

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorwort	5
Abkürzungsverzeichnis	10
A. Rundfunk und Hörspiel in England	11
B. Das englische "radio play" seit 1945: Typen, Themen und Formen	27
1. Forschungs- und Arbeitsprobleme	27
1.1. Das englische Hörspiel in Literaturkritik und Literaturwissenschaft	27
1.2. Die publikatorische Unterrepräsentation des englischen Hörspiels	33
1.3. Die Anwendbarkeit des Begriffs "Hörspiel" auf "radio play", "feature" und "show"	39
1.4. Die Authentizität der Hörspielmanuskripte	54
1.5. Die Beeinträchtigung der Untersuchungsergebnisse durch:	60
1.5.1. das Mißverhältnis von Untersuchungsbasis und tatsächlicher Hörspielproduktion	60
1.5.2. die Beschränkung auf Hörspieltexte	60
1.5.3. das Fehlen einer Hörspieldramaturgie und -terminologie	61
1.5.4. die Beschränkung auf die programminternen Wertmaßstäbe	62
1.5.5. die Auswahlkriterien	62
1.5.6. die Auflagen des britischen Copyright	64
2. Interpretationen ausgewählter Hörspiele vor dem Hintergrund der von 1945 bis 1970 gültigen Programmstruktur	65
2.1. "Light Entertainment" und "Popular Taste": Zur Geschichte und Rahmenkonzeption des <i>Light Programme</i>	69
2.1.1. Kriminalstücke	75
Stephen Grenfell, <i>The Seventh Stair</i> (1955)	
Philip Levene, <i>Cold Storage</i> (1960)	
Philip Levene, <i>Trump Card</i> (1963)	
Leslie Darbon, <i>Night Caller</i> (1967)	
2.1.2. Komödien	85
Giles Cooper, <i>The Owl and the Pussy Cat</i> (1953)	
Dannie Abse, <i>You Can't Say Hello to Anybody</i> (1964)	
Alan Gosling, <i>Shoes</i> (1964)	
Alan Gosling, <i>Wherefore Art Thou?</i> (1964)	

	Seite
Alan Gosling, <i>Mint</i> (1964)	
Philip Levene, <i>The Ears of Dr. Jeremy</i> (1964)	
2.1.3. Zusammenfassung	97
2.2. "Determinedly Middle-Brow Standard": Zur Geschichte und Rahmenkonzeption des <i>Home Service</i>	100
2.2.1. "Domestic Situation Comedies"	104
Robert O. Bolt, <i>Fifty Pigs</i> (1953)	
Lydia Ragosin, <i>Give a Dog a Bad Name</i> (1964)	
2.2.2. Sozialkritische Stücke	109
Alan Plater, <i>A Smashing Day</i> (1965)	
Keith Waterhouse / Willis Hall, <i>The Sponge Room</i> (1964)	
Keith Waterhouse / Willis Hall, <i>The Wedding</i> (1961)	
Keith Waterhouse / Willis Hall, <i>The Funeral</i> (1961)	
2.2.3. Selbstkritische Monologstücke	118
Alan Plater, <i>The Rainbow Machine</i> (1962)	
James Hanley, <i>Miss Williams</i> (1960)	
2.2.4. "Fantasies"	124
Giles Cooper, <i>I Gotta Universe</i> (1963)	
2.2.5. Die politische Utopie	126
Lydia Ragosin, <i>Order of Chivalry</i> (1954)	
2.2.6. Zusammenfassung	131
2.3. "The Highest Aesthetic Standards": Zur Geschichte und Rahmenkonzeption des <i>Third Programme</i>	133
2.3.1. Gesellschaftskritische Stücke	136
Giles Cooper, <i>All the Way Home</i> (1963)	
2.3.2. Kritik der zwischenmenschlichen Beziehungen	141
Rhys Adrian, <i>Evelyn</i> (1969)	
Rhys Adrian, <i>Echoes</i> (1969)	
Alan Gosling, <i>Little White Hate</i> (1967)	
Alan Gosling, <i>Little Red Line</i> (1964)	
Alan Gosling, <i>Little Black Hole</i> (1966)	
2.3.3. Individualkritische Stücke	148
William Golding, <i>Miss Pulkeinhorn</i> (1960)	
James Hanley, <i>I Talk to Myself</i> (1958)	
2.3.4. "Comedies of Menace"	153
Barry Bermange, <i>The Mortification</i> (1964)	
2.3.5. "Hörspiele der inneren Realität"	159
Louis MacNeice, <i>One Eye Wild</i> (1952)	
2.3.6. Sprachlich-radiophonische Experimentalstücke	163
Barry Bermange, <i>The Dreams</i> (1964)	
Barry Bermange, <i>The Evenings of Certain Lives</i> (1965)	

	Seite
Barry Bermange, <i>The Afterlife</i> (1965)	
Barry Bermange, <i>Amor Dei</i> (1964)	
Frederick Bradnum, <i>Private Dreams and Public Nightmares</i> (1957)	
2.3.7. Zusammenfassung	179
3. Bausteine einer Dramaturgie des englischen Hörspiels	182
3.1. Die Bedeutung der Hörerforschung für die Dramaturgie des englischen Hörspiels	183
3.1.1. Das Hörspiel des <i>Light Programme</i> und <i>Home Service</i> im Spiegel von Publikumsreaktionen, BBC-internen Kommentaren und hörspieldramaturgischen Publikationen:	187
3.1.1.1. "To be in tune with the masses": Das Diktat des konservativen Geschmacks	189
3.1.1.2. "There must be a well-defined plot": Die Unverzichtbarkeit der Fabel	191
3.1.1.3. "Clarity": Überschaubarkeit des Aufbaus	193
3.1.1.4. "Dramatic tension" und Aktion	196
3.1.1.5. "Real characters in a real situation": Authentizität und Radio-Realismus	200
3.1.1.6. "The use of present-day language": Authentisches Alltagsenglisch . .	204
3.1.1.7. "Entertainment" und Komik	207
3.1.1.8. Vermeidung von "rather depressing subjects" und Tabus	209
3.1.1.9. Technische Perfektion	214
3.1.1.10. <i>Dick Barton – Special Agent</i> als Paradigma der <i>Light/Home</i> -Dramaturgie	216
3.1.2. Das Hörspiel im <i>Third Programme</i>	220
3.1.2.1. Minoritätenbezogenheit und Qualitätsbewußtsein	221
3.1.2.2. Offenheit der Wirklichkeitserfassung	222
3.1.2.3. "Give them (what Shakespeare gave them) entertainment": Unterhaltung als literarische Qualität	224
3.1.2.4. Konzentration auf sprachliche Nuancen	225
3.1.2.5. Radiogenität	226
3.2. Hörspieldramaturgie und Publikum in England	228
C. Die Entwicklung von Hörspiel und Rundfunk in England nach 1970 . .	230
D. Verzeichnis der benutzten Hörspieltexte und der Sekundärliteratur . .	233
1. Verzeichnis der benutzten Hörspieltexte	233
2. Verzeichnis der Sekundärliteratur	234
E. Personen- und Titelregister	240