

EINFÜHRUNG

Als im Mai 1949 mit der Ratifizierung des Grundgesetzes die Bundesrepublik Deutschland geschaffen wurde, hatten die Menschen den tonangebenden Schlager der letzten Karnevalssaison noch im Ohr: „Wir sind die Eingeborenen von Trizonesien“. Um diese Zeit waren die Rundfunkanstalten der westlichen Besatzungszonen, auch Trizone genannt, bereits in deutsche Hände übergeben worden. Bei der Neuorganisation des Rundfunks in Deutschland hatten sich die Besatzungsmächte an den jeweiligen Strukturen ihrer Heimatländer orientiert. In der britischen Zone wurde nach dem Vorbild der BBC eine zentrale Rundfunkanstalt gegründet: der NWDR mit Sitz in Hamburg und mit Funkhäusern in Köln, Hannover und Berlin. Die Amerikaner bevorzugten eine dezentrale Struktur, was zur Wiedererstehung der Rundfunkanstalten in Frankfurt (HR), Stuttgart (SDR) und München (BR) führte; sogar die US-Enklave Bremen bekam eine eigene Rundfunkanstalt (RB). Außerdem riefen die Amerikaner RIAS Berlin ins Leben. Die Franzosen gründeten eine neue Radiostation am Sitz ihres Hauptquartiers in Baden-Baden (SWF) und für das Saarland Radio Saarbrücken. In der Sowjetischen Besatzungszone war eine Woche nach der Gründung der Bundesrepublik durch eine Volksabstimmung die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik bestätigt worden. Und obwohl durch die Wahl von zwei Oberbürgermeistern auch die Teilung Berlins praktisch vollzogen war, residierte der bereits 1945 unter sowjetischer Kontrolle errichtete „Demokratische Rundfunk“ mit seinen Programmen Berliner Rundfunk, Mitteldeutscher Rundfunk sowie Deutschlandsender weiter im Funkhaus an der Masurinallee, das im westlichen Teil der Stadt lag. Mit der Gründung des „Staatlichen Rundfunkkommittees“ und dem Umzug nach Ober-Schöneweide sollte es zwar noch einige Jahre dauern, aber die Richtung zum zentralistischen Staatsrundfunk war bereits vorgezeichnet.

Im Westen wie im Osten hatte es der Rundfunk immer noch mit einem ungeheuren kulturellen Nachholbedarf der Bevölkerung zu tun. Zwar kam, zumindest in der Bundesrepublik, dank der Mittel des Marshall-Plans der Wiederaufbau langsam in Gang, aber viele Theater und Opernhäuser waren zerstört, an provisorischen Spielstätten mussten Ensembles und Orchester neu gebildet und die notwendigen Subventionen bereitgestellt werden. Die Verlagsproduktion war wieder angelaufen, aber viele Leser verdienten nicht genug, um sich die vergleichsweise teuren Bücher leisten zu können, preiswerte Taschenbücher gab es noch nicht; der Rowohlt-Taschenbuchverlag zum Beispiel mit seinen Rotations-Romanen (rororo) wurde erst 1953 gegründet. In dieser Situation kam dem Rundfunk und vor allem dem Hörspiel eine große Bedeutung zu. Für jedermann erreichbar wurden hier die neuen Stücke von Arthur Miller und Jean Paul Sartre, von Paul Claudel und Thornton Wilder, von Albert Camus und Jean Giraudoux genau so gespielt, wie die klassischen Repertoire-Stücke des Theaters. Und nach und nach meldeten sich die zeitgenössischen Autoren mit Originalhörspielen zu Wort.

Die in diesem Band dokumentierten Hörspielproduktionen der frühen 50er Jahre bieten ein buntes, abwechslungsreiches Bild. Beim ersten Durchblättern prägen sich drei signifikante Merkmale ein: Es tauchen immer wieder die Namen derselben Autoren und Regisseure auf, es erscheinen viele Titel (derselben Autoren) mehrfach, schließlich muss

man, wenn man genauer hinsieht und nach der Archivnummer sucht, feststellen, dass von den dokumentierten Produktionen weniger als die Hälfte auf Tonträgern erhalten geblieben ist. Die wichtigsten Hörspielproduktionen sind darunter, bis auf einige wichtige Ausnahmen, z.B. das erste Hörspiel von Alfred Andersch, „Biologie und Tennis“, ein Zeitstück, das die Frage nach der Moral von Widerstand und Mitläufertum in der Nazi-Diktatur nicht mit einer symbolträchtigen Parabel, sondern mit einer selbsterlebten Geschichte beantwortet. Es gab zwei Produktionen, eine beim BR und eine beim HR, die 1950 im Abstand von wenigen Monaten gesendet worden waren. Beide Produktionen sind gelöscht worden. Über die Gründe kann man nur spekulieren.

Außer Alfred Andersch, der mit dem HR und BR gleich zwei Partner hatte, schrieben in diesen Jahren (1950/51) erste Hörspiele auch Leopold Ahlsen (BR), Friedrich Dürrenmatt (BR) und Peter Hirche (SDR), um nur einige zu nennen; 1952 kamen dann Heinrich Böll (HR), Wolfgang Hildesheimer (NWDR Hamburg), Walter Jens (SWF), Erich Kuby (HR), Siegfried Lenz (NWDR Hamburg) und Martin Walser (SDR) hinzu. Dominierend waren aber die vielgespielten Autoren, von denen die meisten schon vor 1950 in den Programmen vertreten waren; dazu gehört Christian Bock, der 1950/51 nicht weniger als 29 Hörspiele schrieb (einige zusammen mit Herbert Reinecker); die meisten wurden in Hamburg produziert, andere beim SDR, SWF und RIAS Berlin; Josef Martin Bauer brachte es auf 13 Titel, die ebenfalls nach Proporz verteilt wurden: Hamburg bekam z. B. vier Stücke, Köln zwei, Stuttgart zwei, Frankfurt zwei und Bremen eins. Ähnlich verfahren auch die anderen Autoren, die mehr oder weniger vom Hörspiel lebten: Axel Eggebrecht, Max Gundermann, Kurt Heynicke, Otto Heinrich Kühner, Alfred und Gisela Prugel, Gerhart-Hermann Mostar, Herbert Reinecker, Heinz Oskar Wuttig u.a.

Auch im „Demokratischen Rundfunk“ der DDR spielen die Adaptionen von Bühnenstücken eine Hauptrolle. Neben den Klassikern des Theater-Repertoires wurden vor allem auch Stücke von Autoren wie Gogol, Gorki, Puschkin und Tschechow produziert, aber die waren im Westen genau so häufig vertreten. Bei den Originalhörspielen standen aktuelle politische Themen im Vordergrund, es ging um den Aufbau des Sozialismus in der DDR und in den anderen Ländern des Ostblocks, aber auch um die Zeit des Nationalsozialismus, den Zweiten Weltkrieg und um die Auseinandersetzung mit den Entwicklungen in den kapitalistischen Ländern. Unter den jüngeren Autoren sind Rudolf Leonhard, Gerhard Rentzsch und Günther Rücker besonders häufig vertreten. Rudolf Leonhard zum Beispiel nimmt in seinem Hörspiel „Der achtunddreißigste Breitengrad“ den Korea-Krieg zum Anlass für eine kritische Auseinandersetzung mit der Politik der USA; das Hörspiel endet mit dem Triumph der „Friedenskämpfer“ über die „Kriegshetzer“. Gerhard Rentzsch behandelt in „Der Soldat Douglas Nick Natherlee“ die Antikriegsthematik aus der Perspektive eines amerikanischen GIs, der während der Herbstmanöver 1950 in der Lüneburger Heide Fahnenflucht begeht und von den Suchtrupps in den Selbstmord getrieben wird. Der Regisseur dieses realistischen Gegenwartshörspiels ist Günther Rücker, der in einem eigenen Originalhörspiel „Anruf Berlin“ die wieder beginnende Rüstungsproduktion in der BRD anprangert. Das erstaunlichste Antikriegsstück stammt von Walter Karl Schweickert „Herhören, hier spricht Jesus Hackenberger“. In einer Nervenklinik kurz nach Kriegsende brüstet sich der Feldweibel Hackenberger mit seinen Gräueltaten, die er während des Krieges als „Herr über Leben und Tod“ begangen hat. Die schillerndste Figur unter den jungen Autoren

des DDR-Rundfunks ist der Rechtsanwalt Friedrich Karl Kaul, der in den Jahren von 1946 bis 1949 bereits sieben Hörspiele beigesteuert hatte. In seinem Hörspiel „Funkhaus Masurenallee“ beschäftigt er sich im Oktober 1951 mit dem Verfahren gegen den Rundfunkmitarbeiter Richard Gladewitz und andere, die er sechs Wochen zuvor an einem Westberliner Schwurgericht gegen den Vorwurf des Menschenraubs verteidigt hatte. Tenor der Verteidigung wie des Stückes war es, diesen Vorwurf als ungerechtfertigte Diskreditierung des „Demokratischen Rundfunks“ anzuprangern.

So wie der Rundfunk in jenen Jahren auf die Schriftsteller angewiesen war, so waren die Schriftsteller auf den Rundfunk angewiesen, denn vielen ging es nicht besonders gut. Heinrich Böll schrieb am 2. März 1950 an seinen Freund Ernst Adolf Kunz: „Hörte in einer Sendung über die Lage der deutschen Schriftsteller, dass Rowohlt von jungen Autoren 40 bis 60 (!) Exemplare verkauft hat (!). Im gesamten Bundesgebiet innerhalb eines halben Jahres! Was willst Du mehr!“

Böll war froh über seine Anstellung beim Statistischen Amt für 300.- Mark monatlich. Der Dichter Gottfried Benn sagte bei einer SDR-Autorenkonferenz: „Wir sind dem Rundfunk großen Dank schuldig. Er ist die einzige Institution, die sich für die Literaten interessiert, die ihnen Verdienstmöglichkeiten gibt. Insofern bitte ich die jüngeren Kollegen, die Anregungen, die wir erhalten haben, sich anzueignen, ich glaube es wird sich lohnen.“ Friedrich Dürrenmatt schrieb in seiner autobiographischen Stoff-Sammlung über eine Reise, die er gemeinsam mit Max Frisch Anfang der 50er Jahre zum BR gemacht hatte, um in München, wie Benn in Stuttgart, an einer Autorenkonferenz teilzunehmen: „Die westdeutschen Rundfunkanstalten waren damals unsere Mäzene. Die Intendanten und Dramaturgen benahmen sich auch so. Ohne sie war es unmöglich, sich als Schriftsteller durchs Leben zu schlagen. Sie wussten es, und wir wussten es auch. Ich hatte gerade drei Hörspiele geschrieben, plante zwei weitere. Wie ich glaube, war ‚Bierdermann‘ Frischs zweites Hörspiel, trieb er doch neben der Schriftstellerei noch die Architektur als Nebenberuf.“

Tatsächlich waren von Max Frisch zwei Stücke im Rundfunk gelaufen: „Nun singen sie wieder“ und „Santa Cruz“, allerdings gab es davon insgesamt sechs verschiedene Produktionen, alle in kurzen Abständen bei verschiedenen Rundfunkanstalten entstanden und gesendet, wie es damals üblich war. Auch von Dürrenmatts frühen Hörspielen waren einige mehrfach produziert worden. Von Max Mells „Apostelspiel“ zum Beispiel gab es in sieben Jahren insgesamt acht Produktionen, nur noch übertroffen von Kleists „Der zerbrochene Krug“ mit neun Produktionen, wobei Karl Peter Biltz, der das Stück 1946 beim SWF inszeniert hatte, zwei Jahre später für dieselbe Rundfunkanstalt mit derselben Besetzung eine weitere Produktion herstellte. Biltz kam, wie viele Hörspiel-Dramaturgen und -Regisseure vom Theater, wo Neuinszenierungen an der Tagesordnung sind. Sie übertrugen diese Praxis auf das Radio, obwohl dort seit Kriegsende mit Tonbändern gearbeitet wurde, die man archivieren konnte. Trotzdem wollten sie die Vielfalt der Inszenierungen, vor allem von hervorragenden Stücken, beibehalten und dass man auf diese Weise auch die finanzielle Situation der Autoren verbessern konnte, war durchaus erwünscht. Der Hamburger Hörspielchef Heinz Schwitzke, ein altgedienter Rundfunkmann, ging sogar noch einen Schritt weiter: Er richtete, um nicht nur das Nacheinander, sondern vor allem das Nebeneinander verschiedener Inszenierungen desselben Stückes ganz planvoll betreiben zu können, mit der Stuttgarter Dramaturgie

unter Gerhard Prager 1951 eine „Gemeinschaftsredaktion“ ein, deren Ziel es war, „die besten Ergebnisse ihrer Arbeit jeweils für beide Anstalten nutzbar zu machen.“

Die Rechnung, auf die Schwitzke sich berief, ist frappierend einfach und gilt heute noch, zumindest für die „großen“ Hörspiele. Damals hatten nach und nach alle Rundfunkanstalten – bedingt durch die Einführung der Ultrakurzwelle – zwei Programme, in denen es wöchentlich je einen Hörspiel-Termin gab. Dafür standen Übernahmen und Wiederholungen vorhandener Produktionen zur Verfügung. Worauf es aber ankam, das waren die Neuproduktionen, die „Premieren“, wie man damals sagte, dafür war ein Drittel der Termine vorgesehen. Das hieß für die Dramaturgen: Mindestens 30 bis 40 neue Hörspiele waren von jeder Rundfunkanstalt zu produzieren. Da es, laut Schwitzke, so viele gute Stücke gar nicht geben kann, muss das, was da ist, geteilt werden. Dass gute Hörspielmanuskripte nicht nur einmal, sondern mehrfach produziert wurden, war nicht neu; neu war das Management der Ressourcen, das hier seinen Anfang nahm. Schwitzkes Begründung: „Man muss nicht Marxist sein, um die Bedeutung organisatorischer und ökonomischer Fragen gerade auch im Kulturellen zu respektieren.“ Wohin das, auf dem Weg über Co-Produktionen am Ende führen wird, soll hier nicht erörtert werden.

Was natürlich auf gar keinen Fall geteilt werden sollte, das waren die Preise. Zum Beispiel der neugegründete „Hörspielpreis der Kriegsblinden“. Bei der ersten Ausschreibung 1951 stand Erwin Wickert mit „Darfst du die Stunde rufen?“ in direkter Konkurrenz zu Günter Eichs Meisterwerk „Träume“. Die Jury entschied sich für Wickerts Hörspiel, „weil hier ebenso mutig wie verantwortungsvoll ein menschliches Problem unserer Zeit aufgegriffen wird, nämlich die Bewältigung des Leidens und Sterbens“. Im fraglichen Zeitraum war Erwin Wickert mit nahezu zehn Produktionen in den Programmen der Sender, vor allem des SDR, vertreten. Am 24. Mai 1950, hatte Günter Eich an Alfred Andersch geschrieben: „Ich hoffe, mich mit Hilfe der Rundfunkarbeit im Laufe des Jahres aus dem finanziellen Abgrund emporzuarbeiten.“

Zu den vielgespielten Autoren gehörte auch Ernst Schnabel, bis 1949 Chefdramaturg und Leiter der Wortprogramme beim NWDR Hamburg, den er dann aus Protest gegen die zunehmende politische Bevormundung verließ, um wieder als freier Schriftsteller zu arbeiten – natürlich vor allem für den Rundfunk. Anfang 1950 wiederholte er ein Experiment, mit dem er drei Jahre zuvor die Radiowelt in Erstaunen versetzt hatte, nämlich mit seinem Hörspiel aus Hörerbriefen "Der 29. Januar 1947". Der NWDR hatte seine Hörer damals gebeten, aufzuschreiben, wie sie diesen Tag erlebt hatten. Es kamen 35 000 Zuschriften, aus denen Schnabel dann das fast zweistündige Hörspiel montierte. Dessen Einmaligkeit beruhte aber nicht nur auf der dramaturgischen Methode, sondern vor allem darauf, dass in diesem Hörspiel, wie in keinem anderen, das alltägliche Leben im kältesten Winter der Nachkriegszeit dargestellt war und zwar ausschließlich anhand von dokumentarischen Berichten und sehr persönlichen Tagebuchblättern der Hörer. Schnabel nannte seinen Erzähler den „neuen Vergil“, in Anlehnung an jenen römischen Dichter, der in seiner Aeneis ebenfalls von einer Nachkriegszeit erzählt, nämlich von der nach dem Trojanischen Krieg.

Der neue Vergil beschreibt zu Beginn des Hörspiels die Lage: „In Deutschland herrschte eine klare, kalte Winternacht. Europa, vom Kriege gelähmt, der erst vor zwanzig Monaten zuende gegangen war, lag unter einem Eispanzer, der bis in den Frühling hinein dauern sollte, und Deutschland in seiner Mitte, das den Erdteil mit

Krieg überzogen hatte, bis er zurückschlug, hatte kapituliert. Seine Städte lagen zerstört, die Menschen hausten in Ruinen. Schuldige und Unschuldige litten. Es gab keine Kohlen und nur für Stunden elektrischen Strom. Die wenigen Fabriken, die nicht ausgebombt waren, hatten die Arbeit eingestellt. Die Arbeitslosen wurden nicht gezählt. Alle zehn Tage wurden Nahrungsmittel zugeteilt. Die Rationen lagen unter dem Existenzminimum. Zu den Millionen Ausgebombten waren Millionen Flüchtlinge gekommen, die mit den zurückflutenden Armeen ihre Heimat verlassen hatten oder von den Siegern vertrieben worden waren.“ Durch das Hörspiel zieht sich, was die Radioprogramme noch viele Jahre prägen sollte: der Suchdienst. Die O-Töne in Schnabels Hörspiel, sind die einzigen, die erhalten geblieben sind.

Am 1. Februar 1950 wurde das Experiment wiederholt, jetzt erhielt der NWDR 80 000 Zuschriften. Um möglichst spontane und authentische Darstellungen zu bekommen, war die Teilnahme, wie drei Jahre zuvor, an die Bedingung geknüpft, dass die Einsendungen den Stempel spätestens des folgenden Tages tragen mussten. Auch diesmal lag das Datum des Tages, über den die Hörer berichten sollten, in der Mitte einer Lebensmittelkarten-Dekade. Doch die größte Not war vorbei. Es ging den Menschen besser – und auch dem Land, überall herrschte Aufbruchstimmung. Es gab zwar ca. zwei Millionen Arbeitslose, aber die Demontage der Industrieanlagen war praktisch eingestellt worden. Die Zeit des Wiederaufbaus kündigte sich an. Einen Tag nach der Sendung des Hörspiels beschloss das Bundeskabinett, die Rationierung der Lebensmittel zu beenden. Aber der Schwarzmarkt florierte noch immer und im Kino lief "Der dritte Mann". Die Figur des skrupellosen Schwarzhändlers Harry Lime, die Drehbuchautor Graham Greene entworfen hatte, war neben Borcherts Beckmann wohl die ausgeprägteste Figur der deutschen Nachkriegszeit. Diese ist spätestens seit dem 18. September 1950 Vergangenheit, da an diesem Tag die Außenminister der drei Westmächte auf ihrer Konferenz in New York die Vereinbarung schließen, den Kriegszustand mit Deutschland zu beenden. Und drei Monate später, genau am 19. Dezember 1950, kommt endlich Walt Disneys „Bambi“ in die deutschen Kinos. Der SWF sendete an diesem Tag Tag eine Hörspielfassung des Bestsellers von Felix Salten, der dem Film zugrunde liegt.

Ernst Schnabel bereitete unterdessen ein Projekt vor, das eines der großen Radioereignisse dieser Jahre werden sollte: eine Sendung über einen Flug um die Erde. Schnabel war der erste Deutsche nach dem Krieg, dem es gelang, einen solchen Plan zu verwirklichen. Die behördlichen Formalitäten dauerten drei Monate, er wurde gegen 99 Krankheiten geimpft, einschließlich der Pest. Sein Flug um die Erde war kein Wettlauf mit der Zeit, wie Jules Verne ihn beschrieben hat, sondern eher eine Zeitreise, denn die Erde hat nicht nur viele Namen, sie zerfällt auch in sehr verschiedene Regionen, die Jahrhunderte voneinander entfernt sind, obwohl man sie in wenigen Stunden mit dem Flugzeug überqueren kann. Stationen der Reise waren: Beirut, Kalkutta, Hongkong, Tokio, Wake Island, Honolulu, San Francisco, Chicago, New York. Am 16. März 1951 landete er wieder in Hamburg. Drei Wochen später waren die Originalaufnahmen geordnet und geschnitten, war das Manuskript geschrieben und das nahezu dreistündige Werk unter der Regie von Fritz Schröder-Jahn produziert: „Interview mit einem Stern. Roman eines Fluges um die Erde“. Alfred Andersch schrieb später: „Ich glaube der Rundfunk hat bis heute nicht begriffen, was ihm an jenem Abend im NWDR widerfahren ist. Er hatte eine Reportage bestellt und bekam ein Epos.“ Ernst Schnabel hatte sich

mit seinem "Interview mit einem Stern" Alfred Döblins Idee zu eigen gemacht, dass durch das Radio die Dichtung, die seit der Erfindung des Buchdrucks mehr und mehr verstummt war, wieder zum Sprechen gebracht werden könne. Mit dem "Roman eines Fluges um die Erde" beginnt die Tradition der "Großen Formen", der epischen Hörspiele, in denen von langen Reisen erzählt wird und von großen Reisen, in denen, wie Schnabel das nannte, „die Wirklichkeit zum Sprechen gebracht wird“.

Im Hörspiel blieben die Bearbeitungen von Theaterstücken und Prosawerken, für die ein großer Nachholbedarf bestand und an denen sich namhafte Schriftsteller beteiligten, immer noch vorherrschend. Langsam aber begannen die Bemühungen der Dramaturgien, die Autoren für Originalhörspiele, das heißt für die Radiokunst als solche zu interessieren, Früchte zu tragen. Anfang der fünfziger Jahre tauchte ein neuer Name in den Spielplänen auf, der wie kein anderer die Hörspielarbeit auf Jahre hinaus prägen sollte: Günter Eich. Am 21. Juli 1950 sendete der BR sein Hörspiel „Geh nicht nach El Kuwehd“, die dramaturgisch außerordentlich raffinierte Parabel vom doppelten Tod des Kaufmanns Mohallab, die später das am meisten inszenierte Eich-Hörspiel werden sollte und sein erster Erfolg. Dann ging es Schlag auf Schlag, obwohl Eich ein langsamer Arbeiter war. Am 6. August 1950 brachte der SDR die Maupassant-Bearbeitung „Das Diamantenhalsband“, einen Monat später folgte „Ein Traum am Edsin Gol“, ein Stück, das bereits in den 30er Jahren entstanden war. Am 20. Dezember 1950 fand beim NWDR die Ursendung des Gegenwartsstücks „Die gekaufte Prüfung“ statt, dem ein authentischer Bestechungsfall zugrunde lag. Wegen weiterer Originalhörspiele war Eich mit mehreren Rundfunkanstalten im Gespräch, mit dem SWF zum Beispiel, wo Manfred Häberlen für die Autorenkontakte zuständig war, aber auch mit den Dramaturgien in München und Hamburg.

In dieser Situation beschloss Gerhard Prager in Stuttgart, Günter Eich (und einige andere Autoren) gegen Zahlung einer Pauschale fest an den SDR zu binden. Für 500,-DM monatlich sollte Eich dem SDR pro Jahr vier neue Hörspiele liefern. Eich ließ sich darauf ein. Er arbeitete, wie aus seinen Notizbüchern hervorgeht, an mehreren Projekten, darunter an einem mit dem Titel „Träume“, das Gerhard Prager, der es nicht bekam, später als die „Geburtsstunde des deutschen Hörspiels“ bezeichnete. Eich beendete die Reinschrift am 31. August 1950 und schickte das Manuskript an den Bayerischen Rundfunk, der zu einem Preisausschreiben eingeladen hatte. Dort wurde das Manuskript bereits von der Vorjury als nicht preisverdächtig ausgeschieden. Am Ende fand man unter 500 Einsendungen kein Stück, das des ausgeschriebenen Preises für würdig befunden wurde. Mit Eichs Hörspiel „Träume“ war nicht nur die Jury in München überfordert; auch die Jury des Hörspielpreises der Kriegsblinden konnte sich 1951 nicht für das Stück entscheiden, das inzwischen beim NWDR produziert worden war.

Die Sendung löste einen Sturm der Entrüstung aus. Heinz Schwitzke, Eichs Dramaturg, hat später die Vermutung geäußert, dass bis zur Ursendung der „Träume“ eine fast vollständige Solidarität zwischen den Hörern und dem Rundfunk bestand, wie unter anderem Schnabels Hörerbrief-Hörspiele bewiesen hatten. „Ein in die Tiefe wirkendes Hörspiel“, so Schwitzke, „muss aber mehr sein, als den Hörern geradezu ´aus der Seele gesprochen´. Eher das Gegenteil.“ Wenn schon Geburtsstunde, dann die „Geburtsstunde der notwendigen Herausforderung des Publikums durch das Hörspiel“.

Das Publikum antwortete mit Tausenden leidenschaftlicher Protestbriefe und -anrufe. Was war geschehen? Da redete ein Autor seine Hörer direkt an, sagte 'ich' und

'du' und nannte beim Namen, was alle am liebsten vergessen wollten. Gerade hatte die Bundesregierung die Einstellung der Subventionierung des Konsumbrottes beschlossen, die Nachkriegszeit schien endgültig zu Ende zu sein, es ging aufwärts. Aber der neue Boom hatte schon wieder etwas mit einem Krieg zu tun, an dem, zum ersten Mal nach Yalta, die Großmächte unmittelbar beteiligt waren: mit dem Korea-Krieg, der zu einer weiteren endgültigen Teilung eines Landes und einer Nation führte.

In den fünf Träumen seines Hörspiels demonstriert Eich, dass die Menschen nie und nirgendwo sicher sein können, vor allem nicht vor sich selbst. Die Botschaft endet mit den vielzitierten (allerdings erst 1953 von Eich hinzugefügten) sechs Zeilen:

„Nein schläft nicht, während die Ordner der Welt geschäftig sind! / Seid misstrauisch gegen ihre Macht, die sie vorgeben, für euch erwerben zu müssen! / Wacht darüber, dass eure Herzen nicht leer sind, wenn mit der Leere eurer Herzen gerechnet wird. / Tut das Unnütze, singt die Lieder, die man aus eurem Mund nicht erwartet! / Seid unbequem, seid Sand, nicht das Öl im Getriebe der Welt.“

„Wir fürchten“, so war nach der Sendung in der Fachkoresspondenz ´Kirche und Rundfunk zu lesen, „dass Eich nur versteht, wer selbst zuvor schon aus innerer Erfahrung verstanden hat. Das ist der Einwand, und deshalb fragt man vor allem: ob Verängstigten geholfen wird, wenn man sie durch ein klares Bild ihrer Not noch mehr verängstigt“. Nicht die Beschäftigung mit den Bildern der Not, sondern deren Verdrängung durch erbauliche und spannende Unterhaltung stand auf der Tagesordnung der beginnenden Restauration.

Dennoch machte Eichs Hörspiel „Träume“ die Runde bei den Rundfunkanstalten und gegen Ende des Jahres steuerte der HR eine eigene Produktion bei. Um diese Zeit hatte Günter Eich dem SDR die vereinbarten vier Hörspiele tatsächlich geliefert: „Fis mit Obertönen“, „Verweile, Wanderer“, „Sabeth“ und „Die andere und ich“. