



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Objektive Berichterstattung oder subjektive
(Meinungs-)Propaganda – Orson Welles‘ ‚The War of
the Worlds‘ in nationalen und internationalen
Printmedien“

Verfasserin

Carina Wögerbauer, BA

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

*“Good evening, ladies and gentlemen. My name is Orson Welles.
I am an actor. I am a writer. I am a producer. I am a director. I am a magician. I
appear onstage and on the radio.
Why are there so many of me and so few of you?”*

Orson Welles

Danksagung

Ein besonderer Dank gilt meiner Diplomarbeitsbetreuerin Frau Professor Dr. Hilde Haider, die es mir ermöglicht hat dieses Thema in einer Forschungsarbeit umzusetzen, mich auf meinem Weg zum Abschluss stets zu motivieren wusste und deren umfassendes Wissen mich immer wieder aufs Neue beeindruckte. Den Menschen, die mich zu dem gemacht haben, was ich bin, werde ich mein Leben lang für ihre unermüdliche Unterstützung bei all meinen Vorhaben, ihre grenzenlose Liebe und den Trost, den sie in allen Lebenslagen spenden, dankbar sein: meinen Eltern! Markus – danke, dass du mich verstehst, immer für mich da bist, mich in meinen Taten und Entscheidungen unterstützt – danke für alles! Für die gewissenhafte und zeitintensive Korrektur der Arbeit bedanke ich mich recht herzlich bei Mag. Franz Huemer. Für die aufwendigen Übersetzungen der italienischen und französischen Texte möchte ich mich herzlichst bei Mag. Sabine Hindinger, Nicolas Sadry, MA und Mag. Livia Gruber bedanken. Ein großer Dank geht auch an Thomas und Elena, die meine logistischen ‚Probleme‘ gelöst haben. All meinen Freunden danke ich für ihre Ehrlichkeit und Motivation.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	5
1.1	Zielsetzung und Methodik	6
1.2	Orson Welles – eine multimediale Figur.....	9
1.3	Das US-Radio der 1930er Jahre	16
2	Das Hörspiel ‘The War of the Worlds’ – eine Adaption	27
2.1	Protokollierende Analyse des Hörspielskripts	29
2.2	Analyse in Bezug auf die Authentizität der Hörspielsendung	34
2.2.1	Formaler und inhaltlicher Aufbau des Hörspiels	35
2.2.2	Analyse ausgewählter Zeichensysteme.....	38
2.2.2.1	Die Wichtigkeit der Zeichensysteme Sprache und Stimme im Hörspiel ,The War of the Worlds‘	39
2.2.2.2	Die Bedeutung von Geräuschen im Hörspiel	43
2.2.2.3	Der Einsatz von Stille, Pause und Schweigen als Stilmittel.....	46
3	Analyse der ‚Cantril-Studie‘ zu den Auswirkungen der Sendung	49
4	Nationale Pressereaktionen	57
4.1	Headlines – Richtungsvorgabe?	58
4.2	Darstellung der Situation/ Themen im Vordergrund	59
4.2.1	New York Times	59
4.2.2	New York Daily News	62
4.2.3	New York Post.....	64

4.2.4	Trenton Evening Times	69
4.2.5	Trenton State Gazette	72
4.3	Reaktionen der Menschen	74
4.4	Überschneidungen/Unterschiede.....	77
5	Internationale Pressereaktionen	80
5.1	Deutschsprachiger Raum	81
5.1.1	Wiener Presse.....	81
5.1.1.1	Headlines – Richtungsvorgabe?.....	81
5.1.1.2	Darstellung der Situation/Themen im Vordergrund.....	83
5.1.1.3	Reaktionen der Menschen.....	84
5.1.1.4	Überschneidungen/Unterschiede	85
5.1.2	Deutschland	87
5.1.2.1	Headlines - Richtungsvorgabe?.....	87
5.1.2.2	Darstellung der Situation/Themen im Vordergrund.....	88
5.1.2.3	Reaktionen der Menschen.....	90
5.1.2.4	Überschneidungen/Unterschiede	91
5.1.3	Schweiz.....	92
5.2	Großbritannien.....	94
5.2.1	Headlines – Richtungsvorgabe?	94
5.2.2	Darstellung der Situation/Themen im Vordergrund	95
5.2.3	Reaktionen der Menschen	98

5.2.4	Überschneidungen/Unterschiede.....	99
5.3	Italien/Frankreich.....	99
5.3.1	Italien.....	99
5.3.2	Frankreich.....	101
6	Schlussbetrachtung.....	104
7	Anhang.....	110
7.1	Zusammenfassung.....	110
7.2	Abstract.....	112
7.3	'The War of the Worlds' - Hörspielskript.....	113
7.4	Quarantine Speech von Franklin D. Roosevelt	129
7.5	Telegramm-Kommunikation von Adolf Hitler und Franklin D. Roosevelt, September 1938	135
7.6	Literatur- und Quellenverzeichnis.....	141
7.6.1	Primärliteratur	141
7.6.2	Sekundärliteratur	141
7.6.2.1	Bücher und Artikel.....	141
7.6.2.2	Zeitungsartikel.....	145
7.6.3	Audioquellen.....	148
7.6.4	Abbildungsverzeichnis	152

1 Einleitung

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem Hörspiel ‚The War of the Worlds‘, welches von Orson Welles, nach Vorlage des gleichnamigen Romans von H. G. Wells, adaptiert und am 30. Oktober 1938 vom Rundfunknetzwerk *Columbia Broadcasting System (CBS)* in den USA gesendet wurde. Die Hörspielsendung führte aus diversen Gründen zu panischem Verhalten in Teilen der Bevölkerung. In der Arbeit wird u.a. versucht herauszufinden, welche Faktoren dazu geführt haben, dass dieses Hörspiel von vielen Menschen missverstanden wurde und somit Panik auslösen konnte. Der Hauptteil der Arbeit beschäftigt sich mit der Frage, ob die Hörspielsendung zum medialen Großereignis wurde und wie das Ereignis in Printmedien dokumentiert wurde. Daher ist es meines Erachtens wichtig zu untersuchen, ob dieses Ereignis mediale Resonanz fand und in welchem Ausmaß. Artikel aus nationalen und internationalen Tages- und Wochenzeitungen, welche über die Hörspielsendung berichteten, werden gesucht. Anhand unterschiedlicher Fragestellungen werden diese Artikel analysiert und verglichen. Eine inhaltliche Analyse der Artikel soll zeigen, ob US amerikanische und europäische Printmedien unterschiedliche Schwerpunkte in Bezug auf eine objektive Darstellung der Ereignisse, die Zielsetzung der Artikel und eine umfassende Berichterstattung setzen. Es wird untersucht, ob und inwieweit die Darstellung der Ereignisse voneinander abweicht, welche Themen bei den unterschiedlichen Artikeln im Vordergrund stehen, welche Ziele die Artikel verfolgen, ob beispielsweise Gründe für die entstandene Panik thematisiert sind und falls ja, welche. Die Artikel werden auf etwaige Abweichungen hin, beziehungsweise auf amerikanische und europäische Berichterstattung, untersucht: Werden Zusammenhänge mit der politischen Situation im Jahr 1938 erfasst? Wird auf die Radiolandschaft der 1930er Jahre in Amerika im Allgemeinen eingegangen? Werden involvierte Personen in die Artikel integriert oder handelt es sich um oberflächliche, mit wenigen Fakten ausgestattete Informationen? Anhand der Artikel und deren Analyse versucht diese Diplomarbeit zum einen aufzuzeigen, dass die Hörspielsendung ‚The War of the Worlds‘ aus dem Jahr 1938 tatsächlich zum medialen Großereignis wurde, und sie will zum anderen die unterschiedlichen Zugänge der Presse zu diesem Thema dokumentieren.

1.1 Zielsetzung und Methodik

Ziel dieser Arbeit ist es herauszufinden, ob nationale und internationale Printmedien nach den Ereignissen, ausgelöst durch die Hörspielsendung ‚The War of the Worlds‘, objektiv berichtet haben oder ob subjektive Propaganda die Leser in ihrer Meinung beeinflusst haben könnte und falls ja, in welche Richtung. Es wird versucht zu zeigen, dass amerikanische und europäische Zeitungen unterschiedliche Intentionen in den Artikeln verfolgt haben, mögliche Gründe für diese Unterschiede werden aufgezeigt.

Das biografische Material zur Person Orson Welles ist äußerst ergiebig. Zahlreiche Biografien dokumentieren sein Leben und seine Werke. Für die Einführung in das Leben des Orson Welles wurden Werke wie ‚Orson Welles. Genie im Labyrinth‘ von Bert Rebhandl, ‚Citizen Welles‘ von Frank Brady, ‚Perspectives on Orson Welles‘, herausgegeben von Beja Morris, oder Barbara Leamings Biografie ‚Orson Welles‘ herangezogen. Die Meilensteine seines Lebens und seiner Karriere in einem einführenden Kapitel zusammenzufassen hat sich, aufgrund der Fülle an Informationen, als herausfordernde Aufgabe herausgestellt. Wichtig erschien es, einerseits die Persönlichkeit des Orson Welles in den Mittelpunkt zu rücken, um sein späteres außergewöhnliches Schaffen zu verstehen, und andererseits den ‚Protagonisten‘ als multimediale Figur zu analysieren, denn kaum ein anderer konnte in so vielen medialen Bereichen Erfolge feiern und Aufsehen erregen.

Um das Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ und dessen Auswirkungen besser verstehen zu können, erschien ein einleitendes Kapitel über die Entwicklung des Rundfunks und die Struktur des Radios der dreißiger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts in den USA sinnvoll. Viele Theoretiker haben sich mit der Kultur der 1930er Jahre in den Vereinigten Staaten beschäftigt. In der Zeit der ‚Great Depression‘ nahm das Radio einen hohen Stellenwert in der Gesellschaft ein und wurde somit zum festen Bestandteil der Medienkultur jener Zeit. Das vorliegende Forschungsmaterial zeigte, dass der Einfluss, den das Radio auf die Bevölkerung hatte, enorm war. Dieses Kapitel versucht diesen Einfluss zu zeigen und die Entstehung der ersten Radiosendungen, die strukturelle Entwicklung und den Programmaufbau zu dokumentieren.

Kapitel 2 beschäftigt sich näher mit dem inhaltlichen und formalen Aufbau des Hörspiels, welches anhand medientheoretischer Texte, wie zum Beispiel Eugen Kurt Fischers ‚Das Hörspiel. Form und Funktion‘ oder Götz Schemdes ‚Medientext Hörspiel‘, analysiert wird. Hörspieltheoretiker haben sich seit der Entstehung der Gattung mit den unterschiedlichen Gestaltungsmöglichkeiten auseinandergesetzt. Da das Hörspiel einer Weiterentwicklung unterworfen ist, haben sich auch die theoretischen Texte dazu weiterentwickelt. Aktuellere Forschungsansätze fließen zwar in diese Analyse ein, dennoch orientiert sie sich stark an den frühen Theorien zum Hörspiel, da ‚The War of the Worlds‘ bereits in der Anfangszeit der Hörspielgeschichte entstanden ist und wenig mit einem ‚Neuen Hörspiel‘ gemeinsam hat. Mithilfe dieser Analyse wird gezeigt, welche inhaltlichen und formalen Faktoren dazu beigetragen haben, dass viele Menschen das Hörspiel missverstehen konnten. Hörspiele mit Reportage-Charakter, ähnlich dem Hörspiel ‚The War of the Worlds‘, findet man auch bereits zur Anfangszeit der Gattung im deutschsprachigen Raum oder in Frankreich. Ende der 1920er Jahre waren Hörspiele mit reportagehaften und dokumentarischen Elementen populär in der Weimarer Republik; man denke an Walter Erich Schäfers ‚Malmgreen‘ und Friedrich Wolfs ‚SOS...Rao Rao...Foyne – „Krassin“ rettet „Italia“‘ aus dem Jahr 1929, welche beide die Katastrophe des Luftschiffes ‚Italia‘ während des Nordpolfluges im Jahr 1928 thematisieren, oder Ernst Johannsens ‚Brigadevermittlung‘, ebenfalls aus dem Jahr 1929, welches allein durch Funksprüche aus einer unterirdischen Telefonvermittlungsstelle im ersten Weltkrieg versucht „die spezifische Kommunikationssituation des Rundfunks nachzugestalten“¹. Das erste Hörspiel in Frankreich, ‚Maremoto‘, aus dem Jahr 1924 von Pierre Cusy und Gabriel Germinet, „simulierte sogar eine Live-Reportage mit Originalaufnahmen, nämlich die aufgefangenen Signale einer Schiffskatastrophe.“² Heinz Schwitzke meinte zu ‚Maremoto‘:

„In ihm wird mit SOS-Rufen und Verzweiflungsschreien Ertrinkender der makabre Eindruck erweckt, als erlebe man über Sprechfunk einen veritablen Schiffsuntergang mit; am Ende wird der genasführte Hörer gnädig aufgeklärt.“³

¹ Würffel, 1978, S. 38.

² Klippert, 1977, S. 4.

³ Schwitzke, 1963, S. 107.

Ein interessantes Detail bei diesem Hörspiel ist, dass die angegebenen Koordinaten des fiktiven Schiffsunterganges allerdings in die Sahara führen würden. In all diesen Beispielen hat man, ebenso wie in Orson Welles' ‚The War of the Worlds‘, versucht, mithilfe von fiktiven Live-Reportagen, eingebauten Originalaufnahmen oder Funksprüchen für die Hörer eine reale Situation zu simulieren, um dabei auch die technischen Möglichkeiten des Hörfunks zu jener Zeit aufzuzeigen.

In Kapitel 3 wird versucht, mithilfe der von Hadley Cantril dokumentierten Studie über die Auswirkungen der Sendung, Gründe für die entstandene Panik zu finden. Diese Analyse hat weniger die inhaltliche Gestaltung des Hörspiels im Blick, sondern mehr soziale Faktoren, die eine Rezeption des Hörspiels durch die Hörer in die eine oder andere Richtung beeinflusst haben könnten.

Der Hauptteil der Arbeit konzentriert sich auf die Zeitungs-Berichterstattung im Anschluss an die Hörspielsendung. Zunächst war es wichtig, sich auf Länder festzulegen. Die Auswahl umfasst Artikel aus der amerikanischen und europäischen Presse. Die Berichterstattung in den USA wurde ausgewählt, da die Hörspielsendung dort übertragen wurde und diese Berichterstattung als Ausgangspunkt für den Vergleich dient. In der europäischen Presse liegt der Fokus auf den Ländern mit dem größten wirtschaftlichen und politischen Einfluss. Die Wiener Presse wurde einerseits aufgrund des Zusammenschlusses mit Deutschland im Jahr 1938 und andererseits aufgrund persönlichen Interesses berücksichtigt. Die Artikel aus der amerikanischen und britischen Presse konnten in den Onlinearchiven der jeweiligen Zeitung gefunden werden. Im Hauptkatalog der *Österreichischen Nationalbibliothek* konnten die Artikel der österreichischen Presse online auffindig gemacht werden und die *Staatsbibliothek Berlin* stellt im Onlinearchiv digitalisierte Ausgaben von unterschiedlichen deutschen Zeitungen zur Verfügung. Aus der italienischen und französischen Presse wurden Artikel aus jeweils einer Zeitung gefunden. Die Artikel aus der italienischen Tageszeitung *La Stampa* konnten im Archiv der Zeitung gefunden werden, die Artikel aus der französischen Tageszeitung *Le Figaro* stammen aus der *Bibliothèque nationale de France*. Zunächst wurden diese Artikel inhaltlich analysiert, um einen Überblick über die behandelten Themen zu erhalten. Die Fragestellung, welche Botschaft der Verfasser/die Zeitung der Leserschaft vermitteln möchte, wird bereits berücksichtigt. Im Anschluss an den

Analyseteil werden die Ergebnisse in einer Schlussbetrachtung verglichen, die Intentionen interpretiert und falls möglich auf sozio-kulturelle, politische oder wirtschaftliche Hintergründe rückbezogen.

1.2 Orson Welles – eine multimediale Figur

Wenn man an Orson Welles denkt, denkt man zunächst an große Filme wie ‚Citizen Kane‘ und ‚The Third Man‘. Doch vor seiner Zeit des ‚Filmeschaffens‘ im Hollywood der 1940er Jahre engagierte sich der junge Welles zunächst am Theater und später im Rundfunk.

Orson Welles wurde am 6. Mai 1915 als zweiter Sohn von Richard und Beatrice Welles in Kenosha im US Bundesstaat Wisconsin geboren. Sein Vater war Unternehmer und Erfinder, seine Mutter Konzertpianistin. Orsons Eltern werden beide oft als extravagante, schillernde Persönlichkeiten, mit Einfluss in der Gesellschaft beschrieben.⁴ Seine künstlerischen Fähigkeiten, sein musikalisches Talent und seinen Erfindergeist sowie seine expressive Erscheinung verdankt er wohl seinen Eltern. Diese trennten sich, als Orson sechs Jahre alt war, er zog mit seiner Mutter nach Chicago.

Sein künstlerisches Talent zeigte sich schon sehr früh. Im Jahr 1918, mit nur drei Jahren, wurde er von der *Chicago Opera Company* für die Rolle des unehelichen Kindes der ‚Madame Butterfly‘ engagiert. Später übernahm er noch einige weitere Kinderrollen, nahm dann aber stark an Gewicht zu, sodass sich einige Sänger beklagten, dass sie ihn nicht mehr hochheben könnten, und seine ‚Opernkariere‘ nahm ein jähes Ende.⁵

Seine sprachliche Begabung war außergewöhnlich; als eloquenter, selbstbewusster Junge schreckte er nicht vor verbalen Auseinandersetzungen und hitzigen Diskussionen mit Künstlern und Intellektuellen aus dem Bekanntenkreis seiner Mutter zurück. Der kreative, smarte Geist des Orson Welles konnte nicht mit anderen

⁴ Vgl. Brady, 1990, S. 2.

⁵ Vgl. Brady, 1990, S. 5.

Kindern in seinem Alter verglichen werden. Sein Eigensinn und seine Extravaganz zeigten sich später auch in seinem außergewöhnlichen Berufsleben.

Lesen und Schreiben zählten zu seinen Leidenschaften; er nahm Shakespeare-Stücke, Bücher über Theater und Film, griechische Dramen und philosophische Werke in seine Sammlung auf und verfasste selbst Kurzgeschichten, Bühnenstücke, Vorträge und Abhandlungen zu Dramen. Mit acht Jahren soll er laut Brady einen Essay über ‚The Universal History of the Drama‘ geschrieben haben.⁶

Im Jahr 1924 erkrankte seine Mutter an Hepatitis, an deren Folgen sie später verstarb. Der Verlust der Mutter war für den neunjährigen Orson ein gewaltiger Schlag. Von nun an lebte er zunächst zeitweise bei der Familie eines Erziehers und später mit seinem Vater. Mit zehn Jahren wurde er in einer öffentlichen Schule eingeschult, dieser Schulbesuch war allerdings nicht von langer Dauer. Er wechselte an die *Todd School* in Woodstock, eine teure Privatschule, und wurde dort, bis er 15 war, unterrichtet. Sein Talent für das ‚Geschichten erzählen‘ lebte er an dieser Schule aus, die jüngeren Schüler lauschten gebannt seinen Erzählungen.⁷ Der Aufseher Coach Roskey erzählt in Bradys Biografie:

„He watched their eyes and could tell when they wanted more, or when they wanted something else. He’d just make up the story according to what he saw in their faces. Orson was gifted like that. [...]”⁸

Welles wurde Mitglied der Theatergruppe *Todd Troupers*, die auch außerhalb der Schule in Theatern auftrat und auf Welles Fordern hin keine trivialen Stoffe mehr, sondern Shakespeare, Marlowe und Johnson inszenierte. Bereits zu dieser Zeit zeigten sich seine vielen Talente im Bereich der darstellenden Künste: er agierte als Produzent, Schauspieler, Designer, Bühnenbildner und Komponist.⁹ Weise meint dazu: „[...] eine Eigenart, auf die stets zuerst verwiesen wird, wenn es später gilt, den Genius dieses Menschen zu erklären.“¹⁰

⁶ Vgl. Brady, 1990, S. 7.

⁷ Vgl. Brady, 1990, S. 11.

⁸ Brady, 1990, S. 11.

⁹ Vgl. Brady, 1990, S. 12.

¹⁰ Weise, 1996, S. 14.

Im Jahr 1931 schließt Welles die Schule ab. Er bekommt mit nur 16 Jahren das Angebot, in Harvard Theaterwissenschaft zu studieren, welches er aber ablehnt. Zunächst zieht es den jungen Künstler ans Chicago Art Institute. Lange hält es ihn jedoch nicht an dieser Schule; vom Reisefieber gepackt, durchquert Orson Irland, um sich der Landschaftsmalerei zu widmen.¹¹ Als die Einnahmen ausbleiben, „bewirbt sich Welles um ein Engagement als Schauspieler“¹² am *Gate Theatre* in Dublin.

Selbstbewusst behauptet Welles, ein bekannter Schauspieler aus New York zu sein, und wird engagiert. Seine tiefe Stimme bringt dem Sechzehnjährigen in Dublin die erste Rolle als alter Mann ein; Welles verkörpert den Herzog in der für die Bühne adaptierten Version von Lion Feuchtwangers Roman ‚Jud Süß‘. Am *Gate Theatre* kann er als Regisseur auch seine erste professionelle Inszenierung, Henrik Ibsens ‚Die Frau vom Meer‘, einem Publikum präsentieren.¹³

Orson Welles kann jedoch, zurück in den USA, nicht an seine Erfolge im Königreich anknüpfen. Aufgrund der ‚Great Depression‘ kam die Theaterszene in New York beinahe zum Erliegen. Im Jahr 1933 schließt sich Welles für kurze Zeit einer Wanderbühne an und wurde später vom Broadway-Produzenten John Houseman entdeckt. Bald entwickelt sich daraus eine produktiv-kreative Arbeitsgemeinschaft. Im Jahr 1937 gründen die beiden das *Mercury Theatre*. Welles, der eine liberale Erziehung genossen hatte, „[...] beginnt seine Karriere am Broadway in einer Phase, die er als eine kleine Kulturrevolution erleben muß.“¹⁴ Der Faschismus drohte die für Welles selbstverständliche Demokratie zu verdrängen – diese Angst und das Interesse an politischen Themen spiegelten sich in seinen Broadwayinszenierungen der 1930er Jahre wider.¹⁵

¹¹ Vgl. Weise, 1996, S. 16.

¹² Weise, 1996, S. 16.

¹³ Vgl. ebenda, S. 16f.

¹⁴ Ebenda, S. 21.

¹⁵ Vgl. Weise, 1996, S. 17ff.

Die nachfolgende Abbildung¹⁶ zeigt, am Beispiel seiner Inszenierung von Shakespeares ‚Julius Caesar‘, einerseits den politischen Charakter, welchen Welles in seine Inszenierungen einfließen ließ, andererseits demonstriert sie Welles‘ Bestreben, historische Werke zu aktualisieren:

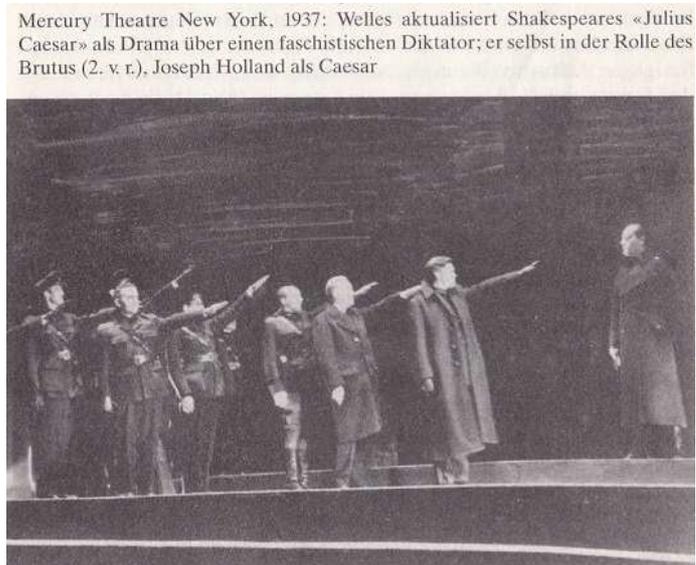


Abbildung 1

Dieses Bestreben wird auch in einer seiner weiteren Shakespeare Inszenierungen sichtbar. Welles realisiert ‚Macbeth‘ mit einer ausschließlich aus Afroamerikanern bestehenden Besetzung im *Lafayette Theatre* in Harlem, New York. Rebhandl beschreibt Welles‘ Idee:

„Er wollte Shakespeares ‚Macbeth‘ in einer haitianischen Version spielen, als Tragödie des Herrschers Henri Christophe, der im 19. Jahrhundert auf der Karibikinsel ein bizarres Königreich errichtet hatte“¹⁷

Zeitgleich war Welles bereits beim Radio tätig. Ab 1934 engagierte er sich zunächst als Sprecher beim Sender *CBS*. „Schon bald bekam er auch Aufträge von der konkurrierenden *NBC*, bei der er ‚The March of Time‘ sprach.“¹⁸ „Seine[r] weiche[n], vielfarbige[n], baritonale[n], seine Jugendlichkeit völlig übertönende[n] und fast altersneutral klingende[n] Stimme“¹⁹ brachte Orson Welles im Jahr 1937 die

¹⁶ Abbildung: Weise, 1996, S. 23.

¹⁷ Rebhandl, 2005, S. 26.

¹⁸ Rebhandl, 2005, S. 33.

¹⁹ Hagen, 2005, S. 221.

Hauptrolle in der Suspense-Serie *The Shadow* ein. Im darauffolgenden Jahr ging Welles erstmals mit *First Person Singular* auf CBS auf Sendung. Welles und Houseman beschlossen Bram Stokers ‚Dracula‘ als Vorlage für die erste Sendung zu inszenieren.

In diesen Jahren, und vor allem nach der Sendung des Hörspiels ‚The War of the Worlds‘, stieg Welles‘ Bekanntheitsgrad rasant an; nicht nur in der Öffentlichkeit, auch Hollywood wurde auf den „Marvelous Boy“²⁰ aufmerksam. Laut Rebhandl hatten „Die Studios und die unabhängigen Produzenten [hatten] sehr unterschiedliche Auffassungen davon, in welcher Funktion sie Welles gebrauchen könnten.“²¹ Das Hollywood der 1930er und 1940er Jahre war „ein System der kontrollierten Kreativität“²² und „Die Übernahme mehrerer Hauptfunktionen innerhalb der Filmproduktion war bisher nur sehr wenigen Persönlichkeiten gewährt worden [...]“²³, wie zum Beispiel Charlie Chaplin. Welles wollte sich keinen Einschränkungen unterwerfen und so entschied er sich für das einzige Studio, welches ihm seine geforderten Freiheiten erlaubte, *Radio-Keith-Orpheum* (kurz *RKO*).

Für *RKO* produzierte Welles im Jahr 1941 den Film, der mittlerweile zu den besten Filmen aller Zeiten zählt: ‚Citizen Kane‘. Die Rezeption des Films war zu jener Zeit allerdings gespalten. Der Film handelt vom „Aufstieg und Fall eines Pressetycoons nach dem Vorbild realer amerikanischer Zeitungsgrößen.“²⁴ Die Gestaltung der Titelfigur, Charles Foster Kane, orientiert sich stark am Leben des Medienmagnaten William Randolph Hearst und der Film vermittelt eine kritische Haltung gegenüber dieser Figur.²⁵ Dies führte nach der Premiere des Films zu unterschiedlichen Stimmungen innerhalb der Presse und der Bevölkerung. Hearst versuchte sogar über seine Zeitungen ein Aufführungsverbot zu erwirken. Einerseits zeigten sich Kritiker begeistert „von seiner innovativen Wucht“²⁶, andererseits wurde der Film oft

²⁰ Rebhandl, 2005, S. 41.

²¹ Ebenda.

²² Rebhandl, 2005, S. 13.

²³ Weise, 1996, S. 30.

²⁴ Weise, 1996, S. 36.

²⁵ Vgl. ebenda.

²⁶ Weise, 1996, S. 38.

als „verwirrend oder gar zu präventios“²⁷ beschrieben. 1952 war ‚Citizen Kane‘ nicht unter den Top Ten der besten Filme weltweit. „Zehn Jahre später lässt ihn die gestiegene Wertschätzung Platz eins erreichen“²⁸, den er bis zur letzten Umfrage des *American Film Institute* im Jahr 2007 hält.²⁹ Er wird aus unterschiedlichen Gründen als „Kunstwerk von eminenter Bedeutung“³⁰ beschrieben; zu diesen Gründen zählen unter anderem die besondere Thematik, die veränderte Erzählchronologie sowie unterschiedliche Gestaltungskomponenten³¹: „stilbildende Kameratechnik, die effektreiche Bild-Ton-Montage, das bravouröse dramaturgische Timing oder die Wandlungsfähigkeit des Schauspielers Welles [...]“³²

Nachdem Welles‘ erster Film nicht den erwünschten Erfolg einbrachte und das Studio die Möglichkeit hatte, den Vertrag zu ändern, da er nicht, wie vertraglich festgehalten, in seinen beiden ersten Jahren (1939 und 1940) bei *RKO* zwei Filme produzierte, wurden Welles Einschränkungen auferlegt – „es [RKO] wird sich nunmehr das Recht zur Endmontage vorbehalten.“³³ So sah Welles sein zweites Werk, ‚The Magnificent Ambersons‘, durch das Studio zerstört – eine massive Kürzung und ein komplett verändertes Ende demolierten Orson Welles‘ Gesamtkonzept des Films. Es kam zum Bruch zwischen *RKO* und Welles. Rebhandl beschreibt diese Entwicklung wie folgt:

„Seine zwei großen Hollywood-Filme der vierziger Jahre waren jeweils gegen die Regeln produziert: „Citizen Kane“ war zu kritisch gegenüber der Hauptfigur, „The Magnificent Ambersons“ war zu kritisch gegenüber Amerika.“³⁴

²⁷ Ebenda.

²⁸ Ebenda, S. 39.

²⁹ Vgl. <http://www.afi.com/100years/movies10.aspx>

³⁰ Weise, 1996, S. 39.

³¹ Vgl. ebenda.

³² Ebenda.

³³ Weise, 1996, S. 50.

³⁴ Rebhandl, 2005, S. 13.

Und so musste Welles RKO 1942 verlassen. Er war nicht von Erfolgen in Hollywood abhängig, denn wie die nachfolgende Abbildung³⁵ zeigt, arbeitete Welles an vielen Projekten gleichzeitig:

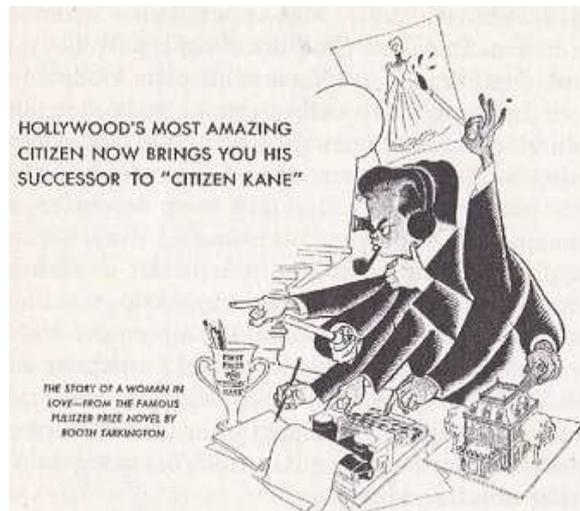


Abbildung 2

In dieser Phase seines Lebens verdiente er sein Geld u. a. als professioneller Varietékünstler in der ‚Mercury Wonder Show‘. Als die USA 1941 in den Krieg eintraten, verstärkt sich Welles‘ politisches Interesse³⁶, „er hält [...] Reden gegen Rassismus und Faschismus [...] und schreibt Leitartikel zur Verteidigung liberaler Grundwerte.“³⁷ In dieser Zeit wird das Medium Radio für Orson Welles wieder zum wichtigen Instrument. „Ab April 1945 moderiert Orson Welles landesweit übertragene Gesprächsrunden mit Teilnehmern des Gründungskongresses der Vereinten Nationen;“³⁸ und inszeniert weiterhin Sendungen für das CBS. Dennoch wird Welles im Jahr 1945 wieder nach Hollywood geholt, zunächst als Schauspieler und später auch als Regisseur. Es folgten Werke im Stile des ‚Film Noir‘ – ‚The Lady from Shanghai‘, ‚Touch of Evil‘ und sein Beitrag zum europäischen Film ‚The Third Man‘.³⁹

Orson Welles durchlebte, als eigensinniger, exzeptioneller, über die Maßen begabter ‚Künstler‘, alle unterschiedlichen Ausdrucksformen des 20. Jahrhunderts, darunter

³⁵ Abbildung aus Weise, 1996, S. 54.

³⁶ Vgl. Weise, 1996, S. 62.

³⁷ Weise, 1996, S. 62.

³⁸ Ebenda, S. 63.

³⁹ Vgl. Weise, 1996, S. 73.

Theater, Radio, Kino, Fernsehen, das Show-Business, die Zauberei, welche seit Kindheitstagen zu seinen Passionen zählte, Alleinunterhaltung und auch Werbung.⁴⁰ Orson Welles machte sich sein Leben lang Medien zunutze, um sich selbst und seine Ideen zu inszenieren, denn:

„Der Titel seiner ersten Sendereihe ist Programm für sein ganzes Lebenswerk: ‚Erste Person Singular‘. Er geht immer von sich aus, beginnt aus einer Position der Subjektivität.“⁴¹

1.3 Das US-Radio der 1930er Jahre

Der Beginn von regelmäßigen offiziellen Radiosendungen in den USA geht auf das Jahr 1920 zurück,

„[...] als ein Ex-Offizier der Navy, der Ingenieur Frank Conrad, in Pittsburgh vom Handelsministerium den Rufcode KDKA⁴² bekommt, um damit [...] Sendungen auszustrahlen [...].“⁴³

Der Theoretiker Wolfgang Hagen vermutet hinter der Entstehung dieses ersten offiziellen Radiosenders Amerikas einen wirtschaftlichen Nutzen für die *Westinghouse Electric Corporation*, den Arbeitgeber von Frank Conrad; der Bau von Radiogeräten wurde forciert, da ein enormer Anstieg der Nachfrage erwartet wurde.⁴⁴

„Das Thema des ersten Sendetages wird lange vorher [...] beworben und soll zum Gerätekauf bewegen: die Präsidentenwahl.“⁴⁵ Die Ergebnisse sollten direkt nach der Wahl über den Sender verbreitet werden.

Neben Frank Conrad sendeten bereits andere Amateurstationen in den USA zu Beginn der 1920er Jahre⁴⁶. Da es sich um Amateurfunk handelte, waren diese nicht „in der Hand großer Firmen, [...] sondern in Händen von Einzelnen und kleinsten

⁴⁰ Siehe Rebhandl, 2005, S. 9.

⁴¹ Rebhandl, 2005, S. 12.

⁴² Der erste für Unterhaltungsradio vergebene Code, vgl Hagen, 2005, S. 192.

⁴³ Hagen, 2005, S. 191.

⁴⁴ Vgl. Hagen, 2005, S. 192.

⁴⁵ Hagen, 2005, S. 192.

⁴⁶ Vgl. ebenda.

Betrieben.“⁴⁷ Laut Hagen sendeten im Jahr 1922 in Los Angeles bereits knapp zwei Dutzend Stationen, die Nachfrage nach Empfangs- und Sendegeräten stieg.⁴⁸

Die strukturelle Entwicklung des Rundfunks in den USA bewegte sich laut Fink „rapidly in the direction of freedom from federal legislations and towards commercial monopoly.“⁴⁹ So war es nur noch eine Frage der Zeit, bis sich die kleinen unabhängigen Radiostationen entweder auflösten oder von den sich später bildenden großen ‚Networks‘ aufgekauft wurden. Eldridge dokumentiert, dass zu Beginn der 1930er Jahre bereits rund 600 Radiostationen existierten, die meisten jedoch im Wettbewerb um die möglichen Werbeeinnahmen untergegangen seien.⁵⁰ So beschreibt Fink: „its [American broadcasting] most permanent shape was defined by the creation of the major networks and by their organisation of sponsored programming.“⁵¹ Die *National Broadcasting Company* (kurz *NBC*) wurde im Jahr 1926 von der *Radio Corporation of America* (kurz *RCA*) gegründet und im Folgejahr entstand das *Columbia Broadcasting System* (kurz *CBS*).⁵² “[...] by end of the decade [1930er Jahre] NBC controlled 182 stations, and CBS had grown from having nineteen affiliates in 1928 to 112 in 1939.”⁵³ Diese beiden großen Netzwerke „slipped easily into the commercial advertising world.“⁵⁴ Denn einerseits trafen sie mit den unabhängigen Stationen kommerzielle Abkommen, die es jenen erlaubte landesweit zu senden, und andererseits wurden Sponsoren für Sendungen gesucht, welche ihre Produkte im Programm bewerben konnten.⁵⁵

“By as early as 1931, most network programmes were developed by advertising agencies. One key example, Blackett, Sample and Hummert⁵⁶, even formed its own ‘soap opera factory’, writing and controlling the content of more than thirty daytime serials for sponsors such as Procter and Gamble⁵⁷.”⁵⁸

⁴⁷ Ebenda.

⁴⁸ Vgl. Hagen, 2005, S. 191.

⁴⁹ Fink, 1981, S. 186.

⁵⁰ Vgl. Eldridge, 2008, S. 93.

⁵¹ Fink, 1981, S. 186.

⁵² Vgl. ebenda.

⁵³ Eldridge, 2008, S. 93.

⁵⁴ Fink, 1981, S. 186.

⁵⁵ Vgl. Fink, 1981, S. 186.

⁵⁶ Werbeagentur seit 1923

⁵⁷ Konsumgüterkonzern seit 1837

⁵⁸ Eldridge, 2008, S. 94.

Der Rundfunk entwickelte sich in den Vereinigten Staaten von Amerika rasch zu einer kommerziellen Industrie, denn „advertising revenues increased almost fourfold during the 1930s to \$155 million;“⁵⁹

Bald kam es zu Analysen der Hörerresonanz bezüglich einzelner Programme. Fink meint, dass die Sponsoren hauptsächlich aufgrund dieser Analysen Programme ‚kauften‘, entwickeln ließen oder deren Sponsoring beendeten.⁶⁰ Demzufolge wurde das Programm stark von den Hörern und infolgedessen auch von Sponsoren geprägt, dies bestätigt auch Fink: „[...] public response did in a measure dictate the *forms* of programmes being sponsored.“⁶¹ Diese Analysen ergaben, dass in den 1930er Jahren ‚dialogue‘ und ‚dramatic forms‘, gegenüber ‚talks‘ und Musikprogrammen der Vorzug gegeben wurde, dies zeige laut Fink auch den dramatischen Charakter des Radios als Medium.⁶²

Im Jahr 1946 brachten Paul Lazarsfeld und Harry Field die Ergebnisse einer Studie unter dem Titel ‚The people look at radio‘ heraus. Im Zuge dieser Studie wurde unter anderem untersucht, wie die Radiohörer diesen ‚commercial programmes‘ und infolgedessen auch der Werbung während und zwischen den Programmen gegenüberstehen; die Analyse ergab, dass lediglich ein Drittel der Befragten „are opponents of radio advertising“⁶³, die anderen zwei Drittel akzeptieren die Werbung entweder oder erfreuen sich sogar daran. Dieses Ergebnis war auch für die Studienleiter eine Überraschung. Nach näherer Betrachtung stellte sich heraus, dass Werbung für manche „a part of the great human interest story of which they never tire“⁶⁴ ist oder „Some people feel that they learn something from advertisements“⁶⁵. Dadurch wurde klar, dass die Werbung für manche Hörer auch einen persönlichen Nutzen hatte. Andere Hörer erkennen wiederum, dass ein kostenloser Hörfunk nur mit gesponserten Programmen und somit Werbung möglich ist.⁶⁶

⁵⁹ Davie, 1998, S. 119.

⁶⁰ Vgl. Fink, 1981, S. 187.

⁶¹ Eldridge, 2008, S. 94.

⁶² Vgl. ebenda.

⁶³ Lazarsfeld, 1946, S. 19.

⁶⁴ Lazarsfeld, 1946, S. 21.

⁶⁵ Lazarsfeld, 1946, S. 21.

⁶⁶ Vgl. Lazarsfeld, 1946, S. 23.

