

Produktionsprozess und Stereophonie im Hörspiel "Fünf Mann Menschen" von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker

Frank Schätzlein (April 1995)

Inhalt:

1. Einleitung
 2. Das Hörspiel - zwei Definitionen
 3. Zur Entwicklung des deutschen Hörspiels
 - 3.1 Voraussetzungen und Theorie des Neuen Hörspiels
 - 3.2 Das Verhältnis des Neuen Hörspiels zur Literatur
 4. Der Hörspielpreis der Kriegsblinden 1968 für "Fünf Mann Menschen"
 5. Der veränderte Produktionsprozess im Neuen Hörspiel - Die Entstehung von "Fünf Mann Menschen"
 - 5.1 Die Notation von Text und Nebentext und ihre radiophone Realisation durch den Regisseur
 6. Stereophonie im Hörspiel
 - 6.1 Die Darstellung des Themas und der Aussage durch die stereophone Dramaturgie: Stereoeffekte im Hörspiel "Fünf Mann Menschen"
 7. "Den Preis erhielt er zu Recht, denn der Unsinn hat Methode" - "Fünf Mann Menschen" und die Entwicklung des deutschen Hörspiels
 8. Anmerkungen
Literaturverzeichnis
- Siehe auch: Bibliographie zum Hörspiel "Fünf Mann Menschen" von Jandl/Mayröcker

"In 'Fünf Mann Menschen' [...] wird aber nicht über die 'großen' Themen gesprochen. Vielmehr emergieren die Themen aus der Strenge und aus der Faszination des Verfahrens. Die Stereophonie bestimmt Art und Ablauf des Hörspiels, das allererst ein Thema generiert: Bedeutungskonstruktion durch Verfahren."

Siegfried J. Schmidt [1]

"Entsprechend [soll der Autor] im literarischen Hörspiel nicht Sprache für Handlungen einsetzen, sondern Sprache handeln lassen. Entsprechend nicht Inhalten eine Spielform geben, sondern Formen spielen lassen, so dass Inhalt dabei zutage tritt."

Johann M. Kamps [2]

1. Einleitung

Am 14. November 1968 wurde "Fünf Mann Menschen" im Zweiten Programm des Südwestfunks urgesendet - das erste von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker gemeinsam produzierte Hörspiel.

Es sollte das erste Werk des "Neuen Hörspiels" sein, das zu öffentlicher Anerkennung gelangte: Die beiden Autoren erhielten am 22. April 1969 den Hörspielpreis der Kriegsblinden für das Jahr 1968. Damit war die renommierte Auszeichnung zum ersten Mal an ein experimentelles Stereo-Hörspiel vergeben worden, ein nur 14 Minuten langes "Kurzhörspiel"[3], das sich in vielfältiger Weise von den Stücken der Autoren unterschied, die in den Jahren zuvor geehrt worden waren.[4] Diese besonderen Merkmale des Hörspiels "Fünf Mann Menschen" sollen untersucht werden, d. h. es soll keine Interpretation des Hörstücks "Fünf Mann Menschen" geleistet werden, sondern eine exemplarische Darstellung einiger wichtiger Aspekte der frühen Werke des "Neuen Hörspiels".

Es waren - seit den öffentlichen Auseinandersetzungen zwischen den Vertretern der **traditionellen** (Heinz Schwitzke) und der **neuen Hörspielästhetik** (z. B. Friedrich Knilli und das "totale Schallspiel") Anfang der sechziger Jahre - neue Vorstellungen entstanden, mit welchen technischen, akustischen und literarischen Mitteln ein Hörfunkautor und -regisseur arbeiten kann - es galt, das Hörspiel neu zu definieren. So wandelten sich auch die **Beurteilungskriterien** für die Vergabe eines Hörspielpreises. Die neuen Anforderungen, die an ein Hörspielmanuskript bzw. eine Hörspielproduktion gestellt wurden, waren ein Spiegelbild der neuen **Produktionsbedingungen**, der neuen technischen Möglichkeiten der Verfremdung oder Synthetisierung akustischen Materials sowie der **Stereophonie**, des veränderten **Verhältnisses von Literatur und Hörspiel** und des neuen Umgangs mit dem **Material Sprache und Laut**. [5]

2. Das Hörspiel - zwei Definitionen

Nach einer anerkannten Definition der traditionellen Hörspieltheorie der fünfziger Jahre ist

mit "Hörspiel" [...] ein original für den Hörfunk abgefasstes, in sich geschlossenes und in einer einmaligen Sendung von in der Regel dreißig bis neunzig Minuten - in seltenen Extremfällen von fünfzehn Minuten bis vier Stunden - Dauer aufgeführtes überwiegend sprachliches Werk bezeichnet, das beim Publikum eine der Kunst spezifische Wirkung hervorzubringen versucht, [!] und das in keinem anderen Medium ohne entscheidende Strukturveränderungen existieren kann.[6]

Nur fünf Jahre später schreiben Jandl und Mayröcker, die Vorreiter des Neuen Hörspiels:

Das Hörspiel ist ein akustischer Ablauf, der sich von Musik dadurch unterscheidet, dass sein Material hauptsächlich aus gesprochener Sprache besteht; ohne eine Übereinkunft dieser Art könnte das Wort "Hörspiel" auch dasselbe bedeuten wie das Wort "Musik". Weiter wird vorausgesetzt, dass die Wiedergabe durch den Rundfunk erfolgt; sonst könnten Leute zusammenkommen, das Zimmer abdunkeln oder die Augen schließen und mitsammen ein "Hörspiel" spielen.[7]

Der (Wille zum) Wandel der Hörspielästhetik zeigt sich auch in einer neuen (Hörspiel-)Terminologie: "Schallspiel", "totales Schallspiel", "Hörtext", "Sprachspiel", "Hörereignis", "auditiver Text". Ab Mitte der sechziger Jahre entstehen darüber hinaus immer mehr Produktionen, die sich aus O-Tönen und Tonspuren, den akustischen 'Schnipseln' der Massenmedien zusammensetzen: Hörspiel-Collagen und O-Ton-Produktionen. Die bereits sehr viel früher begonnene Tendenz einer Auflösung der Grenzen zur Musik und zum Hörfunk-Feature verstärkt sich und wird immer mehr auch öffentlich wahrgenommen (Hörspielpreise, Hörspielkritik, Publikationen).

3. Zur Entwicklung des deutschen Hörspiels

Für den Zeitraum von der Sendung der ersten Hörspiele - Rundfunkbeiträge, die der traditionellen Definition gerecht werden, keine akustische Wiedergabe von Dramenaufführungen ("Sendespiel") - im deutschen Hörfunkprogramm der Jahre 1924/25 bis zur Ursendung von "Fünf Mann Menschen" im Jahr 1968 können - sehr pauschal! - folgende sich zum Teil überschneidende Phasen der Hörspielgeschichte beschrieben werden:

- a) die 'erste Blütezeit' und erste Theorien zu Massenmedien, Hörfunk und Hörspiel in der Weimarer Republik;
- b) die 'Gleichschaltung' des Rundfunks, 'Chorische Dichtung' und Propagandastücke im Nationalsozialismus;
- c) die (zweite) 'Blütezeit' des traditionellen deutschen Hörspiels nach 1945 und
- d) experimentelle oder neue Formen/Inhalte im so genannten Neuen Hörspiel und O-Ton-Hörspiel seit Beginn der 60er Jahre.

Die folgende Darstellung bezieht sich vorrangig auf die jüngste Phase dieser Entwicklungen, wobei deutlich gemacht werden muss, in welcher Weise sich das 'Neue' und experimentelle Hörspiel von den vorangehenden Produktions- und Schreibweisen für Hörspiel und Hörfunk unterscheidet.

3.1 Voraussetzungen und Theorie des Neuen Hörspiels

Mit seinem Buch "Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels" wurde der junge - damals noch unbekannte - Friedrich Knilli zu einem der, wie er selber feststellte, "Väter" des Neuen Hörspiels. Er legte die wissenschaftlichen Grundlagen für eine neue 'Epoche' fest. Sie war die Reaktion und praktische wie theoretisch-wissenschaftliche Kritik des traditionellen Hörspiels, das auf der Grundlage monophoner Hörspieltechnik eine Mystifikation des (Dichter-)Wortes betrieb - Hörspiel ist "im wesentlichen Wort [...], im Grunde **nur** Wort." [8] Nach der so genannten Hamburger Dramaturgie Heinz Schwitzkes, Leiter der Abteilung Hörspiel des NWDR bzw. NDR, waren Musik und Geräusch dem Wort untergeordnet, durften allenfalls an begründeten Stellen leitmotivisch verwendet werden. Sie dienten der Schaffung einer "inneren Bühne" [9] vor den inneren Augen des Hörers.

Das Neue Hörspiel will das Gegenteil. Es "ist in seiner Tendenz antiirrationalistisch, sprachkritisch und spielerisch." [10]

"Irrationalismus, realitätsabgewandte Verinnerlichung, Verschleierung realer Probleme, Bestärkung affirmativer, kritikloser Haltung - dieses sind die zentralen Einwände" gegen das alte Hörspiel. [11]

Der Rundfunk und seine Sendungen sollen dem Rezipienten also als Medium, künstliche Reproduktion oder technologisch erzeugte Scheinrealität bewusst sein. Der Autor wird mit der Technik vertraut gemacht oder führt selber Regie - bisher war der Autor nur Lieferant der Textgrundlage, er hielt sich aus der Realisation seines Textes als Rundfunksendung heraus. Schriftsteller, Regisseur, Komponist, Dramaturg und Tontechniker nehmen gleichberechtigt am Produktionsprozess teil. Das heißt auch, dass der Autor den Hörspieltext, bereits mit einer akustischen Vorstellung der radiophonen Umsetzung im Kopf, in Kenntnis der vielfältigen Möglichkeiten der modernen Aufnahme- und Rundfunktechnik (Effektgeräte, Digitalisierung durch Sampling, Mehrspurtechnik, Mikrofone mit unterschiedlicher Richtcharakteristik, Synthesizer zur Synthetisierung von Klängen und Geräuschen jeder Art, Mono-, Stereo- und Quadrophonie sowie Kunstkopfstereophonie) konzipiert. Somit ist der Hörspieltext die Partitur eines akustischen Kunstwerks, das sich aus Sprache, Musik und Geräusch, die dramaturgisch den selben Stellenwert erhalten haben, zusammensetzt. [12]

Jedoch war "das Neue Hörspiel [...] zu keiner Zeit eine einheitliche Bewegung oder gar eine Schule, weder formalästhetisch, noch inhaltlich, noch von der ideologischen Position seiner Autoren und Verfechter her." [13]

Für die künstlerische sowie literatur- und rundfunkgeschichtliche Bedeutung des Hörspiels "Fünf Mann Menschen" waren die Entwicklung der Stereophonie, die Abweichung von der **Sprachnorm** (in anderen Hörspielen Ernst Jandls - nicht Friederike Mayröckers - auch von der **Sprechnorm**, z.B. in "Das Röcheln der Mona Lisa"), die Sprachkritik und der veränderte Arbeits- und Produktionsprozess die entscheidenden Aspekte der neuen 'Epoche' der Hörspielgeschichte. "Diese Produktion [trug] so wesentlich zur Popularisierung des Neuen Hörspiels bei [...], dass man sie eine Zeitlang missverständlich geradezu als Synonym dafür gebrauchte." [14]

3.2 Das Verhältnis des Neuen Hörspiels zur Literatur

Mit der Kritik der Schriftsteller, Dramaturgen und technischen Produzenten des Neuen Hörspiels an der Theorie der traditionalistischen Autoren der Hörfunksendungen im Nachkriegsdeutschland ging auch eine Distanzierung von der Literatur einher. Distanzierung jedoch nur von einer Schreibweise und Literaturtheorie die - zwanzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges – längst nicht mehr zeitgemäß war, weil sie die Augen vor dem Wandel des Literaturbegriffs und der bundesdeutschen Medienlandschaft verschlossen hatte.

Literatur ist nur da aktuell, wo sie sich in Kontakt weiß mit dem zeitgenössischen Anspruch. Dieser ist seinem Wesen nach unformuliert, und die Literatur hat ihre Aufgabe darin, ihn zu formulieren. Das aber geschieht in der Auseinandersetzung mit dem bis hierher noch Unbenennbaren und Unsagbaren. Erst was von der Literatur sagbar gemacht wird, bestimmt das Sagbare; ja, bestimmt das, was es überhaupt gibt, denn es gibt nur das, was ausgesprochen werden kann. Darüber gibt es keine Vorbestimmung. Alles ist möglich. Alles ist erlaubt. Das gilt auch für das Hörspiel.[15]

Helmut Heißenbüttel stellte fest, "dass das Hörspiel, von seinen deklarierten Musterbeispielen her gesehen, eher als literarischer Nachzügler bezeichnet werden könnte." [16] Somit leisteten die neuen Schreibweisen einen Beitrag zur - Ende der 60er Jahre im Hörspiel überfälligen - Ausweitung des Literaturbegriffs, der Abwendung vom 'Erbe' der alten Gattungspoetik. [17]

Ernst Jandl schreibt seine Rundfunktexte nicht orientiert an einer Ästhetik des Literatur, er geht vielmehr von einer antizipierten 'akustischen Komposition' aus. Sein Text gleicht mehr der Partitur im Bereich der musikalischen Darbietung, des Konzerts oder dem Drehbuch der filmischen Produktion. [18]

4. Der Hörspielpreis der Kriegsblinden 1968 für "Fünf Mann Menschen"

Als den Autoren Ernst Jandl und Friederike Mayröcker der Hörspielpreis der Kriegsblinden verliehen wurde, "kam dieser Entscheidung programmatische Bedeutung zu: die offizielle Anerkennung des Neuen Hörspiels, dessen Erscheinungsformen [...] zögernd in experimentellen Programmblöcken auftauchten." [19] Die Jury förderte mit dieser Entscheidung die Tendenz des Hörspiels zum Experiment mit Sprache, Sprechweisen, Form und Stereophonie - "Fünf Mann Menschen" war das erste in voller Länge stereophon produzierte Werk und das erste Werk von nur fünfzehn Minuten Länge, das mit dem angesehenen Preis ausgezeichnet wurde. In der Begründung zur Entscheidung für das Hörspiel der beiden Österreicher - sie erfolgte mit 17 von 18 Jury-Stimmen erstaunlich eindeutig - heißt es:

Ernst Jandl und Friederike Mayröcker, die als Repräsentanten experimenteller Lyrik bekannt geworden sind, haben zusammen mit dem Regisseur Peter Michel Ladiges zum ersten Male im Hörspiel die Möglichkeiten konkreter Poesie beispielhaft eingesetzt. Sie zeigen exemplarische Sprach- und Handlungsvorgänge, in denen der zur Norm programmierte menschliche Lebenslauf nicht abgebildet, sondern evoziert wird. Dabei nutzen und meistern sie die Möglichkeiten der Stereophonie. Die Sprache ist für die Autoren Material, mit dem sie spielen und zugleich eine unmissverständliche Mitteilung machen, die unsere Zeit ebenso betrifft wie trifft.[20]

Es war das erste Mal, dass neben den Autoren auch der Regisseur lobend erwähnt wurde - was sich in Zukunft mit der Würdigung von Dramaturgen, Tontechnikern, Sprechern und Hörspiel-Komponisten ausweiten sollte - und dass die 'akustische Komposition', wie sie im Hörfunk gesendet wurde, und nicht das Sendemanuskript Grundlage der Beurteilung war.

5. Der veränderte Produktionsprozess im Neuen Hörspiel - Die Entstehung von "Fünf Mann Menschen"

Als Hansjörg Schmitthenner, Dramaturg beim Bayrischen Rundfunk und Freund Ernst Jandls, 1967 den verantwortlichen Redakteuren des Senders das nur 16 Seiten umfassende Manuskript von "Fünf Mann Menschen" vorlegte, lehnten

sie Produktion und Sendung des Hörspiels ab. Schmitthenner wandte sich daraufhin an den Leiter der Hörspielabteilung des Südwestfunks (SWF) Hermann Naber, der in dem Ruf stand, zur Entwicklung des Hörspiels mit neuen, experimentellen Produktionen beitragen zu wollen. Beim SWF in Baden-Baden entschieden sich die Verantwortlichen für "- wahrscheinlich ein einmaliger Vorgang in der deutschen Rundfunkgeschichte - die Versuchsinszenierung einiger Szenen [...]".[21] Es sollte in der Praxis der Produktion geprüft werden, ob die Geräusch- und Musiksequenzen, wie sie das Manuskript mit Akribie vorschrieb, realisierbar waren. Auch war unklar, ob Musik und Geräusch - die verkürzte Sprache vervollständigend oder ganz ersetzend - den Ort sowie die Handlung und ihre Umstände für den Hörer ausreichend fixieren und illustrieren konnten. Das Ergebnis der versuchsweisen Vorproduktion der Szene 6 (Marschieren beim Militär) beschreibt Schmitthenner:

Die Wirkung dessen, was man aus dem Lautsprecher hörte, war künstlerisch ebenso brilliant, wie komisch und schrecklich zugleich: Drill als Methode des Rückgratbrechens, als Mittel zur völligen Entpersönlichung und Gleichschaltung von Individuen.[22]

Damit stand der Produktion durch den SWF nichts mehr im Wege.

In seiner Dankesrede anlässlich der Preisverleihung spricht Jandl vom Produktionsvorgang selbst. Er erklärt, dass der Schreibprozess "Leichtigkeit" enthalten muss. Dieser Anteil von "Leichtigkeit" war bei dem gemeinsamen Schreiben mit Friederike Mayröcker gegeben; er ist notwendig damit das Produkt des Schreibvorgangs, das Hörspiel, in der Lage ist, sich von selbst zu "verbreiten", von selbst sein Publikum zu finden. Diese Gemeinschaftsarbeit der beiden Schriftsteller, ein "Kontrollsystem"[23], wie Jandl selber schreibt, bezeichnet er dann auch - neben der Stereophonie - als "Ansatzpunkt zu diesem Hörspiel".[24]

Ein Hörspiel von Ernst Jandl oder Friederike Mayröcker zu produzieren bedeutet, das Manuskript eines Autors umzusetzen, der scheinbar das kleinste Detail der akustischen Realisation schon antizipiert hat. Dieser Wandel des Schriftstellers vom reinen Textlieferanten zum Mitarbeiter an der radiophonen Umsetzung führt bei Jandl zur Produktion einer Hörfunksendung, die in allen ihren Teilen - mit Ausnahme der Tontechnik - durch den Schriftsteller allein erfolgt ("Das Röcheln der Mona Lisa"; Autor, Sprecher und Regisseur: Ernst Jandl; BR, HR und NDR 1970).

Die theoretische Reflexion des Produktionsprozesses im Neuen Hörspiel führt vielfach zu einer erneuten Auseinandersetzung mit Brechts Rundfunk- bzw. Benjamins Medientheorie (besonders: Hans Magnus Enzensberger: Baukasten zu einer Theorie der Medien [1970]).

*Durch Mitarbeit im Studio, nicht durch Appelle **über** den Rundfunk ("Seid Sand im Getriebe der Welt"), durch die Übernahme der Rolle des "Sands" versuchen sie [die Autoren] eine Strukturveränderung von Sender und Empfänger in die Wege zu leiten.[25]*

Dabei werden auch die institutionellen und politischen Rahmenbedingungen der Arbeit in modernen Rundfunkanstalten und ihre Auswirkungen auf die Hörspielproduktion diskutiert (Klaus Schöning: Hörspiel als verwaltete Kunst [1970]).

5.1 Notation von Text und Nebentext und ihre radiophone Realisation durch den Regisseur

Nach der Vorstellung Jandls und Mayröckers vom Hörspielautor und seiner Arbeit kann von einem Hörspielmanuskript "erst dann die Rede sein, wenn dieses zeigt, dass sein Verfasser seinen Text vor der späteren Realisation sozusagen 'vorausgehört' hat [...]".[26] Der Schriftsteller versucht also alle Determinanten der natürlichen oder synthetischen Erzeugung von Sprache, Musik, Geräusch und Akustik (Raumklang) exakt festzulegen; "all dies freilich im Bewusstsein unvollkommener Fixierbarkeit bzw. gewollt unrealisierbarer Fixierung, Raum für Freiheit des Realisationsteams." [27]

Obwohl das Manuskript von "Fünf Mann Menschen" die akustischen Vorstellungen der Autoren sehr präzise im Nebentext fixiert, verbleibt viel Freiraum, den der Regisseur

Peter Michel Ladiges auch auszunutzen weiß: Schnitt (weiche Blende oder harter Schnitt am Übergang von einer Szene zur nächsten), Musik (Auswahl der Komposition, der Instrumentierung und der akustischen Realisation), Aufnahmetechnik (Auftrennung der Kanäle bzw. der Tonbandspuren zur getrennten und bewusst gegenläufigen Tonwiedergabe), Akustik (stereophone Auffächerung des Raumes) und das Tempo der Handlung.

6. Stereophonie im Hörspiel

Der entscheidende Ansatz zu einer Analyse und Deutung von "Fünf Mann Menschen" liegt in der Betrachtung der genauestens kalkulierten Effekte der Stereophonie.

Der Begriff Stereophonie bezeichnet ein technisch-akustisches Verfahren, bei dem die Aufnahme eines Schallereignisses mittels mindestens zweier Mikrophone - vergleichbar der menschlichen Wahrnehmung von Schall durch den binaural angelegten Gehörsinn - erfolgt. Die Übertragung des Schalls - in ein elektrisches Signal umgewandelt - geschieht durch an die Aufnahmegерäte angeschlossene, getrennte Kanäle, die in ein Wiedergabesystem münden. Durch diese Anordnung des Schallübermittlungssystems ist es möglich, eine künstlich-irreale Vorstellung von Raum sowie Bewegung und Anordnung von Schallquellen im Hörer zu schaffen. Die Technik der Stereophonie kann somit Orientierung, Distanzierung, Verfremdung, Illustration und Desillusionierung **gleichzeitig** erzeugen.[28]

Der Schriftsteller Franz Mon, auch ein Repräsentant des Neuen Hörspiels: „die stereophonie verbessert die syntax der hörereignisse; sie macht [...] überhaupt erst eine differenzierte beziehung zwischen simultanen hörereignissen möglich.“[29] In der Anfangszeit stereophoner Hörspielproduktion war die Verwendung der neuen Stereotechnik jedoch oft nur Selbstzweck oder billiger Effekt und bot oft keinen dramaturgisch-künstlerischen Vorteil gegenüber der traditionellen monophonen Produktion. Heinz Hostnig, Regisseur und Nachfolger Heinz Schwitzkes als Leiter der NDR-Hörspielredaktion, zog daraus den Schluss:

Es kommt also darauf an, ob die Stereophonie mit der Absicht eingesetzt wird, akustisches Material im Sinne einer angestrebten neuen Information zu verändern oder es so zu ordnen, dass sich zusätzliche Informationen ergeben.[30]

Der Bedeutung der stereophonen Aufnahmetechnik für die Technik und Dramaturgie des Neuen Hörspiels darf nicht jedoch zu der Annahme führen, dass der Wandel der Hörspieltheorie und -ästhetik ab Mitte der sechziger Jahre allein auf die Einführung der Stereotechnik zurückzuführen ist oder dass die traditionelle Hörspieldramaturgie durch die Stereophonie abgeschafft worden wäre.[31]

6.1 Die Darstellung des Themas und der Aussage durch die stereophone Dramaturgie: Stereoeffekte im Hörspiel „Fünf Mann Menschen“

„Zu ‚Fünf Mann Menschen‘ erinnert sich Ernst Jandl, dass H. Schmitthenner damals ein Hörspiel haben wollte, das die stereophonen Möglichkeiten material und nicht illustrativ einsetzen sollte.“ [32] Weiterhin sei für den Prozess des gemeinsamen Schreibens die Idee der Teilung des Schallraums in fünf gleich große Bereiche entscheidend gewesen. So entstanden die fünf Sprecherpositionen:



Nun suchten die Autoren nach Situationen im Leben des Menschen, in denen diese Positionen als einander entsprechende nebeneinander stehen konnten. [33] Es gelang ihnen, das Material - die verkürzte Sprache der fünf Männer (Stimme 1–5: M1–M5, K1–K5 und JM1–JM5) - „so zu ordnen, dass sich zusätzliche Informationen“ ergaben: die Entindividualisierung des männlichen Durchschnittsbürgers durch (internalisierte) gesellschaftliche Normen sowie die Gleichförmigkeit des Lebens der Menschen, die eigentlich mit einem individuellen Charakter ausgestattet sind. Verstärkt wird diese Aussage des Hörspiels durch die klischeehafte, verkürzte und groteske Sprache der Personen in den 28 (!) Sprecherrollen; die kreisförmig angelegte Szenenstruktur (die letzte Szene in der Gebärklinik ist mit der ersten zu Beginn des Kurzhörspiels absolut identisch); das gleichartige Timbre der Stimmen, von denen somit keine charakteristisch und individuell erscheint und das simultane Sprechen der Männer- bzw. Knabenstimmen 1–5.

An dieser Stelle soll keine Analyse und Deutung der Aspekte Sprachverwendung, Sprachkritik, Form und Handlung im Hörspiel „Fünf Mann Menschen“ vorgenommen werden. Solche Betrachtungen sollten vielmehr im Rahmen einer (Gesamt-)Interpretation angestellt werden, bei der das Hauptaugenmerk auf der Darstellung der Entindividualisierung und Manipulierbarkeit des Menschen im Kreislauf des Gebärens – Lebens – Tötens – Sterbens – Gebärens liegt.

Eine gewisse Individualität bekommen die Männer erst im Augenblick ihrer Hinrichtung (Szene 12) durch die Henker als Charakter-„Nussknacker“ (Szene 13 – Henker im Wirtshaus):

- M5 : *Der Linke hat gewackelt.*
M2 : *Meiner fiel als erster hin.*
M3 : *Meiner hat so lang gekniet.*
M4 : *Der rechts hat dreingeschaut,
als ob ihm wer was klaut.*
M1 (*lachend*) : *Wir sind doch die richtigen Nussknacker!* [34]

Durch die fünffache, stereophonische Auffächerung des künstlichen Raumes gelingt es den Autoren, nicht **über** die Entindividualisierung des Menschen zu sprechen, sondern diese akustisch offenbar werden zu lassen. Jandl vergleicht in seiner Dankesrede zur Preisverleihung die phonetische Poesie in seinem Gedicht „schztzngrmm“ mit der Sprache

im Hörspiel. „Geräuschwelt und Sprachwelt werden einander angenähert. Das Nebeneinander von Sprache und Geräusch im traditionellen Hörspiel wird aufgehoben.“ [35]

7. „Den Preis erhielt er zu Recht, denn der Unsinn hat Methode“ [36] – „Fünf Mann Menschen“ und die Entwicklung des deutschen Hörspiels.

Mit dem Hörspielpreis des Jahres 1968 für „Fünf Mann Menschen“ war die Jury des Kriegsblindenverbands den Vorstellungen mancher Hörfunk- und Hörspieltheoretiker vorausgeeilt, die noch nicht erkannt hatten, dass ein Hörspiel auch **so** klingen konnte. Es bereitete und bereitet pures Vergnügen, dieses Hörstück zu hören. Die ‚Sinnsprüche‘ am Anfang einer jeden Szene oder die unter aufgesetzten Gasmasken singenden Soldaten (Szene 6) verbreiten hintersinnige Komik; eine sarkastische Freude am Zuhören, die es so bisher in der Gattung Hörspiel nicht gegeben hatte – Hörspiel-Hören macht wieder – oder vielleicht auch zum ersten Mal – Spaß.

Mit ihrer ersten gemeinsamen Produktion sind Jandl und Mayröcker aber in keinem Fall in den Bereich der leichten Unterhaltung geraten. Sie präsentiert im Gegenteil erstaunlich viele Aspekte des modernen experimentellen Hörspiels, vereinigt in einem einzelnen Stück: Sprache und Geräusch erhalten den gleichen dramaturgischen Stellenwert, der künstlerische Nutzung der Stereophonie, der reduzierte Handlungsverlauf und die aktuelle Thematik. Es begann „eine neue Ära“ (Die Welt). „Fünf Mann Menschen“ hatte den Bann für das Neue Hörspiel, für eine neue Hörspielästhetik gebrochen, denn die meisten in den folgenden Jahren prämierten Werke sind dem Neuen Hörspiel zuzurechnen.

Durch die „Leichtigkeit“ der Produktion und die Verbindung von Spaß und ernstem, großem Thema in einer genuin radiophonen Hörspielproduktion war es den beiden österreichischen Autoren gelungen, für das experimentelle Hörspiel eine ungewöhnlich große Hörerschaft zu gewinnen. Eine solche Rezeption und Verbreitung ist wohl keinem anderen Werk eines Autors oder Autorenteam im Neuen Hörspiel wieder beschieden gewesen.

8. Anmerkungen

[1] Siegfried J. Schmidt: Gemeinschaft(s)Arbeit: Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. S. 148.

[2] Johann M. Kamps: Beschreibung, Kritik und Chancen der Stereophonie im Hörspiel. S. 75.

- [3] So bezeichnet es Birgit Lermen: "Nach traditioneller Definition ist das Werk 'Fünf Mann Menschen' ein Kurzhörspiel, denn die Realisation dauert lediglich vierzehn Minuten." In: Birgit Lermen: Das traditionelle und das neue Hörspiel im Deutschunterricht. S. 240.
- [4] Die Preisträger seit der Stiftung des Hörspielpreises 1951 waren: Erwin Wickert, Günter Eich, Heinz Oscar Wuttig, Wolfgang Hildesheimer, Leopold Ahlsen, Friedrich Dürrenmatt, Benno Meyer-Wehlack, Ingeborg Bachmann, Franz Hiesel, Dieter Wellershoff, Wolfgang Weyrauch, Hans Kasper, Margarete Jehn, Richard Hey, Peter Hirche, Rolf Schneider und Christa Reinig.
- [5] Vgl. Birgit Lermen: Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. S. 182.
- [6] Armin P. Frank: Das Hörspiel. S. 23.
- [7] Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: Anmerkungen zum Hörspiel. "hörspiel" ist ein doppelter Imperativ. S. 176.
- [8] Heinz Schwitzke: Das Hörspiel - Form und Bedeutung. S. 36.
- [9] Ein zentraler Begriff der traditionellen Hörspieltheorie und -dramaturgie des Autors Erwin Wickert. Vgl. Erwin Wickert: Die innere Bühne. In: Akzente. 1. Jg. (1954). S. 505-514.
- [10] Klaus Schöning: Anmerkungen. S. 15.
- [11] Heribert Brosthaus: Definitionen. S. 15.
- [12] Vgl. Hilde Haider-Pregler: Zur Entwicklung des österreichischen Hörspiels nach 1945. S. 519-523; Klaus Schöning: Anmerkungen. S. 8-15; Stefan Bodo Würffel: Das deutsche Hörspiel. S. 147-153.
- [13] Hilde Haider-Pregler: Zur Entwicklung des österreichischen Hörspiels nach 1945. S. 520.
- [14] Ebd. S. 525.
- [15] Helmut Heißenbüttel: Horoskop des Hörspiels. S. 35 f. (Referat anlässlich der Internationalen Hörspieltagung in Frankfurt am Main 1968).
- [16] Ebd. S. 25.
- [17] Vgl. Hilde Haider-Pregler: Zur Entwicklung des österreichischen Hörspiels nach 1945. S. 521; Birgit Lermen: Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. S. 143 f.
- [18] Vgl. Manfred Leier: Grober Raster Wirklichkeit. S. 58; Klaus Schöning: hörspiel to end all hörspiels. S. 222.
- [19] Hilde Haider-Pregler: Zur Entwicklung des österreichischen Hörspiels nach 1945. S. 519.
- [20] Zitiert nach: Neues Hörspiel. Texte. Partituren. Hg. von Klaus Schöning. S. 450.
- [21] Hansjörg Schmitthenner: Eine Stelle, wo vorher nichts da war. S. 104.

[22] Ebd. S. 105.

[23] Im Umschlagentwurf für Luchterhand-Typoskript "Fünf Mann Menschen". In: Ernst Jandl: Gesammelte Werke. S. 166.

[24] Vgl. Ernst Jandl und Friedericke Mayröcker: Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 1989. In: Schriftsteller und Hörspiel. Reden zum Hörspielpreis der Kriegsblinden. Hg. und eingel. von Klaus Schöning. Königstein/Ts. 1981. S. 77.

[25] Egon Gramer: Versuche mit dem Neuen Hörspiel. S. 85.

[26] Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: Anmerkungen zum Hörspiel. "hörspiel" ist ein doppelter Imperativ. S. 178.

[27] Ebd. S. 178.

[28] Vgl. Hermann Keckeis: Das deutsche Hörspiel. 1923-1973. S. 27-30.

[29] Franz Mon: bemerkungen zur stereophonie. S. 126.

[30] Heinz Hostnig: Erfahrungen mit der Stereophonie. S. 131.

[31] Vgl. Christiane Timper: Hörspielmusik in der deutschen Rundfunkgeschichte. S. 120.

[32] Siegfried J. Schmidt: Gemeinschaft(s)Arbeit: Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. S. 150.

[33] Vgl. Jörg Drews: Das Pathos verhunzen. S. 202.

[34] Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: Fünf Mann Menschen. Hörspiele. S. 39 f.

[35] Werner Klippert: Elemente des Hörspiels. S. 79.

[36] Manfred Leier: Grober Raster Wirklichkeit. S. 56.

Literaturverzeichnis

Quelle:

Jandl, Ernst und Friederike Mayröcker: Fünf Mann Menschen. In: Ernst Jandl und Friederike Mayröcker: Fünf Mann Menschen. Hörspiele. Neuwied 1971. S. 23-40.

Sekundärliteratur:

Brosthaus, Heribert: Definitionen. In: Das Hörspiel. Hg. von Robert Hippe. Hollfeld 1981. S. 5-18.

Döhl, Reinhard: Das Neue Hörspiel. Darmstadt 1992.

Döhl, Reinhard: Hörspiel. In: Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Hg. von Günther und Irmgard Schweikle. 2., überarb. Aufl. Stuttgart 1990. S. 207 f.

Drews, Jörg: Das Pathos verhunzen. Hörspielmacher Ernst Jandl. In: Hörspielmacher. Autorenporträts und Essays. Hg. von Klaus Schöning. Königstein/Ts. 1983. S. 197-214.

Drews, Jörg: "Fünf Mann Menschen". In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. von Klaus Siblewski. Frankfurt am Main 1990. S. 129-133.

Frank, Armin P.: Das Hörspiel. Vergleichende Beschreibung und Analyse einer neuen Kunstform durchgeführt an amerikanischen, deutschen, englischen und französischen Texten. Heidelberg 1963.

Gramer, Egon: Versuche mit dem neuen Hörspiel. In: Der Deutschunterricht. Jg.23, Heft 5. Stuttgart 1971. S. 74-92.

Haider-Pregler, Hilde: Zur Entwicklung des österreichischen Hörspiels nach 1945. In: Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die zeitgenössische Literatur Österreichs. Bd. 2. Hg. von Hilde Spiel. Frankfurt am Main 1980. S. 505-550.

Heißenbüttel, Helmut: Horoskop des Hörspiels. In: Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche. Hg. von Klaus Schöning. Frankfurt am Main 1970. S. 18-36.

Hostnig, Heinz: Erfahrungen mit der Stereophonie. In: Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche. Hg. von Klaus Schöning. Frankfurt am Main 1970. S. 129-133.

Jandl, Ernst: Zum Stereo-Hörspiel "Fünf Mann Menschen". In: Ernst Jandl: Gesammelte Werke. Bd. 3. Darmstadt 1985. S. 156.

Jandl, Ernst und Friederike Mayröcker: Anmerkungen zum Hörspiel. "Hörspiel" ist ein doppelter Imperativ. In: Ernst Jandl: Gesammelte Werke. Bd. 3. Darmstadt 1985. S. 176-178.

Jandl, Ernst und Friederike Mayröcker: Rede anlässlich der Verleihung des Hörspielpreises der Kriegsblinden am 22. April 1969. In: Schriftsteller und Hörspiel. Reden zum Hörspielpreis der Kriegsblinden. Hg. von Klaus Schöning. Königstein/Ts. 1981. S. 75-79.

Kamps, Johann M.: Beschreibung, Kritik und Chancen der Stereophonie im Hörspiel. In: Akzente. 16. Jg. (1969) Heft 1. S. 66-76.

Keckeis, Hermann: Das deutsche Hörspiel. Frankfurt am Main 1973.

Klippert, Werner: Elemente des Hörspiels. Stuttgart 1977 (= RUB 9820).

Klose, Werner: Didaktik des Hörspiels. Stuttgart 1974.

Leier, Manfred: Die Geräuschanne wird geladen. Das Neue Hörspiel - ein akustisches Tollhaus? In: Theorie des Hörspiels. Hg. von Horst Scheffner. Stuttgart 1978. S. 67-72.

Leier, Manfred: Grober Raster Wirklichkeit - Ein Comic-Stück im Rundfunk: "Fünf Mann Menschen" von Jandl/Mayröcker. In: Theorie des Hörspiels. Hg. von Horst Scheffner. Stuttgart 1978. S. 55-60.

Lermen, Birgit: Das traditionelle und das neue Hörspiel im Deutschunterricht. Strukturen, Beispiele und didaktisch-methodische Aspekte. Paderborn 1975 (= UTB 506).

Mon, Franz: Bemerkungen zur Stereophonie. In: Neues Hörspiel. Essays, Analysen, Gespräche. Hg. von Klaus Schöning. Frankfurt am Main 1970. S. 126-128.

Mon, Franz: "Das Lachen vollzieht sich im Innern der Kapsel". Über "Das Röcheln der Mona Lisa". In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. von Klaus Siblewski. Frankfurt am Main 1990. S. 134-142.

Schmidt, Siegfried J.: Gemeinschaft(s)Arbeit: Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. In: Ernst Jandl. Texte, Daten, Bilder. Hg. von Klaus Siblewski. Frankfurt am Main 1990. S. 143-152.

Schmitthenner, Hansjörg: Eine Stelle, wo vorher nichts da war - Bemerkungen zu dem Hörspiel Fünf Mann Menschen von Ernst Jandl und Friederike Mayröcker. In: Ernst Jandl. Materialienbuch. Hg. von Wendelin Schmidt-Dengler. Darmstadt 1982. S. 95-109.

Schöning, Klaus: Anmerkungen. In: Neues Hörspiel. Texte. Partituren. Hg. von Klaus Schöning. Frankfurt am Main 1969. S. 7-16.

Schöning, Klaus: hörspiel to end all hörspiels. Ernst Jandl. In: Hörspielmacher. Autorenporträts und Essays. Hg. von Klaus Schöning. Königstein/Ts. 1983. S. 215-227.

Schwitzke, Heinz: Das Hörspiel. Form und Bedeutung. In: Theorie des Hörspiels. Hg. von Horst Scheffner. Stuttgart 1978. S. 34-46.

Timper, Christiane: Hörspielmusik in der deutschen Rundfunkgeschichte. Originalkompositionen im deutschen Hörspiel 1923-1986. Berlin 1990.

Würffel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel. Stuttgart 1978 (= SM 172).