelmann sich ebenfalls „überhört“ zu haben. Er lebt von der Arbeit für die Massenmedien und er leidet darunter. „Ich habe mich etwas überhört“, heißt es tatsächlich in einem sei-

ner Briefe, 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 literarische Falle. In der Werkausgabe wird zwar erwähnt, dass Hoerschelmann auch zahlreiche Funkbearbeitungen von Texten anderer Autoren ausführte (Hörspiele I, S. 698f.), doch weder gibt es eine Übersicht noch eine Notiz zu den editorischen Entscheidungen, so dass unklar bleibt, welche Rolle diese Texte für Hoerschelmanns Lebensunterhalt und für seine literarische Arbeitszeit spielten.

Wechseln wir zum zweiten Aspekt. 1982 hatte der Stuttgarter Germanist Reinhard Döhl wegweisend auf die Standards einer „Hörspielphilologie“ aufmerksam gemacht und 2002 widmete sich Götz Schmedes eingehend dem Hörspiel als einem „Medientext“.³ Auch Hagen Schäfer kämpft mit den damit verbundenen Fragen einer Edition von Hörspieltexten. Vielfach enthält die Werkausgabe deshalb folgerichtig Varianten, etwa von „Flucht vor der Freiheit“ (1928/29), das in mehreren Fassungen überliefert ist, in einer vom Autor geschaffenen, in einer von ihm autorisierten bzw. einer ohne sein Zutun von Dramaturgen erarbeiteten Fassung. In diesem Zusammen-

hang ist hervorzuheben, dass die Rubrik „Entstehungsgeschichte“ im Kommentarteil durch die Zitation aus dem redaktionellen Briefwechsel mit dem Autor wertvolle Einblicke liefert, wie einzelne Rundfunktex te in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden sind. Fred von Hoerschelmann zeigt sich als ein Schriftsteller, der offen war für die Anregungen und Hinweise von Dramaturgen und Hörspielchefs. „Das Schiff Esperanza“ vom März 1953 beispielweise – Hoerschelmanns bekanntestes und literarisch bedeut samstes Hörspiel – nahm im April 1952 seinen Ausgangspunkt, als er der Hamburger Drama turgie des Nordwestdeutschen Rundfunks drei Pläne vorlegte und sich daraus nach und nach der dramatische Konflikt entwickelte, der dieses Hörspiel so großartig werden ließ. Solche Entstehungsgeschichten werden im Kommentar beschrieben, größere Dokumen te wie etwa Exposés werden allerdings nicht in die Edition mitaufgenommen. Reinhard Döhl hatte damals zwischen Autormanuskript, Pro duktions-, Regie- und Sendetyposkript sowie der Veröffentlichung im Druck unterschieden. Dieser philologisch hilfreichen Anleitung folgt Schäfer nicht, der über weite Strecken lediglich von „Originalmanuskripten“ und „Sendemanuskripten“ spricht, ohne diese Begriffe näher zu erläutern. Die Angaben zu den Textfassungen in Hoerschelmanns Nachlass sind mitunter sehr vage – Manu- oder nicht doch Typoskripte? – und es ist zu fragen, ob bzw. inwiefern zeitgenössisch gedruckte Text fassungen, denen die Edition vielfach folgt, von der Regiefassung bzw. der gesendeten Fassung abweichen. Hier stellt sich die grund sätzliche editionsphilologische Frage, ob ein vom Autor geschaffener Text im Vordergrund stehen soll oder ein gesendeter Medientext, wie ihm letztlich das Publikum begegnet.

Freuen wir uns jedoch, dass das Werk von Fred von Hoerschelmann mit dieser umfang-

³ Reinhard Döhl: Hörspielphilologie? In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 26, 1982, S. 489–511; Götz Schmedes: Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten von Alfred Behrens. Münster 2002.

reichen und mit so großem Engagement zusammengestellten Edition in dieser Form neu zugänglich geworden ist. Mit ihr gilt es, wie gesagt, einen großen „Radio-Romancier“ zu entdecken, und man kann – das machen die Kommentare deutlich – einem Medienhandwerker nachspüren, einem Schriftsteller, dem Beobachtungen, Zeitungsnotizen, beiläufige Erwähnungen zu einem kurzen Plot gerinnen, zu einer Idee für ein skizziertes Exposé. Dieses ständig parate Repertoire an Stoffen setzte der Autor gezielt ein für ein literarisches Leben, das immer am Rande stand, geographisch und hinsichtlich des Mainstreams. Die Werkausgabe kann Fred von Hoerschelmann nun ein wenig in das Zentrum der Aufmerksamkeit rücken.

Hans-Ulrich Wagner, Hamburg