Die einzige Ausnahme bei der kommerziellen Programmgestaltung waren die sogenannten 'sustaining programmes', welche "occupied unsold time, [...] and constituted as small a proportion of the broadcasting day as could be contrived."⁶⁷ Inhaltlich waren diese Programme oft von kultureller oder pädagogischer Natur.⁶⁸

Neben der Meinung der Hörer zu 'advertisements' stehen auch bevorzugte Programme im Mittelpunkt der Studie von Lazarsfeld und Fields, die diesbezüglich meinen:

„The nature of the information obtained from asking people what they like to listen to can best be brought out by a comparison with the well-known program ratings.“⁶⁹

Diese 'program ratings' (weiter oben als Analysen der Hörerresonanz bezeichnet) zeigen laut Lazarsfeld mehr oder weniger genau wie viele Menschen welches Programm zu welcher Zeit hören, geben aber wenig Auskunft über "people's radio preferences"⁷⁰. Als Beispiel führt er an: Wenn zwei populäre Programme zur gleichen Zeit auf unterschiedlichen Sendern gespielt werden, ist die Hörerzahl nur halb so groß, als wenn diese Programme nicht gleichzeitig gespielt würden.⁷¹ Diese 'Ratings' geben hingegen in Kombination mit den Informationen, die aus einer Befragung zur Popularität von Programmen hervorgehen Aufschluss über die Programmvorlieben der Hörer. Aus der von Lazarsfeld und Field durchgeführten Studie geht hervor, dass Nachrichtenprogramme und Comedy gerne gehört werden, zusätzlich ist hier zu bemerken, dass diese beiden Programmtypen auch von allen Gruppen gleich favorisiert werden:

„South and West, men and women, village and metropolis, only slight variations are found. In all groups seven or eight out of ten people say they like to listen to news programs either day or evening.“⁷²

⁶⁷ Eldridge, 2008, S 94.

⁶⁸ Vgl. ebenda.

⁶⁹ Lazarsfeld, 1946, S. 39.

⁷⁰ Ebenda.

⁷¹ Vgl. Lazarsfeld, 1946, S. 40.

⁷² Lazarsfeld, 1946, S. 41.

Dies trifft auch auf Comedy zu. Es stellt sich heraus, dass Musik ebenso beliebt ist, in diesem Fall gibt es aber starke Abweichungen in Bezug auf Stilrichtung und Altersgruppe. Die Analyse ergab, dass

„Seventy-two per cent of the people below 30 years of age like to listen to popular music, but only 22 per cent of those over 50 years of age exhibit the same preference. No other factor plays nearly as large a role as age. There is a slight tendency for rural people to like popular music less, but education seems to make little difference.“⁷³

Bezüglich klassischer Musik spielen Bildung und Wohnort jedoch eine große Rolle:

„[...] about two-thirds of the respondents who live in a big city and have gone to college like to listen to classical music; but only about a tenth of the people who have only had grammar school education and live in places with less than 2,500 population express this preference. (Age and sex play only a minor role).“⁷⁴

Der vierte Programmtyp, welcher laut Lazarsfeld sehr populär war, sind die 'daytime serials', aus diesem Grund waren sie wichtiger Bestandteil des Programms der 1930er Jahre.

Der deutsch-amerikanische Medienwissenschaftler Rudolf Arnheim hat sich bereits früh mit dem Daytime Serial in den USA beschäftigt. Sein Aufsatz 'The World of the Daytime Serial' erschien in 'Radio Research, 1942-43' herausgegeben von Paul F. Lazarsfeld und Frank Stanton im Jahr 1944. In diesem Aufsatz untersucht er 43 US-amerikanische Serials in Bezug auf Schauplätze, Psychologie der Figuren und Themen. Es stellte sich heraus, dass für die meisten Serials Schauplätze in mittelgroßen oder kleinen Städten ausgewählt wurden, in nur 10% der Fälle spielt die Handlung in der ländlichen, bäuerlichen Gesellschaft und auch Großstädte, wie New York oder Chicago, sind selten Schauplatz einer Serie.⁷⁵ Arnheim vermutet, dass die Serienmacher diese Schauplätze ausgewählt haben, um eine Identifizierung der Hörer mit den Charakteren zu ermöglichen.⁷⁶ Der soziale Status der Charaktere wurde von Arnheim ebenfalls untersucht. Dabei konnte er feststellen, dass Hausfrauen und 'Professionals' (z. B. Anwälte, Ärzte) am häufigsten in Serials

⁷³ Lazarsfeld, 1946, S. 47.

⁷⁴ Lazarsfeld, 1946, S. 48.

⁷⁵ Vgl. Arnheim, 1960, S. 392.

⁷⁶ Vgl. Arnheim, 1960, S. 392.

vorkommen. Dies erklärt er bezüglich Hausfrauen wieder mit einer Identifizierungsmöglichkeit, da Hausfrauen auch den größten Anteil an Hörern ausmachen, und andererseits stellt er in Bezug auf ‚Professionals‘ die Frage, ob sich hier eine mögliche Bewunderung für diese Berufsgruppen in der Bevölkerung herauslesen lässt.⁷⁷ Charaktere aus der Arbeiterschicht sind interessanterweise in keinem der untersuchten Serials in einer wichtigen Rolle zu finden, der Grund dafür sollen laut Arnheim wieder der soziale Status der Hörer und möglicherweise auch Vorgaben der Werbekunden sein.⁷⁸ Bei der Gestaltung der Figurenkonstellation legte man großen Wert auf die „quality of ‚leadership‘.“⁷⁹ In 30 der 48 untersuchten ‚settings‘ konnten sogenannte ‚leader‘ unter den Hauptcharakteren gefunden werden. Die Untersuchung dieser Figuren ergab, dass Charaktere mit eher geringem sozialen Status, aber mit hohen persönlichen Wertvorstellungen, als die besseren ‚Anführer‘ im Vergleich zu ‚official leaders‘ herausgearbeitet sind.⁸⁰ Inhaltlich treten immer wieder Probleme auf, welche von den Figuren gelöst werden sollen, knapp die Hälfte aller Probleme beruht auf privaten Beziehungen (z. B. Ehe, Freunde, Familie, Liebesleben).⁸¹ Andere auftretende Probleme sind: Kriminalität, Krankheit, Probleme in Beruf und wirtschaftliche Schwierigkeiten.⁸² Daraus ergibt sich laut Arnheim, dass die Welt des Serials eine „‘private’ world in which the interests of the community fade into insignificance“⁸³ ist. Arnheim hat in dieser Studie auch den Charakter der Figuren untersucht. Ob eine Figur ‚gut‘ oder ‚böse‘ ist, kann man laut Arnheim durch unterschiedliche Kennzeichen leicht erfassen. Einerseits fügt der Ansager oft positive oder negative Attribute ein, welche die moralische Gesinnung der jeweiligen Figur erkennbar machen, andererseits versuchen die Schauspieler nicht nur durch den vorgegebenen Text, sondern auch über ihre Stimmen ihren Charakter zu definieren. So unterscheidet man oft bereits anhand der Sprechweise den „[...] suave intriguer from the considerate friend [...]“⁸⁴ Arnheim definiert, neben den guten und bösen

⁷⁷ Vgl. Arnheim, 1960, S. 394.

⁷⁸ Vgl. Arnheim, 1960, S. 395.

⁷⁹ Arnheim, 1960, S. 396.

⁸⁰ Vgl. Arnheim, 1960, S. 397.

⁸¹ Vgl. Arnheim, 1960, S. 398.

⁸² Vgl. Arnheim, 1960, S. 399.

⁸³ Arnheim, 1960, S. 400.

⁸⁴ Arnheim, 1960, S. 402.

Charakteren, noch eine dritte Gruppe und nennt diese „‘weak‘ people“⁸⁵; diese sind nicht von Grund auf schlecht, sondern können durch „jealousy, vindictiveness, lack of balance, [...], selfishness [...]“⁸⁶ charakterisiert werden, wobei diese Eigenschaften Resultat von schlechten Erfahrungen sind. Es wird laut Arnheim vorgeschlagen, diese auf den richtigen Weg zurückzuführen.⁸⁷ Aus dieser Analyse kann man bereits schließen, warum die Serials so beliebt in der Bevölkerung waren. Die drei Grundtypen des Serials - gut, böse und schwach – geben den Hörern die Möglichkeit sich zu positionieren. Die Identifikation mit dem durch die guten Figuren präsentierten Ideal spielt eine wesentliche Rolle⁸⁸ in Bezug auf die Beliebtheit der Serien. Die bösen Figuren werden als Feind gesehen und ihnen gegenüber wird Hass empfunden; wenn das Gute über das Böse siegt, wird dieser Hass aufgelöst und ein befriedigendes Gefühl stellt sich im Hörer ein. Die schwachen Figuren lösen laut Arnheim Resonanz und Akzeptanz in den Hörern aus.

„[...] the weak character, [who] faithfully mirrors the listener’s own feelings and experiences. It is the presence of this type which we may expect to attract the listeners to the radio serials as something which concerns herself.“⁸⁹

Arnheim fasst das Ergebnis dieser Studie zusammen (‘her‘ bezieht sich auf die meishörende Gruppe: die Hausfrauen):

„Radio serials attract the listener by offering her a portrait of her own shortcomings, which lead to constant trouble, and of her own inability to help herself. In spite of the unpleasantness of this picture, resonance can be enjoyed because identification is drawn away from it and transferred to an ideal type of the perfect, efficient woman who possesses power and prestige and who has to suffer not by her own fault but by the fault of others. This enables the listener to view (and to criticize) her own personal short-comings, which lead to trouble, as occurring in ‘other’, less perfect creatures. Still, these shortcomings, being her own after all, are presented as springing from mere weakness of character; reform is possible and often achieved. No such tolerance is needed for the outside causes of the listener’s suffering. Her resentment against them is confirmed and nourished by the introduction of the villain-type, who also personifies and assumes responsibility for any detri-

⁸⁵ Ebenda.

⁸⁶ Ebenda.

⁸⁷ Vgl. Arnheim, 1960, S. 402.

⁸⁸ Vgl. Arnheim, 1960, S. 406 ff.

⁸⁹ Arnheim, 1960, S. 409.

mental effects of non-personal forces (in whose immunity the listener is interested), such as the institutions of society.“⁹⁰

Somit ist es nicht verwunderlich, dass

„Das amerikanische Radio [...] – von 1926 bis [...] 1953 – 6000 Hörfunk-Serials, also 6000 verschiedene Hörfunk-Serienhörspiele und serielle Showformen hervorgebracht [...]“⁹¹ hat.

Das erste Serien-Hörspiel Amerikas war *Amos 'n' Andy*. Mit über 4000 Episoden wurde das Serial 30 Jahre, von 1925 bis 1955 gesendet.⁹² Thematisiert wurde die „ethnische[n] Differenz zwischen Schwarz und Weiß in den USA.“⁹³ Laut Fink,

„developed [Amos 'n' Andy] its dramatic qualities with the creation of consistent characters, a persistent scene, and situations developed not for comedy alone, but along the lines of dramatic progression and conclusion.“⁹⁴

Hagen erläutert zur Beliebtheit der Sendung, dass die Show “[...] bis etwa 1935, [...], stets die höchsten Quoten”⁹⁵ hatte. Die Sendung verzeichnete im Jahr 1931 täglich rund 40 Millionen Zuhörer.⁹⁶ Um diese hohen Quoten zu garantieren, wurden “[...] Schichtzeiten von Fabriken, Anfangszeiten von Filmen und Einkaufszeiten so gelegt, dass abends um sieben Uhr eine Viertelstunde >>Amos >n< Andy<< gehört werden [...]”⁹⁷ konnte.

Im Jahr 1931 wurde das Dokuplay *March of Time* entwickelt. Ein Serial, welches tagesaktuelle Nachrichten mit Hilfe von Schauspielern, wie etwa Art Carney, Agnes Moorehead oder Orson Welles, dramatisierte⁹⁸ und somit „die Urform aller medialen Dokufiktion-Formate“⁹⁹ darstellt. Zu dieser Zeit zeigte sich bereits, dass Orson Welles‘ Stimme außergewöhnlich wandelbar war und er „in die verschiedensten

⁹⁰ Arnheim, 1960, S. 410 f.

⁹¹ Hagen, 2005, S. 207.

⁹² Vgl. Hagen, 2005, S. 207.

⁹³ Hagen, 2005, S. 208.

⁹⁴ Fink, 1981, S. 199.

⁹⁵ Hagen, 2005, S. 212.

⁹⁶ Vgl. Hagen 2005, S. 212.

⁹⁷ Hagen, 2005, S. 212.

⁹⁸ Vgl. Fielding, Raymond. HBO's reintroduction of the March of Time. URL: https://www.hboarchives.com/marchovertime/Professor_Fielding_Preface.pdf [07.08.2014]

⁹⁹ Hagen, 2005, S. 221.

Stimm-Persönlichkeiten schlüpfen“¹⁰⁰ konnte. In der ersten Sendung wurden unter anderem die Wiederwahl von William ‚Big Bill‘ Thompson als Bürgermeister von Chicago sowie die Gefängnis-Reform in Rumänien dramatisiert.¹⁰¹

Ein weiteres beliebtes Serial der 1930er Jahre war *Fibber McGee & Molly*. Die Serie wurde von 1935 bis 1961 am *NBC Network* ausgestrahlt.

„Folksy and character-driven, the series was usually without plot: simply the lives of frequently blundering Fibber and wife Molly and the neighbors who would stop by.“¹⁰²

Susan Douglas beschreibt diese Art von Serial als „Linguistic Slapstick“¹⁰³. Hauptaugenmerk wird hierbei auf tollpatschige, sich verplappernde Charaktere und ‚running gags‘ gelegt. Comedy entwickelte sich zum populärsten Genre im Radio der 1930er Jahre.¹⁰⁴

Im Jahr 1938 trat *CBS* an Orson Welles heran und bot ihm eine wöchentliche einstündige Serie an, in welcher klassische Dramen inszeniert werden sollten. Zunächst begann die Serie unter dem Titel *First Person Singular*, später wurde diese umbenannt in *The Mercury Theatre on the Air*. Inszeniert wurden unter anderem ‚Dracula‘ und ‚Treasure Island‘.¹⁰⁵

Hagen meint, das Engagement von Orson Welles bei *CBS* beruht auf der Tatsache, dass der Network-Chef William Paley mit den Erfolgen von *NBC* gleichziehen wollte. Welles solle der beliebtesten Show auf *NBC*, der *Charly McCarthy Show*, Konkurrenz machen.¹⁰⁶

„Als Welles 1938 seinen Kontrakt unterschreibt, lauscht ein zweistelliges Millionenpublikum auf der Konkurrenzkette *NBC* einer ganz besonderen Show, wie es sie radiohistorisch so, auch in den USA, kein zweites Mal

¹⁰⁰ Ebenda.

¹⁰¹ Vgl. Lichty, 1998, S. 248.

¹⁰² O’Dell, 1998, S. 158.

¹⁰³ Douglas, 1999, S. 15.

¹⁰⁴ Vgl. ebenda, S. 101.

¹⁰⁵ Vgl. Chobra, 1998, S. 412.

¹⁰⁶ Vgl. Hagen, 2005, S. 229.

gegeben hat. Die Rede ist von Edgar Bergen und seiner sprechenden Puppe Charlie McCarthy.“¹⁰⁷

Zunächst wurde der Ventriloquist Edgar Bergen mit seiner Idee der *Charlie McCarthy Show* von *NBC* abgelehnt, man glaubte nicht an den Erfolg eines Bauchredners im Radio. Spätere Forschungen meinen, Charlies Spiritualität, sein Weltschmerz und seine Frechheit hätten der Show ihren großen Erfolg verschafft.¹⁰⁸

Neben Unterhaltungssendungen wurden auch Nachrichtensendungen im Programm übertragen und politische Themen hatten in den 1930er Jahren eine Stimme im Radio – die Stimme von Präsident Franklin D. Roosevelt.

“[...] Roosevelt in March 1933 introduced the *Fireside Chat*, a major development in radio communications for the first time a prominent political leader had broken from the tradition of formal speeches and provided an appeal in a personalized manner.”¹⁰⁹

In der ersten Sendung der *Fireside Chats* erläuterte Roosevelt seine ‚Lösung‘ für die Bankenkrise.¹¹⁰ In den nächsten elf Jahren “reassured [Franklin D. Roosevelt] the nation by fireside 28 times in a format well suited to his informality and charm.”¹¹¹

Der Rundfunk nahm in den USA eine steile Entwicklung und „by the 1930s broadcasting was popular, commercialized, and important to the life of the nation.“¹¹² Das Medium übernahm in den 1930er Jahren, laut Miller, eine Schlüsselrolle in der Massenkommunikation und obwohl das Radio auch später noch eine wichtige Rolle innehatte, besaß es in den dreißiger Jahren den meisten kulturellen Einfluss.¹¹³ So meint Miller:

„[...] the 1930s were a time when the radio and the importance of the transmitted voice permeated all aspects of life in America [...]. It dominated the imagination of the culture, connecting and severing the nation from itself.“¹¹⁴

¹⁰⁷ Ebenda, S. 230.

¹⁰⁸ Vgl. ebenda, S. 232f.

¹⁰⁹ Allen, 1998, S. 350.

¹¹⁰ Vgl. Davie, 1998, S. 119.

¹¹¹ Ebenda.

¹¹² Miller, 2003, S. 1.

¹¹³ Vgl. Miller, 2003, S. 1.

¹¹⁴ Miller, 2003, S. 3.

Die Beliebtheit der Unterhaltungssendungen sowie des Radios im Allgemeinen ist teilweise auf die ‚Great Depression‘, die große Wirtschaftskrise in den 1930er Jahren in den USA zurückzuführen. Davie meint, die ‚Great Depression‘ habe das Radio zu Amerikas Hauptstandbein (der Wirtschaft) gemacht. Mit mehr als einem Drittel der arbeitenden Bevölkerung arbeitslos schafften es Unterhaltungssendungen, wie *Amos ‘n’ Andy* oder *Charlie McCarthy*, die Massen aufzuheitern.¹¹⁵

Ende der 1930er Jahre hatten rund 28 Millionen Haushalte zumindest einen Radioapparat, und durchschnittlich hörte man fünf Stunden täglich das Programm eines der großen ‚Networks‘ oder lokalen Senders.¹¹⁶

Mit einer Reichweite von 80% der Bevölkerung¹¹⁷ „[...] radio dominated America’s entertainment habits.“¹¹⁸ Laut Studien soll die Begeisterung, die der Rundfunk in der Bevölkerung auslöste, so weit gegangen sein, dass viele Familien eher auf Möbel, Bettzeug oder beinahe alles andere verzichtet hätten als auf das Radio.¹¹⁹ Diese Entwicklung zeigt, welchen Einfluss das Radio auf das Leben der Bevölkerung hatte und welchen Stellenwert es darin einnahm.

¹¹⁵ Vgl. Davie, 1998, S. 119.

¹¹⁶ Vgl. Eldridge, 2008, S. 93.

¹¹⁷ Vgl. ebenda.

¹¹⁸ Eldridge, 2008, S. 93.

¹¹⁹ Vgl. Cooney, 1995, S. 90.

2 Das Hörspiel 'The War of the Worlds'¹²⁰ – eine Adaption

Nach Orson Welles' Debüt am Broadway bot sich für ihn die Gelegenheit, auch für den Rundfunk eigene Produktionen zu realisieren. Da das von ihm und John Houseman gegründete Ensemble, das *Mercury Theatre*, „nach politischen Hemmnissen eines subventionierten Theaters [...] die kommerziellen Begrenzungen einer Bühne auf dem freien Markt“¹²¹ erfuhr, bot sich der Rundfunk als eine gelungene Alternative an, das Überleben des *Mercury Theatres* zu sichern. Für den Sender *CBS* konnte die Gruppe eine wöchentliche Sendereihe, *The Mercury Theatre on the Air*, inszenieren.

Beeinflusst von dem Konzept, das hinter der Serie *The March of Time* steht, welches reale politische Ereignisse mit fiktiven Inhalten vermischt, entstand die Idee für das Hörspiel ‚The War of the Worlds‘. Durch diese Art der Berichterstattung und die daraus resultierenden Hörergewohnheiten konnte Welles' Idee der Hörspielsendung erst zum „mediengeschichtlichen Großereignis“¹²² werden¹²³.

Am 30. Oktober 1938 sendeten die amerikanischen Radiostationen *Columbia Broadcasting System's coast-to-coast network* (kurz *CBS*) und *WABC* zwischen 20 und 21 Uhr ein Hörspiel mit Konsequenzen. Als Vorlage für dieses Hörspiel diente der H.G. Wells-Roman ‚Krieg der Welten‘, im Original ‚The War of the Worlds‘ aus dem Jahre 1898. Nach der Idee von Orson Welles kreierten er und der amerikanische Drehbuchautor Howard Koch aus dem adaptierten Roman ein Hörspiel, welches Millionen von Zuhörern in die Irre führen sollte.

Der Schauplatz wechselte von England nach New Jersey und aus der Erzählung in Romanform wurde ein Hörspiel im Stile einer Nachrichtensendung. Diese Hörspielsendung wurde vom *Orson Welles Mercury Theater* präsentiert, wobei Orson Welles selbst in dem Hörspiel mitwirkte.

¹²⁰ Die komplette Transkription des gesendeten Hörspiels findet sich im Anhang der Arbeit, etwaige Abweichungen der einzelnen Schauspieler vom Text sind möglich.

¹²¹ Weise, 1996, S. 24.

¹²² Weise, 1996, S. 25

¹²³ Vgl. Faulstich, 1981, S. 32ff.

Einige Zuhörer gaben im Nachhinein an, als sie an einer Studie und Befragung zu dieser Hörspielsendung teilnahmen, dass sie auf diese im Programm angekündigte Sendung mit Orson Welles gewartet hätten, seine Stimme dennoch nicht wiedererkannt hätten und plötzlich dachten, dies sei eine reale Nachrichtensendung¹²⁴.

„Die Hörer also, die am 30.10.1938 nach 19h an der amerikanischen Ostküste, ohne nach einer bestimmten Sendung zu suchen, am Senderwählknopf ihres Radioapparates drehten, hörten plötzlich eine Sendung, die alle Charakteristika einer Informationssendung, aber kaum die eines Hörspiels aufwies – damit war die Erwartungshaltung der Zuhörer fixiert, die vertraute Form der Informationssendung ließ ihnen alles, was sie hörten, glaubwürdig erscheinen.“¹²⁵

Das Medium Radio sowie das Thema Katastropheneinsatz sind in diesem Fall Inhalt einer Kunstform geworden.¹²⁶

„[...] Polizei, Reporter, Ansager im Studio, Unterhaltungsmusik, Hintergrundgeräusche – sie alle sind so echt, so authentisch und ohne jede Verfremdung in die Kunstform hineingenommen worden, daß während des Hörspiels selbst nicht erkennbar ist, daß es sich um Zitate handelt.“¹²⁷

Obwohl zu Beginn der Sendung angekündigt wurde, dass ein Hörspiel folgt, verfielen Massen kurzerhand in Panik; einerseits aufgrund der Authentizität der Sendung und andererseits „because listeners had come to rely on radio to bring them news of the faltering economy and the threat of war in Europe, many were emotionally charged and ready to believe newscasters.“¹²⁸

Für die Initiatoren der Sendung spielte der Sendetermin eine wichtige Rolle. Passend zu Halloween sollten die Zuhörer vor den Radiogeräten zu Hause in gruselige Stimmung versetzt werden, das Hörspiel aber nicht für Realität halten und völlig in Angst und Schrecken aufgelöst sein. Wobei dies nur eine mögliche Sicht der Dinge beschreibt. Orson Welles wurde vielfach vorgeworfen, die Sendung absichtlich

¹²⁴ Vgl. Cantril, 1940, S. 97.

¹²⁵ Czöppan, 1979, S. 9.

¹²⁶ Vgl. Mayer, 1998, S. 134.

¹²⁷ Mayer, 1998, S. 134.

¹²⁸ Godfrey, 1998, S. xvi.

realistisch gestaltet zu haben, um genau diese Reaktionen hervorzurufen und eine Katastrophe auszulösen.

In diesem Kapitel werden unterschiedliche Ausdrucksmittel des Hörspiels anhand der kompletten Übertragung aus dem Jahr 1938 analysiert. Zum einen wird die Art der Präsentation festgehalten, zum anderen werden einige Zeichensysteme im Hörspiel genauer betrachtet.

2.1 Protokollierende Analyse des Hörspielskripts

Anhand des Originalskripts wird in diesem Kapitel das Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ protokollierend analysiert. Diese Analyse beinhaltet auch im Skript vermerkte Regieanweisungen wie Soundeffekte oder zeitliche Abfolgen.

Zu Beginn wird das Hörspiel durch einen Ansager in Form der für die Sendung ‚Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air‘ üblichen Einleitung angekündigt. Der Ansager erwähnt dabei, dass ein Hörspiel von Howard Koch, basierend auf dem Roman ‚The War of the Worlds‘ von H. G. Wells präsentiert werden wird.

Dieser Ankündigung folgt die ‚Mercury Theatre Musical Theme‘ und der Ansager gibt das Wort an den Regisseur und ‚Star‘ der Sendung, Orson Welles, weiter. Welles spricht in einem kurzen Monolog über intelligente außerirdische Wesen, die die Menschheit seit Beginn des 20. Jahrhunderts beobachtet haben sollen und einen Angriff auf den Planeten Erde geplant hätten. Das Hörspiel startet daraufhin mit einem fiktiven Wetterbericht und der Ansager leitet auf die folgende Übertragung des ‚Ramon Raquello Orchesters‘ aus dem Hotel Park Plaza in New York über. Nach ein paar Takten Musik begrüßt ein weiterer Ansager die Zuhörer aus dem Hotel und kündigt das erste Lied ‚La Cumparsita‘ an. Das Stück wird aufgrund einer aktuellen Meldung unterbrochen: das ‚Mount Jennings Observatory‘ in Chicago melde Explosionen auf dem Planeten Mars, welche von Professor Pierson vom ‚Princeton Observatory‘ bestätigt werden. Die Musikübertragung wird fortgesetzt, um kurze Zeit später wieder unterbrochen zu werden. Ein Interview mit Professor Pierson wird angekündigt. Carl Phillips wird als Berichterstatter und Interviewer in Princeton

vorgestellt. Ein in der Echokammer erzeugter, als ‚tick-tock Sound‘ beschriebener Soundeffekt soll laut Skript zu hören sein; Phillips meldet sich zu Wort. Zunächst begrüßt er die Zuhörer, informiert sie, dass er gerade im Observatorium in Princeton sei, beschreibt seine Umgebung und erklärt das tickende Geräusch. Phillips ergänzt, dass Pierson gerade durch ein Teleskop den Mars beobachte. Das Interview startet. Der Astronom erklärt, dass derzeit nichts Außergewöhnliches zu beobachten sei, intelligentes Leben auf dem Mars wird thematisiert - Pierson hält dies für unwahrscheinlich, der Reporter erfragt die Entfernung des Planeten von der Erde und Pierson meint, er habe keine Erklärung für die zuvor beobachteten Explosionen auf dem Planeten. Eine Nachricht erreicht den Astronom, der Reporter liest die Nachricht vor. In einem Umkreis von 20 Meilen rund um Princeton seien seismische Wellen mit beinahe Erdbebenstärke gemessen worden. Pierson bringt dies nicht mit den Explosionen auf dem Mars in Verbindung. Phillips gibt zurück in das Studio in New York.

Der Ansager berichtet, dass in Grovers Mill nahe Trenton ein brennendes Objekt auf eine Farm gestürzt sei, vermutlich ein Meteorit. Eine Berichterstattung vor Ort durch Carl Phillips wird angekündigt. Nach 20 Sekunden Musiksending meldet sich Phillips aus Grovers Mill; im Hintergrund sollen laut Skript Polizeisirenen und Stimmengewirr zu hören sein. Der Reporter beschreibt das abgestürzte Objekt als riesigen gelblich-weißen metallenen Zylinder, der wenig mit einem Meteor gemeinsam habe. Dann holt Phillips den Besitzer der Farm vor das Mikrofon. Dieser erzählt, dass er zunächst ein zischendes Geräusch gehört und anschließend grünliches Licht gesehen habe, bevor etwas zu Boden krachte. Dann beschreibt Phillips die Atmosphäre vor Ort und nimmt Bezug auf ein hörbares Brummen, welches aus dem Objekt kommen soll. Phillips und Pierson unterhalten sich über die Herkunft des Geräusches und über das abgestürzte Objekt, ein Meteorit wird bereits ausgeschlossen. Dann beginnt sich das Objekt zu bewegen, der obere Teil des Zylinders wird weggeklappt. Aufregung unter den Beobachtern. Phillips schildert den Hörern die Ereignisse: Etwas scheint aus dem Objekt herauszukriechen, zunächst wird noch von Menschen ausgegangen, bald erkennt man, dass dieses ‚Etwas‘ wenig mit einem Menschen zu tun hat. Ehrfürchtige Ausrufe sollen aus dem Hintergrund kommen. Phillips beginnt das ‚Wesen‘ zu beschreiben: lange Tentakeln, ein riesiger Körper, schwarz leuchtende

Augen, ein V-förmiger Mund, aus dem Speichel tropft. Phillips versucht näher an das ‚Monster‘ heranzukommen. Pianomusik setzt ein. Der Ansager aus dem Studio meldet sich, bevor Phillips wieder vor Ort berichtet. Er beschreibt erneut die Situation von seiner neuen Position aus. Pierson war im Gespräch mit der Polizei und untersucht nun das ‚Objekt‘, während die Polizei eine weiße Fahne hochhält (flag of truce). Ein immer lauter werdendes, zischendes und dann brummendes Geräusch setzt ein. Phillips schildert den ersten Angriff der Marsmenschen. Die Waffe beschreibt er als einen Spiegel aus dem Flammen austreten, die Menschen in der näheren Umgebung gehen in Flammen auf. Schreie und überirdisches Kreischen sind laut Skript zu hören. Aufgeregt erzählt Phillips, dass nun alles in der Umgebung in Flammen steht und sich diese in seine Richtung ausbreiten, dann folgt absolute Stille. Der Ansager aus dem Studio meldet sich wieder und erklärt, dass es vor Ort zu Komplikationen mit der Übertragung gekommen sei. Er gibt die Nachricht eines Astronomen weiter: die Explosionen auf dem Mars seien nicht mehr als heftige vulkanische Tätigkeiten. Dann folgt Klaviermusik. Ein zweiter Ansager verlautbart eine Nachricht, die er per Telefon aus Grovers Mill erhalten hat: mindestens 40 Personen, davon sechs Polizisten, seien ums Leben gekommen. Ein Kommandant der Armee meldet sich zu Wort: Ausnahmezustand wird für einige Gebiete rund um Grovers Mill verhängt, eine Evakuierung wird angekündigt und ein Verbot das Gebiet zu betreten wird erlassen. Ansager 2 berichtet, dass sich die Kreaturen wieder in das ‚Raumschiff‘ zurückgezogen hätten und die Feuerwehrmänner auch nicht vom Löschen abhalten würden. Dann meldet sich Professor Pierson aus Grovers Mill. Er meint, er könne keine Auskunft über die Herkunft und die Absichten dieser Kreaturen geben, deren Waffen beschreibt er als ‚Hitzestrahlen‘ und ihr technisches Wissen sei dem der Menschen weit überlegen. Ansager 2 verkündet den Tod von Carl Phillips, das Rote Kreuz werde vor Ort Hilfe leisten, das Feuer sei unter Kontrolle und es habe keine weiteren Angriffe gegeben. Der „vice-president in charge of operations“¹²⁹ verkündet, dass eine Funk-Außenstelle in einem Stützpunkt der Armee nahe Grovers Mill eingerichtet werde, damit weiterhin ‚live‘ vom Ort des Geschehens berichtet werden könne.

¹²⁹ Skript S. 9.

Captain Lansing von der Fernmeldetruppe übernimmt das Mikrofon: er meint, man habe die Angreifer unter Kontrolle, acht Truppen der Infanterie seien rund um das Objekt positioniert, bewaffnet mit Maschinengewehren. Er gibt Entwarnung. Die Soldaten bewegen sich auf das ‚UFO‘ zu, als plötzlich eine riesige Kampfmaschine aus dem Objekt herauskommt. Der Ansager verkündet, dass es sich um einen Angriff von Marsmenschen handle und dass man die schwerste Niederlage der jüngsten Zeit erfahre, 7.000 Bewaffnete kämpften gegen eine Kampfmaschine vom Planeten Mars, 120 Überlebende. Er spricht über das Ausmaß der Zerstörung und dass sich die Maschine fortbewege und alles auf ihrem Weg vernichte.

Der Innenminister kommt zu Wort. Er rät zur Ruhe und meint, man versuche die Todesmaschinen in Schach zu halten, um weitere Zerstörung zu vermeiden. Der Ansager meldet Verwüstungen durch weitere Kampfmaschinen der Marsmenschen. Deren Ziel sei es anscheinend nicht, die Städte zu zerstören, sondern die Kommunikation lahm zu legen und Zugverbindungen, Brücken und Stromleitungen zu zerstören. Ein zweiter ‚Zylinder‘ sei entdeckt worden. Bombenflugzeuge seien auf dem Weg, um die Maschinen zu zerstören. Anschließend Funk-Kommunikation zwischen Officer, Beobachter und Fliegerschütze. Bomben werden abgeworfen, Treffer werden gelandet, als plötzlich schwarzer Rauch aus den Marsmaschinen austritt. Der Officer gibt Anweisung Gasmasken aufzusetzen, alle beginnen zu husten. Kommandant beschreibt den Weg der Marstruppen – Ziel scheint New York zu sein. Angriff der Army-Bomber fehlgeschlagen, Flugzeuge stürzen ab, Todesmaschinen setzen Flammenwerfer ein, grünes Licht strahlt aus. Gasmasken seien nutzlos gegen den schwarzen Rauch. Glocken erklingen. Der Ansager meldet sich aus New York; unsicher, ob die Übertragung funktioniert, wiederholt er seine Worte, er melde sich vom Dach des Senders, die Glocken seien eine Warnung und Aufforderung die Stadt zu verlassen, die Brücken seien verstopft, da drei Millionen Menschen versuchten die Stadt zu verlassen, die Army sei besiegt. Stimmen, die die Hymne singen, sind laut Angabe im Skript zu hören. Ansager entdeckt die Todesmaschinen, fünf Stück erreichen New York, eine Nachricht erreicht ihn, dass ‚UFOs‘ im ganzen Land gelandet seien. Ansager beschreibt die Situation weiter: Maschinen versprühen schwarzen Rauch, Menschen versuchen zu fliehen und sterben durch den Rauch, der sich auch ihm nähert. Man soll hören, wie der Ansager

zu Boden fällt. Man hört noch einen Funkspruch: „Isn't there anyone on the air?“¹³⁰, dann meldet sich der Mercury Ansager mit der Information, dass man das Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ mit Orson Welles höre und dieses gleich fortgesetzt werde. Musik setzt ein.

Dann kündigt der Mercury-Ansager den zweiten Teil des Hörspiels an. Dramatische, einsame Musik soll eingespielt werden. Ein langer Monolog von Professor Pierson folgt. Er liest aus seinen Aufzeichnungen. Während des Angriffs habe er sich in einem Haus bei Grovers Mill versteckt, seine Welt vor dem Angriff gehöre nun zu einem anderen Leben, er fragt sich, wo seine Welt geblieben sei. Er hat das Gefühl, als einziger Mensch übrig zu sein. Er beschreibt, wie er sich am Leben hält, er habe jegliches Zeitgefühl verloren und beobachte das Geschehen aus dem Fenster. Von Zeit zu Zeit könne er Marsmenschen sehen und plötzlich löse einer dieser Angreifer den Rauch durch Dampf aus seiner Maschine auf. Pierson schläft ein. Als er aufwacht, ist der schwarze Rauch verschwunden, er verlässt das Haus und beschreibt die verwüstete Landschaft. Zwei Tage lang wandert er durch eine trostlose Welt, als er ein Lebewesen entdeckt – ein Eichhörnchen. Er betrachtet das Eichhörnchen und das Eichhörnchen betrachtet ihn, er denkt, das Tier und er teilten dasselbe Gefühl: die Freude darüber, ein anderes lebendes Wesen gefunden zu haben. Am nächsten Tag erreicht er Newark, er hat das Gefühl beobachtet zu werden, plötzlich steht ein Mann mit einem großen Messer vor ihm. Die beiden unterhalten sich über die Marsmenschen, der ‚Stranger‘ sieht nachts ihr Licht aus New York, er meint, er habe beobachtet, wie sie versuchten zu fliegen. Nichts und niemand sei mehr übrig geblieben, außer ihnen beiden. Es stellt sich heraus, dass der ‚Stranger‘ ein Soldat ist. Sie reden über den Sinn ihres Lebens, jetzt da alles andere zerstört ist, der ‚Stranger‘ will weiterleben, im Untergrund, und eine Armee aus Überlebenden aufbauen, Wissenschafts- und Technikbücher aus Museen besorgen um zu lernen, ebenfalls Todesmaschinen zu bauen, die Marsianer ausspionieren, um dann alles auszulöschen – Marsmenschen und schwache Erdbewohner. Der ‚Stranger‘ möchte gemeinsam mit Pierson und ein paar Auserwählten die Welt beherrschen. Pierson hält von diesem Plan nichts und geht

¹³⁰ Skript, S. 14.

weiter nach New York. Er steht am Times Square. Dann entdeckt er in einem Park verlassene Todesmaschinen und ganz in der Nähe die toten Marsmenschen. Er liest weiter aus seinen Aufzeichnungen vor, dass man später, nachdem man die Körper im Labor untersucht hatte, herausgefunden habe, dass sie an einfachen Bakterien gestorben seien.

Pierson meint, vor dem Angriff habe man nicht an weiteres Leben im Weltall geglaubt, jetzt wisse man es besser. Er sitzt wieder in seinem Büro in Princeton als er dieses letzte Kapitel niederschreibt. Für ihn ist es seltsam, draußen vor dem Fenster Studenten zu beobachten, zu sehen, wie Touristen das Museum mit den Überresten der Marsmaschinen besuchen, zu sehen, wie sich die Erde von dem Angriff erholt und auch seltsam daran zurück zu denken.

Dann meldet sich der aus der Rolle geschlüpfte Orson Welles, um klar zu stellen, dass die Geschichte nur ein Halloween-Hörspiel war, und verabschiedet sich von den Zuhörern. Auch der CBS Ansager verabschiedet sich und mit der Titelmelodie endet die Sendung.

2.2 Analyse in Bezug auf die Authentizität der Hörspielsendung

Dieses Kapitel beschäftigt sich näher mit dem Hörspiel ‚The War of the Worlds‘, es versucht den Aufbau, die Inhalte und die Figuren analytisch zu durchleuchten und somit eine mögliche Erklärung für die ausgearteten Reaktionen infolge der Sendung des Hörspiels zu finden.

Um die Folgen zu verstehen, ist es enorm wichtig, das Spiel und dessen Voraussetzungen näher zu betrachten und auch kritisch zu hinterfragen. Im folgenden Kapitel werden unterschiedliche Ausdrucksmittel in Bezug auf das Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ untersucht. Phänomene wie etwa Sprache, Aufbau, Geräusche werden durchleuchtet.

Die Analyse des Hörspiels wurde einerseits anhand unterschiedlicher theoretischer medienwissenschaftlicher Schriften durchgeführt, wie zum Beispiel der Abhandlung ‚Hörspiel. Form und Funktion‘ des deutschen Journalisten und

Medienwissenschafters Eugen Kurt Fischer, Harry M. Gedulds Essay ‚Welles or Wells? – A Matter of Adaptation‘ oder Götz Schemdes‘ (Medienwissenschaftler) ‚Medientext Hörspiel‘, und andererseits anhand der Originalhörspielsendung aus dem Jahre 1938.

2.2.1 Formaler und inhaltlicher Aufbau des Hörspiels

In Bezug auf den Aufbau ist zu bemerken, dass sowohl der Roman als auch das Hörspiel in zwei ganz unterschiedliche Teile gegliedert sind. Der erste Teil des Hörspiels ist in Form einer Nachrichtensendung gestaltet. Harry M. Geduld, Professor der vergleichenden Literaturwissenschaft und Filmwissenschaft, schreibt in seinem Essay, dass „this section [gemeint ist der erste Teil] of the ‚War oft he Worlds‘ script used radio explicitly and reflexively for the purpose of creating verisimilitude“.¹³¹ Er sagt damit, dass das Radio im ersten Teil der Sendung als Werkzeug verwendet wurde, um Plausibilität und Wahrscheinlichkeit zu kreieren, also um die ‚Echtheit‘ der Sendung zu vermitteln, dem Zuhörer das Gefühl zu geben, eine reale Nachrichtensendung zu hören.

Diese Plausibilität und Echtheit wurde durch unterschiedliche Faktoren garantiert. Ein Grund dafür, dass viele Zuhörer die Sendung als Nachrichtensendung missverstanden haben, waren sogenannte ‚flash bulletins‘. Das *Longman Dictionary of Comtemporary English* definiert einen ‚bulletin‘ als „a news report on radio or television“¹³², wobei der Zusatz ‚flash‘ laut *Longman Dictionary* bedeutet: „to send news or information somewhere quickly by radio [...]“¹³³. Die ‚fiktiven‘ Radiosprecher unterbrachen das laufende Programm um die Zuhörer über die aktuellsten Entwicklungen der Tragödie zu informieren und auf den neuesten Stand zu bringen; eine Methode, die auch heute noch angewandt wird, man denke an Sendungsunterbrechungen im Radio aufgrund von aktuellen Geisterfahrerermeldungen.

¹³¹ Geduld in Beja: Perspectives on Orson Welles, 1995, S. 268.

¹³² Longman Dictionary of Contemporary English, 2003, S. 193.

¹³³ Ebenda, S. 607.

Harry Geduld schreibt in seinem Essay auch, dass die Produzenten der Hörspielsendung das ganze Spektrum der Nachrichtenstile der 1930er Jahre in das Hörspiel einfließen ließen¹³⁴, was ebenfalls zur Authentizität der Sendung beitrug. Zu diesem Spektrum zählen laut Geduld neben den Sendungsunterbrechungen auch „familiar-sounding announcers [...] a mobile radio unit providing a field report; a roving commentator interviewing an eminent scientist; a public official delivering a proclamation; [...]“¹³⁵. Genau auf diese Stilmittel griff Orson Welles bei der Gestaltung des Hörspiels zurück. Wie bereits erwähnt haben einige Zuhörer Orson Welles‘ Stimme als solche nicht wieder erkannt, obwohl ihnen seine Stimme und auch die der anderen Schauspieler mit Sicherheit vertraut waren. Die Zuhörer waren durch die fingierte Live-Berichterstattung vor Ort gefühlsmäßig ganz nah am fiktiven, für sie jedoch realen Geschehen. Auf die Methode, den Bericht mit einem Interview - geführt mit einem fachkundigen Wissenschaftler – auszustatten, wird auch heute noch zurückgegriffen, beispielsweise in Journalen, um Authentizität zu suggerieren. So geschieht dies auch im Hörspiel ‚The War of the Worlds‘: Orson Welles verkörpert den Wissenschaftler Professor Pierson; die Rolle des ‚public officials‘, in dem Hörspiel der Vizepräsident, spricht ebenfalls ein Schauspieler.

Eine weitere Technik, die laut Geduld angewendet wurde, um Authentizität zu kreieren, ist „making direct allusions to the microphone“¹³⁶. Der Reporter sagt in einer Szene: „I’ll move the microphone nearer. [...] Now we’re not more than twenty-five feet away“¹³⁷, um den Zuhörern ein möglichst detailreiches Bild vom Geschehen zu ermöglichen, indem er auch seine Handlungen und Bewegungen kommentiert.

Der erste Teil der Hörspielsendung gleicht somit in vielen Punkten einer realen Nachrichtensendung.

Im zweiten Teil des Hörspiels ändert sich die Art der Präsentation vollständig. Die unterschiedlichen Charaktere verschwinden, die einzige Person, die übrig bleibt, ist Professor Pierson. Harry M. Geduld geht davon aus, dass die Absicht hinter diesem

¹³⁴ Vgl. Geduld in Beja, Perspectives on Orson Welles, 1995, S. 269.

¹³⁵ Ebenda.

¹³⁶ Geduld, 1995, S. 269.

¹³⁷ Hörspielskript im Anhang, S. 116.

zweiten Teil des Hörspiels eine größtenteils ideologisch motivierte gewesen sei¹³⁸. Geduld spricht davon, dass eine Diskussion im zweiten Teil des Hörspiels hauptsächlich vom ‚survival of the fittest‘ im Angesicht eines schonungslosen Feindes handelt¹³⁹. Beeinflusst wurde dieser Teil mit Sicherheit auch durch die Sorge um die Krise in Europa und einen möglichen Luftangriff auf die USA.¹⁴⁰ Große Teile dieser Diskussion stammen tatsächlich aus dem Roman von H. G. Wells, aber laut Geduld hat Welles eine Passage hinzugefügt, die seine eigenen politischen Ängste portraitiert.¹⁴¹

„STRANGER

Imagine having one of them lovely things
With its heat-ray turned wide and free! We'd
Turn it on Martians, we'd turn it on men.
We'd bring everybody down to their knees.

PIERSON

That's your plan?

STRANGER

You and me and a few more of us we'd own the world.

PIERSON

I see.

STRANGER

Say, what's the matter? Where are you going?

¹³⁸ Vgl. Geduld in Beja, 1995, S. 270.

¹³⁹ Vgl. ebenda.

¹⁴⁰ Vgl. ebenda.

¹⁴¹ Vgl. ebenda.

PIERSON

Not to *your* world...Good-bye, Stranger...“¹⁴²

Harry M. Geduld schreibt, dass Welles in den 30er Jahren große Angst davor hatte, dass die Demokratie in den USA verloren gehen könnte - einer Theaterproduktion, die diese Angst porträtiert, schenkte Welles besondere Aufmerksamkeit: der Adaption von Sinclair Lewis' Roman ‚It Can't Happen Here‘ (1935), welche von einer faschistischen Übernahme der USA handelt¹⁴³. In diesem kurzen Dialogausschnitt ist klar zu erkennen, dass die Gefahr nicht mehr von Mars-Truppen ausgeht, sondern von totalitären Elementen innerhalb der Vereinigten Staaten.¹⁴⁴

2.2.2 Analyse ausgewählter Zeichensysteme

Laut Götz Schmedes zählen Sprache, Stimme, Geräusch, Musik, Stille, Blende, Schnitt, Mischung, Stereophonie, elektroakustische Manipulation und Originalton zu den Zeichensystemen des Hörspiels¹⁴⁵. Diese Analyse beschränkt sich auf die Zeichensysteme Sprache, Stimme, Geräusch und Stille. Da diese maßgeblich zur Authentizität der Sendung beigetragen haben.

„Hat es die Tonkunst mit Empfindungen zu tun, so treten beim Hörspiel sinnliche Vorstellungen, begriffliche Zusammenhänge und personale Eindrücke dazu. Ausgelöst werden alle durch akustische Signale [...]“¹⁴⁶

und diese akustischen Signale werden u. a. durch die Zeichensysteme Sprache, Stimme und Geräusche übermittelt, welche in diesem Kapitel in Zusammenhang mit dem Hörspiel analysiert werden.

¹⁴² Geduld in Beja, 1995, S. 271.

¹⁴³ Vgl. Geduld in Beja, 1995, S. 270.

¹⁴⁴ Vgl. ebenda.

¹⁴⁵ Vgl. Schmedes, 2002, S. 68.

¹⁴⁶ Klippert, 1977, S. 26.

2.2.2.1 Die Wichtigkeit der Zeichensysteme Sprache und Stimme im Hörspiel ,The War of the Worlds‘

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den Zeichensystemen Sprache und Stimme. Elke Huwiler definiert die Sprache als Zeichensystem, welches sich stets auf den Wortlaut eines Hörspiels bezieht, und die Stimme daher als Vermittlerin dieses Wortlauts¹⁴⁷. Im Gegensatz zum Sprachmaterial, welches laut Schmedes

„[...] auch dann eine semantische Substanz aufweist, wenn Sprache in ihre Bestandteile aufgelöst wird, kann das Stimmenmaterial auch rein klanglich und ohne semantische Verweiskommen zur Geltung kommen“¹⁴⁸.

Das Zeichensystem Stimme kann, laut Schmedes, wiederum in Kategorien eingeteilt werden: verbal, paraverbal und nonverbal.¹⁴⁹ Der verbale Code bezieht sich auf das System Sprache. Laut Schmedes ist die Stimme „Teil des linguistischen Kommunikationssystems und in erster Linie Trägerin des semantischen Gehalts des gesprochenen Wortlauts.“¹⁵⁰ Zur Kategorie ‚paraverbal‘ „gehören klangliche oder ideolektale Merkmale der Stimme sowie intonatorische Besonderheiten wie Betonungsstruktur, Sprechpausen oder Satzmelodien.“¹⁵¹ Nonverbale Codes sind somit „Laute, die weder linguistische noch paralinguistische Zeichen darstellen.“¹⁵² Als Ersatz für linguistische Zeichen treten sie beispielsweise als Räuspern auf¹⁵³ oder sie können „[...] völlig losgelöst von linguistischen oder paralinguistischen Zeichen zur Geltung kommen, [...] in Form von Lachen, Weinen oder Schreien.“¹⁵⁴

Eugen Kurt Fischer schreibt in seinem Essay, dass die Sprecher aus dem vom Autor zur Verfügung gestellten Manuskript unter Anleitung des Regisseurs ein akustisches Ereignis¹⁵⁵ schaffen, welches „im Hörer zum Erlebnis werden soll“¹⁵⁶.

¹⁴⁷ Vgl. Huwiler, 2005, S. 58.

¹⁴⁸ Schmedes, 2002, S. 74.

¹⁴⁹ Vgl. Schmedes, 2002, S. 74.

¹⁵⁰ Schmedes, 2002, S. 74.

¹⁵¹ Schmedes, 2002, S. 74.

¹⁵² Schmedes, 2002, S. 74.

¹⁵³ Vgl. ebenda.

¹⁵⁴ Ebenda.

¹⁵⁵ Vgl. Fischer, 1964, S. 110.

¹⁵⁶ Fischer, 1964, S. 110.

In diesem besonderen Fall wurde epische Literatur adaptiert und von Howard Koch in ein Hörspiel verwandelt. Unter der Regie von Orson Welles, der zugleich auch dem Wissenschaftler Professor Pierson und anderen Personen seine Stimme verlieh, versuchten die Sprecher des *Mercury Theaters*, wie in der Theorie auch von Fischer beschrieben, jeden Augenblick der sprecherischen Transposition so mit innerer Spannung zu füllen¹⁵⁷, so

„daß ein Höchstmaß von Wirkung vom Wort ausgeht und daß der Hörer >>mitgeht<<, das heißt, daß >>es<< ihn weitertreibt, als ob sein eigenes Schicksal sich in dem des vom Sprecher glaubhaft gemachten fremden Schicksals vollzöge“¹⁵⁸.

Werner Klippert meint, dass der menschliche Stimmapparat unter allen Schallquellen des Hörspiels eine besondere Stellung einnimmt¹⁵⁹:

„Er übertrifft die Instrumente, seien sie mechanischer oder elektronischer Art bis hin zum Synthesizer, oder auch die dinghaften Geräuscherzeuger der Natur nicht nur in seiner Fähigkeit unmittelbaren humanen Ausdrucks vorsprachlicher Art (Stöhnen, Schreien, Lachen usw.), er ist auch bis dato das einzige Instrument, mit dem Sprache vollständig zu realisieren ist.“¹⁶⁰

Laut Klippert „kann die Stimme kenntlich machen, wer spricht, was ihn bewegt, wie er empfindet, wo und aus welcher Situation, warum und zu welchem Ende gesprochen wird“¹⁶¹.

Die unterschiedlichen Charaktere wirkten, laut Christoph Strupp, wissenschaftlicher Mitarbeiter der Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg, in Bezug auf ihre Sprechweise authentisch:

„Der typische, leicht aufgeregte Ton der im Studio verlesenen Sondermeldungen hob sich ab von dem akademisch-abgeklärt sprechenden Professor, dem etwas unbeholfen vorgetragenen Augenzeugenbericht eines erstmals mit einem Mikrofon konfrontierten Farmers oder der militärisch-knappen Stellungnahme des Milizionärs.“¹⁶²

¹⁵⁷ Vgl. ebenda.

¹⁵⁸ Vgl. ebenda.

¹⁵⁹ Vgl. Klippert, 1977, S. 47.

¹⁶⁰ Klippert, 1977, S. 47.

¹⁶¹ Ebenda.

¹⁶² Strupp, 2011, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40209150/default.aspx>

Die Sprechweisen der einzelnen Schauspieler wurden gut ausgearbeitet und den Rollen entsprechend angepasst und glaubhaft umgesetzt. Nicht umsonst haben viele tausende Zuhörer das Schicksal der Charaktere für ihr eigenes gehalten und sogar Dinge gesehen, die sie nur im Radio gehört hatten. Wie die Ergebnisse der CBS-Studie zeigen, waren einige Hörer so sehr von der ‚Echtheit‘ der Sendung überzeugt, dass sie zu fantasieren begonnen haben.

„I stuck my head out of the window and thought I could smell the gas. And *it felt as though it was getting hot, like fire was coming.*’ ‘I looked out of my window and *saw a greenish-erie light* which I was sure came from a monster. Later on it proved to be the lights in the maid’s car.’¹⁶³

Die Menschen sahen oder rochen einerseits plötzlich Dinge, die durch die glaubhafte Fiktion der Sprecher in ihre Köpfe gelangten, wie zum Beispiel der Geruch von Gas, andererseits interpretierten sie Dinge der Wirklichkeit anders und bauten diese in den Plot der fiktiven Sendung ein, sodass diese Dinge vermischt mit der Sendung einen Sinn ergaben, wie das grünliche Licht plötzlich als Licht, das von Monstern ausgeht, interpretiert wurde, im Normalfall würde dieses Licht wahrscheinlich nicht einmal Beachtung finden.

Natürlich spielen, laut Fischer, in Bezug auf Stimme auch der Tonfall sowie die Klangfarbe eine Rolle.¹⁶⁴ Neben Tonfall und Klangfarbe machen

„das natürliche Temperament des Sprechers, sein Verhältnis zum Gehalt und zur sprachlichen Form seiner Textvorlage, aber auch seine Stimme und Sprechweise in Zusammenklang mit den anderen Stimmen [...] die Wirkung des Sprachkunstwerks aus [...]“¹⁶⁵.

In dem Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ gibt es mehrere verschiedene Charaktere und deshalb auch Stimmen, denn laut Huwiler hat der spezifische Einsatz von Stimmen im Hörspiel die Funktion, die Sprechenden voneinander zu unterscheiden.¹⁶⁶ Orson Welles übernimmt zwar mehrere Rollen, dies bleibt aber unbemerkt, ihm gelingt es, seiner Stimme immer wieder eine andere Farbe zu verleihen, die es beinahe unmöglich macht, sie als seine zu erkennen. „We tuned in

¹⁶³ Cantril, 1940, S. 94.

¹⁶⁴ Vgl. Fischer, 1964, S. 110.

¹⁶⁵ Fischer, 1964, S. 110f.

¹⁶⁶ Vgl. Huwiler, 2005, S. 59.

to listen to Orson Welles but when the flashes came I thought it was true”¹⁶⁷ oder “We always listen to Orson Welles but we didn’t imagine this was it”¹⁶⁸. Diese Zitate zeigen, dass sogar Radiohörer, die bewusst Orson Welles und das *Mercury Theater* hören wollten, nicht erkannt haben, dass die Stimme die sie hörten, Orson Welles gehört und dass es sich tatsächlich nur um ein Hörspiel handelt und nicht um eine Nachrichtensendung. Hagen bezeichnet Orson Welles Stimme als ‚eigenes Element‘¹⁶⁹ und John Houseman meinte, Welles Stimme sei ein Instrument mit unfassbarer Resonanz und Flexibilität, sowie ein Ausdrucksmittel für eine nahezu grenzenlose Dimension an Gefühlen und Stimmungen.¹⁷⁰

Wenn man die unterschiedlichen Stimmen genauer untersucht, kann man feststellen, dass je nach Situation eine andere Motivation in den Stimmen herauszuhören ist. Zu Beginn des Hörspiels kündigt der Sprecher Orson Welles und das *Mercury Theater* an. Nachdem Orson Welles zu Beginn in einem Monolog über intelligente Wesen, die die Erde beobachtet haben, spricht, startet das Hörspiel mit einem Wetterbericht. Der Sprecher verlautbart die aktuelle Wetterlage und im Anschluss kündigt er die folgende musikalische Übertragung aus dem Hotel Park Plaza an. In seiner Stimme ist nichts Auffälliges zu beobachten. Nachdem man kurz Musik gehört hat, kommt allerdings eine Unterbrechung, es meldet sich ein Sprecher, der mitteilt, dass die Übertragung durch eine Nachrichtensendung unterbrochen werde, was zu dieser Zeit nichts Ungewöhnliches war. Bei dieser Unterbrechung spricht der Sprecher hastig und schnell, man kann erkennen, dass die Meldung nicht hinausgezögert werden soll. Bei der nächsten Unterbrechung bemerkt man, dass der Sprecher nervös ist, er spricht wieder hastig und schnell und kündigt an, dass die Sendung aufgrund der aktuellen Ereignisse unterbrochen wird. Im Anschluss folgt dann das Interview mit dem Forscher Professor Pierson (gesprochen von Orson Welles), dieses Interview ist ruhig gesprochen, keine Aufregung in der Stimme, da es dafür auch noch keinen ersichtlichen Grund gibt.

¹⁶⁷ Cantril, 1940, S. 97.

¹⁶⁸ Cantril, 1940, S. 55.

¹⁶⁹ Vgl. Hagen, 2005, S. 222.

¹⁷⁰ Vgl. Houseman, 1973, S. 362.

In der nächsten Ansage jedoch wird bekannt gegeben, dass ein brennendes Objekt in eine Farm gestürzt sei. Der Ansager bleibt mit seiner Stimme dennoch ruhig und gibt nur die Fakten wieder ohne persönliche Kommentare. Der vermeintliche Radiosprecher Carl Philipps meldet sich aus Grover's Mill. Es scheint, als ob es ihm schwer fällt, die Situation zu beschreiben und als ob er mit so einer Situation noch nie konfrontiert gewesen wäre. Er sucht teilweise nach Worten, wiederholt seine eigenen Worte und wirkt irritiert.

Die Stimmen der Sprecher werden immer aufgeregter und lauter, zum Teil wissen sie nicht, was sie sagen sollen, zum Teil wiederholen sie sich in ihren Aussagen. Die Stimmen klingen nervös, teilweise sogar ängstlich. Diese Angst überträgt sich dann auf die Zuhörer, die den Schauspielern dieses Schreckensszenario abnehmen.

In dieser Analyse ist erkennbar, dass beide Zeichensysteme, Sprache und Stimme, in Bezug auf die Authentizität der Sendung von Bedeutung waren. Einerseits die Sprache, um sinnvolle Informationen zu erzeugen, und andererseits die Stimme, um diese Informationen wiederzugeben. Ein erheblicher Teil der Glaubwürdigkeit der Sendung ist der Einsatz der Stimmen sowie die Sprache im Allgemeinen, denn ohne Sprache könnte man Informationen in diesem Ausmaß allein akustisch nicht vermitteln.

2.2.2.2 Die Bedeutung von Geräuschen im Hörspiel

Wenn man über Geräusche im Hörspiel spricht, ist zunächst zu bedenken, dass im Jahr 1938 weitaus weniger technische Möglichkeiten zur Verfügung standen als heute. Von Computern produzierte Soundeffekte, wie wir sie heute kennen, gab es zu jener Zeit noch nicht. Die Schauspieler mussten die Geräusche entweder direkt ‚live‘ im Studio mit der eigenen Stimme oder mithilfe von Requisiten erzeugen oder auf Schallplattenaufzeichnungen zurückgreifen. Spezielle Soundeffekte, wie etwa Halleffekte, die heutzutage leicht durch das Bearbeiten von Geräuschen mittels digitaler Software, Effektgeräten oder Synthesizern produziert werden können, entstanden damals bspw. in sogenannten Echo-Kammern.

Laut Fischer soll das Geräusch im Hörspiel hinter das Wort zurück treten.¹⁷¹ Fischer meint weiters, dass das Geräusch beim realistischen Spiel immer wieder einmal die äußere Situation in Erinnerung bringen kann, und die Geräusche, die ab und zu eingefügt werden, sollen den Zuhörern eine Möglichkeit bieten, ein realistisches Umfeld nach ihrem Belieben zu gestalten.¹⁷² So erklärt beispielsweise Miller den Einsatz von Echo, um einerseits die Größe des Astronomiegebäudes zu verdeutlichen¹⁷³ und andererseits einen Ortswechsel zu markieren. Fischer geht davon aus, dass Geräusche, die ständig im Hintergrund zu hören sind, sinnlos sind, „weil eben ein Hintergrund Bestandteil eines Verweilenden, simultan und nicht sukzessiv Gegenwärtigen ist“¹⁷⁴. Im Hörspiel ‚War of the Worlds‘ hat man nicht immer dasselbe Hintergrundgeräusch, allein schon aus dem Grund, weil der Standort mehrmals gewechselt wird. Strupp erläutert in seinem Essay bezüglich Geräusche im Hörspiel ‚The War of the Worlds‘:

„Die Live-Berichte vor Ort oder übers Telefon, mit Rückkoppelungen und Verzerrungen, klangen anders als die Informationen aus dem Studio. Musik und Geräusche – Polizeisirenen, der ‚humming sound‘ des Raumschiffs in Grovers Mill, Artilleriefeuer, Geräusche der schließlich eingesetzten Bomber oder der aus New York fliehenden Menschenmenge – wurden teils vom Band eingespielt, teils während der Sendung erzeugt.“¹⁷⁵

In manchen Sequenzen hört man allerdings durchwegs ein und dasselbe Geräusch, wie zum Beispiel ein schnelles Ticken. Dieses Geräusch erzeugt, aus eigener Beobachtung, Nervosität und Unruhe. Fischer beschreibt dieses Phänomen wie folgt: „Erregungen können durch Geräusche ausgelöst werden, die spannungssteigernd wirken gleich der emotionalen Musik“.¹⁷⁶ Das wiederholte Einsetzen von Geräuschen lässt sich darauf zurückführen, dass

„beim realistischen Spiel das Geräusch die äußere Situation immer dann und dort wieder kurz in Erinnerung bringen [kann], wo es als Movens oder Ingrediens des Spielgeschehens von Bedeutung ist“¹⁷⁷

¹⁷¹ Vgl. Fischer, 1964, S. 129.

¹⁷² Vgl. Fischer, 1964, S. 130.

¹⁷³ Miller, 2003, S. 120.

¹⁷⁴ Fischer, 1964, S. 130.

¹⁷⁵ Strupp, 2011, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40209150/default.aspx>

¹⁷⁶ Fischer, 1964, S. 132.

¹⁷⁷ Fischer, 1964, S. 130.

Die Betonung liegt bei diesem Zitat sicherlich auch auf dem Wort ‚realistisch‘. Denn bei dem Hörspiel ‚The War of the Worlds‘ handelt es sich um ein solches realistisches Spiel. In diesem Fall zielen die Hintergrundgeräusche darauf ab zu vermitteln, dass es sich um ein reales Ereignis handelt, und diese Geräusche unterstreichen die Glaubwürdigkeit der Sendung. In einer Szene hört man zum Beispiel Sirenen im Hintergrund. Sirenen sind ein Zeichen für Alarm, dieses Notsignal verdeutlicht den Ernst der Lage für die Zuhörer.

Fischer unterscheidet zwischen zwei Arten von Geräuschen - den realistischen und den frei erfundenen Geräuschen. Letztere können nicht unmittelbar mit einer Aktion oder Situation in Verbindung gebracht werden, sozusagen Geräusche, deren Herkunft man nicht zuordnen kann; wobei die realistischen den Hörer an vertraute akustische Phänomene erinnern sollen, sodass er diese auch identifizieren kann, und die frei erfundenen auf der anderen Seite verfremdend und schockierend wirken sollen.¹⁷⁸

„Das realistische Geräusch, anfangs als »Geräuschkulisse« bezeichnet und verwendet, ist dort angebracht, wo es verdeutlicht oder gar integrierender Bestandteil der Handlung wird.“¹⁷⁹

So geschehen im Hörspiel ‚The War of the Worlds‘. Da sich der Reporter mit dem Forscher ‚vor Ort‘ befindet, fängt das Mikrofon die Hintergrundgeräusche ein, zu denen zum Beispiel panische Schreie, Sirenen und Schüsse zählen, und diese werden über das Radio übertragen. „[...] Stimmengewirr, nüchterne Ansager, hier und da Schreie und seltsam schrille Geräusche“¹⁸⁰ unterstützen die ‚Natürlichkeit‘ der Geräuschkulisse.

¹⁷⁸ Vgl. Fischer, 1964, S. 131.

¹⁷⁹ Fischer, 1964, S.132.

¹⁸⁰ Hagen, 2005, S. 245.

2.2.2.3 Der Einsatz von Stille, Pause und Schweigen als Stilmittel

Zunächst erscheint es sinnvoll, die Stille als Ausdrucksmittel im Hörspiel zu definieren. Eugen Kurt Fischer unterscheidet im Jahr 1964 zwischen verschiedenen Arten der Stille, die unterschiedliche Aufgaben erfüllen: etwa als Gesprächspause, als Verbindung von Gesprächen, dann die Stille, die von akustischen Geräuschen geprägt ist, die dem Hörer die Stille erst bewusst machen; weiters als kompositorisches Element, wobei die Stimmung eine Rolle spielt oder aber auch die Stille mit dramatischer Funktion oder als Gegensatz zum eigentlichen Spiel, sozusagen als Alarm oder einfach als Einleitung¹⁸¹. Somit umfasst Fischers Definition der Stille auch die Elemente Pause und Schweigen. Neuere Forschungen jedoch zeigen, dass die Stille von der Pause und dem Schweigen unterschieden werden muss.¹⁸² Schmedes meint dazu, dass Schweigen und Pause „integraler Bestandteil des Zeichensystems Stimme“¹⁸³ sind. Laut Frank ist die Stille hingegen das völlige „Ausbleiben der sinnlichen Signale“¹⁸⁴.

In Deutschland verweigerte man zunächst,

„was die amerikanischen Rundfunkdramaturgen als ‚dead air on the radio‘ bezeichneten, weil man die Unterbrechung des akustischen Gefüges aus Menschen- und Instrumentalstimmen als ein Loch empfand.“¹⁸⁵

Im von Orson Welles inszenierten, Hörspiel ‚The War oft he Worlds‘ kam die Stille an mehreren Stellen zum Einsatz.

Eugen Kurt Fischer betont in seinem Essay, dass die Stille, die Pause oder das Schweigen, welche er alle unter dem Begriff Stille definiert, nur dann sinnvoll sind, wenn „die Spannung nicht über die Pause hinwegführt und so der Pause einen Sinn, eine Funktion verleiht“¹⁸⁶.

¹⁸¹ Vgl. Fischer, 1964, S. 141.

¹⁸² Vgl. Schmedes, 2002, S. 82.

¹⁸³ Schmedes, 2002, S. 82.

¹⁸⁴ Frank, 1963, S. 112.

¹⁸⁵ Fischer, 1964, S.140.

¹⁸⁶ Fischer, 1964, S. 140.

Stille im Hörspiel kann aber auch bedrückend und belastend sein. Orson Welles hat bei der Inszenierung des Hörspiels ‚The War of the Worlds‘ oft stille Pausen eingesetzt.

In einer Szene wird die Stille verwendet, um einen Standortwechsel deutlich zu machen - der Reporter meldet sich das erste Mal vom Ort des Geschehens. Vor allem nach den kurzen musikalischen Einspielungen kommt es auch immer wieder zur Stille. Die angesprochenen Schauplatzwechsel werden aber nicht nur durch Stille gekennzeichnet, sondern oftmals auch durch das Abspielen von Musik oder eine sich ändernde Geräuschkulisse. Fischer beschreibt diese Vorgehensweise wie folgt:

„Fehlt dem durchlaufenden Monolog und Dialog die äußerlich erkennbare Gliederung, so rollt die Mehrzahl der Hörspiele in Phasen oder Sequenzen ab, die den Szenen eines Bühnenstücks entsprechen. Die Phase ist bei realistischen Spielen meist mit einem Wechsel des angedeuteten, also durch Worte, Geräusch, Musik oder durch Raumakustik kenntlich gemachten Schauplatzes verbunden“¹⁸⁷

Die Stille wird im Hörspiel auch eingesetzt, um die Aktualität und Realität der Handlung zu unterstützen und durch die Stille, die für gewöhnlich Szenen verlangsamt, Geschwindigkeit herausnimmt, wird das Stück auch bewegter, lebhafter und vor allem glaubwürdiger.

Es herrscht Stille, wenn sich die Sprecher nicht bewusst sind, ob sie schon auf Sendung sind. Dadurch bekommt das Stück einen ‚Live Charakter‘ einer nicht vorhergesehenen Sendung, in der man nicht alles planen kann. Frank interpretiert diese Situationen im Hörspiel so, dass sogenannte sprecherpsychologische Pausen, welche der paraverbalen Erscheinungsform der Stimme zugeordnet werden können, ein Zögern signalisieren könnten, welches die Absicht des Regisseurs zur spontanen Rede deutlich mache.¹⁸⁸ Der Schein der spontanen Rede erweckt in den Hörern, zusätzlich zu anderen bereits erwähnten Parametern, den Eindruck einer realen Nachrichtensendung.

Welles kreiert Spannung aber auch durch abruptes Unterbrechen. Man hört Schreie, hysterisches Kreischen, der Reporter unterbricht sich selbst, da anscheinend etwas

¹⁸⁷ Fischer, 1964, S. 148.

¹⁸⁸ Vgl. Frank, 1981, S. 92.

geschehen ist – dann Stille. In der Szene, als die Marsmenschen aus dem Raumschiff steigen, erläutert Miller: „Located inside the few seconds of dead air [...] in which Phillips scrambles in silence for words, is the ontological origin of the alien. This alien is born in the aphonic (meaning a loss of voice) scream of the ellipsis.“¹⁸⁹ Miller geht soweit zu sagen, diese kurze Stille markiere die Geburtsstunde der Aliens, dieses entsetzte Schweigen mache die Existenz von Außerirdischen für die Zuhörer glaubhaft.¹⁹⁰ Der Zuhörer möchte natürlich wissen, was geschehen ist, warum die Menschen im Hintergrund von Panik ergriffen sind. In diesem Fall erzeugt die Stille Neugier und eine gewisse Erwartungshaltung – der Zuhörer möchte unbedingt wissen, wie es weiter geht, vor allem da viele gedacht haben, die Katastrophe betreffe sie selbst.

Welles setzt die Stille ein weiteres Mal ein, bevor er verkündet, dass der Sprecher ums Leben gekommen ist. Die Stille verleiht diesem Ereignis Gewicht, sie betont die Ernsthaftigkeit und Wahrhaftigkeit der Situation für den Zuhörer. Unsicherheit wird in den Zuhörern erzeugt, als die Leitung unterbrochen wird und alle Geräusche und Stimmen, die Auskunft über die aktuelle Lage geben sollen, verschwunden sind.

Der Einsatz der Stille in diesem Hörspiel hat sicherlich in einigen Zuhörern Reaktionen hervorgerufen – zu Beginn Neugier, später auch Spannung und Angst.

Alle in diesem Kapitel beschriebenen Faktoren leisteten ihren Beitrag dazu, dass die Hörspielsendung von vielen Menschen als reale Nachrichtensendung missverstanden wurde.

¹⁸⁹ Miller, 2003, S. 123 f.

¹⁹⁰ Vgl. ebenda, S. 124.

3 Analyse der ‚Cantril-Studie‘ zu den Auswirkungen der Sendung

„Am 30.10.1938 sendete die amerikanische Rundfunkanstalt CBS (Columbia Broadcasting System) Orson Welles Hörspiel ‚War of the Worlds‘ (Im Stil einer Live-Reportage gemachtes Hörspiel, in dem die Erde von Marsbewohnern angegriffen wird.) Rund 9 Mill. Menschen hörten die Sendung. Etwa 1,7 Mill. glaubten, eine Nachrichtensendung zu hören. 1,2 Mill. hatten Angst [...] Die Folge: Hunderttausende Menschen gerieten in Panik und versuchten, sich vor den ‚angreifenden Marsbewohnern‘ in Sicherheit zu bringen.“¹⁹¹

Die Neuigkeiten über den Anschluss Österreichs an Nazideutschland im März 1938 und die Übernahme des Sudetengebietes im September desselben Jahres wurden auch in den amerikanischen Rundfunk-Nachrichten gesendet, wie Miller bestätigt: „The crisis of imminent war in Europe was brought to the American people through live broadcasts and simultaneous hookups in four European cities.“¹⁹² Die Spannungen, die in Europa herrschten, blieben den Amerikanern nicht verborgen. Musik und Hörspielsendungen bildeten eine willkommene Abwechslung zu den ‚Vor-Kriegs-Nachrichten‘ aus Übersee. So auch das Hörspiel ‚The War of the Worlds‘.

Diese Hörspielsendung vom 30. Oktober 1938 hat viel Aufruhr verursacht. Hadley Cantril, amerikanischer Wissenschaftler im Bereich der öffentlichen Meinung, hat sich mit dieser Sendung auseinandergesetzt und im Jahr 1940 ein Buch mit dem Titel ‚The Invasion from Mars‘ herausgebracht. Dieses Buch beschäftigt sich im Detail mit der Hörspielsendung aus dem Jahre 1938 und beschreibt eine Studie, welche bereits eine Woche nach der Sendung, Ende Oktober, durchgeführt wurde und nach drei Wochen beendet war.¹⁹³ Insgesamt wurden 135 Personen zur Übertragung befragt¹⁹⁴. Wichtig im Zusammenhang mit der Studie scheint auch, dass von den 32 Millionen Familien in den USA zu dem Zeitpunkt der Sendung ungefähr 27,5 Millionen einen Radioapparat besaßen, was bedeutet, dass mehr Menschen ein Radio besaßen als Telefon, Auto oder Elektrizität¹⁹⁵. Die Menschen waren in dieser

¹⁹¹ Czöppan, 1979, S. 7.

¹⁹² Miller, 2003, S. 120.

¹⁹³ Vgl. Cantril, 1940, S. xii.

¹⁹⁴ Vgl. Cantril, 1940, S. xi.

¹⁹⁵ Vgl. Cantril, 1940, S. x.

Zeit aus vielerlei Gründen von der Wichtigkeit des Radios überzeugt. Cantril beschreibt die Vorteile des Radios, die den Menschen durchaus bewusst waren, dazu zählen: „contemporaneousness, availability, personal appeal, ubiquity“¹⁹⁶. (Frei übersetzt: Gleichzeitigkeit, ständige Verfügbarkeit, persönliches Interesse/Involviertheit, Erreichbarkeit)

Laut Hadley Cantril besteht die Hörschaft „essentially of thousands of small, congregate groups united in time and experiencing a common stimulus – altogether making possible the largest grouping of people ever known“¹⁹⁷. So erreicht das Radio eine größtmögliche Gruppe an Menschen, die zur gleichen Zeit die gleichen Informationen erfahren und im Falle der Hörspielsendung ‚War of the Worlds‘ zum Teil auch ähnlich reagieren.

Hadley Cantril wollte mit Hilfe dieser Studie herausfinden, ob die Menschen auf die Sendung reagiert haben, in welcher Form und warum. Wie bereits erwähnt, wurde der Fragebogen eine Woche nach der Sendung an die Teilnehmer der Studie ausgeteilt, wichtig dabei war, dass nicht zu viel Zeit zwischen der Sendung und der Befragung vergeht, um zu vermeiden, dass die Ergebnisse verfälscht werden, etwa aufgrund zusätzlicher Informationen aus der Tagespresse oder emotionalem Abstand zum Geschehen.

In dem Buch ‚The Invasion from Mars‘ dokumentiert und analysiert Cantril unter anderem auch die eigens von der CBS durchgeführte Studie.

Bei den unterschiedlichen Studien erschien es besonders wichtig herauszufinden, warum die Menschen mit Panik auf die Sendung reagiert haben, obwohl mehrmals erwähnt wurde, dass es sich um eine Sendung des *Mercury Theaters* mit Orson Welles handelt.

Es erschien auch wichtig herauszufinden, wie viele Menschen zirka die Sendung am 30. Oktober 1938 gehört haben. Das *American Institute of Public Opinion* (kurz *AIPO*) machte sechs Wochen nach der Sendung eine US-weite Befragung, ob die

¹⁹⁶ Cantril, 1940, S. x.

¹⁹⁷ Ebenda.

Sendung gehört wurde. 12% der Befragten antworteten mit ‚Ja‘¹⁹⁸. Infolge der Volkszählung aus dem Jahr 1930 wären 12% der wahlberechtigten Bevölkerung 9 Millionen Erwachsene. Wenn man die Kinder ab 10 Jahren mitrechnet kommt man auf eine Hörerschaft von 12 Millionen Menschen, die ‚War of the Worlds‘ im Radio gehört haben¹⁹⁹.

Hadley Cantril wollte sich nicht allein auf die Befragung des *AIPO* verlassen und zog noch eine weitere Studie hinzu. *C.E. Hooper, Inc.* kam auf eine Hörerschaft von 4 Millionen Menschen. Aus diesen beiden Zahlen ergeben sich angenommene 6 Millionen Hörer.²⁰⁰

Laut Schunk trug die Tatsache, dass die Sendung nicht durch Werbung unterbrochen wurde, weiter dazu bei, dass die Hörer den Eindruck hatten, dass es sich um eine Nachrichtensendung oder gar eine Live-Übertragung handelt.²⁰¹

Heutzutage klingt die Möglichkeit einer Invasion durch Marsbewohner weit hergeholt, laut Paul Halpern, einem amerikanischen Physiker, war das im Jahre 1938 anders. Er schreibt in seinem Buch ‚The Quest for Alien Planets‘: „the news broadcasts were fictional, of course - the twisted inspiration of young writer/producer/broadcaster Orson Welles“²⁰². Der Glaube an intelligentes außerirdisches Leben war jedoch in den 1930er-Jahren nichts Außergewöhnliches. Und der Planet Mars wurde als außergewöhnlicher Planet angesehen – man glaubte, dass dort ein Leben, dem unseren ähnlich, möglich sei²⁰³. Somit erscheinen die Reaktionen der Menschen nachvollziehbarer.

Ein weiterer wichtiger Bestandteil der Studie war es herauszufinden, wann die Hörer in die Sendung eingestiegen sind. Es hat sich herausgestellt, dass dieser Zeitpunkt eine enorme Auswirkung auf die Reaktionen der Zuhörer hatte.

¹⁹⁸ Vgl. Cantril, 1940, S. 55.

¹⁹⁹ Vgl. Cantril, 1940, S. 56.

²⁰⁰ Vgl. ebenda.

²⁰¹ Vgl. Schunk, Henrik: The War of the Media Worlds, online im WWW unter URL: <http://goldsmiths.academia.edu/HenrikSchunk/Papers/103330> [30.10.2013].

²⁰² Halpern, 1997, S. 24.

²⁰³ Vgl. ebenda.

Eine Tabelle²⁰⁴ aus der CBS-Studie zeigt, wann die Zuhörer in die Sendung eingestiegen sind und wie die Zuhörer die Sendung infolgedessen interpretiert haben:

TABLE 1
TIME OF TUNING IN AND INTERPRETATION
(CBS SURVEY)

<i>Interpretation</i>	<i>Tuned in</i>		Total Number
	From the Beginning (per cent)	After Beginning (per cent)	
News	20	63	175
Play	80	37	285
Total per cent	100	100	—
Total number	269	191	460

Abbildung 3

Diese Tabelle zeigt, dass nur 20% der 269 befragten Zuhörer, die die Sendung von Beginn an gehört haben, die Sendung für eine Nachrichtenreportage gehalten haben, die restlichen 80% waren von Beginn an davon überzeugt, dass es sich um ein inszeniertes Stück handelt. Bei den Personen, die das Stück nicht von Anfang an mitverfolgt haben, drehen sich die Zahlen um. 63% der 191 Personen, die nach Beginn der Sendung eingeschaltet haben, waren überzeugt davon, dass es sich um eine Nachrichtensendung handelt, nur 37% haben die Sendung als Inszenierung wahrgenommen und interpretiert. Diese Tabelle zeigt anschaulich, dass der Zeitpunkt des Einstiegs in die Sendung von enormer Wichtigkeit für die Interpretation der Zuhörer war.

Ein möglicher Grund dafür, warum viele Zuhörer erst später in die Sendung eingestiegen sind, könnte die Konkurrenzsendung *The Charly McCarthy Show* am Sender *NBC* gewesen sein. Cantril vermerkt, dass die *McCarthy Show* für gewöhnlich zehnmal mehr Zuhörer hatte als das *Mercury Theatre* mit seinen

²⁰⁴ Tabelle: Cantril, 1940, S. 78.

Sendungen.²⁰⁵ Rund 20% der Zuhörer, mindestens zwei Millionen²⁰⁶ dürften in der ersten Sendepause, zirka 15 Minuten nach Beginn der Sendung, um 20:15 Uhr, auf den Sender *CBS* umgeschaltet haben²⁰⁷ und somit den Beginn von ‚The War of the Worlds‘ und auch die essentielle Information, dass es sich um eine Hörspielsendung handelt, verpasst haben. Inhaltlich stiegen die Zuhörer ungefähr dann in das Hörspiel ein, als die ‚Monster‘ aus dem Raumschiff herauskamen.

Neben dem Zeitpunkt des Einstiegs war vermutlich auch die Aufmerksamkeit der Zuhörer ein wesentlicher Bestandteil für die richtige Interpretation. Bei vielen Menschen läuft das Radio neben alltäglichen Tätigkeiten wie kochen, essen, sauber machen; aus diesem Grund besteht auch die Möglichkeit, dass viele zu Beginn der Sendung eingeschaltet hatten, die Sendung aber erst wahrgenommen haben, als die Stimmen lauter und aufgeregter wurden, Polizeisirenen im Hintergrund aufgetaucht sind oder Schüsse wahrgenommen wurden, und aus diesem Grund das Stück fehl interpretiert haben.

„Viele Hörer wurden unsicher und versuchten sich auf irgendeine Art zu vergewissern, ob sie nun ein Hörspiel oder eine Nachrichtensendung hörten: sie sahen im Programmheft nach, riefen bei CBS oder bei der Polizei an. Auf den naheliegenden Gedanken kam kaum jemand, nämlich einfach ein paar Minuten lang aufmerksam zuzuhören – denn trotz seines reportagehaften Charakters (vor allem im ersten Teil) enthält das Hörspiel eine Unzahl von Indizien, die es sofort als Fiktion entlarven. Allein das Tempo, in dem die Ereignisse des Hörspiels aufeinander folgen, entspricht nicht einmal annähernd einem realistisch möglichen Zeitablauf.“²⁰⁸

Wie zum Beispiel in einer Szene, als der Reporter und der Wissenschaftler innerhalb von knapp 20 Sekunden am Ort des Geschehens sind – was als unmöglich ausgeschlossen werden kann.

Im Zuge dieser Befragung haben auch viele Menschen ihre persönlichen Reaktionen und Erlebnisse dieses Abends beschrieben. Hadley Cantril hat einige dieser Beschreibungen in dem Buch ‚The Invasion from Mars‘ gesammelt.

²⁰⁵ Vgl. Cantril, 1940, S. 82.

²⁰⁶ Vgl. Hagen, 2005, S. 242 ff.

²⁰⁷ Vgl. Miller, 2003, S. 118.

²⁰⁸ Czöppan, 1979, S. 7f.

So hat zum Beispiel eine Hausfrau aus Newark die ‚Katastrophe‘ nicht einmal in Zusammenhang mit Marsbewohnern gebracht, sondern ihre eigene Version der Geschichte weitererzählt:

„[...] I kept saying over and over again to everybody I met: ‘Dont you know New Jersey is destroyed by the Germans – it’s on the radio.’ I was all excited and I knew that Hitler didn’t appreciate President Roosevelt’s telegram a couple of weeks ago.”²⁰⁹

Diese Dame hat die Geschichte mit tagespolitischen Themen in Zusammenhang gebracht und plötzlich gedacht, dass die Deutschen aufgrund eines Telegramms²¹⁰ von Präsident Roosevelt an Hitler die USA angreifen und zerstören wollen. Ihre Sicht der Dinge zeigt, dass die politische Situation in dieser Zeit einen Einfluss auf das Leben der Menschen hatte, dass aus dem krisengeschüttelten Europa viele Informationen in die USA gelangt sind und dass sich auch die amerikanische Bevölkerung der gefährlichen politischen Situation sowie des bevorstehenden Weltkrieges bereits bewusst war. Paul Halpern erklärt auch, dass Kulturhistoriker heutzutage „think that it was pre- World War II jitters that helped whip up the hysteria“.²¹¹ Denn diese Dame war nicht die Einzige, die den ‚Angriff‘ mit Hitler in Verbindung brachte. Ein weiterer Teilnehmer der Studie sagte:

„I knew it was some Germans trying to gas all of us. When the announcer kept calling them people from Mars I just thought he was ignorant and didn’t know yet that Hitler had sent them all”²¹².

Laut Halpern war die Gesellschaft “primed for an invasion from Europe-or somewhere- and momentarily believed Martians to be part of the same general threat.”²¹³

George Bates, ein ungelernter Arbeiter aus Massachusetts, hat sein gesamtes Ersparnis für die Flucht vor dem Angriff ausgegeben²¹⁴. Er beschreibt seine

²⁰⁹ Cantril, 1940, S. 53f.

²¹⁰ Siehe Anhang: Telegramm Hitler an Roosevelt und Roosevelt an Hitler

²¹¹ Halpern, 1997, S. 24.

²¹² Cantril, 1940, S. 100.

²¹³ Halpern, 1997, S. 24.

²¹⁴ Vgl. Cantril, 1940, S. 54.

Situation: „I thought the best thing to do was to go away, so I took \$3.25 out of my savings and bought a ticket. After I had gone 60 miles I heard it was a play.“²¹⁵

Eine andere ZuhörerIn erzählt:

“I was listening with my son – I had tuned in a little after eight. At the beginning it was not here so I was not scared. But when the gas came nearer the boy started crying. I was terribly upset. I looked out of the window [...] but I did not see anything. But then the announcer said: ‘Everybody go up on their roofs,’ I felt *it was his function to warn us against things* we were not aware of, so I took my boy and rushed upstairs.“²¹⁶

Aus diesen Beispielen kann man erschließen, welchen Einfluss die Sendung auf die Menschen gehabt hat und dass sie diese auch zu Reaktionen bewogen hat. Denn viele Menschen sind in Panik auf die Straßen gelaufen, haben gebetet, wollten die Stadt verlassen und vor der nahenden Katastrophe fliehen. Cantril schreibt zum Beispiel: „Some felt that in view of the crisis situation, action was demanded. A few prepared immediately for their escape or for death“²¹⁷.

Diese Studie zeigt, dass ein Hörspiel, gewollt oder ungewollt, weitreichende Reaktionen in den Menschen hervorrufen kann. Wichtig dabei ist es auch zu bedenken, welche Macht das Medium Radio über seine Zuhörer hat oder im Jahr 1938 hatte. Es stellt sich mir daher die Frage, ob man in der heutigen Zeit noch ebenso ‚anfällig‘ für fiktive Katastrophenmeldungen sein würde. Was auch immer über die Medien, egal ob Radio, Fernsehen oder Print verbreitet wird, wird von einem Großteil der Menschheit für real gehalten. Man erinnere sich zum Beispiel an Meldungen aus dem Jahr 2011. Darmbakterien auf spanischen Gurken lösen schwere Erkrankungen aus, die bis zum Tod führen können. Viele Menschen haben wochenlang auf Gurken verzichtet oder diese vor dem Verzehr desinfiziert. Die Meldung über die ‚verseuchten‘ Gurken und die daraus entstehenden Erkrankungen wurde über die Medien verbreitet – wenig später fand man heraus, dass es nicht an den Gurken lag; einige Wochen danach wurde nicht mehr berichtet – der Ehec-Keim

²¹⁵ Ebenda.

²¹⁶ Cantril, 1940, S. 94.

²¹⁷ Cantril, 1940, S. 97.

wurde nicht mehr thematisiert. Auch das hätte alles von den Medien und der Pharmabranche fingiert sein können.

Diese eine Sendung, i.e. ‚The War of the Worlds‘, wurde zum internationalen Medienereignis. Zeitungen aus aller Welt berichteten über Orson Welles‘ ‚The War of the Worlds‘. So war plötzlich eine ‚harmlose‘ Hörspielsendung weltweit in aller Munde - und ein Mann stand im Mittelpunkt: Orson Welles. Die unterschiedlichen Herangehensweisen und Blickwinkel sowie die differenzierte Berichterstattung ausgewählter internationaler sowie nationaler (US amerikanischer) Zeitungen, in Bezug auf Inhalt und Gestaltung der Artikel, werden in den folgenden Kapiteln analysiert.

4 Nationale Pressereaktionen

Die Ausstrahlung des Hörspiels und das damit verbundene Verhalten vieler Zuhörer rief in den US-amerikanischen Tages- und Wochenzeitungen Reaktionen hervor. Die meisten nationalen und auch regionalen Zeitungen brachten am Folgetag Artikel über die fingierte ‚Katastrophe‘. Dieses Kapitel durchleuchtet eine Auswahl an Artikeln aus der amerikanischen Presse. Wichtig dabei war mir herauszufinden, worauf sich die Artikel stützen, welche Themen im Vordergrund stehen und wie die Situation beschrieben wird bzw. ob die Darstellungen der einzelnen Blätter voneinander abweichen. Neben inhaltlichen Schwerpunkten ist es auch wichtig herauszufinden, ob die unterschiedlichen Artikel auf politische Hintergründe eingehen, und wenn ja, hinsichtlich welcher politischen Entwicklungen das Geschehen analysiert wird. Denn im Jahr 1938 hat man in den USA viele Nachrichten aus Europa gehört, Nazi-Deutschland wurde in den US-Nachrichten oft thematisiert und der Name Hitler war zu dieser Zeit den meisten bereits ein Begriff. Wird die sich immer mehr zuspitzende Situation in Europa thematisiert, ist Orson Welles persönliche politische Einstellung ein Thema oder wird er selbst von dem einen oder anderen Blatt zur Hörspielsendung befragt, werden mögliche Konsequenzen präsentiert, oder wird beim Sender CBS nachgefragt?

In diesem Kapitel werden Artikel aus der *New York Times*, der *New York Post*, der *New York Daily News*, der *Trenton Evening Times* und der *Trenton State Gazette* analysiert. Die Analyse beschränkt sich auf diese Zeitungen, da einerseits Trenton in unmittelbarer Umgebung zu Grover’s Mill liegt, dem Ort, in dem sich die Hörspiel- ‚Katastrophe‘ abspielte, und andererseits die Panik sich bis in die nahe gelegene Millionenstadt New York ausgebreitet hat. Zeitungen im ganzen Land und über die Grenze bis nach Kanada berichteten über die durch die Radiosendung ausgelöste Panik. So titelt zum Beispiel die *Frederick Post*, im Bundesstaat Maryland, am 1. November: „Federal Radio Supervision is given thought“²¹⁸ oder das *Nebraska State Journal*: „Nasty Monsters from Mars give Radio listeners uneasy moments.“²¹⁹ Durch

²¹⁸ Frederick Post vom 1. November 1938, S. 1.

²¹⁹ Nebraska State Journal vom 31.10.1938, S. 1.

die Ausführlichkeit der Artikel in den fünf zur Analyse herangezogenen Zeitungen sind weitere Artikel nicht notwendig.

4.1 Headlines – Richtungsvorgabe?

Die Berichterstattung in der amerikanischen Presse über die Hörspielsendung des *Mercury Theater* vom 30. Oktober 1938 ist umfassend. Einige Blätter drucken mehrere Artikel über die Sendung in einer Ausgabe, zum Beispiel die *New York Times*, welche am 31. Oktober einen Sonderteil zur Sendung enthält. Die Headlines der Artikel könnten eine Richtung vorgeben, in die sich die Texte inhaltlich entwickeln. Die *New York Times* titelt auf Seite 1: „Radio Listeners in Panic, Taking War Drama as Fact“²²⁰, ebenso die *New York Daily News*: „Fake War on Radio spreads Panic over U.S.“²²¹. Diese beiden Zeitungen sprechen im Haupttitel der Berichterstattung lediglich über die Hörspielsendung, welche Panik auslöste, eine informative Darstellung der Geschehnisse wird erwartet. Weder Folgen noch Konsequenzen werden erwähnt.

Die übrigen drei zur Analyse herangezogenen Zeitungen erwähnen bereits die Konsequenzen der Sendung im Titel. So schreibt die *New York Post* am 31. Oktober 1938 am Titelblatt „Radio ‘War’ Panic brings Inquiry; U.S. to scan broadcast script“²²² und am Folgetag „Fear of censorship gives radio a scare of its own“²²³. Die *Trenton State Gazette* titelt am 1. November 1938: „Radio Control Talk follows Drama Panic“²²⁴ und ebenso die *Trenton Evening Times* am 31. Oktober 1938: „U.S. Board Starts Probe As Protests Mark Panic Spread by Radio Drama“²²⁵. Bei diesen Artikeln wird eine ausführliche Berichterstattung über die möglichen Konsequenzen erwartet.

²²⁰ New York Times vom 31.10.1938, S. 1.

²²¹ New York Daily News vom 31.10.1938, S. 1.

²²² New York Post vom 31. 10.1938, S. 1.

²²³ New York Post vom 1.11.1938, S. 3.

²²⁴ Trenton State Gazette vom 31.10.1938, S. 1.

²²⁵ Trenton Evening Times vom 31.10.1938, S. 1.

4.2 Darstellung der Situation/ Themen im Vordergrund

In diesem Kapitel werden die Artikel einzeln in Bezug auf die Darstellung der Situation und die im Vordergrund stehenden Themen analysiert.

4.2.1 New York Times

Die *New York Times* schreibt in der Einleitung des Artikels davon, dass die Menschen von einem interplanetarischen Konflikt ausgegangen seien – wie es in dem Hörspiel auch der Fall ist. Zunächst werden in dem Artikel Fakten zur Sendung und die ‚W-Fragen‘ beantwortet: Wer? Was? Wann? Wo? Wie? Es wird darüber aufgeklärt, dass Orson Welles und das *Mercury Theatre* eine Hörspielsendung produzierten und am 30. Oktober 1938 auf den Sendern CBS und WABC zwischen 20 und 21 Uhr sendeten.

In dem Artikel der *New York Times* wird darauf hingewiesen, dass die Hörspielmacher und Verantwortlichen der Sendung das Hörspiel mehrfach und auf unterschiedliche Weise angekündigt haben. Einerseits wird in dem Artikel betont, dass, bevor das Hörspiel startete, eine Einleitung darauf hinwies, dass Orson Welles und das *Mercury Theatre* ‚The War of the Worlds‘ präsentieren, dass das Programm in der Zeitung angekündigt wurde und der fiktionale Charakter der Sendung zusätzlich während des Hörspiels drei Mal betont wurde; und andererseits wird in diesem Absatz des Artikels klargestellt, dass die Zuhörer es nicht geschafft haben, das in der Zeitung angekündigte Hörspiel mit dem gesendeten Programm zu verknüpfen, die aufklärende Einleitung nicht gehört haben, weil sie zu spät eingestiegen sind oder nicht aufmerksam zugehört haben und die drei zusätzlichen Ankündigungen während der Sendung ignoriert haben²²⁶.

Im folgenden Absatz des Artikels wird der Ablauf inklusive Inhalt der Hörspielsendung kurz portraitiert.

In Zusammenhang mit der Hörspielsendung wurden von der *New York Times* unterschiedliche Themen aufgegriffen. Zunächst nimmt man Bezug auf die Krise in

²²⁶ Vgl. New York Times vom 31.10.1938, S. 1.

Europa und stellt einen Zusammenhang her mit der von dem Hörspiel ausgelösten Panik. „The program, coming after the recent war scare in Europe [...] caused fright and panic [...]“²²⁷. Hinzuzufügen ist hierbei noch die Erwähnung der regelmäßigen Unterbrechungen von Radiosendungen in der letzten Zeit durch ebensolche Berichte aus dem krisengeschüttelten Europa²²⁸. Dies und die weiter oben erwähnten von den Zuhörern überhörten oder falsch zugeordneten Ankündigungen des Hörspiels markieren den Versuch, eine Erklärung für die entstandene Panik zu finden.

Ein weiteres in dem Artikel aufgegriffenes Thema ist die Stellungnahme des *CBS* zur Hörspielsendung. In dem Artikel wird diese Stellungnahme teilweise zitiert. So erklärte *CBS*, dass die Adaption von H.G. Wells' Roman „followed the original closely, but to make the imaginary details more interesting to American listeners the adapter, Orson Welles, substituted an American locale for the English scenes of the story“²²⁹. Laut *CBS* ließ die Lebendigkeit der Präsentation einige Zuhörer glauben, die Übertragung sei Realität und nicht Fiktion, zusätzlich wird betont, dass weder *CBS* noch das *Mercury Theater* die Intention gehabt hätten, die Zuhörer in die Irre zu führen²³⁰. Die *New York Times* zitiert in diesem Artikel auch Orson Welles, der zu dem Thema sagt: „I don't think we will choose anything like this again“²³¹. Die *Times* schreibt weiter, Orson Welles habe vorerst gezögert das Hörspiel zu senden, da er zunächst dachte, diese höchst unwahrscheinliche, unglaubwürdige Geschichte würde die Zuhörerschaft langweilen²³².

Laut dem Artikel gingen Panikmeldungen in den gesamten USA und Teilen Kanadas ein. Zweifelsohne war die Aufregung in anderen Teilen des Landes nicht mit der vor Ort zu vergleichen, dennoch gingen Anrufe in Polizeidienststellen und Radiostationen in San Francisco, New Orleans, Salt Lake City, Toronto und anderen Städten ein. Viele Menschen an der Westküste glaubten, die Angriffe würden sich rasch nach Westen ausbreiten.

²²⁷ New York Times vom 31.10.1938, S. 1.

²²⁸ Vgl. ebenda.

²²⁹ New York Times vom 31.10.1938, S. 1.

²³⁰ Vgl. ebenda.

²³¹ Ebenda.

²³² Vgl. ebenda.

Obwohl nicht in der Headline erwähnt, wurden die möglichen Konsequenzen der Hörspielsendung später im Artikel kurz thematisiert. In einem ‚Special to the New York Times‘ wurde ein Statement der *Associated Press* vom 30. Oktober gedruckt, welches wie folgt lautet:

„Review of Broadcast by the Federal Commission possible. Informed of the furor created tonight by the broadcasting of Wells drama, ‚War of the Worlds‘, officials of the Federal Communications Commission indicated that the commission might review the broadcast.“²³³

Da diese Überprüfung, dieser ‚review‘, nicht in der Überschrift erwähnt wurde, war anzunehmen, dass auch der Artikel, wenn überhaupt, nur kurz auf die Konsequenzen-Thematik eingehen würde.

Ein weiteres wichtiges Thema im Artikel der New York Times sind die Reaktionen der Menschen auf die Sendung, welche im folgenden Kapitel 4.3 analysiert werden.

Der Fokus in diesem Artikel liegt auf einer möglichst lebhaften Darstellung der Situation und der Reaktionen auf die Sendung durch die Preisgabe vieler Einzelheiten und das Einbauen zahlreicher Zitate von Verantwortlichen und Beteiligten; somit gibt der Artikel einen detaillierten Überblick über die Geschehnisse.

Am Folgetag wurde ein weiterer Artikel veröffentlicht, der nochmals das Thema der Angst, vor dem Krieg aus Europa aufgreift und den Rundfunk für die Ausstrahlung der Sendung kritisiert. So wird den Verantwortlichen der gesunde Menschenverstand aberkannt, welcher ihnen sagen hätte müssen, dass in Zeiten der Kriegsangst eine solche Sendung negative Auswirkungen haben könnte.²³⁴ Dieser Artikel beschuldigt nicht Orson Welles, sondern versucht das wahre Gesicht des Rundfunks zu zeigen:

„Radio is new, but it has adult responsibilities. It has not mastered itself or the material it uses. It does many things which the newspapers learned long ago not to do, such as mixing its news and its advertising. [...] Horror for the sake of the thrill has been legitimately exploited on the air. But to disguise it as

²³³ New York Times vom 31.10.1938, 1.

²³⁴ Vgl. New York Times vom 1.11.1938, S. 22.

news, with the deplorable results achieved [...] underlines the need for careful self-searching in American broadcasting.²³⁵

In diesem Statement wird auf die Verantwortlichkeiten des Mediums hingewiesen und beklagt, dass es sie nicht wahrnimmt. Im Gegensatz zu den Zeitungen habe der Rundfunk noch nicht gelernt, unterschiedliche Bereiche der Berichterstattung voneinander zu trennen. Die Aufforderung zur Selbsthinterfragung des Hörfunks zeigt deutlich die kritische Haltung der *New York Times* gegenüber dem neuen Medium.

4.2.2 New York Daily News

Im ersten Abschnitt des Artikels in der *New York Daily News* wird erläutert, dass „a radio dramatization of H.G. Wells' ‚War of the Worlds‘ [...] created almost unbelievable scenes of terror in New York, New Jersey, the South and as far west as San Francisco between 8 and 9 o'clock last night“²³⁶. Weiter wird erwähnt, dass Tausende von Menschen dieses Hörspiel als Nachrichtensendung über eine aktuelle Katastrophe in New Jersey missverstanden hätten²³⁷. Es wird geschildert, wie es zu der Panik kommen konnte. Die Unterbrechung der aktuellen Musiksending durch einen imaginären ‚flash bulletin‘ mit der Meldung eines auf Grover's Mill, New Jersey abgestürzten Meteors und in späterer Folge einer Alieninvasion vom Planeten Mars löste laut *Daily News* die Panik aus.

Im Eingangsabschnitt wird weder erwähnt, wer für diese Sendung verantwortlich ist, noch auf welchem Sender sie ausgestrahlt wurde. Einem kurzen Abriss des Inhalts folgt eine erste Darstellung der Reaktion der Menschen. Im Anschluss daran wird berichtet, dass das *Columbia Broadcasting System* mit einer Stellungnahme klargestellt habe, dass es sich um ein Hörspiel handeln würde und dass nicht wirklich etwas passiert sei; es habe sich lediglich um einen Halloween-Scherz gehandelt.

²³⁵ New York Times vom 1.11.1938, S. 22.

²³⁶ New York Daily News vom 31.10.1938

²³⁷ Vgl. ebenda.

Später im Artikel wird erwähnt, dass das *Mercury Theatre on the Air* das Hörspiel über den Sender *WABC* gesendet hat.

Einer kurzen Inhaltsangabe des Romans folgt die Feststellung, dass die Vereinigten Staaten von Amerika in dem Buch nicht Schauplatz seien, der Sender den Ort des Geschehens für das Hörspiel aber nach Amerika verlegt habe. Wiederholt erwähnt wird allerdings, dass es sich bei den vorkommenden Städten und Highways um tatsächlich existierende handelt.

Ein Thema, welches nur am Rande gestreift wird, ist eine mögliche Überprüfung der Sendung durch die *FCC*. Erst später im Artikel wird angeführt, dass Frank R. McNinch, Chairman der *FCC*, eine Überprüfung der Sendung in Auftrag gegeben habe.

Dem Hauptartikel folgen kleinere Zusatzartikel. Unter dem Sub-Title ‚How it all began‘ gibt die *New York Daily News* eine detaillierte Inhaltsangabe des Hörspiels. Ein präziser Ablauf der Handlung wird mit Originalzitaten aus dem Hörspiel dargestellt.

Anschließend werden Meldungen von der *Associated Press* über Vorfälle und Reaktionen auf die Sendung in den gesamten Vereinigten Staaten aufgelistet. Die Darstellung der Reaktionen der Menschen spielt in diesem Artikel eine ebenso große Rolle wie in dem Artikel der *New York Times*.

Ein kurzer Sonder-Beitrag unter dem Titel ‚Wells...Welles‘ beschäftigt sich mit diesen beiden Persönlichkeiten. Die Redaktion der *Daily News* kontaktierte den damals 72-jährigen Autor H.G. Wells persönlich via Telefon in London und informierte ihn über die Geschehnisse. Seine Reaktion war zurückhaltend: „How odd. I don't think I would care to comment until I hear more about it“²³⁸. Zusätzlich meinte er, es sei für ihn schwer vorstellbar, dass eine Hörspielsendung seines Romans solch eine Panik auslösen könne²³⁹. Als Zusatzinformation wurden das Erscheinungsjahr des Romans, 1898, sowie dessen Einfluss auf die zeitgenössische imaginative/science fiction erwähnt. Orson Welles wird in diesem Artikel kurz zitiert, seine

²³⁸ New York Daily News vom 31.10.1938

²³⁹ Vgl. ebenda.

Fassungslosigkeit über die Panik, die das von ihm adaptierte Hörspiel auslöste, kommt zum Ausdruck. Der Artikel vermerkt zusätzlich, dass Orson Welles persönlich den Hauptcharakter darstellte.

Abschließend wurde die Stellungnahme der *WABC* direkt nach der Sendung abgedruckt. In dieser Stellungnahme wird darauf hingewiesen, dass die Tatsache, dass es sich um ein Hörspiel handle, viermal während der Sendung erwähnt worden und dass alle Geschehnisse rein fiktiver Natur gewesen seien.

Ein weiterer Sonderartikel nimmt Bezug auf eine andere missverständene Radiosendung in Großbritannien im Jahr 1926. In diesem Fall handelte es sich um eine von Edinburgh aus gesendete Parodie unter dem Titel ‚Broadcasting the Barricades‘. Es wurde berichtet, dass eine Gruppe Arbeitsloser in London Amok läuft. Woraufhin viele Radiohörer zum Telefon griffen und sich über das Ausmaß der Zerstörung erkundigten und wissen wollten, ob ihre Sicherheit gefährdet sei.

Der Artikel der *New York Daily News* beschreibt zunächst eher oberflächlich die Situation, widmet sich den Reaktionen der Menschen ausführlicher, gibt einen detailreichen Ablauf des Inhalts des Hörspiels wieder, nimmt Bezug auf den Originalroman, beschäftigt sich jedoch weniger mit den Auswirkungen, die diese Sendung nach sich zog. Zu erwähnen sind die beiden Zusatzartikel, die sich mit den Autoren H.G. Wells und Orson Welles und der ähnlichen Radiopanic in Großbritannien beschäftigen. Inhaltlich sowie formal bietet der Artikel keine klare Linie und wenig Struktur, Themen werden immer wieder aufgegriffen; so werden beispielsweise Fakten zur Sendung nicht alle in einem Abschnitt vorweg behandelt, sondern sie werden über den ganzen Artikel bzw. die Sonder-Artikel hinweg verteilt.

4.2.3 New York Post

Die zur Analyse herangezogene Berichterstattung der *New York Post* umfasst mehrere kleinere Artikel in der Ausgabe vom 31. Oktober sowie einen weiteren am 1. November. Wie die Hauptüberschrift der Artikel, „Radio ‘War’ Panic brings Inquiry:

U.S. to scan Broadcast Script²⁴⁰, am 31. Oktober bereits verspricht, sind die Konsequenzen, welche die Sendung möglicherweise nach sich ziehen könnte, großes Thema. Auf dem Titelblatt sind drei Artikel, welche sich mit unterschiedlichen Themen befassen, abgedruckt.

Einer der drei Artikel zeigt ein Bild von Orson Welles im Studio und das Skript des Hörspiels wird zum Teil abgedruckt. Die Bildunterschrift erläutert, dass das 23-jährige ‚Bühnen-Radio Wunderkind‘ mit dem ‚War of the Worlds‘ ein Halloween-Programm senden wollte und nicht ahnen konnte, dass Tausende seinen ‚Realismus‘ so realistisch interpretieren würden.²⁴¹

Der zweite Artikel, mit dem Titel „Mars’ ‘Attack’ brings wave of hysteria“²⁴², ist größtenteils auf die Investigation der *FCC* und die offiziellen Reaktionen auf die Sendung konzentriert. Im ersten Absatz wird erwähnt, dass die *FCC* eine Überprüfung des Hörspiels, welches die Panik auslöste, begonnen habe. Als Ausgangspunkt für die Überprüfung wird darauf hingewiesen, dass *FCC*-Chairman Frank R. McNinch das Skript des Hörspiels und eine Transkription der Sendung vom *CBS* angefordert habe. Im folgenden Absatz wird der Hintergrund zu dem Hörspiel kurz erklärt: Die äußerst lebhafteste Darstellung habe dazu geführt, dass Tausende Menschen glaubten eine Nachrichtensendung zu hören, das vorgetragene Hörspiel basiere allerdings auf H. G. Wells altem Thriller.²⁴³ Es wird weiters erwähnt, dass das Original in Wales (tatsächlich in England), die von Orson Welles überarbeitete und modernisierte Version jedoch nahe Princeton, New Jersey, angesiedelt sei. Der Artikel informiert darüber, dass die Sendung „in a series of news announcements „²⁴⁴ präsentiert wurde und dem Hörspiel dadurch seine Authentizität verlieh, welche freilich die Erwartungen des Produzenten bei weitem überstiegen habe.²⁴⁵

²⁴⁰ New York Post vom 31. Oktober 1938, S. 1.

²⁴¹ Vgl. New York Post vom 31. Oktober 1938, S. 1.

²⁴² Ebenda.

²⁴³ Vgl. New York Post vom 31.10.1938, S. 1.

²⁴⁴ New York Post vom 31.10.1938, S. 1.

²⁴⁵ Vgl. ebenda.

In der nächsten Passage wird McNinch zitiert, welcher meint, eine Sendung, welche eine derartige Panik auslösen könne, sei milde ausgedrückt bedauerlich²⁴⁶ und

„The widespread public reaction to this broadcast as indicated by the press is another demonstration of the power and force of radio, and points out again the serious public responsibility of those who are licensed to operate stations.“²⁴⁷

Mit dieser Aussage übt McNinch indirekt Kritik am Rundfunk und weist darauf hin, dass man möglicherweise nicht, oder noch nicht, bereit sei diese notwendige Verantwortung zu übernehmen.

Die nächste Passage erläutert, dass die höchste Strafe der *FCC* der Entzug der Lizenz einer Station wäre, wobei sich die Kommission jedoch teilweise gegen die Zensur von Radioprogrammen ausspricht:

„I feel that the *FCC* should proceed with the utmost caution to avoid the danger of censoring what shall or shall not be broadcast over the radio.“ said Commissioner T.A.M. Craven.²⁴⁸

Laut Zeitungsartikel kämpfte zu diesem Zeitpunkt bereits ein anderer Commissioner der *FCC*, George Henry Payne, seit zwei Jahren gegen Angst erregende Programme im Radio. Payne kritisierte, zu viele Sender glaubten sie könnten senden, was ihnen beliebt, da das Verbot der Zensur sie schütze.²⁴⁹

Die Forderung des Gouverneurs des Bundesstaates Iowa, Clyde L. Herring, nach einem Gesetz, welches es der *FCC* erlaube Programme zu zensurieren, wird in dem Artikel dokumentiert.

Es zeigt sich, dass die Meinungen bezüglich einer strengeren Regulierung der Radioprogramme geteilt sind, es aber Stimmen gibt, die dies befürworten.

Im folgenden Teil des Artikels wird Orson Welles' Stellungnahme in der Pressekonferenz im *CBS*-Gebäude teilweise abgedruckt:

²⁴⁶ Vgl. *New York Post* vom 31.10.1938, S. 1.

²⁴⁷ *New York Post* vom 31.10.1938, S.1.

²⁴⁸ Ebenda.

²⁴⁹ Vgl. Ebenda.

„I never want to repeat that occurrence. I'll never again do a story with a similar theme. However, I consider the news broadcast technique legitimate and I will use it again. It's not an original idea with me. It has been used many times before.“²⁵⁰

Diese Aussage zeigt, dass Welles zwar in Zukunft solche Themen vermeiden will, auf den Stil der Nachrichten-Technik für Hörspiele jedoch auch weiterhin zurückgreifen möchte. Was Orson Welles' unabhängigen, nicht beeinflussbaren und teilweise uneinsichtigen Charakter widerspiegelt. Der CBS-Vizepräsident erklärt in einer Entschuldigung an die Öffentlichkeit, dass diese Technik in keiner weiteren Dramatisierung mehr Verwendung finden würde, wenn der Inhalt des Hörspiels erneut Panik in der Bevölkerung auslösen könnte.²⁵¹

Kurz erwähnt wird auch, dass viermal während des Stücks auf dessen Fiktionalität hingewiesen wurde.

Auch die *New York Post* hat eine Stellungnahme des Autors des Romans, H. G. Wells, abgedruckt. Dieser erklärte, dass er zwar die Senderechte an CBS verkauft habe, in der Vereinbarung aber inbegriffen war, dass das Stück als Fiction und nicht als Nachrichtensendung präsentiert würde.²⁵² Wells' Literaturagent meinte dazu:

„At no time was explained to me that this dramatization would be made with a liberty that amounted to a complete rewriting of the novel and rendered it into an entirely different story. Mr. Wells and I consider that by so doing the CBS and Mr. Orson Welles have far overstepped their rights [...] and believe that the CBS should make a full retraction.“²⁵³

Mit der Preisgabe dieser Information versucht die Zeitung möglicherweise den Sender in ein schlechtes Licht zu rücken. CBS und Welles, als Verantwortliche, erscheinen als skrupellos und wenig verantwortungsbewusst.

In weiterer Folge werden der Ablauf des Hörspiels, der Inhalt und die verwendete Technik erläutert.

²⁵⁰ New York Post vom 31.10.1938, S. 21.

²⁵¹ Vgl. ebenda.

²⁵² Vgl. ebenda.

²⁵³ Ebenda.

Der Rest des Artikels beschäftigt sich mit den Reaktionen der Menschen. Ein Teil der Berichterstattung über die Reaktionen wurden von der *Associated* und *United Press* übernommen, andere von Korrespondenten vor Ort.

Der dritte Artikel auf dem Titelblatt beschäftigt sich mit einem Thema, welches zuvor in noch keinem der bisher analysierten Artikel Beachtung fand. Unter dem Titel „Blame it all on Charlie – the Blockhead“²⁵⁴ wird Bezug genommen auf die *Charlie McCarthy Show* und deren Beliebtheit unter den Radiohörern. Es wird angeführt, dass viele der *McCarthy*-Zuhörer häufig nach dem Hauptteil der Sendung den Sender wechseln und so bei der ‚The War of the Worlds‘-Übertragung gelandet seien. Der Autor des Artikels, Malcolm Logan, weist der *Charlie McCarthy Show* zumindest einen Teil der Schuld an der Panik zu.²⁵⁵

Am Folgetag, dem 1. November 1938, erscheint ein weiterer ausführlicher Bericht über die Überprüfung durch die *FCC* und die mögliche Einführung der Zensur von Radioprogrammen.

Unter dem Titel „Fear of Censorship Gives Radio a Scare of Its Own“²⁵⁶ wird berichtet, dass die Hörspielsendung eine Debatte über die Zensurierung von Programmen und das Verbot von ‚Thriller-Geschichten‘ ausgelöst habe. Die *New York Post* dreht den Spieß in ironischer Weise um, denn wie der Titel bereits verrät, fürchten sich jetzt die Radiomacher, welche zuvor die Bevölkerung in Angst versetzten, selbst vor dem „hobgoblin of censorship“²⁵⁷ - dem Schreckgespenst der Zensur. Die Reaktion der Sender auf diese mögliche Entwicklung sei laut *Post*, grauenerregende Skripte abzumildern und sicher zu stellen, dass solche Sendungen nicht missverstanden würden. Der Sender *WABC*, welcher Teil der Sendegruppe vom *CBS* ist, habe sogar die Serie ‚Spooks, Inc.‘ durch ein Musikprogramm ersetzt. Die Zwischenüberschrift über diesem Teil des Artikels „All get in Line“²⁵⁸ zeigt die Inferiorität der Sender, welche sich, aus Angst, dem noch nicht gesprochenen ‚Urteil‘ unterwerfen und augenblicklich einlenken würden.

²⁵⁴ Ebenda, S. 1.

²⁵⁵ Vgl. *New York Post* vom 31.10.1938, S. 1.

²⁵⁶ *New York Post* vom 1.11.1938, S. 3.

²⁵⁷ *New York Post* vom 1.11.1938, S. 3.

²⁵⁸ *New York Post* vom 1.11.1938, S. 3.

Zum Schluss wird Henry Payne nochmals zitiert, der erzählt, dass ihn bereits vor der ‚The War of the Worlds‘-Sendung Briefe von besorgten Eltern erreicht hätten, die angsteinflößende Programme ablehnten. Payne meint dazu: „Many of these programs are questionable from the standpoint of subject matter, language and immoral and unmoral suggestions and tendencies.“²⁵⁹ Kritisiert Payne damit nicht einen Großteil des Programms? Beurteilt er somit das Radio im Allgemeinen als unmoralische Tendenzen verbreitendes Instrument? Hier wird nochmals erwähnt, dass die FCC Sendern Lizenzen entziehen kann, dies aber „little chance“²⁶⁰ habe umgesetzt zu werden.

Die Kritik am Rundfunk, die in der ersten Berichterstattung noch wenig erkennbar war, zeigt sich hier deutlicher. Diese Aussagen über das Radio und die verantwortlichen Personen könnten einige Leser zum kritischen Denken anregen und deren Meinung über das Massenmedium beeinflussen.

Die Artikel in der *New York Post* sind informativ und gut gegliedert, das Hauptaugenmerk der Berichterstattung liegt auf den möglichen Folgen für den Rundfunk. Es werden zusätzlich Themen angesprochen, die in den anderen beiden zuvor analysierten Artikeln nicht vorkommen. Viele offizielle Stellungnahmen und Interviews untermauern die Echtheit des Berichteten und die Vertrauenswürdigkeit der Redakteure. Ein großer Teil informiert über die Reaktionen der Menschen. Die Information über die Hörspielsendung ist, aufgrund des abgedruckten Skripts und der zahlreichen Hintergrundinformationen bezüglich Initiator, Sendetermin, Romanadaption und stilistischer Gestaltung, ausgiebig.

4.2.4 Trenton Evening Times

Für die Analyse der *Trenton Evening Times* werden die Berichterstattung vom 31. Oktober 1938 und ein weiterer Artikel vom 1. November 1938 herangezogen.

²⁵⁹ New York Post vom 1.11.1938, S. 3.

²⁶⁰ Ebenda.

Der Aufmacher der Ausgabe vom 31. Oktober, „U.S. Board Starts Probe As Protests Mark Panic Spread by Radio Drama“²⁶¹, verrät bereits, dass die Hörspielsendung vom Vortag in der Zeitung großes Thema sein wird.

Unter dem Titel „Morton Is Among Objectors; Nation Aroused By War ‘Horrors’“²⁶² wird erläutert, dass die *FCC* eine Überprüfung des Hörspiels, basierend auf dem Roman ‚The War of the Worlds‘ von H. G. Wells, eingeleitet habe, welches am Vortag viele Menschen habe glauben lassen, Marsmenschen hätten die USA angegriffen.

Auch in diesem Artikel wird McNinch wieder mit Worten der Reue zitiert. Es wird berichtet, dass McNinch persönlich zahlreiche Anrufe erhalten und die *FCC* zehn Telegramme, welche alle das Programm beanstandet hätten, entgegengenommen habe. Der Absatz, in welchem McNinch das fehlende Verantwortungsbewusstsein der Radiomacher kritisiert, wird ebenfalls in der *Trenton Evening Times* abgedruckt. Ein Zitat von *FCC*-Commissioner Paul A. Walker: „This incident illustrates the need for radio being in the hands of persons with proper judgement [...]“²⁶³ indiziert überdies, dass der Rundfunk ein mächtiges Instrument ist, welches unter der falschen Führung leicht missbraucht werden kann. Gouverneur Herring meinte, er wolle „such abuses as was heard over the radio last night“²⁶⁴ in Zukunft durch die Einführung eines Gesetzes kontrollieren.

Es wird kurz erwähnt, dass aus der Hauptstadt New Jerseys eine offizielle Beschwerde bei der *FCC* eingelangt sei, in der der Stadtmanager, Paul Morton, die Kommission zum Handeln aufforderte.

In diesem Artikel wird zwar erwähnt, dass sich die Hysterie rasch wieder gelegt habe, die Zuhörer der Sendung dennoch im Nachhinein gemischte Gefühle entgegenbringen würden, da sie in Schrecken versetzt und zum Narren gehalten worden seien.

²⁶¹ Trenton Evening Times vom 31.10.1938, S. 1.

²⁶² Ebenda.

²⁶³ Ebenda.

²⁶⁴ Trenton Evening Times vom 31.10.1938, S. 2.

An dieser Stelle wird der Leser darüber aufgeklärt, dass Orson Welles für das Programm verantwortlich gewesen sei, dass die Fiktionalität der Sendung viermal angekündigt worden sei und dass viele dies allerdings überhört hätten oder zu spät eingestiegen wären. Ein Bezug zur *Charly McCarthy Show* wird hergestellt – hier wird jedoch nicht angenommen, dass die Hörer von *NBC* später eingestiegen sind, sondern lediglich, dass sie erst durch die Aufregung von Nachbarn aufmerksam geworden seien.

In dem Artikel erinnert man sich daran, dass Orson Welles erst ein Jahr zuvor, als moderner faschistischer Caesar im Theater für Aufsehen gesorgt hatte und nun seinen Erfolg als ‚terrifier‘ sicherstellte, aber dennoch die Auswirkungen bereue.²⁶⁵

Der genaue Ablauf, mit Originalzitaten aus der Sendung, wird dokumentiert und die Stellungnahme des *CBS* wird zusammengefasst.

Auch in der *Trenton Times* wird festgehalten, dass der Autor des Romans Veränderungen des Originals nie zugestimmt hätte und dass er über die Auswirkungen entsetzt sei.

Laut Zeitung wurde eine Anfrage an das *Harvard Astronomical Observatory* bezüglich einer Meinung zu möglichem Leben auf dem Mars gestellt, das Institut könne dies nicht bestätigen und meinte, dies sei „material for fancy and fiction and not for science.“²⁶⁶

In dem Artikel vom 1. November wird die gesamte Situation nochmals erklärt und zusätzlich bekannt gegeben, dass die *FCC* ständig neue Beschwerden bezüglich der Sendung erhalte.

Die Berichterstattung der *Trenton Evening Times* stellt sich als weniger ausführlich heraus. Immerhin werden alle Fakten zur Sendung genannt und die Reaktionen der Menschen werden dokumentiert. Die kritische Haltung der Presse gegenüber dem Rundfunk wird auch hier teilweise sichtbar. Über Beschwerden und Forderungen nach einer Überprüfung der Sendung und infolgedessen einer Bestrafung des

²⁶⁵ Vgl. ebenda.

²⁶⁶ *Trenton Evening Times* vom 31.10.1938, S. 1.

Senders wird ausführlich berichtet. Stellungnahmen des *CBS* und von Orson Welles und Beauftragten der *FCC* sowie anderer offizieller Stellen untermauern die Richtigkeit der angeführten Details.

4.2.5 Trenton State Gazette

In der *Trenton State Gazette* konnte lediglich eine Berichterstattung am 1. November 1938 über die Hörspielsendung gefunden werden. Der erste Artikel wurde in Washington am 31. Oktober verfasst, der zweite in New York, ebenfalls am 31. Ich gehe davon aus, dass diese beiden Artikel von der *Associated* oder *United Press* übermittelt wurden.

Der Artikel aus Washington spricht in der Einleitung ebenfalls von einem Schreckgespenst, welches der Radioindustrie mehr Angst einjagte als jeder Halloween-Spuk – die Aussicht auf erhöhte staatliche Kontrolle. Es wird berichtet, dass nach der Sendung einer dramatisierten Version des H. G. Wells-Romans *Panik* ausgebrochen sei, da viele Zuhörer tatsächlich glaubten, die USA würden von Aliens angegriffen.

In dem Artikel wird die aktuelle Rechtslage erklärt, nach der die *FCC* keine regulierende Macht über Rundfunksendungen habe, außer in speziellen Fällen, beispielsweise bei Verstößen hinsichtlich Obszönitäten. In solchen Fällen kann die *FCC* die Erneuerung der Lizenz des Senders verweigern; jeder Sender muss seine Lizenz alle sechs Monate erneuern lassen.²⁶⁷

Es wird darauf hingewiesen, dass sich die Kommission mehrheitlich gegen die Einschränkung von Programmen durch Zensur ausspricht, denn dies könne laut Commissioner Craven zu einem rückgratlosen Rundfunk führen, den die Öffentlichkeit nicht wünsche. An dieser Stelle wird auch die Meinung von George Henry Payne bezüglich standardisierter Programm- und Inhaltsgestaltung von Sendungen festgehalten.²⁶⁸

²⁶⁷ Vgl. *Trenton State Gazette* vom 1.11.1938, S. 1.

²⁶⁸ Vgl. *Trenton State Gazette* vom 1.11.1938, S. 1.

Es wird berichtet, dass keiner der kontaktierten Beauftragten der *FCC* die Sendung gehört habe und die übrigen um Stillschweigen gebeten worden seien. Dennoch seien Stimmen anderer *FCC*-Mitglieder durchgedrungen, welche es befürworten würden, wenn Maßnahmen ergriffen würden.²⁶⁹

Der folgende Abschnitt enthält Stellungnahmen von Seiten des *CBS* und Orson Welles', welche sich schockiert zeigen und eine Wiederholung ausschließen. Der Präsident der *National Association of Broadcasters*, Neville Miller, wird erstmals in einem Artikel zitiert. Er bekundet offiziell sein Bedauern und meint: „This instance emphasizes the responsibility we assume in the use of radio and renews our determination to fulfill to the highest degree our obligation to the public.“²⁷⁰ Auch hier spricht man wieder über die Verantwortung, die der Rundfunk der Bevölkerung gegenüber wahrnehmen soll. Auch McNinchs Aussage über die Macht des Hörfunks und dessen öffentliche Verantwortung, wird angeführt sowie Gouverneur Herrings Intention, ein Gesetz der Zensur durchzubringen.²⁷¹

Am Ende des Artikels aus Washington wird noch erwähnt, dass bisher nur 15 Beschwerde-Telegramme bei der *FCC* eingegangen seien, mehr Briefe würden aber erwartet.²⁷²

Der direkt im Anschluss an diesen Artikel gedruckte Artikel aus New York gibt ähnliche einleitende Informationen über die Hörspielsendung wieder, beschäftigt sich mit der Untersuchung der *FCC* und bringt die Stellungnahme von Orson Welles. Zusätzliche Themen sind eine Erklärung des *Harvard Astronomical Observatory* bezüglich Leben auf dem Mars, die Gründung der *League for Interplanetary Defense* von Studenten in Princeton und die zeitgleich gesendete *Charlie McCarthy Show*.

Die Berichterstattung der *Trenton State Gazette* ist am wenigsten ausführlich und es scheint, als ob die Artikel von Nachrichtenagenturen übernommen worden wären. Reaktionen der Menschen werden in diesen Artikeln nicht beschrieben. Die Artikel geben einen informativen Überblick über die Sendung und die damit verbundenen

²⁶⁹ Vgl. ebenda.

²⁷⁰ Ebenda.

²⁷¹ Vgl. ebenda, S. 3.

²⁷² Vgl. ebenda.

Ereignisse. Eine grundsätzliche Kritik am Rundfunk ist, wenn überhaupt, nur indirekt über Zitate der FCC-Beauftragten erkennbar.

4.3 Reaktionen der Menschen

Vier der fünf zur Analyse herangezogenen Zeitungen befassen sich intensiv mit den Reaktionen der Menschen auf die Hörspielsendung ‚War of the Worlds‘.

Laut Berichterstattung muss das Chaos auf den Straßen New Yorks und in New Jersey, aber auch in anderen Teilen des Landes, beträchtlich gewesen sein. Viele Theoretiker, die sich mit den Auswirkungen der Hörspielsendung beschäftigt haben, gehen davon aus, dass die amerikanischen Zeitungen die Situation zu ihren Gunsten übertrieben haben.²⁷³

Alle vier Artikel sind mit ‚Augenzeugenberichten‘ ausgestattet. So berichtet die *New York Times* beispielsweise von einem Bewohner der Bronx, Louis Winkler, der die Sendung gehört hat:

„I heard the broadcast and almost had a heart attack. [...] when I heard the names and titles of Federal, State and municipal officials [...] I was convinced it was the McCoy.²⁷⁴ I ran out into the street with scores of others, and found people running in all directions.“²⁷⁵

Oder von einem Kellner aus West Orange, der Gäste aus dem Lokal warf, um zu seiner Familie zu eilen:

„[...] when a friend telephoned me that general orders had been issued to evacuate everyone from the metropolitan area I put the customers out, closed the place and started to drive home.“²⁷⁶

Dieser Vorfall wurde auch in der *New York Daily News* erwähnt.

²⁷³ Vgl. bspw. Strupp, 2011, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40209150/default.aspx> oder Pooley/Socolow, 2013, http://www.slate.com/articles/arts/history/2013/10/orson_welles_war_of_the_worlds_panic_myth_the_infamous_radio_broadcast_did.html.

²⁷⁴ Laut *Longman Dictionary of Contemporary English* ist ‚the McCoy‘ ‚the real thing‘, 2003, S. 1019.

²⁷⁵ *New York Times* vom 31.10.1938.

²⁷⁶ Ebenda.

Ein Telefonat, welches im Polizeihauptquartier der Bronx einging, wurde von der *Times* veröffentlicht, der aufgeregte Anrufer meinte: „‘They’re bombing New Jersey’ ‘How do you know’ ‘[...] I heard it on the radio. [...] Then I went to the roof and I could see the smoke from the bombs drifting over toward New York. What shall I do?’“²⁷⁷

Dieses Telefonat wurde ebenfalls in der *Trenton Evening Times* abgedruckt. In der *Trenton Times* ist auch die Rede von einer Dame aus Boston, welche meinte, die Flammen aus dem verwüsteten New Jersey in Massachusetts sehen zu können.²⁷⁸

Die *Daily News* berichtet von einem Autofahrer, der sein Auto nahe dem *Lodi Theatre* parkte und in das Kino stürmte: „‘The state is being invaded’ [...] ‘This place is going to be blown up.’“²⁷⁹

Mit dem Ausruf „‘The world’s coming to an end’“²⁸⁰ werden zahlreiche Menschen in der *New York Post* zitiert.

Es wird in allen vier Zeitungen berichtet, dass Menschen fluchtartig ihre Häuser verließen und auf die Straßen liefen, um vor dem nahenden Feind zu flüchten; teilweise mit Handtüchern über ihren Gesichtern, um sich vor giftigen Gasen zu schützen. Polizeistationen, Feuerwachen und sonstige offizielle Stellen wurden mit Telefonanrufen überschwemmt. Die *New York Post* schreibt, die Polizei in New York City habe innerhalb von 15 Minuten über 2.000 Anrufe entgegen genommen und die *New Jersey Bell Telephone Company* verzeichnete nach dem Hörspiel 75.000 bis 100.000 mehr getätigte Anrufe im Staat als üblich.²⁸¹ Gottesdienste wurden von panischen Menschen unterbrochen, die das Ende der Welt verkündeten. Eine Kirche in Kingston habe laut *Trenton Evening Times* den Gottesdienst abgebrochen, um den Gläubigen Zeit zu geben sich auf den Jüngsten Tag vorzubereiten²⁸²; und die *Daily News* berichtet von einem Gottesdienst in Caldwell, New Jersey, bei dem die

²⁷⁷ Ebenda.

²⁷⁸ Vgl. *Trenton Evening Times* vom 31.10.1938 S. 2.

²⁷⁹ *New York Daily* vom 31.10.1938.

²⁸⁰ *New York Post* vom 31.10.1938, S. 21.

²⁸¹ Vgl. *New York Post* vom 31.10.1938, S. 21.

²⁸² Vgl. *Trenton Evening Times* vom 31.10.1938, S. 2.

Gemeinde für die Rettung vor der ‚Katastrophe‘ betete.²⁸³ In der *New York Times*, der *New York Daily News* sowie der *New York Post* wird berichtet, dass 15 Personen im *St. Michael's Hospital*, in Newark, New Jersey, aufgrund eines Schocks behandelt werden mussten²⁸⁴, die *Trenton Evening Times* schildert einen Fall, bei dem ein Mann mit Herzinfarkt ins *Mercer Hospital* in Trenton, New Jersey eingeliefert wurde, das Pflegepersonal meinte, es sei möglich, dass die Hörspielsendung diesen Infarkt ausgelöst habe.²⁸⁵ Hunderte von Ärzten und Krankenschwestern sowie Männer der Nationalgarde boten laut *New York Times*, *Daily News* und *Trenton Times* an, freiwillig im ‚Kriegsgebiet‘ zu helfen.

Die *New York Times* berichtet, unter dem Subtitle „Harlem shaken by the ‚News“²⁸⁶ über die Auswirkungen der Sendung im New Yorker Stadtteil Harlem. Zahlreiche Einwohner des Viertels sollen Polizeistationen gestürmt haben, um Informationen über eine mögliche Evakuierung einzuholen. Laut Berichterstattung der *New York Times* und der *Daily News* haben die Bewohner des Stadtteils den fiktiven Gouverneur von New Jersey mit dem Präsidenten der Vereinigten Staaten verwechselt.²⁸⁷ In den Kirchen des Bezirks suchten die Anrainer nach „spiritual consolation“²⁸⁸.

Weiters wird erwähnt, dass die Straßen überfüllt und die Ausfahrtstraßen aus den Städten unpassierbar waren.²⁸⁹

In allen vier Zeitungen wird berichtet, dass die Hörspielsendung im ganzen Land Reaktionen in der Bevölkerung hervorgerufen habe. Berichte der *Associated Press* und der *United Press* werden in den drei New Yorker Zeitungen abgedruckt. So habe man Anrufe aus San Francisco, New Orleans oder Chicago entgegengenommen - die Anrufer wollten sich entweder über ihre Familie oder Freunde in der Region um Grover's Mill erkundigen oder erfragen, inwieweit sich die Katastrophe ausbreite. In allen drei Zeitungen wird von einer Frau aus Pittsburgh berichtet, die sich lieber

²⁸³ Vgl. *New York Daily News* vom 31.10.1938.

²⁸⁴ Vgl. *New York Times*, *New York Daily News*, *New York Post* vom 31.10.1938.

²⁸⁵ Vgl. *Trenton Evening Times* vom 31.10.1938, S. 2.

²⁸⁶ *New York Times* vom 31.10.1938.

²⁸⁷ Vgl. *New York Daily News* vom 31.10.1938.

²⁸⁸ *New York Times* vom 31.10.1938.

²⁸⁹ Vgl. *Trenton Evening Times* vom 31.10.1938, S. 1.

vergiften wollte, als durch den Angriff von Marsmenschen ums Leben zu kommen. Sowie von College Studenten in Brevard, North Carolina, die aus Panik kollabierten und den Campus verlassen wollten, um nach Hause zu fahren.²⁹⁰

Die Berichte über die Reaktionen der Menschen sind in allen Zeitungen sehr ähnlich, es werden dieselben Beispiele gebracht und zahlreiche Zitate sollen den Wahrheitsgehalt der Berichterstattung manifestieren. In der Fachliteratur wird angenommen, dass die Zeitungen, in Bezug auf die Auswirkungen der Sendung, ihre Darstellung übertrieben beziehungsweise dramatisiert haben.

4.4 Überschneidungen/Unterschiede

Alle analysierten Artikel aus der amerikanischen Presse sind ähnlich gestaltet. Detailinformationen über die Hörspielsendung sind in allen Berichten gegeben. Die *New York Post* druckt beispielsweise einen Auszug aus dem Skript zur Sendung. Zusatzinformationen, wie etwa eine Stellungnahme des Romanautors zur Hörspielsendung oder die Berichterstattung über eine ähnliche Sendung aus Großbritannien²⁹¹, werden in einigen Zeitungen veröffentlicht.

Ein großes Thema in den Artikeln ist die Überprüfung der Sendung durch die FCC und die möglichen Konsequenzen für den Sender und den Rundfunk im Allgemeinen. In diesem Teil der Artikel wird der Rundfunk meist nicht durch die Zeitung selbst, sondern von offiziellen Stellen heftig kritisiert. Der Rundfunk wird als verantwortungsloses, seine Macht missbrauchendes Medium dargestellt: „[...] abuses as was heard over the radio last night“²⁹² „Many of these programmes are questionable [...]“²⁹³ oder „The [...] reaction [...] is another demonstration of the power and force of radio, and points out [...] the serious public responsibility [...]“²⁹⁴ Noch rigoroser kritisiert die *New York Times* den Hörfunk, indem sie in dem Artikel

²⁹⁰ Vgl. zum Beispiel *New York Post* vom 31.10.1938, S. 21.

²⁹¹ Vgl. *New York Daily News* vom 31.10.1938.

²⁹² *Trenton Evening Times* vom 31.10.1938, S. 2.

²⁹³ *New York Post* vom 1.11.1938, S. 3.

²⁹⁴ *New York Post* vom 31.10.1938, S. 1.

vom 1. November seine Kompetenzen direkt in Frage stellt und die Notwendigkeit einer Überprüfung der eigenen Kompetenzen vorschlägt.²⁹⁵

Viele Zitate von offiziellen Stellen, wie etwa von der *FCC* oder vom *CBS*, sind in die Artikel eingeflochten. Meist werden Aussagen derselben Personen verwendet. *FCC*-Chairman Frank P. McNinch wird beispielsweise in allen untersuchten Zeitungen direkt oder indirekt zitiert. Befürworter und Gegner der Zensur werden in einigen Artikeln zitiert, wie zum Beispiel George Henry Payne oder T. A. M. Craven.²⁹⁶

In vier der fünf analysierten Zeitungen werden die Reaktionen der Menschen ausführlich dokumentiert. Die Darstellung dieser oft unglaublichen Reaktionen hebt das Ausmaß der Sendung hervor. Auch hier werden größtenteils Berichte von denselben Personen verwendet und die gleichen Themen, wie zum Beispiel Schockbehandlungen in Krankenhäusern, behandelt.

Politische Hintergründe werden kaum thematisiert. Die *New York Times* erwähnt die in der Bevölkerung vorherrschende Angst vor einem Krieg und die ständig unterbrochenen Programme aufgrund aktueller Meldungen aus Europa. Beide Faktoren könnten, laut *Times*, die Glaubhaftigkeit der Sendung ebenso unterstrichen haben.

Grobe inhaltliche Unterschiede sind nicht zu erkennen. Der Fokus der Artikel konzentriert sich teilweise auf unterschiedliche Themengebiete. So behandeln die *New York Times* und die *New York Daily News* die Überprüfung durch die *FCC* nicht so ausgiebig wie die anderen Zeitungen. Der ausgewählte Artikel der *Trenton State Gazette* verzichtet auf eine Darstellung der Reaktionen der Bevölkerung. Ansonsten sind die Artikel in vielen Punkten sehr ähnlich oder ident. Meldungen der *Associated Press*²⁹⁷ sowie der *United Press*²⁹⁸ werden von einigen Blättern übernommen.

Auf den ersten Blick erscheint die Berichterstattung der US amerikanischen Zeitungen objektiv, Daten und Fakten zur Sendung werden präsentiert; bei

²⁹⁵ Vgl. *New York Times* am 1.11.1938, S. 22.

²⁹⁶ Vgl. unter anderem *New York Times* vom 31.10.1938.

²⁹⁷ Vgl. *New York Times* vom 31.10.1938.

²⁹⁸ Vgl. *New York Post* vom 31.10.1938, S. 21.

genauerer Betrachtung sind dennoch unterschwellige Elemente der Meinungspropaganda und Stimmungsmache gegen das Medium Radio erkennbar. Es stellt sich die Frage, warum die Reaktionen der Bevölkerung in solch auffälliger Ausführlichkeit dargestellt wurden, ebenso wie die Überprüfung durch die *FCC*. Der Rundfunk wird dadurch allgemein in ein schiefes Licht gerückt und diese Darstellung könnte die Meinung der Leser beeinflusst haben.

5 Internationale Pressereaktionen

Die Geschehnisse in den USA haben natürlich auch im Rest der Welt Reaktionen der Presse hervorgerufen. In diesem Kapitel werden Zeitungsartikel aus verschiedenen europäischen Ländern zu einer Inhaltsanalyse herangezogen. Wichtig dabei ist es herauszufinden, welche Themen im Vordergrund stehen, ob Hintergrundinformationen geliefert werden und inwieweit sich die Artikel voneinander unterscheiden. Um einen möglichst detailreichen Vergleich zu ermöglichen werden die Artikel anhand unterschiedlicher Themengebiete analysiert.

Heutzutage sind aktuelle Medienberichte aus aller Welt und Live-Berichterstattungen aus den entlegensten Winkeln der Erde keine Besonderheit. Vor rund 75 Jahren waren die Mittel und Methoden einer aktuellen Berichterstattung aus dem Ausland stark eingeschränkt. Telefonische Verbindungen quer über den Atlantik erwiesen sich oft als problematisch, daher mussten viele Zeitungen auf Agenturmeldungen per Fernschreiber zurückgreifen. Diese Agenturmeldungen erreichten Europa zügig und die Berichte konnten beinahe ‚up-to-date‘ gedruckt werden. In Deutschland wurden Informationen aus aller Welt vom *Deutschen Nachrichtenbüro* gesammelt und an die Zeitungen weitergeleitet. Das *Deutsche Nachrichtenbüro* wurde im Jahr 1933 „durch Zusammenlegung der *Continental Telegraphen Compagnie*, *Wolff's Telegraphischem Büro AG* und der *Telegraphen-Union Internationaler Nachrichtendienst GmbH*“²⁹⁹ gegründet. „Seine Aufgabe war die Herausgabe von Pressenachrichten und Korrespondenzen aller Art [...]“³⁰⁰ Ab dem Einmarsch der NS-Truppen in Österreich im Jahr 1938 wurde die *Amtliche Nachrichtenstelle* aufgelöst, eine Zweigstelle des *Deutschen Nachrichtenbüros* in Wien eingerichtet.³⁰¹

Diese Methode der Informationsbeschaffung birgt jedoch die Gefahr, dass vor allem im deutschsprachigen Raum die Artikel in den Zeitungen Passagen enthalten, die unverändert aus der Agenturmeldung übernommen werden. Somit könnten viele der Artikel sehr ähnlich bezüglich Informationsgehalt und Aufbau sein. Die britischen

²⁹⁹ Facius, 1977, S. 67.

³⁰⁰ Ebenda.

³⁰¹ Vgl.

http://www.apa.at/Site/Nachrichtenagentur/Die_Geschichte_der_APA_in_Jahreszahlen.de.html

Zeitungen hatten bereits eigene Korrespondenten, mit denen sie in Verbindung treten konnten, um Informationen oder bereits fertige Artikel zu erhalten.

In den folgenden Kapiteln werden Artikel aus Wiener, deutschen, einer Schweizer, britischen, einer italienischen und einer französischen Zeitung analysiert.

5.1 Deutschsprachiger Raum

Die Analyse der Berichterstattung im deutschsprachigen Raum konzentriert sich auf Artikel aus der Wiener Presse³⁰², aus deutschen Zeitungen und der *Neuen Zürcher Zeitung*.

5.1.1 Wiener Presse

Die Wiener Presse hat, wenn man bedenkt, dass der Informationsfluss zur damaligen Zeit im Allgemeinen nicht so rasch funktioniert hat, prompt auf dieses Ereignis reagiert. In sämtlichen Tageszeitungen wurde bereits am 1. November getitelt: „Der Mars alarmiert Amerika“ (*Das kleine Blatt*), oder „Schreckenspanik in USA“ (*Neue Freie Presse*).

In diesem Kapitel werden Artikel aus den Zeitungen *Das kleine Blatt*, *Neue Freie Presse*, *Neues Wiener Journal*, (*Österreichische*) *Volks-Zeitung*, *Wiener Neueste Nachrichten* und *Wiener Zeitung* zur Sendung von ‚The War of the Worlds‘ betrachtet. Die Analyse konzentriert sich auf die strukturellen Unterschiede und Ähnlichkeiten der Artikel als auch auf die thematisierten Inhalte.

5.1.1.1 Headlines – Richtungsvorgabe?

Der Aufbau der Artikel lässt sich zum Teil bereits anhand der Titel ableiten. Einige Zeitungen, wie zum Beispiel *Das kleine Blatt* geben im Titel bereits an, dass die Massenpanik in Teilen der USA durch ein Hörspiel oder eine Rundfunksendung ausgelöst worden war. So wurde u. a. getitelt: „Mars alarmiert Amerika – Kriegspanik

³⁰² Agenturmeldungen über die Sendung sind auch in der regionalen Presse zu finden, vgl. Vorarlberger Tagblatt vom 2.11.1938, S. 9.

in amerikanischen Städten wegen eines Hörspiels³⁰³, „[...] Yankees halten Hörspiel für Wahrheit“³⁰⁴. Das Thema, die missverstandene Hörspielsendung, ist gleich vorweg präsent und somit weiß der Leser bereits zu Beginn, worum es in dem Artikel geht. Andere Zeitungen wiederum halten die Information, dass die Panik durch ein Hörspiel ausgelöst wurde, noch zurück und titelten eher neutral, wie zum Beispiel die *Neue freie Presse*: „Schreckenspanik in USA – ‚Marsbewohner‘ landen in New Jersey“³⁰⁵ oder die *Wiener Zeitung* mit „Angriff der Marsbewohner auf USA“³⁰⁶. Sie geben wenige inhaltliche Details preis – aus diesen Titeln ist kaum zu schließen, was sich tatsächlich abgespielt hat. So wird die Tatsache, dass es sich um ein missverstandenes Hörspiel handelte, in diesen Artikeln auch im Fließtext für den Leser nicht sofort klar, sondern die Situation wird zunächst aus Sicht der Radiohörer geschildert. Auch inhaltlich unterscheiden sich diese beiden Artikel nur geringfügig, die gleichen Themen werden behandelt und Textpassagen sind ident, daraus lässt sich schließen, dass derselbe Quellentext zur Verfügung stand.

Auffallend bei allen Titeln ist ein mitschwingender Sarkasmus, der, egal ob das Hörspiel erwähnt wird oder nicht, erahnen lässt, dass die Vereinigten Staaten von Amerika nicht wirklich angegriffen wurden, sondern dass es sich um ein Missverständnis handelte, welches aufgrund gutgläubiger Radiohörer entstehen konnte. Die *Österreichische Volks-Zeitung* bezeichnet die Amerikaner im Titel als Yankees – ein Begriff, der im europäischen Sprachgebrauch oft abwertend verwendet wird³⁰⁷, und das *Neue Wiener Journal* spricht im Titel von einem ‚heimtückischen‘ Überfall³⁰⁸. Diese süffisanten Bemerkungen scheinen eine geistige Überlegenheit gegenüber dem amerikanischen Volk anzudeuten.

³⁰³ Das kleine Blatt vom 1.11.1938, S. 4.

³⁰⁴ Österreichische Volks Zeitung vom 1.11.1938, S. 2.

³⁰⁵ Neue freie Presse vom 1.11.1938, S. 10.

³⁰⁶ Wiener Zeitung vom 1.11.1938, S. 9.

³⁰⁷ Vgl. URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Yankee> [22.07.2014].

³⁰⁸ Vgl. Neues Wiener Journal vom 1.11.1938, S. 5.

5.1.1.2 Darstellung der Situation/Themen im Vordergrund

Beim Beschreiben des Geschehens werden in den Artikeln unterschiedliche Prioritäten gesetzt. Einige der Zeitungen berichten eher neutral über die Ereignisse und schildern die Geschichte bloß anhand der übermittelten Grundinformationen, während andere Details und Hintergrundinformationen einbauen und diese auch erläutern.

In den meisten Artikeln wird die Situation aus Sicht der Radiohörer erzählt, welche teilnahmslos den Wetternachrichten lauschten, die Tanzmusik über sich ergehen ließen, als plötzlich das Programm unterbrochen wurde und der Ansager verkündet, ein Weltraumschiff sei bei New Jersey niedergegangen und Marsmänner hätten einen Angriff auf die friedlichen Vereinigten Staaten gestartet. Der Kommandeur der Nationalgarde sowie der Innenminister werden erwähnt und deren Aufruf an die Bevölkerung, die Städte zu verlassen.³⁰⁹

In anderen Zeitungen, wie zum Beispiel den *Wiener Neuesten Nachrichten*, wird zusätzlich erwähnt, dass viele Menschen den Zusammenhang nicht kannten, als sie sich in die Sendung einschalteten, und somit das Hörspiel für Kurznachrichten hielten, welche in dieser Zeit nichts Außergewöhnliches waren.³¹⁰

Auffallend ist, dass Orson Welles als Initiator in keinem der sechs Artikel erwähnt wird, H. G. Wells als Romanautor von ‚Krieg der Welten‘ hingegen Beachtung findet. Im *Kleinen Blatt* ist die Rede von einer Sendung der Romanfassung, welche von der Radiostation CBS in Auftrag gegeben worden sei³¹¹. Die Schuldfrage wird zwar am Rande gestreift, Orson Welles wird aber nicht namentlich erwähnt.

³⁰⁹ Vgl. Wiener Zeitung vom 1.11.1938, S. 9.

³¹⁰ Vgl. Wiener Neueste Nachrichten vom 2.11.1938, S. 10.

³¹¹ Vgl. Das Kleine Blatt vom 1.11.1938, S. 4.

5.1.1.3 Reaktionen der Menschen

Dieses Kapitel beschäftigt sich genauer mit der Darstellung der Reaktionen der Menschen auf die Hörspielsendung ‚The War of the Worlds‘ in der Wiener Presse.

So schreibt das *Kleine Blatt* von Hunderttausenden von Menschen, die fluchtartig ihre Wohnungen verlassen und Luftschutzkeller aufgesucht hätten.³¹² In der *Neuen Freien Presse* konnte man am 1. November 1938 lesen, dass Tausende, mit Handtüchern und Taschentüchern vor dem Gesicht, panisch durch die Straßen gelaufen seien.

„In den Krankenhäusern und Hospitälern kam es zu panikartiger Aufregung. In New Jersey stürzten hoffnungslose Menschen in die Kirchen und unterbrachen dort die Gottesdienste. Frauen knieten auf den Straßen nieder, um zu beten“³¹³ schreibt das *Neue Wiener Journal*.

Einige der Zeitungen beschrieben auch die Situation auf den Ausfallstraßen, die nach kurzer Zeit verstopft waren, da tausende Menschen in die nahegelegenen Berge flüchten wollten. Verkehrsregeln wurden missachtet, ganze Häuserblocks wurden von den Bewohnern verlassen, Kinovorstellungen wurden unterbrochen, so berichten die österreichischen Zeitungen.

In einigen der Artikel werden sogar dramatische Details bekannt gegeben. Die *Wiener Neuesten Nachrichten* berichten von einem Vorfall, bei dem ein Mann seinen Revolver geladen haben soll, um seine Familie zu erschießen und ihnen so den Tod durch die Giftgase zu ersparen³¹⁴. In diesem Artikel werden auch Zahlen genannt – so sollten zum Beispiel in Newark 15 Menschen aufgrund von Nervenschocks ärztlich behandelt werden müssen³¹⁵. Und weitere tausende Menschen sollen sich in schweren Herzkrämpfen auf den Straßen gewälzt haben, berichten die österreichischen Zeitungen nach diesem Ereignis.

³¹² Ebenda.

³¹³ Neues Wiener Journal vom 1.11.1938, S. 5.

³¹⁴ Vgl. Wiener Neueste Nachrichten vom 2.11.1938, S. 10.

³¹⁵ Ebenda.

In fünf der sechs Artikel wird zusätzlich die Situation im New Yorker Viertel Harlem erwähnt. „Unvorstellbar war die Panik im Negerviertel Harlem, dessen Einwohner die Radioübertragung Wort für Wort für Wirklichkeit gehalten hatten“³¹⁶. Die bis in die 1950er Jahre dauernde Segregation war zwar v.a. in den Südstaaten der USA vorherrschend, eine Distanzierung von der afroamerikanischen Gesellschaft ist aber auch in solchen Aussagen präsent und diese Darstellung fügt sich perfekt ein in den ‚Rassenhass‘, der durch das NS-Regime zu jener Zeit bereits propagiert wurde.

5.1.1.4 Überschneidungen/Unterschiede

Der Aufbau der Artikel ist in allen Fällen ähnlich - die objektive Darstellung der Situation, die Reaktionen der Hörer, die ungeklärte Frage nach der Schuldzuweisung. Dennoch sind in den Artikeln maßgebliche Unterschiede zu finden.

Einige der Blätter erwähnen die Tatsache, dass manche Hörer nicht die Möglichkeit hatten den Zusammenhang zu erkennen, da sie sich erst später in das Hörspiel eingeschaltet haben, in anderen wird dies nicht erwähnt.

Die *Wiener Neuesten Nachrichten* brachten am 2. November 1938, zusätzlich zu der Berichterstattung über die Ereignisse in den USA, eine Meldung aus der britischen Hauptstadt, welche wie folgt abgetippt wurde:

„Die englische Rundfunkgesellschaft British Broadcasting Company ist augenblicklich bemüht, die Aufführungsrechte des Hörspiels von H. G. Wells ‚Krieg der Welten‘ zu erwerben, dessen Sendung in den Vereinigten Staaten so große Panik hervorrief. Das Hörspiel soll in England mit dem Untertitel, ‚Das Spiel, das die amerikanische Öffentlichkeit in Schrecken versetzte‘, angekündigt werden.“³¹⁷

Daran kann man erkennen, dass der Nachrichtenfluss schon damals gut funktioniert hat. Zwei bis höchstens drei Tage nach dieser historischen Hörspielsendung berichtete die Wiener Presse über die Ereignisse.

³¹⁶ Wiener Zeitung vom 1.11.1938, S. 9.

³¹⁷ Wiener Neueste Nachrichten vom 2.11.1938, S. 10.

Nach dem Vergleich der sechs ausgewählten Artikel lässt sich sagen, dass einzelne Sätze in jedem dieser Artikel sehr ähnlich formuliert waren, zum Teil sogar identisch, wie z.B. folgende Aussage:

„Wem darf man wohl den Erfolg der durchschlagenden Wirkung dieser Sendung zuschreiben? Dem Hörspieldichter oder jenen gewerbsmäßigen Greuelfabrikanten, die den Boden vorbereiteten, auf dem eine solche phantastische Sendung die friedliche Psyche der gutgläubigen Amerikaner in Verwirrung setzen konnte?“³¹⁸

Diese Aussage war in fast allen der sechs zur Analyse herangezogenen Artikel zu finden. Außerdem gab es noch weitere textliche Ähnlichkeiten und Überschneidungen. Ich gehe also davon aus, dass die Zweigstelle des *Deutschen Nachrichtenbüros* eine Schnellmeldung an alle Redaktionen übermittelt hat und diese Meldung dann zum Teil umgeschrieben, zum Teil aber auch wortwörtlich übernommen wurde. Eine detailreiche Recherche sowie Augenzeugenberichte waren auf Grund der Aktualität der Meldung sicherlich nicht möglich. Denn die Sendung wurde am 30. Oktober 1938 am Abend gespielt und am 1. November, also nicht mehr als 36 Stunden danach, brachte die Wiener Presse die ersten Artikel über die Sendung. Daraus kann man schließen, dass der Informationsfluss wider Erwarten äußerst gut war und eine individuelle und objektive Darstellung der Ereignisse fast nicht möglich war. Man musste sich, als Journalist, an den Informationen orientieren, die man aus den USA erhielt, zusätzlich waren die Zeitungen bereits der Zensur der Nationalsozialisten unterworfen,

Einige Zeitungen brachten mehr Details über die Reaktionen der Menschen, andere weniger; ergänzende Details sowie Zahlen sind in nur wenigen Artikeln zu finden. Einige nehmen Bezug auf die Krise in Europa und einen möglicherweise daraus resultierenden Krieg, gleiche Passagen sind in mehreren Artikeln zu finden.

³¹⁸ Wiener Zeitung vom 1.11.1938, S. 9.

5.1.2 Deutschland

Die Analyse der deutschen Berichterstattung über die Hörspielsendung beschränkt sich auf Artikel aus der *Fehrbelliner Zeitung*, der *Pommerschen Zeitung*, der *Freiburger Zeitung*, der *Rheinsberger Zeitung* und eine Meldung des *Deutschen Nachrichtenbüros*. Zu erwähnen ist an dieser Stelle noch, dass die *Pommersche Zeitung* die ausführlichsten Berichte über das Ereignis gedruckt hat, wahrscheinlich aufgrund der Tatsache, dass diese Zeitung zusätzliche Informationen von einem Korrespondenten erhielt.

5.1.2.1 Headlines - Richtungsvorgabe?

Die *Rheinsberger Zeitung* titelte am 1. November 1938, ebenso wie die *Fehrbelliner Zeitung* am 2. November, „Angriff der Marsbewohner auf die Erde – das verkannte Hörspiel und seine Folgen“³¹⁹. Das Hörspiel wird bereits im Titel angeführt und aufgrund der identischen Headline werden ähnliche Artikel erwartet. Auch die *Freiburger Zeitung* erwähnt die „Tragikomische[n] Folgen eines Hörspiels“³²⁰ im Untertitel, ebenso wie die *Pommersche Zeitung*, welche von einem realistischen Rundfunk-Hörspiel spricht. Alle deutschen Zeitungen geben bereits im Titel preis, dass es sich um eine missverstandene Hörspielsendung handelt. Die analysierte Meldung des *Deutschen Nachrichtenbüros* aus der ersten Vormittagsausgabe vom 1. November spricht hingegen von „[...] der ‚Naziinvasion‘ zum ‚Mars-Angriff‘“³²¹. Dies lässt auf einen hohen Propaganda-Gehalt der Meldung schließen. Die *Freiburger Zeitung* spricht im Untertitel von einer „Greuelhetze“³²², ein Begriff, der ebenso auf nationalsozialistische Propaganda gegen die USA schließen lässt. In der Analyse der Berichte wird untersucht, ob auch in den übrigen Artikeln von dieser Hetze die Rede ist.

³¹⁹ Rheinsberger Zeitung vom 1.11.1938, S. 2.

³²⁰ Freiburger Zeitung vom 31.10.1938, S. 1.

³²¹ Deutsches Nachrichtenbüro vom 1.11.1938.

³²² Freiburger Zeitung vom 31.10.1938, S.1.

Im Gegensatz zu den Headlines einiger österreichischer Zeitungen sind die der deutschen Printmedien weitaus weniger ironisch und geben im Titel keine Wertung hinsichtlich der Reaktionen der Bevölkerung ab.³²³

Die *Pommersche Zeitung* schreibt am 2. November im Titel: „Die amerikanische ‚Weltuntergangsprobe‘“³²⁴ und gibt gleichzeitig im Untertitel Detailinformationen preis. Es ist die Rede von einem Mann, der, als Reaktion auf die Sendung, sich selbst und seine Familie erschießen wollte, und von Augenzeugen, welche Weltraumschiffe und Raketen gesehen haben wollen.³²⁵ In diesem Artikel werden nähere Details erwartet.

5.1.2.2 Darstellung der Situation/Themen im Vordergrund

An dieser Stelle ist zu bemerken, dass die Artikel der *Fehrbelliner Zeitung* und der *Rheinsberger Zeitung* ident sind. Im ersten Absatz dieser beiden Artikel wird angeführt, dass das CBS das sehr realistische Hörspiel ‚Krieg der Welten‘ gesendet habe. Der Inhalt des Hörspiels wird an dieser Stelle kurz zusammengefasst. Anschließend wird die Sendung aus Sicht der Hörer beschrieben. Es wird berichtet, dass in dem Hörspiel der Kommandant der Nationalgarde und der Innenminister der Bevölkerung Anweisungen zur Flucht gegeben hätten. In der *Freiburger Zeitung* wird die Sendung ebenfalls aus der Sicht der Hörer beschrieben und es werden die gleichen Fakten genannt. Die *Pommersche Zeitung* erwähnt zusätzlich, dass das Hörspiel ‚Krieg der Welten‘ von H. G. Wells stammt und in einer sehr realistischen Weise präsentiert worden sei. Es zeigt sich bereits an dieser Stelle, dass die *Pommersche Zeitung* auf Informationen eines Korrespondenten zurückgreifen konnte – die Situation wird ausführlicher beschrieben und mit Details ausgeschmückt.

In der Meldung des *Deutschen Nachrichtenbüros* wird die Situation nicht geschildert, es wird davon ausgegangen, dass diese in einer früheren Meldung bereits dargestellt wurde.

Großes Thema in allen Artikeln ist eine angeblich von der amerikanischen Presse geführte Kriegshetze, welche die Bevölkerung in eine Angstpsychose getrieben

³²³ Vgl. Vorarlberger Tagblatt vom 2.11.1938, S. 9.

³²⁴ Pommersche Zeitung vom 2.11.1938, S. 3.

³²⁵ Vgl. Pommersche Zeitung vom 2.11.1938, S. 3.

habe. In der *Pommerschen Zeitung* spricht man von einer „planmäßige[n] Propagandakampagne“ und „der traurigen Kunst der Volksverhetzung“³²⁶, es wird weiters behauptet, dass man der amerikanischen Bevölkerung „wochen- und monatelang die unwahrscheinlichsten Dinge eingeredet“³²⁷ habe. Laut *Pommerscher Zeitung* erklärt selbst die amerikanische Presse den Vorfall mit der Kriegspsychose, erwähnt dabei aber nicht, dass die Ängste von Seiten der Presse geschürt wurden.³²⁸

Den folgenden Absatz, welcher auch in der österreichischen Presse gedruckt wurde, findet man neben der *Freiburger Zeitung* auch in den identen Artikeln der *Fehrbelliner* und der *Rheinsberger Zeitung*:

„Wem darf man wohl den Erfolg der durchschlagenden Wirkung dieser Sendung zuschreiben: dem Hörspieldichter oder jenen gewerbsmäßigen Greuelfabrikanten, die den Boden vorbereiteten, auf dem eine solche phantastische Sendung die friedliche Psyche gutgläubiger Amerikaner in Verwirrung setzen konnte. Nachdem in so drastischer Weise offenbar wurde, zu welcher grotesken Situationen diese Psychose, veranlaßt durch eine harmlose Rundfunksendung, führen kann, mögen sich so manche mit dem Wert des Greuels in der amerikanischen Öffentlichkeit auseinandersetzen.“³²⁹

In der Meldung des *Deutschen Nachrichtenbüros* sind überdies nationalsozialistische Elemente enthalten. Man spricht von einer „[...] nun schon seit 5 Jahren durch jüdische Kreise geschürten Angstpsychose [...]“³³⁰ und einer während der Krise um die Tschechoslowakei künstlich hervorgerufenen und aufgrund der friedlichen Lösung unbegründeten Kriegspsychose.³³¹ Diese Meldung wirft der Presse und bekannten Persönlichkeiten zudem vor, die amerikanische Bevölkerung schädigen zu wollen³³² durch „eine systematisch geschürte[n] Spekulation auf politische Leichtgläubigkeit.“³³³

³²⁶ Vgl. ebenda vom 1.11.1938, S. 2.

³²⁷ Pommersche Zeitung vom 1.11.1938, S. 2.

³²⁸ Vgl. ebenda.

³²⁹ Freiburger Zeitung vom 31.10.1938, S. 1.

³³⁰ Deutsches Nachrichtenbüro vom 1.11.1938.

³³¹ Vgl. ebenda.

³³² Vgl. ebenda.

³³³ Ebenda.

Allein das *deutsche Nachrichtenbüro* berichtet über die geplante Untersuchung der Hörspielsendung durch die *FCC* als Folge ihrer selbst verschuldeten Kriegspsychose.

Die *Pommersche Zeitung* berichtet am 2. November, dass ein Grund für die entstandene Panik war, dass viele Hörer den Zusammenhang nicht kannten und das Hörspiel für eine Nachrichtensendung hielten.³³⁴

Augenzeugenberichte findet man ausschließlich in der *Pommerschen Zeitung*. Ein Mann wird in dem Artikel übersetzt zitiert: „‘Als ich Rang und Titel von einem Staatssekretär hörte, war ich davon überzeugt, dass das Jüngste Gericht über uns hereingebrochen ist [...]’“³³⁵

In vier Zeitungen wird erwähnt, dass sich die Panik bis an die Westküste ausgedehnt habe.³³⁶

5.1.2.3 Reaktionen der Menschen

Die Berichterstattung in den deutschen Zeitungen über die Reaktionen der Menschen auf die Sendung ist jener der österreichischen Blätter ähnlich. Aufgrund der oft identen Wortwahl beschränkt sich dieses Kapitel auf wenige Zitate aus deutschen Printmedien.

Berichte über Menschen, die ihre Wohnungen verließen, um entweder aus der Stadt zu fliehen oder in Luftschutzkellern Schutz zu finden, die sich mit Handtüchern vor Giftgasen schützten oder in Kirchen eilten um zu beten, sind auch in der deutschen Presse zu finden. Die Zeitungen berichten über tausende telefonische Anfragen auf Polizeiamttern, bei Zeitungen und Rundfunkstationen. In vier Artikeln nimmt man Bezug auf die Panik im New Yorker Stadtteil Harlem. Das *Deutsche Nachrichtenbüro* meldet, dass die Universität Princeton „eine wissenschaftliche Expedition todesmutiger Professoren mit sich freiwillig meldenden Assistenten“³³⁷ zum Ort des

³³⁴ Vgl. *Pommersche Zeitung* vom 2.11.1938, S. 3.

³³⁵ Ebenda vom 1.11.1938, S. 2.

³³⁶ Vgl. bspw. *Rheinsberger Zeitung* vom 1.11.1938, S. 2.

³³⁷ *Deutsches Nachrichtenbüro* vom 1.11.1938.

Geschehens geschickt habe. Die *Pommersche Zeitung* berichtet, dass zwei Geologen der Universität nach Überresten des Meteors zu suchen begonnen hätten. Laut *Pommerscher Zeitung* wurden Verkehrsregeln missachtet, „Reservisten meldeten sich [...] bei ihren Garnisonen, um anzufragen, wann sie einrücken sollten“³³⁸, und viele Menschen glaubten Flammen, Raketen und Weltraumschiffe gesehen zu haben.³³⁹ Von zahlreichen Unfällen auf den Straßen ist die Rede.³⁴⁰

In demselben Artikel ist die Rede von mehreren Todesopfern und den 15 aufgrund von Schocks in Krankenhäusern behandelten Personen. Die übrigen Artikel nennen keine Zahlen, sondern berichten lediglich von panischen Szenen in Krankenhäusern, Hospitälern und Zuchthäusern.

5.1.2.4 Überschneidungen/Unterschiede

Wie bereits erwähnt, wurden in der *Fehrbelliner Zeitung* und der *Rheinsberger Zeitung* die gleichen Artikel abgedruckt. Und auch die übrigen Artikel sind ähnlich aufgebaut und behandeln entsprechende Themen.

Viele wortwörtliche Überschneidungen sind in den Texten zu finden: „Die Ausfallstraßen der Stadt waren in kürzester Zeit von tausenden von Wagen verstopft“³⁴¹, „Besonders im Staate New York kam es zu unvorstellbaren Szenen“³⁴² oder „Ganze Häuserblocks wurden von den Bewohnern verlassen, die in den Luftschutzkellern Zuflucht suchten.“³⁴³

Wie bereits angesprochen thematisieren alle Artikel die ‚Kriegshetze‘ der amerikanischen Presse, in unterschiedlicher Intensität.

Die größten Unterschiede zu den übrigen Artikeln findet man in der Meldung des *Deutschen Nachrichtenbüros* und den beiden Berichten in der *Pommerschen Zeitung*.

³³⁸ Pommersche Zeitung vom 2.11.1938, S. 3.

³³⁹ Vgl. ebenda.

³⁴⁰ Vgl. Pommersche Zeitung vom 1.11.1938, S. 1.

³⁴¹ Bspw. ebenda.

³⁴² Bspw. Rheinsberger Zeitung vom 1.11.1938, S. 2.

³⁴³ Bspw. Freiburger Zeitung vom 31.10.1938, S. 1.

Aufgrund des Korrespondenten der *Pommerschen Zeitung* ist eine teilweise eigenständige und vom *Nachrichtenbüro* unabhängige Berichterstattung möglich. Die beiden Artikel, vom 1. Und 2. November, werden mit zusätzlichen Fakten ausgestattet, welche in den anderen Berichten nicht dokumentiert sind. So kann die Zeitung beispielsweise auf die Berichterstattung der *New York Times* und des *Herald Tribune* zurückgreifen. Dennoch werden Elemente aus der Agenturmeldung verwendet, möglicherweise um nicht der nationalsozialistischen Zensur zum Opfer zu fallen.

Aber auch sprachlich heben sich diese Artikel von den anderen ab. Es finden sich weniger textliche Überschneidungen. Und viele der in den anderen Zeitungen gleichen Passagen wurden umgeschrieben.

Die Agenturmeldung zeigt am deutlichsten eine nationalsozialistische Ideologie und beschäftigt sich fast ausschließlich damit, die Berichterstattung der amerikanischen Presse über einen möglichen Weltkrieg zu denunzieren, um die Politik Hitlers zu schützen.³⁴⁴

5.1.3 Schweiz

In diesem Unterkapitel wird ein Artikel aus der *Neuen Zürcher Zeitung (NZZ)* vom 31. Oktober 1938 analysiert. Der Titel, „Panik wegen einer Radiosendung“³⁴⁵, ist nüchtern und objektiv formuliert und gibt keinen Aufschluss über Art und Inhalt der Sendung. Die Anmerkung „Tel. der ‚United Preß‘“³⁴⁶ lässt vermuten, dass die Zeitung ein Telegramm der *United Press* in Zusammenhang mit den Ereignissen nach der Hörspielsendung erhalten hat und dieses überarbeitet und übersetzt abdruckte.

In der Einleitung des Artikels wird lediglich berichtet, dass der neue Roman von H.G. Wells ‚Krieg der Welten‘ im Radio übertragen wurde - auf die Hörspiel-Adaption von Orson Welles geht man nicht ein. Der Inhalt des Romans wird kurz zusammengefasst; der Leser erfährt, dass es in der Sendung um einen Überfall der Marsbewohner auf die Erde ging und dass deren ‚Flugapparate‘ wie Meteore im

³⁴⁴ Vgl. Strupp, 2011, <http://www.zeithistorischeforschungen.de/site/40209150/default.aspx>

³⁴⁵ Neue Zürcher Zeitung vom 31.10.1938, S. 2.

³⁴⁶ Ebenda.

Staat New Jersey auf die Erde niedergingen. Es wird weiters berichtet, dass die Übertragung, trotz der Hinweise der Station auf die Fiktionalität der Sendung, mehrfach missverstanden wurde.

Über die Reaktionen der Menschen auf die Sendung wird etwas detaillierter informiert. Laut *NZZ* stürzten Menschen auf die Straßen und flohen, ein Mann sei in Princeton in den Presseclub gelaufen und habe verkündet, er habe gesehen wie ein Meteor zur Erde stürzte und Tiere erschlug. Laut Berichterstattung dieser Schweizer Zeitung verbreiteten sich noch andere unsinnige Gerüchte – wie etwa über einen bevorstehenden Gasbombenangriff.³⁴⁷ Auch in diesem Artikel wird von dem Mann berichtet, der panisch in ein Kino lief, um die Besucher zu warnen; in der *NZZ* wird dieser Mann mit den Worten: „‘Der Staat ist von Invasion bedroht – die Stadt wird in die Luft gesprengt.‘“³⁴⁸ zitiert, daraufhin sollen die Leute das Kino fluchtartig verlassen haben.³⁴⁹ Aufgeregte Menschen sollen in den Straßen über die angeblichen Ereignisse diskutiert haben, berichtet die *NZZ*. Und in Krankenhäusern und Gefängnissen sollen die Radiogeräte abgestellt worden sein, um Panik zu verhindern.³⁵⁰

Der Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* konzentriert sich wenig auf inhaltliche Details über die Sendung, es werden keine Details zum Hörspiel oder die Verantwortlichen bekannt gegeben. Konsequenzen werden nicht thematisiert. Die Berichterstattung ist eher oberflächlich gehalten, obwohl die Reaktionen der Menschen etwas ausführlicher gestaltet sind. In der Aussage „[...] unsinnige Gerüchte verbreiteten sich in Windeseile“³⁵¹ lässt sich erkennen, für wie phantastisch die Schweizer Berichterstatter die Geschehnisse hielten – abgesehen von dieser einen unterschwellig wertenden Aussage ist der Artikel objektiv gestaltet.

³⁴⁷ Vgl. Neue Zürcher Zeitung vom 31.10.1938, S. 2.

³⁴⁸ Neue Zürcher Zeitung vom 31.10.1938, S. 2.

³⁴⁹ Vgl. ebenda.

³⁵⁰ Vgl. ebenda.

³⁵¹ Ebenda.

5.2 Großbritannien

In diesem Kapitel werden Artikel aus der *Times*, dem *Manchester Guardian*³⁵² und dem *Telegraph* analysiert. Die Analyse beschäftigt sich mit den thematisierten Inhalten und versucht gegebenenfalls Unterschiede aufzuzeigen. Zudem wird auf eventuelle Intentionen hinsichtlich politischer Hintergründe oder Meinungsbildung bezüglich der USA geachtet.

5.2.1 Headlines – Richtungsvorgabe?

Die *Times* titelt am 1. November 1938 „Panic caused by Broadcast – A Wells Fantasy in America – Invasion from Mars“³⁵³. Im Titel wird bereits verraten, dass aufgrund einer Rundfunksendung in den USA Panik ausgebrochen sei, ein Bezug zum britischen Autor H. G. Wells wird angedeutet und der Inhalt der Sendung wird preisgegeben. Unter dem Titel wird angegeben, dass der Artikel vom Korrespondenten der *Times* stammt. Der Titel ist neutral gehalten und dennoch vermittelt er eine mokierende Haltung über die Wirkung, die das Hörspiel nach sich ziehen konnte. Am Folgetag bringt die *Times* einen weiteren kurzen Artikel mit dem Titel „Less Realism in U.S. Broadcasts – Lesson of the Scare“³⁵⁴; dieser Artikel verspricht näher auf die Konsequenzen der Sendung einzugehen.

Der *Manchester Guardian* titelt am 1. November „Radio play upsets Americans – ‘Martian Invasion’ of the United States taken seriously“³⁵⁵, es wird auch hier angegeben, dass der Verfasser ein eigener Korrespondent sei. In dieser Überschrift wird erklärt, dass ein Hörspiel die Amerikaner in Aufregung versetzt habe, die ‚Martian Invasion‘ deutet auf den Inhalt des Stückes hin und die Erwähnung der Tatsache, dass die Amerikaner an eine Invasion der Marsmenschen glaubten, wirkt belustigt.

³⁵² Bis 1959 The Manchester Guardian, heute The Guardian

³⁵³ The Times vom 1.11.1938, S. 14.

³⁵⁴ The Times vom 2.11.1938, S. 13.

³⁵⁵ The Manchester Guardian vom 1.11.1938, S. 11.

Der *Telegraph* druckt am 1. November unter dem Titel „Terror spread by radio play – U.S. ‘invasion’ panic: Inquiry ordered“³⁵⁶ einen vom Korrespondenten verfassten, ausführlichen Artikel. Auch dieser Titel weist auf die Hörspielsendung hin, ohne dabei auf den Inhalt der Sendung einzugehen. Die Anordnung einer Untersuchung wird hier bereits angekündigt. In zwei weiteren Untertiteln wird auf die Reaktionen der Bevölkerung und des Romanautors H. G. Wells hingewiesen.

Aufgrund der Titel wird erwartet, dass die Artikel zum Teil in ironischer Weise und dennoch mit Fakten unterlegt über die Geschehnisse in Übersee berichten.

5.2.2 Darstellung der Situation/Themen im Vordergrund

Alle drei Artikel sind von Korrespondenten verfasst und können somit mehr Hintergrundinformationen und Details anführen, da Reporter vor Ort die Geschehnisse hautnah miterleben. Eine der amerikanischen Berichterstattungen in manchen Bereichen ähnliche Darstellung der Situation und Verweise auf die amerikanische Presse werden erwartet.

Der *Manchester Guardian* berichtet zunächst, dass die Dramatisierung des Romans ‚The War of the Worlds‘ von H. G. Wells während und nach deren Ausstrahlung um 20:00 Uhr vergangene Nacht viele Zuhörer an eine Invasion der Erde durch Marsmenschen glauben ließ. Orson Welles, der in Europa zu diesem Zeitpunkt nur wenigen ein Begriff war, wird als Initiator der Sendung genannt und als erfolgreicher Theaterproduzent und Schauspieler vorgestellt. Es wird darauf hingewiesen, dass das Geschehen so lebhaft präsentiert worden sei, als würde es tatsächlich passieren. Der darauf folgende Absatz fasst das Hörspiel inhaltlich und strukturell in wenigen Sätzen zusammen.³⁵⁷

Die *Times* nennt zunächst zahlreiche Fakten zur Hörspielsendung: Wann wurde das Hörspiel gesendet? Worauf basiert die Geschichte? Auf welchem Sender war es zu

³⁵⁶ The Telegraph vom 1.11.1938, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/10414205/Terror-spread-by-radio-play-Read-the-Telegraphs-1938-report-on-Orson-Welless-War-of-the-Worlds-broadcast.html> [29.08.2014]

³⁵⁷ Vgl. The Manchester Guardian vom 1.11.1938, S. 11.

hören? Wer war dafür verantwortlich? Warum wurde der Roman adaptiert? Zusätzlich wird erwähnt, dass die englischen Originalschauplätze durch amerikanische ersetzt wurden. Dann wird erklärt, dass das Programm wie jede Woche mit der Ankündigung der Sendung gestartet sei, dass dieser der Wetterbericht und anschließend Tanzmusik im Rahmen des Hörspiels gefolgt seien. Anschließend wird der Inhalt kurz zusammengefasst.

Der *Telegraph* nennt die Dramatisierung des Romans ‚War of the Worlds‘ von H. G. Wells „the most amazing episode in the history of broadcasting.“³⁵⁸ Auch diese Zeitung schreibt, dass die englischen Städte- und Straßennamen durch amerikanische ersetzt worden seien. Der stilistische Aufbau des Hörspiels wird erwähnt. Es werden Passagen aus dem Hörspiel zitiert.

Ein großes Thema in der *Times* ist die angespannte Situation in Europa. So meint die Zeitung etwa:

„Here is a nation which, alone of big nations, has deemed it unnecessary to rehearse for protection against attack from the air by fellow-beings on this earth and suddenly believes itself – and for little enough reason – faced with a more fearful attack from another world.“³⁵⁹

Mit dieser Aussage unterstellt die *Times* den USA, den Ernst der Lage in der Welt nicht erkannt zu haben und stattdessen von einem imaginären Feind in Panik versetzt zu werden. Die *Times* nimmt auch direkt Bezug auf die jüngste Krise in Europa, als die Zeitung einen Vergleich zwischen der Form des Hörspiels und der tatsächlichen Berichterstattung über die aktuellen Ereignisse zieht. Die beiden anderen Zeitungen nehmen nicht Bezug auf die politische Situation in der Welt.

Zudem berichtet die britische Presse teilweise leicht amüsiert über die Leichtgläubigkeit des amerikanischen Volkes. Im Eingangsabsatz des Artikels im *Telegraph* wird festgestellt, dass die Amerikaner überzeugt gewesen seien, von

³⁵⁸ The Telegraph vom 1.11.1938, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/10414205/Terror-spread-by-radio-play-Read-the-Telegraphs-1938-report-on-Orson-Welless-War-of-the-Worlds-broadcast.html>.

³⁵⁹ The Times vom 1.11.1938, S. 14.

„supermen from Mars“³⁶⁰ angegriffen zu werden. Diese Formulierung wird sarkastisch verwendet und persifliert dadurch die Reaktionen der Menschen. Weiter unten im Bericht meint der Autor des Artikels: „Fantastic as it may seem [...]“³⁶¹ Gemeint ist damit, dass, auch wenn es unwahrscheinlich erscheint, die Menschen diese phantastische Sendung tatsächlich für reale Nachrichten gehalten haben. Der *Manchester Guardian* schreibt: „The wireless audience was fooled to a considerable extent [...]“³⁶² Oder „Listeners throughout the country believed that it was an account of an actual invasion [...] by warriors from Mars.“³⁶³ Und der *Telegraph* erläutert: „People who believed these strange events [...]“³⁶⁴ Diese Textpassagen veranschaulichen die Intention der britischen Presse, die Naivität der amerikanischen Bevölkerung aufzuzeigen.

Alle drei Zeitungen erwähnen, dass die Fiktionalität der Sendung mehrfach angekündigt wurde. Orson Welles und das *CBS* werden von allen Zeitungen als Verantwortliche für das Stück genannt und zum Teil auch zitiert. Eine Überprüfung der Sendung durch die *FCC* wird ebenfalls in allen Berichten thematisiert. Die *Times* druckt am 2. November zusätzlich einen Artikel über die möglichen Folgen der Sendung und die Absicht des *CBS*, in Zukunft auf simulierte Nachrichten in einer dramatisierten Sendung zu verzichten. In diesem Artikel wird auch eine Passage aus der *New York Times* abgedruckt. Es handelt sich hierbei um die Kritik der *Times* am Rundfunk. Die britische *Times* meint dazu, die *New York Times* drücke damit eine weitverbreitete Meinung über den Rundfunk aus.³⁶⁵

Aussagen von H. G. Wells oder seinem Agenten über die Sendung werden in der *Times* und dem *Telegraph* abgedruckt. Darüber hinaus wird von der *Times* und dem

³⁶⁰ The Telegraph vom 1.11.1938, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/10414205/Terror-spread-by-radio-play-Read-the-Telegraphs-1938-report-on-Orson-Welless-War-of-the-Worlds-broadcast.html>.

³⁶¹ Ebenda.

³⁶² The Manchester Guardian vom 1.11.1938, S. 11.

³⁶³ The Manchester Guardian vom 1.11.1938, S. 11.

³⁶⁴ The Telegraph vom 1.11.1938, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/10414205/Terror-spread-by-radio-play-Read-the-Telegraphs-1938-report-on-Orson-Welless-War-of-the-Worlds-broadcast.html>.

³⁶⁵ Vgl. The Times vom 2.11.1938, S. 13.

Manchester Guardian der Zeitpunkt des Einstiegs als ausschlaggebender Faktor für die Rezeption der Sendung angeführt.

5.2.3 Reaktionen der Menschen

Reaktionen der Menschen werden in allen zur Analyse herangezogenen britischen Zeitungen angeführt. Aufgrund der Korrespondenten können auch hier Detailangaben und Zeugenberichte verwendet werden. Der *Telegraph* beschäftigt sich am ausführlichsten mit den Reaktionen auf die Sendung.

Alle drei Zeitungen berichten von überlasteten Telefonleitungen, unterbrochenen Gottesdiensten, Menschen, die, mit Handtüchern vor den Gesichtern, auf die Straßen liefen um zu flüchten, und Freiwilligen, die ihre Hilfe anboten.

Der *Telegraph* und der *Manchester Guardian* informieren zusätzlich über Personen, die in Krankenhäusern aufgrund von Schocks oder Herzinfarkten behandelt werden mussten und Menschen, die eine tatsächliche Invasion durch Marsmenschen beobachtet hätten. Zeugenberichte fließen in die Berichterstattung der beiden Zeitungen ein.

Im *Telegraph* werden überdies Details bekannt gegeben. So wird berichtet, dass die New Yorker Polizei innerhalb von 15 Minuten 2.000 Anrufe entgegengenommen habe, bei der Polizei in Philadelphia 3.000 Anrufe eingegangen seien, dass sich im New Yorker Stadtteil Harlem ‚Szenen des Terrors‘ abgespielt hätten, eine Frau sich aufgrund der Sendung habe vergiften wollen, ein Mann trotz bevorstehender Scheidung zu seiner Noch-Ehefrau geeilt sei und zwei Geologie-Professoren von Princeton nach Überresten des Meteors gesucht hätten. Nachdem die Wahrheit über die Sendung bekannt geworden sei, wären die ‚Opfer‘ laut *Telegraph* höchst empört gewesen und hätten die Sendung als „rotten“, ‚asinine‘ [...] and ‘a public outrage’³⁶⁶ bezeichnet.

³⁶⁶ The Telegraph vom 1.11.1938, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/10414205/Terror-spread-by-radio-play-Read-the-Telegraphs-1938-report-on-Orson-Welless-War-of-the-Worlds-broadcast.html>.

5.2.4 Überschneidungen/Unterschiede

Die Berichterstattung der britischen Presse über die Hörspielsendung ist sehr ziemlich gleich gestaltet, Aufbau und thematisierte Inhalte überschneiden sich größtenteils.

Wie bereits erwähnt konzentriert sich der *Telegraph* stark auf die Reaktionen der Menschen und führt viele Details an.

Die *Times* nimmt als einzige Zeitung Bezug auf die Krise in Europa und den nahenden Weltkrieg. Und übt gleichzeitig Kritik am fehlenden Engagement der amerikanischen Behörden bezüglich Vorbereitungen auf einen möglichen tatsächlichen Angriff. Auch die Rundfunkkritik in Amerika wird nur in der *Times* thematisiert. Auf Augenzeugenberichte verzichtet die *Times*. Originalaussagen werden lediglich von H. G. Wells' Agenten im Artikel verwendet.

Alle drei Zeitungen berichten belustigt über die Naivität des amerikanischen Volkes, denn ein Angriff von Marsbewohnern erscheine doch äußerst unwahrscheinlich.

5.3 Italien/Frankreich

5.3.1 Italien

In diesem Kapitel werden zwei Artikel aus der italienischen Tageszeitung *La Stampa* analysiert. Die Zeitung wurde im Jahr 1867 als *Gazzetta Piemontese* gegründet. Der erste der beiden Artikel wurde in der Ausgabe vom 31.10.1938 auf Seite fünf gedruckt, der zweite, äußerst kurz gehaltene Artikel zeigt unter anderem ein Bild von Orson Welles und seiner Crew bei der Arbeit im Studio.

Bereits am Tag nach der Hörspielsendung berichtete *La Stampa* auf Seite fünf über die Ereignisse, ausgelöst durch die Hörfunk-Sendung von ‚The War of the Worlds‘. In der Einleitung des Artikels wird erklärt, dass es aufgrund einer zu realistischen Radioübertragung, welche als Zusammenfassung des H.G. Wells-Romans ‚The War of the Worlds‘ beschrieben wird, in einigen Teilen New Jerseys zu Panikszene kam. Weiters wird erwähnt, dass die fiktionale Rundfunksendung in Form einer Nachrichten-Berichterstattung ausgestrahlt wurde. Es wird berichtet, dass man von

einer katastrophalen Explosion in New Jersey, als Folge eines Luftangriffes, gesprochen habe.³⁶⁷ In dem Artikel von *La Stampa* wird zudem festgehalten, dass es während der Sendung zahlreiche Hinweise auf deren fiktiven Charakter gegeben habe, die Zuhörer dennoch in Panik verfallen seien, da sie nicht die komplette Sendung mitverfolgt hätten.³⁶⁸ In dem ergänzenden Artikel vom 12.11.1938 wird berichtet, dass die Sendung im New Yorker Radio ausgestrahlt wurde und Orson Welles als Sprecher in der Sendung agierte; *La Stampa* meint zudem, Welles' Tonfall sei so realitätstreu gewesen, dass etliche Zuhörer tatsächlich an eine Invasion durch Marsbewohner geglaubt hätten.³⁶⁹

Die Reaktionen der Menschen auf die Sendung finden in der Berichterstattung der *La Stampa* wenig Aufmerksamkeit. Es wird erwähnt, dass zahlreiche Anrufe bei der Polizei, in Spitälern und bei Zeitungen eingegangen seien, um die Auswirkungen zu erfragen. Ebenso wird berichtet, dass zahlreiche Bewohner ihre Häuser verlassen hätten, um zu flüchten und, nachdem man ihnen mitteilte, dass es sich um eine Hörfunksendung gehandelt habe, wutentbrannt wieder zurückgekehrt seien. Auch in dieser Zeitung wird das Beispiel des in ein Kino eilenden und die Besucher warnenden Radiohörers angeführt. Die Information, dass in Gefängnissen und Hospitälern die Radioapparate weggeschlossen wurden, um Panik zu verhindern, wurde hier ebenso wie in der *NZZ* gefunden.³⁷⁰

Die Berichterstattung von *La Stampa* ist eher oberflächlich gehalten; Propagandaelemente sind in der Berichterstattung nicht zu finden. Es werden lediglich ungenaue Angaben zur Sendung gemacht und wenige Details über die Reaktionen der Menschen preisgegeben. Mögliche Konsequenzen werden nicht thematisiert.

³⁶⁷ Vgl. *La Stampa* vom 31.10.1938, S. 5.

³⁶⁸ Vgl. *La Stampa* vom 31.10.1938, S. 5.

³⁶⁹ Vgl. *La Stampa* vom 12.11.1938.

³⁷⁰ Vgl. *La Stampa* vom 31.10.1938, S. 5.

5.3.2 Frankreich

Die Analyse der französischen Berichterstattung konzentriert sich auf Artikel aus der Tageszeitung *Le Figaro*; diese wurde im Jahr 1826 gegründet. Drei Artikel, vom 1., 2. und 8. November 1938, werden analysiert.

Auf Seite eins kündigt *Le Figaro* am 1. November einen Bericht über die Rundfunkübertragung von ‚The War of the Worlds‘ an, welche Panik in den USA ausgelöst habe. Der anschließende Artikel ist kurz gehalten. Es wird berichtet, dass Auszüge aus dem Roman gesendet wurden, in welchem Marsmenschen die Erde überfallen. Zudem wird erwähnt, dass Orson Welles, als Regisseur, die Originalschauplätze durch amerikanische Städte ersetzt habe, um die Sendung spannender zu gestalten. Die Zeitung informiert darüber, dass viele Menschen die Sendung für eine Nachrichtensendung gehalten hätten und dadurch eine Terror- und Panikwelle entstanden sei.³⁷¹

Die Reaktionen der Menschen auf die Sendung werden in diesem Artikel etwas ausführlicher beschrieben. So berichtet die Zeitung, dass tausende Menschen auf die Straßen von New York und New Jersey gestürzt seien, um sich vor den Angreifern in Schutz zu bringen oder zu beten, viele in Krankenhäusern behandelt worden seien und die Panik im Stadtteil Harlem besonders groß gewesen sei. Die Reaktionen einzelner Personen werden zusätzlich erläutert. So schreibt auch der *Figaro* von einer Frau, die sich vergiften haben wollen und einem Mann, der trotz Scheidungsverfahren zu seiner Frau geeilt sei. Es wird erläutert, dass sich die Panik von Rhode Island bis nach Kalifornien ausbreitete und in der Polizeiwache von Philadelphia 3.000 Anrufe und beim Rundfunksender 4.000 Anrufe eingegangen seien.³⁷²

Am 2. November erscheinen im *Le Figaro* zwei kurze Artikel über die Geschehnisse in den USA. Auf Seite 2 titelt die Zeitung „Le plaisantin de la radio“³⁷³, dieser Artikel geht kaum auf die Rundfunksendung ein, es wird lediglich erwähnt, dass Orson

³⁷¹ Vgl. *Le Figaro* vom 1.11.1938, S. 6.

³⁷² Vgl. *Le Figaro* vom 1.11.1938, S. 6.

³⁷³ *Le Figaro* vom 2.11.1938, S. 2.

Welles für die Sendung verantwortlich sei, man ihn nicht mit dem Romanautor H. G. Wells verwechseln solle und dass er nicht damit gerechnet habe, dass die Zuhörer das Hörspiel für Realität hielten. Der Rest des Artikels beschäftigt sich mit der Person Orson Welles. Er wird als das ‚Enfant terrible‘ der New Yorker Theaterszene bezeichnet und seine modernisierten und politisierten Shakespeare-Inszenierungen von ‚Julius Caesar‘ und ‚Coriolanus‘ werden thematisiert. Am Ende wird noch darüber informiert, dass Welles dazu neige, Realität und Fiktion in seinen Inszenierungen zu vermischen.

Der zweite Artikel am 2. November, beschäftigt sich, unter dem Titel „A la suite de panique radiophonique de New-York“³⁷⁴, mit den möglichen Konsequenzen für den Rundfunk und der Reuereaktion des CBS auf die Sendung. Die Sendung habe laut *Figaro* sofort Reaktionen in den „milieux compétents“³⁷⁵ ausgelöst. So spricht man auch hier von Maßnahmen, welche ähnliche Vorfälle in Zukunft vermeiden sollen, ohne jedoch eine Programmzensur in Betracht zu ziehen.

Am 8. November titelt der *Figaro*: „Orson Welles – l’homme qui a alerté toute l’Amérique“³⁷⁶. Dieser Artikel wird von Alice Halicke verfasst, welche, laut eigenen Angaben, eine Freundin von Orson Welles ist und befasst sich näher mit der Person, die hinter der ‚fingierten Katastrophe‘ steckt. Biografische Details, zum Teil nicht korrekt, werden angeführt. So meint die Autorin des Artikels, Orson Welles sei der 25jährige Sohn irischer Schauspieler. Sein künstlerischer Werdegang und seine bedeutendsten Inszenierungen werden beschrieben. Zuletzt bezeichnet Halicke Welles als den kontroversesten Mann Amerikas, womit sie womöglich Recht hat.

Die Berichterstattung im *Le Figaro* bezüglich der Hörspielsendung ist inhaltlich eingeschränkt. Es wird berichtet, dass man Auszüge aus dem Roman gesendet hat, von einer Adaption wird nicht gesprochen. Der Inhalt der Sendung wird in einem Satz erwähnt. Über die Tatsache, dass Welles die Schauplätze von England nach New Jersey übersiedelte, wird informiert. Verantwortliche oder Betroffene werden nicht zitiert. Dennoch bietet der Bericht zum Teil detaillierte Informationen über die

³⁷⁴ Le Figaro vom 2.11.1938, S. 6.

³⁷⁵ Ebenda.

³⁷⁶ Le Figaro vom 8.11.1938, S. 4.

Reaktionen der Menschen auf die Sendung. Eine Überprüfung der Sendung durch die *FCC* wird auch hier erwähnt. Konkrete Konsequenzen werden nicht angegeben.

Die übrige Berichterstattung ist auf die ‚Figur‘ Orson Welles fokussiert. *Le Figaro* und möglicherweise auch dessen Leser scheinen mehr an der Person Welles interessiert zu sein als an den Vorgängen in Amerika.

6 Schlussbetrachtung

Diese Arbeit zeigt, dass die Hörspielsendung ‚The War of the Worlds‘ zum internationalen Medienereignis wurde. Auch heute noch, rund 75 Jahre danach, berichten Zeitungen in aller Welt über diese Rundfunkübertragung,³⁷⁷ welche laut Miller zu den berühmtesten Radiosendungen des Zwanzigsten Jahrhunderts zählt.³⁷⁸

Die Hörspielanalyse hat ergeben, dass unterschiedliche Faktoren die Wirkung des Hörspiels auf die Radiohörer beeinflusst haben. Dazu zählen neben gestaltungstechnischen Merkmalen auch soziologische und kulturelle Einflüsse. Erst diese durch die Sendung entstandenen Reaktionen führten zu der medialen Aufmerksamkeit.

Aus der Analyse der Artikel geht hervor, dass die Zeitungen in den unterschiedlichen Ländern durchaus andere Zugänge zu dem Thema gehabt haben.

Vor der Zeit des Hörfunks waren die Zeitungen das einzige Medium der Massenkommunikation. In den USA führte die positive Entwicklung des Rundfunks zu einem als „press-radio war“³⁷⁹ bezeichneten Phänomen. Mit der Entwicklung des Rundfunks verloren die Zeitungen ihre Monopolstellung und mussten sich ständig gegen das immer beliebter werdende Medium behaupten. Dies war einerseits aus wirtschaftlichen Gründen notwendig, Zeitungen konnten es sich in der Zeit der ‚Great Depression‘ nicht leisten, Werbeaufträge zu verlieren, und andererseits wollte die Printpresse ihre Macht und Kontrolle nicht einbüßen.³⁸⁰ Die Zeitungen versuchten „to preserve the stability of established patterns of social communication.“³⁸¹ Die Kritik am Rundfunk nach der Hörspielsendung ‚The War of the Worlds‘ kam der Zeitungspressen im Kampf gegen das Radio zugute. Die meisten Zeitungen berichteten ausgiebig über den Vorfall und nutzten dieses Ereignis vermutlich, um die positive Einstellung der Bevölkerung gegenüber dem Radio zu trüben. John

³⁷⁷ Vgl. bspw. Kurier vom 29.10.2008, S. 25; New York Times vom 27.10.2013; S. 9., L’Unita vom 30.10.2008, S. 42f.

³⁷⁸ Vgl. Miller, 2003, S. 106.

³⁷⁹ Jackaway, 1994, S. 299.

³⁸⁰ Vgl. Jackaway, 1994, S. 299.

³⁸¹ Jackaway, 1994, S. 300.

Houseman schreibt beispielsweise: „[...] the press was now only too eager to expose the perilous irresponsibilities of the new medium. [...] There was talk, for a while, of criminal action.“³⁸² Die amerikanischen Zeitungen übten indirekt und teilweise auch offen Kritik am Rundfunk. Die Reaktionen der Menschen auf die Sendung wurden äußerst detailliert festgehalten. Den amerikanischen Zeitungen wird in dieser Sache oft unterstellt, die Dinge zu ihren Gunsten übertrieben dargestellt zu haben. Das tatsächliche Ausmaß der Reaktionen auf die Sendung wird in dieser Forschungsarbeit nicht berücksichtigt; einige Theoretiker haben sich dennoch mit diesem Thema befasst und sind zu dem Schluss gekommen, dass es zwar Reaktionen auf die Sendung gab, diese aber so schnell wie sie begonnen hatten auch wieder vorbei waren.³⁸³ Tatsache ist, dass die Printmedien in ihren Artikeln einerseits von einer Massenpanik berichteten, die Verletzte und sogar Todesopfer forderte, und andererseits aufdeckten, dass der Rundfunk das Volk zum Narren hielt. Beide Darstellungen werfen kein gutes Licht auf den Rundfunk, egal ob erfunden oder nicht, und haben eventuell die Meinung eines Teils der Leserschaft zu ihren Gunsten beeinflusst.

Der Zugang der Wiener und deutschen Presse zur Hörspielsendung hat einen anderen Hintergrund und aus diesem Grund unterscheidet sich die Berichterstattung aus diesen beiden Ländern in manchen Punkten maßgeblich von den anderen. In den Artikeln ist eine klar nationalsozialistische Linie zu erkennen. Die Meldungen des *Deutschen Nachrichtenbüros* sind zu dieser Zeit schon mit Propagandamaterial ausgestattet, durch welches die Nazi-Ideologie unterschwellig in der Bevölkerung verbreitet werden und die Politik Hitlers als legitim anerkannt werden soll. Meldungen zu Themen wie: „Deutschfeindliche Ausschreitungen im Memelgebiet“³⁸⁴, „Auch Ungarn will keine Juden bei der Volksbefragung“³⁸⁵, „Deutsch wieder Amtssprache im Memelgebiet“³⁸⁶ oder „Beileid des Führers zum Tode Ramon Francos“³⁸⁷ geben einen inhaltlichen Einblick in die Gestaltung der Zeitungsartikel im Jahr 1938. Diese

³⁸² Houseman, 1973, S. 405.

³⁸³ Vgl. bspw. Strupp, 2011, <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40209150/default.aspx>

³⁸⁴ Deutsches Nachrichtenbüro, zweite Nachmittagsausgabe vom 31.10.1938.

³⁸⁵ Ebenda.

³⁸⁶ Deutsches Nachrichtenbüro, erste Mittagsausgabe vom 31.10.1938.

³⁸⁷ Deutsches Nachrichtenbüro, Mittagsausgabe vom 1.11.1938.

Ideologie spiegelt sich auch in den Artikeln zur Hörspielsendung ‚War of the Worlds‘ wider. So wird hier der amerikanischen Presse und den Behörden eine indirekte Hetze gegen die Politik Hitlers vorgeworfen und dessen Vorhaben werden im Gegenzug beschönigt. Ein drohender Krieg wird von der ‚Nazi-Presse‘ negiert. Die österreichisch-deutsche Leserschaft wird insofern manipuliert, als dass die amerikanische Öffentlichkeit als Kriegshetzer dargestellt wird, in einer Zeit, in der es anscheinend keinen Grund dafür gibt; diese Aussage kommt beim Lesen der Artikel an. Die nationalsozialistische Berichterstattung soll das Gemeinschafts- und Zugehörigkeitsgefühl stärken und von anderen Nationen (von den USA) abgrenzen. Zudem tritt in manchen Artikeln eine süffisante Reflexion über die amerikanische Bevölkerung, in Bezug auf Leichtgläubigkeit und Naivität, zutage, welche im Gegenzug das deutsche Volk idealisiert. Im Zuge der Recherche stieß ich auf einen Onlineartikel, verfasst von dem Bestsellerautor und Redakteur der *Israel Nachrichten* Rolf von Ameln. Dieser Artikel, mit dem Titel „Die Presse im Nationalsozialismus: Wie ein überzeugter Nazi Karriere machte bis zum bitteren Ende“³⁸⁸ befasst sich mit dem Chefredakteur der *Münchener Neuesten Nachrichten* in der NS-Zeit, Dr. Giselher Wirsing. Diese Abhandlung geht auch auf den Bericht über die Hörspielsendung vom 30. Oktober 1938 in derselben Zeitung ein. So meint von Ameln, dass „die Aufbereitung der Ereignisse [...] wunderbar ins Weltbild jener Tage“³⁸⁹ passe. Diese Aussage deckt sich mit den Erkenntnissen der Artikelanalyse dieser Arbeit. Roosevelts Abneigung gegen die Politik Hitlers, Mussolinis und Hirohitos war offenkundig. Nach seiner ‚Quarantine Speech‘ im Jahr 1937, in welcher er diese als „reign of terror and [...] lawlessness“³⁹⁰ bezeichnete, habe er damit, laut deutschen Zeitungen, die Menschen in eine Hysterie getrieben. Präsident Roosevelt zählt wohl zu diesen vom *Deutschen Nachrichtenbüro* für die Kriegspsychose verantwortlich gemachten bekannten Persönlichkeiten.³⁹¹ Von Ameln bestätigt den Zynismus, der in dem Artikel der *Münchener Neuesten Nachrichten* und auch in den

³⁸⁸ Von Ameln, 2014, <http://www.israel-nachrichten.org/archive/11169>.

³⁸⁹ Ebenda.

³⁹⁰ Roosevelt, Quarantine Speech vom 5.10.1937, <http://millercenter.org/president/speeches/speech-3310>.

³⁹¹ Vgl. Deutsches Nachrichtenbüro, erste Vormittagsausgabe vom 1.11.1938.

anderen Artikeln der deutschen und Wiener Presse, in Bezug auf eine Verständnislosigkeit gegenüber einer Kriegsangst, mitschwingt.

In beiden Fällen, der amerikanischen und deutsch-österreichischen Berichterstattung, kann von einer subjektiven (Meinungs-)Propaganda gesprochen werden, auch wenn diese in völlig unterschiedliche Richtungen geht.

Die Berichterstattung der *Neuen Zürcher Zeitung* ist ebenso neutral gehalten wie die Schweiz selbst ist. In dem Artikel werden keinerlei Andeutungen bezüglich der Krise in Europa gemacht und subjektive Propaganda ist nicht zu erkennen.

In der britischen Presse zeigen sich weniger offensichtliche Intentionen als in der deutsche und amerikanischen. Zwei Absichten können dennoch erkannt werden. Einerseits, und das deckt sich mit der deutsch-österreichischen Berichterstattung, berichten die Zeitungen amüsiert über die Geschehnisse und stellen die Reaktionen als wenig nachvollziehbar dar. Und andererseits wirft zumindest die *Times* den amerikanischen Behörden das Verdrängen der angespannten politischen Situation und eines möglicherweise drohenden Weltkrieges vor. Diese Aussage bildet die Antithese zur Behauptung der deutschen Presse, die amerikanischen Behörden und deren Berichterstattung hätten die Bevölkerung in eine Kriegspsychose gedrängt, welche zu dieser Zeit nicht relevant gewesen wäre. An diesem Beispiel sind länderspezifische Unterschiede aufgrund gegensätzlicher politischer Sichtweisen in der Herangehensweise und den Intentionen der Berichterstattung gut erkennbar.

Die italienische und französische Berichterstattung wurde ergänzend zur gesamten Analyse herangezogen. Wie deren Analyse ergab, sind die Artikel sehr objektiv gehalten. Trotz des faschistischen Regimes in Italien unter Benito Mussolini sind in der Berichterstattung von *La Stampa* keine propagandistischen Elemente zu finden. Die Redakteure berichteten neutral über die Geschehnisse, ohne diese auf Italien oder die Spannungen in Europa rückzubeziehen. Diese Hörspielsendung wurde in *La Stampa* nicht zum Zwecke der faschistischen Propaganda missbraucht, ganz im Gegenteil, man spricht hier von einer berühmten Übertragung und von Orson Welles' stimmlichen Fähigkeiten, die dafür sorgten, dass viele Hörer das Hörspiel für Realität hielten.

In der französischen Presse steht Orson Welles im Mittelpunkt. Die Artikel sind mehr auf das künstlerische Schaffen des Orson Welles fokussiert und geben viele biografische Details über ihn preis. Propagandaelemente sind auch hier nicht zu finden.

Neben den unterschiedlichen Zugängen und Intentionen der einzelnen Zeitungen ist dennoch festzuhalten, dass gewisse Teile ähnlich gestaltet sind. Die amerikanische Presse berichtet, naturgemäß, am ausgiebigsten über die Hörspielsendung und die daraus resultierenden Ereignisse; dennoch orientiert sich die europäische Presse, in Bezug auf die Darstellung der Sachlage, stark an Fakten, welche auch in den US-Zeitungen angeführt werden. So schildern beispielsweise auffallend viele Zeitungen die Erlebnisse der gleichen Augenzeugen oder berichten über die gleichen Vorfälle in den amerikanischen Städten. Auch die Informationen über das Hörspiel und dessen Hintergründe werden ähnlich präsentiert. Die Ausgangslage wird in den meisten Fällen aus der Sicht der Hörer beschrieben, einige Zeitungen gehen mehr auf den Inhalt der Sendung ein, wie zum Beispiel die *New York Post* oder der *Telegraph*, welche Ausschnitte aus dem Skript abdrucken. *Le Figaro* und *La Stampa* gehen dabei am wenigsten auf den Inhalt des Hörspiels ein und erläutern lediglich, dass Auszüge aus dem Roman bzw. eine Romanzusammenfassung gesendet worden seien. Die meisten Informationen bezüglich einer Untersuchung der Sendung durch die FCC gewinnt man aus der amerikanischen Presse, die europäische Presse nimmt ebenfalls Bezug auf diese Überprüfung, wenn auch weniger ausführlich³⁹². Stellungnahmen des Romanautors H. G. Wells und dessen Agenten findet man allein in der amerikanischen und britischen Presse. Orson Welles als Produzent und Regisseur der Sendung wird von der deutschen und österreichischen Presse gänzlich ignoriert. Dass die Zuhörer das Hörspiel für eine Nachrichtensendung hielten, wurde in der amerikanischen als auch in der europäischen Presse erwähnt,

³⁹² Vgl. bspw. Deutsches Nachrichtenbüro, erste Vormittagsausgabe vom 1.11.1938.

einige europäische Zeitungen gingen auch näher auf die formale Gestaltung des Hörspiels im Sinne einer Nachrichtenberichterstattung ein.³⁹³

In Hinblick auf eine vergleichende Analyse ist zu bedenken, dass nur wenige der europäischen Zeitungen mit Berichten von Korrespondenten gearbeitet haben, die meisten orientierten sich an Agenturmeldungen.

³⁹³ Vgl. bspw. The Times vom 1.11.1938, S. 14; The Telegraph vom 1.11.1938, <http://www.telegraph.co.uk/culture/tvandradio/10414205/Terror-spread-by-radio-play-Read-the-Telegraphs-1938-report-on-Orson-Welles-War-of-the-Worlds-broadcast.html>.

7 Anhang

7.1 Zusammenfassung

Diese Arbeit bietet eine umfassende Analyse des Hörspiels ‚The War of the Worlds‘, mit Hinblick auf die Auswirkungen, die die Ausstrahlung desselben im Jahr 1938 nach sich zog, sowie eine ausführliche Analyse der Berichterstattung über diese Sendung in amerikanischen und europäischen Printmedien. Da die Struktur des US-Rundfunks der 1930er Jahre in Österreich wenig bekannt ist, diese aber Einfluss auf die Rezeption der Sendung hatte, erschien es mir angebracht, zunächst auf dessen Entwicklung einzugehen. Die Darstellung von Orson Welles in einem biografischen Kapitel als ‚multimediale Figur‘ soll dessen einzigartige künstlerische Fähigkeiten sowie seinen obstinaten Charakter demonstrieren, denn diese Eigenschaften in Kombination ermöglichten es ihm, ein solch außergewöhnliches Œuvre zu hinterlassen.

Der Hauptteil dieser Arbeit befasst sich mit der medialen Resonanz auf die Hörspielsendung in den USA und Europa und zieht einen Vergleich bezüglich deren inhaltlicher Gestaltung und wirtschaftlich, politisch oder sozial motivierter Intention. Die Studie untersucht, ob eine objektive Berichterstattung gewährleistet ist oder ob die Artikel durch subjektive Propaganda geleitet sind. Während die amerikanische Presse, aufgrund des ‚press-radio-war‘, versucht, die Leser in ihrer Meinung bezüglich des Rundfunks zu beeinflussen, kreieren die europäischen Zeitungen ein subjektives Bild von der amerikanischen Öffentlichkeit, der Sicht des jeweiligen Landes entsprechend. Um zu diesen Ergebnissen zu gelangen, wurden unterschiedliche Themengebiete der Analyse unterzogen. Die Darstellung der Ausgangssituation, die thematisierten Inhalte und die Reaktionen in der Bevölkerung auf die Sendung wurden verglichen. Politische und wirtschaftliche Hintergründe wurden in der Analyse berücksichtigt, um zu den vorliegenden Ergebnissen zu gelangen. Zusätzlich beeinflussten linguistische Faktoren innerhalb der Artikel, wie etwa Sarkasmus, das Ergebnis der Forschung. Zudem warf die Forschungsarbeit weitere, für wissenschaftliche Untersuchungen mögliche Fragestellungen auf. So wäre es interessant, den tatsächlichen Hergang der Ereignisse nach der Hörspielsendung zu rekonstruieren um herauszufinden, ob die amerikanischen und

infolgedessen auch die europäischen Zeitungen in Bezug auf die entstandene Panik ein verzerrtes Bild der Realität wiedergaben. In diesem Zusammenhang bietet es sich überdies an, die manipulative Macht der Medien zu recherchieren.

7.2 Abstract

This thesis presents a thorough analysis of the audio drama 'The War of the Worlds' in respect of the reactions in society after its broadcast in the year 1938; as well as of its coverage in US American and European newspapers. As there is a lack of knowledge about US radio structure in the 1930s - which had an impact on the reception of the broadcast - in Austrian society, it was necessary to focus on its development. The creation of 'multimedia' Orson Welles demonstrates his unique artistic abilities and his obstinate character, which, in combination, allowed him to leave such an impressive oeuvre behind. The main part of this thesis is concerned with the media response to the broadcast in the United States and Europe and draws a comparison between them with regard to textual composition and economically, politically or socially motivated intention. The focus of the analysis lies on the determination of whether objective coverage or subjective propaganda define the articles. While the American press, due to the 'press-radio-war' of the 1930s, tries to manipulate its readers' opinion of radio, the European press creates a subjective image of American society, according to country-specific point of view. In order to obtain these results, different topical areas were analysed, such as the depiction of the initial situation of the radio drama, the reaction of the people after the broadcast and the range of subjects dealt with in the articles. Political and economic background has been considered in gathering results. In addition, linguistic factors, such as sarcasm used within the articles, had an impact on the results of the study. This thesis, furthermore, raised another research question: whether the reactions of the people after the broadcast have really been the way they were presented or not, in order to find out if the press coverage was biased. Hence, it would also be interesting to conduct research on the manipulative power of the media.

7.3 'The War of the Worlds' - Hörspielskript³⁹⁴

Das Original-Skript der Hörspielsendung wurde online auf der Homepage der *University of Alabama* gefunden. Abweichungen der Schauspieler vom Skript im Zuge der Rundfunksendung sind möglich.

"WAR OF THE WORLDS (original script)

MERC ANNOUNCER: The Columbia Broadcasting System and it's affliated stations pesent Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air in a radio play by Howard Koch suggested by the H.G. Wells Novel "The War of the Worlds."

(MUSIC: MERCURY THEATRE MUSICAL THEME)

MERC ANNOUNCER: Ladies and gentlemen: the director of the Mercury Theatre and star of these broadcasts, Orson Welles . . .

ORSON WELLES: We know now that in the early years of the twentieth century this world was being watched closely by intelligences greater than man's and yet as mortal as his own. We know now that as human beings busied themselves about their various concerns they were scrutinized and studied, perhaps almost as narrowly as a man with a microscope might scrutinize the transient creatures that swarm and multiply in a drop of water. With infinite complacence people went to and fro over the earth about their little affairs, serene in the assurance of their dominion over this small spinning fragment of solar driftwood which by chance or design man has inherited out of the dark mystery of Time and Space. Yet across an immense ethereal gulf, minds that to our minds as ours are to the beasts in the jungle, intellects vast, cool and unsympathetic, regarded this earth with envious eyes and slowly and surely drew their plans against us. In the thirty-ninth year of the twentieth century came the great disillusionment. It was near the end of October. Business was better. The war scare was over. More men were back at work. Sales were picking up. On this particular evening, October 30, the Crossley service estimated that thirty-two million people were listening in on radios.

ANNOUNCER: . . .for the next twenty-four hours not much change in temperature. A slight atmospheric disturbance of undetermined origin is reported over Nova Scotia, causing a low pressure area to move down rather rapidly over the northeastern states, bringing a forecast of rain, accompanied by winds of light gale force. Maximum temperature 66; minimum 48. This weather report comes to you from the Government Weather Bureau. . . . We now take you to the Meridian Room in the Hotel Park Plaza in downtown New York, where you will be entertained by the music of Ramon Raquello and his orchestra.

(MUSIC: SPANISH THEME SONG [A TANGO] . . . FADES)

ANNOUNCER THREE: Good evening, ladies and gentlemen. From the Meridian Room in the Park Plaza in New York City, we bring you the music of Ramon Raquello and his orchestra. With a touch of the Spanish. Ramon Raquello leads off with "La Cumparsita."

(PIECE STARTS PLAYING)

³⁹⁴ http://nc.as.ua.edu/radio_lab/transcripts/pdf/otr/waroftheworlds.pdf [29.09.2014]

ANNOUNCER TWO: Ladies and gentlemen, we interrupt our program of dance music to bring you a special bulletin from the Intercontinental Radio News. At twenty minutes before eight, central time, Professor Farrell of the Mount Jennings Observatory, Chicago, Illinois, reports observing several explosions of incandescent gas, occurring at regular intervals on the planet Mars. The spectroscope indicates the gas to be hydrogen and moving towards the earth with enormous velocity. Professor Pierson of the Observatory at Princeton confirms Farrell's observation, and describes the phenomenon as (quote) like a jet of blue flame shot from a gun (unquote). We now return you to the music of Ramon Raquello, playing for you in the Meridian Room of the Park Plaza Hotel, situated in downtown New York.

(MUSIC PLAYS FOR A FEW MOMENTS UNTIL PIECE ENDS . . . SOUND OF APPLAUSE)

ANNOUNCER THREE: Now a tune that never loses favor, the ever-popular "Star Dust." Ramon Raquello and his orchestra . . .

(MUSIC)

ANNOUNCER TWO: Ladies and gentlemen, following on the news given in our bulletin a moment ago, the Government Meteorological Bureau has requested the large observatories of the country to keep an astronomical watch on any further disturbances occurring on the planet Mars. Due to the unusual nature of this occurrence, we have arranged an interview with noted astronomer. Professor Pierson, who will give us his views on the event. in a few moments we will take you to the Princeton Observatory at Princeton, New Jersey. We return you until then to the music of Ramon Raquello and his orchestra.

(MUSIC . . .)

ANNOUNCER TWO: We are now ready to take you to the Princeton Observatory at Princeton where Carl Phillips, or commentator, will interview Professor Richard Pierson, famous astronomer. We take you now to Princeton, New Jersey.

(ECHO CHAMBER. FX: TICK-TOCK SOUND)

PHILLIPS: Good evening, ladies and gentlemen. This is Carl Phillips, speaking to you from the observatory at Princeton. I am standing in a large semi-circular room, pitch black except for an oblong split in the ceiling. Through this opening i can see a sprinkling of stars that cast a kind of frosty glow over the intricate mechanism of the huge telescope. The ticking sound you hear is the vibration of the clockwork. Professor Pierson stands directly above me on a small platform, peering through a giant lens. I ask you to be patient, ladies and gentlemen, during any delay that may arise during our interview. Besides his ceaseless watch of the heavens, Professor Pierson may be interrupted by telephone or other communications. During this period he is in constant touch with the astronomical centers of the world . . . Professor, may I begin our questions?

PIERSON: At any time, Mr. Phillips.

PHILLIPS: Professor, would you please tell our radio audience exactly what you see as you observe the planet Mars through your telescope?

PIERSON: Nothing unusual at the moment, Mr. Phillips. A red disk swimming in a blue sea. Transverse stripes across the disk. Quite distinct now because Mars happens to be the point nearest the earth . . . in opposition, as we call it.

PHILLIPS: In your opinion, what do these transverse stripes signify, Professor Pierson?

PIERSON: Not canals, I can assure you, Mr. Phillips, although that's

the popular conjecture of those who imagine Mars to be inhabited. From a scientific viewpoint the stripes are merely the result of atmospheric conditions peculiar to the planet.

PHILLIPS: Then you're quite convinced as a scientist that living intelligence as we know it does not exist on Mars?

PIERSON: I'd say the chances against it are a thousand to one.

PHILLIPS: And yet how do you account for those gas eruptions occurring on the surface of the planet at regular intervals?

PIERSON: Mr. Phillips, I cannot account for it.

PHILLIPS: By the way, Professor, for the benefit of our listeners, how far is Mars from earth?

PIERSON: Approximately forty million miles.

PHILLIPS: Well, that seems a safe enough distance.
(OFF MIKE) Thank you.

(PAUSE)

PHILLIPS: Just a moment, ladies and gentlemen, someone has just handed Professor Pierson a message. While he reads it, let me remind you that we are speaking to you from the observatory in Princeton, New Jersey, where we are interviewing the world-famous astronomer, Professor Pierson . . . One moment, please. Professor Pierson has passed me a message which he has just received . . . Professor, may I read the message to the listening audience?

PIERSON: Certainly, Mr. Phillips

PHILLIPS: Ladies and gentlemen, I shall read you a wire addressed to Professor Pierson from Dr. Gray of the National History Museum, New York. "9:15 P.M. eastern standard time. Seismograph registered shock of almost earthquake intensity occurring within a radius of twenty miles of Princeton. Please investigate. Signed, Lloyd Gray, Chief of Astronomical Division" . . . Professor Pierson, could this occurrence possibly have something to do with the disturbances observed on the planet Mars?

PIERSON: Hardly, Mr. Phillips. This is probably a meteorite of unusual size and its arrival at this particular time is merely a coincidence. However, we shall conduct a search, as soon as daylight permits.

PHILLIPS: Thank you, Professor. Ladies and gentlemen, for the past ten minutes we've been speaking to you from the observatory at Princeton, bringing you a special interview with Professor Pierson, noted astronomer. This is Carl Phillips speaking. We are returning you now to our New York studio.

(FADE IN PIANO PLAYING)

ANNOUNCER TWO: Ladies and gentlemen, here is the latest bulletin from the Intercontinental Radio News. Toronto, Canada: Professor Morse of McGill University reports observing a total of three explosions on the planet Mars, between the hours of 7:45 P.M. and 9:20 P.M., eastern standard time. This confirms earlier reports received from American observatories. Now, nearer home, comes a special announcement from Trenton, New Jersey. It is reported that at 8:50 P.M. a huge, flaming object, believed to be a meteorite, fell on a farm in the neighborhood of Grovers Mill, New Jersey, twenty-two miles from Trenton. The flash in the sky was visible within a radius of several hundred miles and the noise of the impact was heard as far north as Elizabeth. We have dispatched a special mobile unit to the scene, and will have our commentator, Carl Phillips, give you a word description as soon as

he can reach there from Princeton. In the meantime, we take you to the Hotel Martinet in Brooklyn, where Bobby Millette and his orchestra are offering a program of dance music.

(SWING BAND FOR TWENTY SECONDS . . . THEN CUT)

ANNOUNCER TWO: We take you now to Grovers Mill, New Jersey.

(CROWD NOISES . . . POLICE SIRENS)

PHILLIPS: Ladies and gentlemen, this is Carl Phillips again, at the Wilmuth farm, Grovers Mill, New Jersey. Professor Pierson and myself made the eleven miles from Princeton in ten minutes. Well, I . . . I hardly know where to begin, to paint for you a word picture of the strange scene before my eyes, like something out of a modern "Arabian Nights." Well, I just got here. I haven't had a chance to look around yet. I guess that's it. Yes, I guess that's the . . . thing, directly in front of me, half buried in a vast pit. Must have struck with terrific force. The ground is covered with splinters of a tree it must have struck on its way down. What I can see of the . . . object itself doesn't look very much like a meteor, at least not the meteors I've seen. It looks more like a huge cylinder. It has a diameter of . . . what would you say, Professor Pierson?

PIERSON (OFF-MIKE): What's that?

PHILLIPS: What would you say . . . what is the diameter?

PIERSON: About thirty yards.

PHILLIPS: About thirty yards . . . The metal on the sheath is . . . well, I've never seen anything like it. The color is sort of yellowishwhite.

Curious spectators now are pressing close to the object in spite of the efforts of the police to keep them back. They're getting in front of my line of vision. Would you mind standing to one side, please?

POLICEMAN: One side, there, one side.

PHILLIPS: While the policemen are pushing the crowd back, here's Mr. Wilmuth, owner of the farm here. He may have some interesting facts to add . . . Mr. Wilmuth, would you please tell the radio audience as much as you remember of this rather unusual visitor that dropped in your backyard? Step closer, please. Ladies and gentlemen, this is Mr. Wilmuth.

WILMUTH: Well, I was listenin' to the radio.

PHILLIPS: Closer and louder please.

WILMUTH: Pardon me?!

PHILLIPS: Louder, please, and closer.

WILMUTH: Yes, sir -- I was listening to the radio and kinda drowsin'. That Professor fellow was talkin' about Mars, so I was half dozin' and half . . .

PHILLIPS: Yes, yes, Mr. Wilmuth. Then what happened?

WILMUTH: As I was sayin', I was listenin' to the radio kinda halfway . . .

PHILLIPS: Yes, Mr. Wilmuth, and then you saw something?

WILMUTH: Not first off. I heard something.

PHILLIPS: And what did you hear?

WILMUTH: A hissing sound. Like this: SSSSSSS . . . kinda like a fourt' of July rocket.

PHILLIPS: Yes, then what?

WILMUTH: Turned my head out the window and would have swore I was to sleep and dreamin.'

PHILLIPS: Then what?

WILMUTH: I seen a kinda greenish streak and then zingo! Somethin' smacked the ground. Knocked me clear out of my chair!

PHILLIPS: Well, were you frightened, Mr. Wilmuth?

WILMUTH: Well, I -- I ain't quite sure. I reckon I -- I was kinda riled.

PHILLIPS: Thank you, Mr. Wilmuth. Thank you.

WILMUTH: Want me to tell you some more?

PHILLIPS: No . . . That's quite all right, that's plenty.

PHILLIPS: Ladies and gentlemen, you've just heard Mr. Wilmuth, owner of the farm where this thing has fallen. I wish I could convey the atmosphere . . . the background of this . . . fantastic scene. Hundreds of cars are parked in a field in back of us. Police are trying to rope off the roadway leading to the farm. But it's no use. They're breaking right through. Cars' headlights throw an enormous spot on the pit where the object's half buried. Some of the more daring souls are now venturing near the edge. Their silhouettes stand out against the metal sheen.

(FAINT HUMMING SOUND)

One man wants to touch the thing . . . he's having an argument with a policeman. The policeman wins. . . . Now, ladies and gentlemen, there's something I haven't mentioned in all this excitement, but now it's becoming more distinct. Perhaps you've caught it already on your radio. Listen:

(LONG PAUSE) . . .

Do you hear it? It's a curious humming sound that seems to come from inside the object. I'll move the microphone nearer. (PAUSE) Now we're not more than twenty-five feet away. Can you hear it now? Oh, Professor Pierson!

PIERSON: Yes, Mr. Phillips?

PHILLIPS: Can you tell us the meaning of that scraping noise inside the thing?

PIERSON: Possibly the unequal cooling of its surface.

PHILLIPS: I see, do you still think it's a meteor, Professor?

PIERSON: I don't know what to think. The metal casing is definitely extraterrestrial . . . not found on this earth. Friction with the earth's atmosphere usually tears holes in a meteorite. This thing is smooth and, as you can see, of cylindrical shape.

PHILLIPS: Just a minute! Something's happening! Ladies and gentlemen, this is terrific! This end of the thing is beginning to flake off! The top is beginning to rotate like a screw! The thing must be hollow!

VOICES: She's movin'! Look, the darn thing's unscrewing! Keep back, there! Keep back, I tell you! Maybe there's men in it trying to escape!

It's red hot, they'll burn to a cinder! Keep back there. Keep those idiots back!

(SUDDENLY THE CLANKING SOUND OF A HUGE PIECE OF FALLING METAL)

VOICES: She's off! The top's loose! Look out there! Stand back!

PHILLIPS: Ladies and gentlemen, this is the most terrifying thing I have ever witnessed . . . Wait a minute! Someone's crawling out of the hollow top. Someone or . . . something. I can see peering out of that black hole two luminous disks . . . are they eyes? It might be a face. It might be . . .

(SHOUT OF AWE FROM THE CROWD)

PHILLIPS: Good heavens, something's wriggling out of the shadow like a gray snake. Now it's another one, and another. They look like tentacles to me. There, I can see the thing's body. It's large, large as a bear and it glistens like wet leather. But that face, it . . . Ladies and gentlemen, it's indescribable. I can hardly force myself to keep looking at it. The eyes are black and gleam like a serpent. The mouth is V-shaped with saliva dripping from its rimless lips that seem to quiver and pulsate. The monster or whatever it is can hardly move. It seems weighed down by . . . possibly gravity or something. The thing's raising up. The crowd falls back now. They've seen plenty. This is the most extraordinary experience. I can't find words . . . I'll pull this microphone with me as I talk. I'll have to stop the description until I can take a new position. Hold on, will you please, I'll be right back in a minute.

(FADE INTO PIANO)

ANNOUNCER: We are bringing you an eyewitness account of what's happening on the Wilmuth farm, Grovers mill, New Jersey. (MORE PIANO) We now return you to Carl Phillips at Grovers Mill.

PHILLIPS: Ladies and gentlemen (Am I on?). Ladies and gentlemen, here I am, back of a stone wall that adjoins Mr. Wilmuth's garden. From here I get a sweep of the whole scene. I'll give you every detail as long as I can talk. As long as I can see. More state police have arrived They're drawing up a cordon in front of the pit, about thirty of them. No need to push the crowd back now. They're willing to keep their distance. The captain is conferring with someone. We can't quite see who. Oh yes, I believe it's Professor Pierson. Yes, it is. Now they've parted. The Professor moves around one side, studying the object, while the captain and two policemen advance with something in their hands. I can see it now. It's a white handkerchief tied to a pole . . . a flag of truce. If those creatures know what that means . . . what anything means!. . . Wait! Something's happening!

(HISSING SOUND FOLLOWED BY A HUMMING THAT INCREASES IN INTENSITY)

PHILLIPS: A humped shape is rising out of the pit. I can make out a small beam of light against a mirror. What's that? There's a jet of flame springing from the mirror, and it leaps right at the advancing men. It strikes them head on! Good Lord, they're turning into flame!

(SCREAMS AND UNEARTHLY SHRIEKS)

PHILLIPS: Now the whole field's caught fire. (EXPLOSION) The woods . . . the barns . . . the gas tanks of automobiles . . . it's spreading everywhere. It's coming this way. About twenty yards to my right . . .

(DEAD SILENCE)

ANNOUNCER: Ladies and gentlemen, due to circumstances beyond our control, we are unable to continue the broadcast from Grovers Mill. Evidently there's some difficulty with our field transmission. However, we will return to that point at the earliest opportunity. In the meantime, we have a late bulletin from San Diego, California. Professor Indellkoffer,

speaking at a dinner of the California Astronomical Society, expressed the opinion that the explosions on Mars are undoubtedly nothing more than severe volcanic disturbances on the surface of the planet. We now continue with our piano interlude.

(PIANO . . . THEN CUT)

ANNOUNCER TWO: Ladies and gentlemen, I have just been handed a message that came in from Grovers Mill by telephone. Just a moment. At least forty people, including six state troopers lie dead in a field east of the village of Grovers Mill, their bodies burned and distorted beyond all possible recognition. The next voice you hear will be that of Brigadier General Montgomery Smith, commander of the state militia at Trenton, New Jersey.

SMITH: I have been requested by the governor of New Jersey to place the counties of Mercer and Middlesex as far west as Princeton, and east to Jamesburg, under martial law. No one will be permitted to enter this area except by special pass issued by state or military authorities. Four companies of state militia are proceeding from Trenton to Grovers Mill, and will aid in the evacuation of homes within the range of military operations. Thank you.

ANNOUNCER TWO: You have just been listening to General Montgomery Smith commanding the state militia at Trenton. In the meantime, further details of the catastrophe at Grovers Mill are coming in. The strange creatures after unleashing their deadly assault, crawled back into their pit and made no attempt to prevent the efforts of the firemen to recover the bodies and extinguish the fire. Combined fire departments of Mercer County are fighting the flames which menace the entire countryside. We have been unable to establish any contact with our mobile unit at Grovers Mill, but we hope to be able to return you there at the earliest possible moment. In the meantime we take you - just one moment please.

(LONG PAUSE)

(WHISPER) Ladies and gentlemen, I have just been informed that we have finally established communication with an eyewitness of the tragedy. Professor Pierson has been located at a farmhouse near Grovers Mill where he has established an emergency observation post. As a scientist, he will give you his explanation of the calamity. The next voice you hear will be that of Professor Pierson, brought to you by direct wire. Professor Pierson.

(FEEDBACK. THEN FILTERED VOICE)

PIERSON: Of the creatures in the rocket cylinder at Grovers Mill, I can give you no authoritative information -- either as to their nature, their origin, or their purposes here on earth. Of their destructive instrument I might venture some conjectural explanation. For want of a better term, I shall refer to the mysterious weapon as a heat ray. It's all too evident that these creatures have scientific knowledge far in advance of our own. It is my guess that in some way they are able to generate an intense heat in a chamber of practically absolute nonconductivity. This intense heat they project in a parallel beam against any object they choose, by means of a polished parabolic mirror of unknown composition, much as the mirror of a lighthouse projects a beam of light. That is my conjecture of the origin of the heat ray...

ANNOUNCER TWO: Thank you, Professor Pierson. Ladies and gentlemen, here is a bulletin from Trenton. It is a brief statement informing us that the charred body of Carl Phillips has been identified in a Trenton hospital. Now here's another bulletin from Washington, D.C. Office of the director of the National Red Cross reports ten units of Red Cross emergency workers have been assigned to the headquarters of the state militia stationed outside Grovers Mill, New Jersey. Here's a bulletin from state police, Princeton Junction: The fires at Grovers Mill and vicinity are now under control. Scouts report all quiet in the pit, and no sign of life appearing

from the mouth of the cylinder . . . And now, ladies and gentlemen, we have a special statement from Mr. Harry McDonald, vice- president in charge of operations.

MC DONALD: We have received a request from the militia at Trenton to place at their disposal our entire broadcasting facilities. In view of the gravity of the situation, and believing that radio has a responsibility to serve in the public interest at all times, we are turning over our facilities to the state militia at Trenton.

ANNOUNCER TWO: We take you now to the field headquarters of the state militia near Grovers Mill, New Jersey.

CAPTAIN: This is Captain Lansing of the signal corps, attached to the state militia now engaged in military operations in the vicinity of Grovers Mill. Situation arising from the reported presence of certain individuals of unidentified nature is now under complete control. The cylindrical object which lies in a pit directly below our position is surrounded on all sides by eight battalions of infantry. Without heavy field pieces, but adequately armed with rifles and machine guns. All cause for alarm, if such cause ever existed, is now entirely unjustified. The things, whatever they are, do not even venture to poke their heads above the pit. I can see their hiding place plainly in the glare of the searchlights here. With all their reported resources, these creatures can scarcely stand up against heavy machine-gun fire. Anyway, it's an interesting outing for the troops. I can make out their khaki uniforms, crossing back and forth in front of the lights. It looks almost like a real war. There appears to be some slight smoke in the woods bordering the Millstone River. Probably fire started by campers. Well, we ought to see some action soon. One of the companies is deploying on the left flank. A quick thrust and it will all be over. Now wait a minute! I see something on top of the cylinder. No, it's nothing but a shadow. Now the troops are on the edge of the Wilmuth farm. Seven thousand armed men closing in on an old metal tube. Wait, that wasn't a shadow! It's something moving . . . solid metal . . . kind of shieldlike affair rising up out of the cylinder . . . It's going higher and higher. Why, it's standing on legs . . . actually rearing up on a sort of metal framework. Now it's reaching above the trees and the searchlights are on it. Hold on!

ANNOUNCER: Ladies and gentlemen, I have a grave announcement to make. Incredible as it may seem, both the observations of science and the evidence of our eyes lead to the inescapable assumption that those strange beings who landed in the Jersey farmlands tonight are the vanguard of an invading army from the planet Mars. The battle which took place tonight at Grovers Mill has ended in one of the most startling defeats ever suffered by any army in modern times; seven thousand men armed with rifles and machine guns pitted against a single fighting machine of the invaders from Mars. One hundred and twenty known survivors. The rest strewn over the battle area from Grovers Mill to Plainsboro, crushed and trampled to death under the metal feet of the monster, or burned to cinders by its heat ray. The monster is now in control of the middle section of New Jersey and has effectively cut the state through its center. Communication lines are down from Pennsylvania to the Atlantic Ocean. Railroad tracks are torn and service from New York to Philadelphia discontinued except routing some of the trains through Allentown and Phoenixville. Highways to the north, south, and west are clogged with frantic human traffic. Police and army reserves are unable to control the mad flight. By morning the fugitives will have swelled Philadelphia, Camden, and Trenton, it is estimated, to twice their normal population. At this time martial law prevails throughout New Jersey and eastern Pennsylvania. We take you now to Washington for a special broadcast on the National Emergency . . . the Secretary of the Interior . . .

SECRETARY: Citizens of the nation: I shall not try to conceal the gravity of the situation that confronts the country, nor the concern of your government in protecting the lives and property of its people. However, I wish to impress upon you -- private citizens and public

officials, all of you -- the urgent need of calm and resourceful action. Fortunately, this formidable enemy is still confined to a comparatively small area, and we may place our faith in the military forces to keep them there. In the meantime placing our faith in God we must continue the performance of our duties each and every one of us, so that we may confront this destructive adversary with a nation united, courageous, and consecrated to the preservation of human supremacy on this earth. I thank you.

ANNOUNCER: You have just heard the secretary of the Interior speaking from Washington. Bulletins too numerous to read are piling up in the studio here. We are informed the central portion of New Jersey is blacked out from radio communication due to the effect of the heat ray upon power lines and electrical equipment. Here is a special bulletin from New York. Cables received from English, French, German scientific bodies offering assistance. Astronomers report continued gas outbursts at regular intervals on planet Mars. Majority voice opinion that enemy will be reinforced by additional rocket machines. Attempts made to locate Professor Pierson of Princeton, who has observed Martians at close range. It is feared he was lost in recent battle. Langham field, Virginia: Scouting planes report three Martian machines visible above treetops, moving north towards Somerville with population fleeing ahead of them. Heat ray not in use; although advancing at express-train speed, invaders pick their way carefully. They seem to be making conscious effort to avoid destruction of cities and countryside. However, they stop to uproot power lines, bridges, and railroad tracks. Their apparent objective is to crush resistance, paralyze communication, and disorganize human society. Here is a bulletin from Basking Ridge, New Jersey: Coon hunters have stumbled on a second cylinder similar to the first embedded in the great swamp twenty miles south of Morristown. Army fieldpieces are proceeding from Newark to blow up second invading unit before cylinder can be opened and the fighting machine rigged. They are taking up position in the -- foothills of Watchung Mountains. Another bulletin from Langham Field, Virginia: Scouting planes report enemy machines, now three in number, increasing speed northward kicking over houses and trees in their evident haste to form a conjunction with their allies south of Morristown. Machines also sighted by telephone operator east of Middlesex within ten miles of Plainfield. Here's a bulletin from Winston Field, Long Island: Fleet of army bombers carrying heavy explosives flying north in pursuit of enemy. Scouting planes act as guides. They keep speeding enemy in sight. Just a moment please. Ladies and gentlemen, we've run special wires to the artillery line in adjacent villages to give you direct reports in the zone of the advancing enemy. First we take you to the battery of the 22nd Field Artillery, located in the Watchung Mountains.

OFFICER: Range, thirty-two meters.

GUNNER: Thirty-two meters.

OFFICER: Projection, thirty-nine degrees.

GUNNER: Thirty-nine degrees.

OFFICER: Fire! (BOOM OF HEAVY GUN . . . PAUSE)

OBSERVER: One hundred and forty yards to the right, sir.

OFFICER: Shift range . . . thirty-one meters.

GUNNER: Thirty-one meters

OFFICER: Projection . . . thirty-seven degrees.

GUNNER: Thirty-seven degrees.

OFFICER: Fire! (BOOM OF HEAVY GUN . . . PAUSE)

OBSERVER: A hit, sir! We got the tripod of one of them. They've stopped. The others are trying to repair it.

OFFICER: Quick, get the range! Shift thirty meters.

GUNNER: Thirty meters.

OFFICER: Projection . . . twenty-seven degrees.

GUNNER: Twenty-seven degrees.

OFFICER: Fire! (BOOM OF HEAVY GUN . . . PAUSE)

OBSERVER: Can't see the shell land, sir. They're letting off a smoke.

OFFICER: What is it?

OBSERVER: A black smoke, sir. Moving this way. Lying close to the ground. It's moving fast.

OFFICER: Put on gas masks. (PAUSE. VOICES NOW MUFFLED) Get ready to fire. Shift twenty-four meters.

GUNNER: Twenty-four meters.

OFFICER: Projection, twenty-four degrees.

GUNNER: Twenty-four degrees.

OFFICER: Fire! (BOOM)

OBSERVER: Still can't see, sir. The smoke's coming nearer.

OFFICER: Get the range. (COUGHS)

OBSERVER: Twenty-three meters. (COUGHS)

OFFICER: Twenty-three meters. (COUGHS)

GUNNER: Twenty-three meters(COUGHS)

OBSERVER: Projection, twenty-two degrees. (COUGHING)

OFFICER: Twenty-two degrees (FADE-IN COUGHING) (CUT TO SOUND OF AIRPLANE MOTOR)

COMMANDER: Army bombing plane, V-8-43, off Bayonne, New Jersey, Lieutenant Voght, commanding eight bombers. Reporting to Commander Fairfax, Langham Field . . . This is Voght, reporting to Commander Fairfax, Langham Field . . . Enemy tripod machines now in sight. Reinforced by three machines from the Morrystown cylinder . . . Six altogether. One machine already crippled. Believed hit by shell from army gun in Watchung Mountains. Guns now appear silent. A heavy black fog hanging close to the earth . . . of extreme density, nature unknown. No sign of heat ray. Enemy now turns east, crossing Passaic River into the Jersey marshes. Another straddles the Pulaski Skyway. Evident objective is New York City. They're pushing down a high tension power station. The machines are close together now, and we're ready to attack. Planes circling, ready to strike. A thousand yards and we'll be over the first -- eight hundred yards . . . six hundred . . . four hundred . . . two hundred . . . There they go! The giant arm raised . . . (SOUND OF HEAT RAY) Green flash! They're spraying us with flame! Two thousand feet. Engines are giving out. No chance to release bombs. Only one thing left . . . drop on them, plane and all. We're diving on the first one. Now the engine's gone! Eight . . . (PLANE GOES DOWN)

OPERATOR ONE: This is Bayonne, New Jersey, calling Langham Field . . . This is Bayonne, New Jersey, calling Langham Field . . . Come in,

please . . .

OPERATOR TWO: This is Langham Field . . . Go ahead . . .

OPERATOR ONE: Eight army bombers in engagement with enemy tripod machines over Jersey flats. Engines incapacitated by heat ray. All crashed. One enemy machine destroyed. Enemy now discharging heavy black smoke in direction of --

OPERATOR THREE: This is Newark, New Jersey . . . This is Newark, New Jersey . . . Warning! Poisonous black smoke pouring in from Jersey marshes. Reaches South street. Gas masks useless. Urge population to move into open spaces . . . automobiles use Routes 7, 23, 24 . . . Avoid congested areas. Smoke now spreading over Raymond Boulevard . . .

OPERATOR FOUR: 2 X 2 L . . . calling C Q . . . 2 X 2 L . . . calling C Q . . . 2 X 2 L . . . calling 8 X 3 R . . . Come in, please . . .

OPERATOR FIVE: This is 8 X 3 R . . . coming back at 2 X 2 L.

OPERATOR FOUR: How's reception? How's reception? K, please (PAUSE) Where are you, 8 X 3 R? What's the matter? Where are you?

(BELLS RINGING OVER CITY GRADUALLY DIMINISHING)

NY ANNOUNCER: I'm speaking from the roof of the Broadcasting Building, New York City. (PAUSE, AS IF HE ISN'T SURE HE'S ON THE AIR) I'm speaking from the roof of the Broadcasting Building, New York City. The bells you hear are ringing to warn the people to evacuate the city as the Martians approach. Estimated in last two hours three million people have moved out along the roads to the north, Hutchison River Parkway still kept open for motor traffic. Avoid bridges to Long Island . . . hopelessly jammed. All communication with Jersey shore closed ten minutes ago. No more defenses. Our army wiped out . . . artillery, air force, everything wiped out. This may be the last broadcast. We'll stay here to the end . . . People are holding service below us . . . in the cathedral.

(VOICES SINGING HYMN)

Now I look down the harbor. All manner of boats, overloaded with fleeing population, pulling out from docks.

(SOUND OF BOAT WHISTLES)

Streets are all jammed. Noise in crowds like New Year's Eve in city. Wait a minute . . . Enemy now in sight above the Palisades. Five -- five great machines. First one is crossing river. I can see it from here, wading the Hudson like a man wading through a brook . . . A bulletin's handed me . . . Martian cylinders are falling all over the country. One outside Buffalo, one in Chicago, St. Louis . . . seem to be timed and spaced . . . Now the first machine reaches the shore. He stands watching, looking over the city. His steel, cowlish head is even with the skyscrapers. He waits for the others. They rise like a line of new towers on the city's west side . . . Now they're lifting their metal hands. This is the end now. Smoke comes out . . . black smoke, drifting over the city. People in the streets see it now. They're running towards the East River . . . thousands of them, dropping in like rats. Now the smoke's spreading faster. It's reached Times Square. People trying to run away from it, but it's no use. They're falling like flies. Now the smoke's crossing Sixth Avenue . . . Fifth Avenue . . . one hundred yards away . . . it's fifty feet . . .

(BODY FALLS)

OPERATOR FOUR: 2 X 2 L calling C Q . . . 2 X 2 L calling C Q . . . 2 X 2 L calling C Q . . . New York Isn't there anyone on the air? Isn't there anyone on the air? Isn't there anyone . . . 2 X 2 L --

MERC ANNOUNCER: You're listening to a CBS presentation of Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air in an original dramatization of "The War of the Worlds" by H.G. Wells. The performance will continue after a brief intermission. This is the Columbia . . . Broadcasting System

MUSIC

ANNOUNCER: "The War of the Worlds," by H.G. Wells, starring Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air.

(MUSIC UP -- DRAMATIC, LONELY THEME)

PIERSON: As I set down these notes on paper, I'm obsessed by the thought that I may be the last living man on earth. I have been hiding in this empty house near Grovers Mill -- a small island of daylight cut off by the black smoke from the rest of the world. All that happened before the arrival of these monstrous creatures in the world now seems part of another life. . . a life that has no continuity with the present, furtive existence of the lonely derelict who pencils these words on the back of some astromonical notes bearing the signature of Richard Pierson. I look down at my blackened hands, my torn shoes, my tattered clothes, and I try to connect them with a professor who lives at Princeton, and who on the night of October 30, glimpsed through his telescope an orange splash of light on a distant planet. My wife, my colleagues, my students, my books, my observatory, my. . . my world. . . where are they? Did they ever exist? Am I Richard Pierson? What day is it? Do days exist without calendars? Does time pass when there are no human hands left to wind the clocks? . . . In writing down my daily life I tell myself I shall preserve human history between the dark covers of this little book that was meant to record the movements of the stars. . . But to write I must live, and to live, I must eat . . .

I find moldy bread in the kitchen, and an orange not too spoiled to swallow. I keep watch at the window. From time to time I catch sight of a Martian above the black smoke. The smoke still holds the house in its black coil. . . but at length there is a hissing sound and suddenly I see a Martian mounted on his machine, spraying the air with a jet of steam, as if to dissipate the smoke. I watch in a corner as his huge metal legs nearly brush against the house. Exhausted by terror, I fall asleep. . . it's morning. . .

(QUIETLY) Morning! Sun streams in the window. The black cloud of gas has lifted, and the scorched meadows to the north look as though a black snowstorm has passed over them. I venture from the house. I make my way to a road. No traffic. Here and there a wrecked car, baggage overturned, a blackened skeleton. I push on north. For some reason I feel safer trailing these monsters than running away from them. And I keep a careful watch. I have seen the Martians. . . feed. Should one of their machines appear over the top of trees, I am ready to fling myself flat on the earth. I come to a chestnut tree. October chestnuts are ripe. I fill my pockets. I must keep alive. Two days I wander in a vague northerly direction through a desolate world. Finally I notice a living creature. . . a small red squirrel in a beech tree. I stare at him, and wonder. He stares back at me. I believe at that moment the animal and I shared the same emotion. . . the joy of finding another living being. I push on north. I find dead cows in a brackish field. Beyond, the charred ruins of a dairy. The silo remains standing guard over the waste land like a lighthouse deserted by the sea. Astride the silo perches a weathercock. The arrow points north.

Next day I came to a city vaguely familiar in its contours, yet its buildings strangely dwarfed and leveled off, as if a giant hand sliced off its highest towers with a capricious sweep of his hand. I reached the outskirts. I found Newark, undemolished, but humbled by some whim of the advancing Martians. Presently, with an odd feeling of being watched, I caught sight of something crouching in a doorway. I made a step towards it, and it rose up and became a man! -- a man, armed with a large knife.

STRANGER: (OFF MIKE) Stop. . . (CLOSER) where did you come from?

PIERSON: I come from . . . many places. A long time ago from Princeton.

STRANGER: Princeton, huh? That's near Grovers Mill!

PIERSON: Yes.

STRANGER: Grovers Mill. . . (LAUGHS AS AT A GREAT JOKE) There's no food here. This is my country. . . all this end of town down to the river. There's only food for one. . . Which way are you going?

PIERSON: I don't know. I guess I'm looking for -- for people.

STRANGER: (NERVOUSLY) What was that? Did you hear something just then?

PIERSON: Only a bird . . . (AMAZED) A live bird!

STRANGER: You get to know that birds have shadows these days. . . Say, we're in the open here. Let's crawl into this doorway and talk.

PIERSON: Have you seen any . . . Martians?

STRANGER: Naah. They've gone over to New York. At night the sky is alive with their lights. Just as if people were still livin' in it. By daylight you can't see them. Five days ago a couple of them carried somethin' big across the flats from the airport. I believe they're learning how to fly.

PIERSON: Fly!

STRANGER: Yeah, fly.

PIERSON: Then it's all over with humanity. Stranger, there's still you and I. Two of us left.

STRANGER: They got themselves in solid; they wrecked the greatest country in the world. Those green stars, they're probably falling somewhere every night. They've only lost one machine. There isn't anything to do. We're done. We're licked.

PIERSON: Where were you? You're in a uniform.

STRANGER: Yeah, what's left of it. I was in the militia -- national guard. . . That's good! Wasn't any war any more than there's war between men and ants.

PIERSON: And we're eat-able ants. I found that out. . . What will they do with us?

STRANGER: I've thought it all out. Right now we're caught as we're wanted. The Martian only has to go a few miles to get a crowd on the run. But they won't keep doing that. They'll begin catching us systematic-like -- keeping the best and storing us in cages and things. They haven't begun on us yet!

PIERSON: Not begun!

STRANGER: Not begun! All that's happened so far is because we don't have sense enough to keep quiet. . . botherin' them with guns and such stuff and losing our heads and rushing off in crowds. Now instead of our rushing around blind we've got to fix ourselves up -- fix ourselves up according to the way things are NOW. Cities, nations, civilization, progress. . . done.

PIERSON: But if that's so, what is there to live for?

STRANGER: Well, there won't be any more concerts for a million years or so, and no nice little dinners at restaurants. If it's amusement you're after, I guess the game's up.

PIERSON: And what is there left?

STRANGER: Life. . . that's what! I want to live. Yeah, and so do you. We're not going to be exterminated. And I don't mean to be caught, either, and tamed, and fattened, and bred, like an ox.

PIERSON: What are you going to do?

STRANGER: I'm going on. . . right under their feet. I got a plan. We men as men are finished. We don't know enough. We gotta learn plenty before we've got a chance. And we've got to live and keep free while we learn, see? I've thought it all out, see.

PIERSON: Tell me the rest.

STRANGER: Well, it isn't all of us that were made for wild beasts, and that's what it's got to be. That's why I watched YOU. All these little office workers that used to live in these houses -- they'd be no good. They haven't any stuff to 'em. They just used to run off to work. I've seen hundreds of 'em, running wild to catch their commuter train in the morning for fear they'd get canned if they didn't; running back at night afraid they won't be in time for dinner. Lives insured and a little invested in case of accidents. And on Sundays, worried about the hereafter. The Martians will be a godsend for those guys. Nice roomy cages, good food, careful breeding, no worries. After a week or so chasing about the fields on empty stomachs they'll come and be glad to be caught.

PIERSON: You've thought it all out, haven't you?

STRANGER: You bet I have! And that isn't all. These Martians will make pets of some of 'em, train 'em to do tricks. Who knows? Get sentimental over the pet boy who grew up and had to be killed. . . And some, maybe, they'll train to hunt us.

PIERSON: No, that's impossible. No human being. . .

STRANGER: Yes they will. There's men who'll do it gladly. If one of them ever comes after me, why. . .

PIERSON: In the meantime, you and I and others like us. . . where are we to live when the Martians own the earth?

STRANGER: I've got it all figured out. We'll live underground. I've been thinking about the sewers. Under New York are miles and miles of 'em. The main ones are big enough for anybody. Then there's cellars, vaults, underground storerooms, railway tunnels, subways. You begin to see, eh? And we'll get a bunch of strong men together. No weak ones; that rubbish -- out.

PIERSON: And you meant me to go?

STRANGER: Well, I gave you a chance, didn't I?

PIERSON: We won't quarrel about that. Go on.

STRANGER: And we've got to make safe places for us to stay in, see, and get all the books we can -- science books. That's where men like you come in, see? We'll raid the museums, we'll even spy on the Martians. It may not be so much we have to learn before -- just imagine this: four or five of their own fighting machines suddenly start off -- heat rays right and left and not a Martian in 'em. Not a Martian in 'em! But MEN -- men who have learned the way how. It may even be in our time. Gee! Imagine having one of them lovely things with it's heat ray wide and free! We'd turn it on Martians, we'd turn it on men. We'd bring everybody down to their knees.

PIERSON: That's your plan?

STRANGER: You, and me, and a few more of us we'd own the world.

PIERSON: I see. . .

STRANGER: (FADING OUT) Say, what's the matter? . . . Where are you going?

PIERSON: Not to your world. . . Goodbye, stranger. . .

PIERSON: After parting with the artilleryman, I came at last to the Holland Tunnel. I entered that silent tube anxious to know the fate of the great city on the other side of the Hudson. Cautiously I came out of the tunnel and made my way up Canal Street. I reached Fourteenth Street, and there again were black powder and several bodies, and an evil ominous smell from the gratings of the cellars of some of the houses. I wandered up through the Thirties and Forties; I stood alone on Times Square. I caught sight of a lean dog running down Seventh Avenue with a piece of dark brown meat in his jaws, and a pack of starving mongrels at his heels. He made a wide circle around me, as though he feared I might prove a fresh competitor. I walked up Broadway in the direction of that strange powder -- past silent shopwindows, displaying their mute wares to empty sidewalks -- past the Capitol Theatre, silent, dark -- past a shooting gallery, where a row of empty guns faced an arrested line of wooden ducks. Near Columbus Circle I noticed models of 1939 motorcars in the showrooms facing empty streets.

From over the top of the General Motors Building, I watched a flock of black birds circling in the sky. I hurried on. Suddenly I caught sight of the hood of a Martian machine, standing somewhere in Central Park, gleaming in the late afternoon sun. An insane idea! I rushed recklessly across Columbus Circle and into the Park. I climbed a small hill above the pond at Sixtieth Street. From there I could see, standing in a silent row along the mall, nineteen of those great metal Titans, their cowls empty, their great steel arms hanging listlessly by their sides.

I looked in vain for the monsters that inhabit those machines. Suddenly, my eyes were attracted to the immense flock of black birds that hovered directly below me. They circled to the ground, and there before my eyes, stark and silent, lay the Martians, with the hungry birds pecking and tearing brown shreds of flesh from their dead bodies. Later when their bodies were examined in the laboratories, it was found that they were killed by the putrefactive and disease bacteria against which their systems were unprepared. . . slain, after all man's defenses had failed, by the humblest thing that God in His wisdom put upon this earth.

Before the cylinder fell there was a general persuasion that through all the deep of space no life existed beyond the petty surface of our minute sphere. Now we see further. Dim and wonderful is the vision I have conjured up in my mind of life spreading slowly from this little seedbed of the solar system throughout the inanimate vastness of sidereal space. But that is a remote dream. It may be that the destruction of the Martians is only a reprieve. To them, and not to us, is the future ordained perhaps.

Strange it now seems to sit in my peaceful study at Princeton writing down this last chapter of the record begun at a deserted farm in Grovers Mill. Strange to see from my window the university spires dim and blue through an April haze. Strange to watch children playing in the streets. Strange to see young people strolling on the green, where the new spring grass heals the last black scars of a bruised earth. Strange to watch the sightseers enter the museum where the dissembled parts of a Martian machine are kept on public view. Strange when I recall the time when I first saw it, bright and clean-cut, hard, and silent, under the dawn of that last great day.

(MUSIC SWELLS UP AND OUT)

Orson Welles: This is Orson Welles, ladies and gentlemen, out of character to assure you that The War of The Worlds has no further significance than as the holiday offering it was intended to be. The Mercury Theatre's own radio version of dressing up in a sheet and

jumping out of a bush and saying Boo! Starting now, we couldn't soap all your windows and steal all your garden gates by tomorrow night. . .so we did the best next thing. We annihilated the world before your very ears, and utterly destroyed the C. B. S. You will be releieved, I hope, to learn that we didn't mean it, and that both institutions are still open for business. So goodbye everybody, and remember the terrible lesson you learned tonight. That grinning, glowing, globular invader of your living room is an inhabitant of the pumpkin patch, and if your doorbell rings and nobody's there, that was no Martian. . .it's Hallowe'en.

(MERCURY THEATRE THEME UP FULL, THEN DOWN)

Announcer: Tonight the Columbia Broadcasting System and its affiliated stations coast-to-coast have brought you "The War of the Worlds," by H.G. Wells, the seventeenth in its weekly series of dramatic broadcasts featuring Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air. Next week we present a dramatization of three famous short stories. . . . This is the Columbia Broadcasting System.(THEME UP TO FINISH)"³⁹⁵

³⁹⁵ http://nc.as.ua.edu/radio_lab/transcripts/pdf/otr/waroftheworlds.pdf [29.09.2014]

7.4 Quarantine Speech von Franklin D. Roosevelt

„Quarantine Speech (October 5, 1937)

Franklin D. Roosevelt

[...]

I am glad to come once again to Chicago and especially to have the opportunity of taking part in the dedication of this important project of civic betterment.

On my trip across the continent and back I have been shown many evidences of the result of common sense cooperation between municipalities and the Federal Government, and I have been greeted by tens of thousands of Americans who have told me in every look and word that their material and spiritual well-being has made great strides forward in the past few years.

And yet, as I have seen with my own eyes, the prosperous farms, the thriving factories and the busy railroads, as I have seen the happiness and security and peace which covers our wide land, almost inevitably I have been compelled to contrast our peace with very different scenes being enacted in other parts of the world.

It is because the people of the United States under modern conditions must, for the sake of their own future, give thought to the rest of the world, that I, as the responsible executive head of the Nation, have chosen this great inland city and this gala occasion to speak to you on a subject of definite national importance.

The political situation in the world, which of late has been growing progressively worse, is such as to cause grave concern and anxiety to all the peoples and nations who wish to live in peace and amity with their neighbors.

Some fifteen years ago the hopes of mankind for a continuing era of international peace were raised to great heights when more than sixty nations solemnly pledged themselves not to resort to arms in furtherance of their national aims and policies. The high aspirations expressed in the Briand-Kellogg Peace Pact and the hopes for

peace thus raised have of late given way to a haunting fear of calamity. The present reign of terror and international lawlessness began a few years ago.

It began through unjustified interference in the internal affairs of other nations or the invasion of alien territory in violation of treaties; and has now reached a stage where the very foundations of civilization are seriously threatened. The landmarks and traditions which have marked the progress of civilization toward a condition of law, order and justice are being wiped away.

Without a declaration of war and without warning or justification of any kind, civilians, including vast numbers of women and children, are being ruthlessly murdered with bombs from the air. In times of so-called peace, ships are being attacked and sunk by submarines without cause or notice. Nations are fomenting and taking sides in civil warfare in nations that have never done them any harm. Nations claiming freedom for themselves deny it to others.

Innocent peoples, innocent nations, are being cruelly sacrificed to a greed for power and supremacy which is devoid of all sense of justice and humane considerations.

To paraphrase a recent author "perhaps we foresee a time when men, exultant in the technique of homicide, will rage so hotly over the world that every precious thing will be in danger, every book and picture and harmony, every treasure garnered through two millenniums, the small, the delicate, the defenseless—all will be lost or wrecked or utterly destroyed."

If those things come to pass in other parts of the world, let no one imagine that America will escape, that America may expect mercy, that this Western Hemisphere will not be attacked and that it will continue tranquilly and peacefully to carry on the ethics and the arts of civilization.

If those days come "there will be no safety by arms, no help from authority, no answer in science. The storm will rage till every flower of culture is trampled and all human beings are leveled in a vast chaos."

If those days are not to come to pass—if we are to have a world in which we can breathe freely and live in amity without fear—the peace-loving nations must make a concerted effort to uphold laws and principles on which alone peace can rest secure.

The peace-loving nations must make a concerted effort in opposition to those violations of treaties and those ignorings of humane instincts which today are creating a state of international anarchy and instability from which there is no escape through mere isolation or neutrality.

Those who cherish their freedom and recognize and respect the equal right of their neighbors to be free and live in peace, must work together for the triumph of law and moral principles in order that peace, justice and confidence may prevail in the world. There must be a return to a belief in the pledged word, in the value of a signed treaty. There must be recognition of the fact that national morality is as vital as private morality.

A bishop wrote me the other day: "It seems to me that something greatly needs to be said in behalf of ordinary humanity against the present practice of carrying the horrors of war to helpless civilians, especially women and children. It may be that such a protest might be regarded by many, who claim to be realists, as futile, but may it not be that the heart of mankind is so filled with horror at the present needless suffering that that force could be mobilized in sufficient volume to lessen such cruelty in the days ahead. Even though it may take twenty years, which God forbid, for civilization to make effective its corporate protest against this barbarism, surely strong voices may hasten the day."

There is a solidarity and interdependence about the modern world, both technically and morally, which makes it impossible for any nation completely to isolate itself from economic and political upheavals in the rest of the world, especially when such upheavals appear to be spreading and not declining. There can be no stability or peace either within nations or between nations except under laws and moral standards adhered to by all. International anarchy destroys every foundation for peace. It jeopardizes either the immediate or the future security of every nation, large or small. It is, therefore, a matter of vital interest and concern to the people of the

United States that the sanctity of international treaties and the maintenance of international morality be restored.

The overwhelming majority of the peoples and nations of the world today want to live in peace. They seek the removal of barriers against trade. They want to exert themselves in industry, in agriculture and in business, that they may increase their wealth through the production of wealth-producing goods rather than striving to produce military planes and bombs and machine guns and cannon for the destruction of human lives and useful property.

In those nations of the world which seem to be piling armament on armament for purposes of aggression, and those other nations which fear acts of aggression against them and their security, a very high proportion of their national income is being spent directly for armaments. It runs from thirty to as high as fifty percent. We are fortunate. The proportion that we in the United States spend is far less- eleven or twelve percent.

How happy we are that the circumstances of the moment permit us to put our money into bridges and boulevards, dams and reforestation, the conservation of our soil and many other kinds of useful works rather than into huge standing armies and vast supplies of implements of war.

I am compelled and you are compelled, nevertheless, to look ahead. The peace, the freedom and the security of ninety percent of the population of the world is being jeopardized by the remaining ten percent. who are threatening a breakdown of all international order and law. Surely the ninety percent who want to live in peace under law and in accordance with moral standards that have received almost universal acceptance through the centuries, can and must find some way to make their will prevail.

The situation is definitely of universal concern. The questions involved relate not merely to violations of specific provisions of particular treaties; they are questions of war and of peace, of international law and especially of principles of humanity. It is true that they involve definite violations of agreements, and especially of the Covenant of the League of Nations, the Briand-Kellogg Pact and the Nine Power

Treaty. But they also involve problems of world economy, world security and world humanity.

It is true that the moral consciousness of the world must recognize the importance of removing injustices and well-founded grievances; but at the same time it must be aroused to the cardinal necessity of honoring sanctity of treaties, of respecting the rights and liberties of others and of putting an end to acts of international aggression.

It seems to be unfortunately true that the epidemic of world lawlessness is spreading.

When an epidemic of physical disease starts to spread, the community approves and joins in a quarantine of the patients in order to protect the health of the community against the spread of the disease.

It is my determination to pursue a policy of peace. It is my determination to adopt every practicable measure to avoid involvement in war. It ought to be inconceivable that in this modern era, and in the face of experience, any nation could be so foolish and ruthless as to run the risk of plunging the whole world into war by invading and violating, in contravention of solemn treaties, the territory of other nations that have done them no real harm and are too weak to protect themselves adequately. Yet the peace of the world and the welfare and security of every nation, including our own, is today being threatened by that very thing.

No nation which refuses to exercise forbearance and to respect the freedom and rights of others can long remain strong and retain the confidence and respect of other nations. No nation ever loses its dignity or its good standing by conciliating its differences, and by exercising great patience with, and consideration for, the rights of other nations.

War is a contagion, whether it be declared or undeclared. It can engulf states and peoples remote from the original scene of hostilities. We are determined to keep out of war, yet we cannot insure ourselves against the disastrous effects of war and the dangers of involvement. We are adopting such measures as will minimize our risk of involvement, but we cannot have complete protection in a world of disorder in which confidence and security have broken down.

If civilization is to survive the principles of the Prince of Peace must be restored. Trust between nations must be revived.

Most important of all, the will for peace on the part of peace-loving nations must express itself to the end that nations that may be tempted to violate their agreements and the rights of others will desist from such a course. There must be positive endeavors to preserve peace.

America hates war. America hopes for peace. Therefore, America actively engages in the search for peace.³⁹⁶

³⁹⁶ Online unter URL: <http://millercenter.org/president/speeches/speech-3310>. [07.10.2014]

7.5 Telegramm-Kommunikation von Adolf Hitler und Franklin D. Roosevelt, September 1938

“Telegram

BERLIN, September 27, 1938

To His Excellency the President of the United States of America, Mr. Franklin Roosevelt, Washington.

In your telegram received by me on September 26 Your Excellency addressed an appeal to me in the name of the American people, in the interest of the maintenance of peace, not to break off negotiations in the dispute which has arisen in Europe, and to strive for a peaceful, honorable, and constructive settlement of this question. Be assured that I can fully appreciate the lofty intention on which your remarks are based and that I share in every respect your opinion regarding the unforeseeable consequences of a European war. Precisely for this reason, however, I can and must decline all responsibility of the German people and their leaders, if the further development, contrary to all my efforts up to the present, should actually lead to the outbreak of hostilities.

In order to arrive at a fair judgment regarding the Sudeten German problem under discussion, it is indispensable to consider the incidents in which, in the last analysis, the origin of this problem and its dangers had its cause. In 1918 the German people laid down their arms in the firm conviction that, by the conclusion of peace with their enemies at that time, those principles and ideals would be realized which had been solemnly announced by President Wilson, and just as solemnly accepted as binding by all the belligerent Powers. Never in history has the confidence of a people been more shamefully betrayed than was then. The peace conditions imposed on the conquered nations by the treaties concluded in the faubourgs of Paris have fulfilled none of the promises given. Rather they have created in Europe a political regime which made of the conquered nations' world pariahs without rights, and which must have been recognized in advance by every discerning person as untenable.

One of the points in which the character of the dictates of 1919 was most clearly revealed was the founding of the Czechoslovak State and the establishment of its frontiers without any consideration for history or nationality. The Sudetenland was also included therein, although this area had always been German and although its inhabitants, after the destruction of the Hapsburg [sic!] Monarchy, had unanimously declared their desire for Anschluss to the German Reich. Thus the right of self-determination, which had been proclaimed by President Wilson as the most important basis of national life, was simply denied to the Sudeten Germans.

But that was not enough. In the treaties of 1919 certain obligations with regard to the German people, which according to the text were far reaching, were imposed on the Czechoslovak State. These obligations too were disregarded from the first. The League of Nations has completely failed in the task assigned to it of guaranteeing the fulfillment of these obligations. Since then the Sudetenland has been engaged in the severest struggle for the maintenance of its German character.

It was a natural and inevitable development that, after the recovery of strength of the German Reich and after the reunion of Austria with it, the desire of the Sudeten Germans for preservation of their culture and for closer union with Germany increased. Despite the loyal attitude of the Sudeten German Party and its leaders, differences with the Czechs became ever stronger. From day to day it became more evident that the Government in Prague was not disposed seriously to consider the most elementary rights of the Sudeten Germans. On the contrary, they attempted by increasingly violent methods to enforce the Czechization of the Sudetenland. It was inevitable that this procedure should lead to ever greater and more serious tension.

The German Government at first did not intervene in any way in this development and maintained its calm restraint even when, in May of this year, the Czechoslovak Government proceeded to a mobilization of their army, under the purely fictitious pretext of German troop concentrations. The renunciation of military counter-measures in Germany at that time, however, only served to strengthen the uncompromising attitude of the Prague Government. This was clearly shown by the course of the negotiations for a peaceful settlement of the Sudeten German Party with the Government. These negotiations produced the conclusive proof that the

Czechoslovak Government was far removed from treating the Sudeten German problem in a fundamental manner and bringing about an equitable solution.

Consequently, conditions in the Czechoslovak State, as is generally known, have in the last few weeks become completely intolerable. Political persecution and economic oppression have plunged the Sudeten Germans into untold misery. To characterize these circumstances it will suffice to refer to the following:

We reckon at present 214,000 Sudeten German refugees who had to leave house and home in their ancestral country and flee across the German frontier, because they saw in this the last and only possibility of escaping from the revolting Czech regime of force and bloodiest terror. Countless dead, thousands of wounded, tens of thousands of people detained and imprisoned, and deserted villages, are the accusing witnesses before world opinion of an outbreak of hostilities, and as you in your telegram rightly fear, carried out for a long time by the Prague Government, to say nothing of German economic life in the Sudeten German territory systematically destroyed by the Czech Government for 20 years, and which already shows all the signs of ruin which you anticipate as the consequence of an outbreak of war.

These are the facts which compelled me in my Nuremberg speech of September 13 to state before the whole world that the deprivation of rights of 3 1/2 million Germans in Czechoslovakia must cease, and that these people, if they cannot find justice and help by themselves, must receive both from the German Reich. However, to make a last attempt to reach the goal by peaceful means, I made concrete proposals for the solution of the problem in a memorandum delivered to the British Prime Minister on September 23, which in the meantime has been made public. Since the Czechoslovak Government had previously declared to the British and French Governments that they were already agreed that the Sudeten German settlement area should be separated from the Czechoslovak State and joined to the German Reich, the proposals of the German memorandum aim at nothing else than to bring about a prompt, sure, and equitable fulfillment of that Czechoslovak promise.

It is my conviction that you, Mr. President, when you realize the whole development of the Sudeten German problem from its inception to the present day, will recognize that the German Government have truly not been lacking either in patience or in a

sincere desire for a peaceful understanding. It is not Germany who is to blame for the fact that there is a Sudeten German problem at all and that the present untenable conditions have arisen from it. The terrible fate of the people affected by the problem no longer admits of a further postponement of its solution. The possibilities of arriving at a just settlement by agreement are therefore exhausted with the proposals of the German memorandum. It now rests, not with the German Government, but with the Czechoslovak Government alone, to decide if they want peace or war.

ADOLF HITLER³⁹⁷

“President Roosevelt to the Chancellor of Germany (Hitler), [Telegram], SEPTEMBER 27, 1938.

I desire to acknowledge Your Excellency's reply to my telegram of September 26. I was confident that you would coincide in the opinion I expressed regarding the unforeseeable consequences and the incalculable disaster which would result to the entire world from the outbreak of a European war.

The question before the world today, Mr. Chancellor, is not the question of errors of judgment or of injustices committed in the past. It is the question of the fate of the world today and tomorrow. The world asks of us who at this moment are heads of nations the supreme capacity to achieve the destinies of nations without forcing upon them as a price, the mutilation and death of millions of citizens.

Resort to force in the Great War failed to bring tranquility. Victory and defeat were alike sterile. That lesson the world should have learned. For that reason above all others I addressed on September 26 my appeal to Your Excellency and to the President of Czechoslovakia and to the Prime Ministers of Great Britain and of France.

The two points I sought to emphasize were, first, that all matters of difference between the German Government and the Czechoslovak Government could and should be settled by pacific methods; and, second, that the threatened alternative of

³⁹⁷ Documents on German Foreign Policy, series D (1937-1945), vol. 2, 1949, S. 960-962.

the use of force on a scale likely to result in a general war is as unnecessary as it is unjustifiable. It is, therefore, supremely important that negotiations should continue without interruption until a fair and constructive solution is reached.

My conviction on these two points is deepened because responsible statesmen have officially stated that an agreement in principle has already been reached between the Government of the German Reich and the Government of Czechoslovakia, although the precise time, method and detail of carrying out that agreement remain at issue.

Whatever existing differences may be, and whatever their merits may be-and upon them I do not and need not undertake to pass-my appeal was solely that negotiations be continued until a peaceful settlement is found, and that thereby a resort to force be avoided.

Present negotiations still stand open. They can be continued if you will give the word. Should the need for supplementing them become evident, nothing stands in the way of widening their scope into a conference of all the nations directly interested in the present controversy. Such a meeting to be held immediately-in some neutral spot in Europe-would offer the opportunity for this and correlated questions to be solved in a spirit of justice, of fair dealing, and, in all human probability, with greater permanence. In my considered judgment, and in the light of the experience of this century, continued negotiations remain the only way by which the immediate problem can be disposed of upon any lasting basis. Should you agree to a solution in this peaceful manner I am convinced that hundreds of millions throughout the world would recognize your action as an outstanding historic service to all humanity. Allow me to state my unqualified conviction that history, and the souls of every man, woman, and child whose lives will be lost in the threatened war will hold us and all of us accountable should we omit any appeal for its prevention. The Government of the United States has no political involvements in Europe, and will assume no obligations in the conduct of the present negotiations. Yet in our own right we recognize our responsibilities as a part of a world of neighbors. The conscience and the impelling

desire of the people of my country demand that the voice of their government be raised again and yet again to avert and to avoid war.

FRANKLIN D. ROOSEVELT³⁹⁸

³⁹⁸ Online unter URL: <http://www.ibiblio.org/pha/paw/115.html>

7.6 Literatur- und Quellenverzeichnis

7.6.1 Primärliteratur

Hörspielskript online unter URL:

http://nc.as.ua.edu/radio_lab/transcripts/pdf/otr/waroftheworlds.pdf [29.09.2014]

Wells, Herbert George. *The War of the Worlds*. New York: Signet Classics, 2007.

7.6.2 Sekundärliteratur

7.6.2.1 Bücher und Artikel

Allen, Craig M. Franklin D. Roosevelt (FDR), in: Godfrey, Donald G. u.a. (Hrsg.): *Historical Dictionary of American Radio*. Westport u.a.: Greenwood Press, 1998, S. 350-351.

APA online:

http://www.apa.at/Site/Nachrichtenagentur/Die_Geschichte_der_APA_in_Jahreszahlen.de.html [28.08.2014]

Arnheim, Rudolf. *The World of the Daytime Serial*, in: Schramm, Wilbur (Hrsg.): *Mass Communications*. Urbana: University of Illinois Press, 1960, S. 392-411.

Beja, Morris (Hrsg.): *Perspectives on Orson Welles*, Boston [u.a.]: Hall [u.a.], 1995.

Brady, Frank. *Citizen Welles. A Biography of Orson Welles*. New York: Scribner's, 1989.

Cantril, Hadley. *The invasion from Mars. A Study in the Psychology of Panic*. Princeton: Princeton University Press, 1940.

Chobra, Frank. Orson George Welles, in: Godfrey, Donald G. u.a. (Hrsg.): *Historical Dictionary of American Radio*. Westport u.a.: Greenwood Press, 1998, S. 411-412.

Cooney, Terry A. *Balancing Acts: American Thought and Culture in the 1930s*. New York: Twayne, 1995.

Czöppan, Margit. *Das Original-Ton-Hörspiel*. Wien: Diplomarbeit, 1979.

Davie, William R. The Great Depression, in: Godfrey, Donald G. u.a. (Hrsg.): Historical Dictionary of American Radio. Westport u.a.: Greenwood Press, 1998, S. 119-120.

Eldridge, David. American Culture in the 1930s. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2008.

Faulstich, Werner. Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel 'The War of the Worlds' (1938) von Orson Welles. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981.

Fielding, Raymond. HBO's reintroduction of the March of Time. URL: https://www.hboarchives.com/marchoftime/Professor_Fielding_Preface.pdf [07.08.2014].

Fink, Howard. The Sponsor's v. the nation's choice: North American Radio Drama, in: Lewis, Peter (Hrsg.): Radio Drama. New York: Longman, 1981, S. 185-243.

Fischer, Eugen Kurt. Das Hörspiel. Form und Funktion. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1964.

Geduld, Harry M.: Welles or Wells? - A Matter of Adaptation, in Beja, Morris (Hrsg.): Perspectives on Orson Welles. Boston [u.a.]: Hall [u.a.], 1995, S. 260-272.

Godfrey, Donald G. u.a. (Hrsg.). Historical Dictionary of American Radio. Westport u.a.: Greenwood Press, 1998.

Granier, Gerhard u.a. (Hrsg.). Das Bundesarchiv und seine Bestände. Ausgaben 10-12. Boppard am Rhein: Boldt, 1977.

Hagen, Wolfgang. Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA. München: Wilhelm Fink Verlag, 2005.

Halpern, Paul. The Quest for alien planets. New York [u.a.]: Plenum Press, 1997

Houseman, John. Run-Through. A Memoir. London: Penguin, 1973.

Huwiler, Elke. Erzähl-Ströme im Hörspiel. Zur Narratologie der elektro-akustischen Kunst. Paderborn: mentis Verlag GmbH, 2005.

Jackaway, Gwenyth. America's press-radio war of the 1930s. A case study in battles between old and new media, in: Historical Journal of Film, Radio & Television. Volume 14, Issue 3, 1994, S. 299-314.

Keith, Michael C. The Long Road to Radio Studies, in: Journal of Broadcasting & Electronic Media, Volume 51, Issue 3, 2007, S. 530-536.

Klippert, Werner. Elemente des Hörspiels. Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag, 1977. URL: <http://hoerspiel.informatik.hu-berlin.de/manuskripte/dokumentation/hoerspielelemente.pdf> [09.10.2014].

Knilli, Friedrich. Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels. Stuttgart: Kohlhammer, 1961.

Lazarsfeld, Paul/Field, Harry. The People look at Radio. 1946. URL: http://archive.org/stream/peoplelookatradi00colurich/peoplelookatradi00colurich_djvu.txt [07.10.2014].

Leaming, Barbara. Orson Welles. A Biography. New York: Viking Penguin, 1985.

Lewis, Peter. Radio Drama. New York: Longman, 1981.

Lichty, Lawrence W. The March of Time, in: Godfrey, Donald G. u.a. (Hrsg.): Historical Dictionary of American Radio. Westport u.a.: Greenwood Press, 1998, S. 247-249.

Longman Dictionary of Contemporary English, 4. Auflage, Harlow: Pearson Education Limited, 2003.

Mayer, Horst Friedrich. Die Entenmacher. Wien [u.a.]: Deuticke, 1998

Mayring, Philipp. Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 7. Auflage, Weinheim: Deutscher Studien Verlag, 2000.

Miller, Edward D. Emergency Broadcasting and 1930s American Radio. Philadelphia: Temple University Press, 2003.

O'Dell, Cary. Fibber McGee & Molly, in: Godfrey, Donald G. u.a. (Hrsg.): Historical Dictionary of American Radio. Westport u.a.: Greenwood Press, 1998, S. 158.

Rebhandl, Bert. Orson Welles. Genie im Labyrinth. Wien: Zsolnay Verlag, 2005.

Schmedes, Götz. Medientext Hörspiel. Ansätze einer Hörspielsemiotik am Beispiel der Radioarbeiten Alfred Behrens. Münster [u.a.]: Waxmann, 2002.

Schramm, Wilbur. Mass Communications. Urbana: University of Illinois Press, 1960.

Schunk, Henrik. The War of the Media Worlds. URL:

http://goldsmiths.academia.edu/HenrikSchunk/Papers/103330/The_War_of_the_Media_Worlds_Orson_Welles_radio_production_of_The_War_of_the_worlds_and_the_resulting_panic_as_reported_in_and_partially_created_by_the_media [30.10.2013]

Schwitzke, Heinz. Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte. Köln/Berlin: 1963.

URL: [http://www.mediaculture-](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/schwitzke_hoerspiel/schwitzke_hoerspiel.pdf)

[online.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/schwitzke_hoerspiel/schwitzke_hoerspiel.pdf](http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/user_upload/Medienbildung_MCO/fileadmin/bibliothek/schwitzke_hoerspiel/schwitzke_hoerspiel.pdf) [09.10.2014].

Strupp, Christoph. Mediale Massenpanik? Orson Welles' Radio-Hörspiel „War of the Worlds“ (1938), in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History. 8, 2011, S. 322-327; Online-Ausgabe: 8 (2011), H. 2. URL: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40209150/default.aspx> [letzter Zugriff: 20.08.2014]

Weise, Eckhard. Orson Welles. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1996.

Welles, Orson/Bogdanovich, Peter. Hier spricht Orson Welles. Weinheim/Berlin: Quadriga Verlag, 1994.

Würffel, Stefan Bodo. Das deutsche Hörspiel. Stuttgart: Metzler, 1978.

7.6.2.2 Zeitungsartikel

USA

New York Post vom 1. November 1938. S. 3 und vom 31. Oktober 1938. S. 1, 11, 21.
Online unter:

<http://fultonhistory.com/my%20photo%20albums/All%20Newspapers/New%20York%20NY%20Evening%20Post/index.html> [14.10.2014].

The New York Times vom 31. Oktober 1938 und 1. November 1938. Online-Archiv:
<http://www.nytimes.com/ref/membercenter/nytarchive.html> [18.07.2014].

Trenton Evening Times vom 1. November 1938 und vom 31. Oktober 1938, online unter: <http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents.htm> [12.08.2014].

Trenton Gazette vom 1. November 1938, online unter: <http://www.war-of-the-worlds.co.uk/documents.htm> [12.08.2014].

The New York Daily News vom 31. Oktober 1938. Online-Archiv:
www.nydailynews.com [12.08.2014].

Radio Guide Magazine, online unter:

http://www.americanradiohistory.com/Radio_Guide_Master_Page.htm#1938
[20.08.2014].

Nebraska State Journal vom 31. Oktober 1938, online unter: <http://www.war-of-the-worlds.org/Radio/Newspapers/Oct31/NSJ.html> [20.08.2014].

The Frederick Post vom 1. November 1938, online unter: www.rarenewspapers.com
[12.08.2014].

Schweiz

Neue Zürcher Zeitung vom 31. Oktober 1938, S. 2. Online-Archiv:
<http://zeitungsarchiv.nzz.ch/> [03.10.2014].

Italien

La Stampa vom 31. Oktober 1938, S. 5 und vom 12. November 1938. Online-Archiv: www.archiviolaStampa.it [14.10.2014].

Großbritannien

The Times vom 1. November 1938, S. 14. Online-Archiv: <http://www.thetimes.co.uk/tto/archive/> [20.07.2014].

The Telegraph vom 31. Oktober 1938. Online-Archiv: <http://www.telegraph.co.uk/archive/> [14.10.2014].

The Manchester Guardian vom 1. November 1938, S. 11. Online-Archiv: <http://www.theguardian.com/gnm-archive> [14.10.2014].

Frankreich

Online unter: <http://gallica.bnf.fr/> [24.08.2014]

Le Figaro vom 1. November 1938, S. 1, vom 2. November 1938, S. 2 und 6 und vom 8. November 1938, S. 4.

Deutschland

Staatsbibliothek Berlin, online unter:

http://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/kalender/year/1938/?no_cache=1 [19.08.2014]

Pommersche Zeitung vom 1. November 1938, S. 1 und vom 2. November 1938, S. 3.

Deutsches Nachrichtenbüro vom 1. November 1938, erste Vormittagsausgabe.

Rheinsberger Zeitung vom 1. November 1938, S. 2.

Fehrbelliner Zeitung vom 2. November 1938, S. 3.

Freiburger Zeitung vom 31. Oktober 1938, S. 1.

Österreich

Österreichische Nationalbibliothek, online unter:

http://search.obvsg.at/primo_library/libweb/action/search.do?dscnt=0&scp.scps=scope%3A%28ONB_aleph_acc%29%2Cscope%3A%28ONB_aleph_onb02%29&tab=default_tab&mode=Advanced&vl%2845740927UI3%29=ONB_journal&vid=ONB.

[24.08.2014].

Das kleine Blatt vom 1. November 1938, S. 4.

Wiener Zeitung vom 1. November 1938, S. 9.

Wiener Neueste Nachrichten vom 2. November 1938, S. 10.

Vorarlberger Tagblatt vom 2. November 1938

Neue freie Presse vom 1. November 1938

Neues Wiener Journal vom 1. November 1938

(Österreichische) Volks Zeitung vom 1. November 1938.

7.6.3 Audioquellen

Originalaufnahme ‚The War of the Worlds‘ vom 30.10.1938, online unter URL: <http://www.mercurytheatre.info/> [20.10.2014].

Interview: Orson Welles on ‚The War of the Worlds‘. Online unter URL: <http://www.youtube.com/watch?v=gfNsCcOHsNI> [14.10.2014].

Hörspiele von und mit Orson Welles aus dem Jahr 1938

First Person Singular, Regie: Orson Welles

Dracula von Bram Stoker

Produktion: CBS Network

Sendung: 11.07.1938

Treasure Island von Robert Louis Stevenson

Produktion: CBS Network

Sendung: 18.07.1938

A Tale of Two Cities von Charles Dickens

Produktion: CBS Network

Sendung: 25.07.1938

The 39 Steps von John Buchan

Produktion: CBS Network

Sendung: 01.08.1938

Three Short Stories: I'm a fool von Sherwood Anderson, ***My little Boy*** von Carl Ewald, ***The Open Window*** von Hector Hugh Munro

Produktion: CBS Network

Sendung: 08.08.1938

Abraham Lincoln von John Drinkwater

Produktion: CBS Network

Sendung: 15.08.1938

The Affairs of Anatol von Arthur Schnitzler

Produktion: CBS Network

Sendung: 22.08.1938

The Count of Monte Cristo von Alexandre Dumas

Produktion: CBS Network

Sendung: 29.08.1938

The Man who was Thursday von G. K. Chesterton

Produktion: CBS Network

Sendung: 05.09.1938

The Mercury Theatre on the Air, Regie: Orson Welles

Julius Caesar von William Shakespeare

Produktion: CBS Network

Sendung: 11.09.1938

Jane Eyre von Charlotte Bronte

Produktion: CBS Network

Sendung: 18.09.1938

Sherlock Holmes von Sir Arthur Conan Doyle nach dem Stück von William Gillette

Produktion: CBS Network

Sendung: 25.09.1938

Oliver Twist von Charles Dickens

Produktion: CBS Network

Sendung: 02.10.1938

Hell on Ice von Edward Ellsberg

Produktion: CBS Network

Sendung: 09.10.1938

Seventeen von Booth Tarkington

Produktion: CBS Network

Sendung: 16.10.1938

Around the World in 80 Days von Jules Verne

Produktion: CBS Network

Sendung: 23.10.1938

The War of the Worlds von H. G. Wells

Produktion: CBS Network

Sendung: 30.10.1938

Heart of Darkness von Joseph Conrad und Life with Father von Clarence Day

Produktion: CBS Network

Sendung: 06.11.1938

A Passenger to Bali von Ellis St. Joseph

Produktion: CBS Network

Sendung: 13.11.1938

The Pickwick Papers von Charles Dickens

Produktion: CBS Network

Sendung: 20.11.1938

Clarence von Booth Tarkington

Produktion: CBS Network

Sendung: 27.11.1938

The Bridge of San Luis Rey von Thornton Wilder

Produktion: CBS Network

Sendung: 04.12.1938

7.6.4 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 12

Abbildung 2 15

Abbildung 3 52

Ich erkläre hiermit, die vorliegende Diplomarbeit ohne fremde Hilfe verfasst zu haben. Übernommene Gedanken und Ideen aus fremden Arbeiten wurden als solche gekennzeichnet.

Wien, am 06. November 2014

Carina Wögerbauer

Lebenslauf

Persönliche Daten

Geburtsdatum: 04.10.1987

Geburtsort: Wels

Staatsbürgerschaft: Österreich

Familienstand: ledig

Schulbildung

1993-1997

Volksschule St. Martin/Traun

1997-2005

Bundesrealgymnasium Traun

Seit 10/2005

Theater- Film- und
Medienwissenschaft an der Universität
Wien

10/2005-05/2011

English and American Studies an der
Universität Wien, Abschluss: Bachelor
of Arts

Praktika

07/2008

Praktikum ORF OÖ

03/2009-05/2009

Hospitanz Kulturhauptstadt Linz09

06/2009

Praktikum LT1 Privatfernsehen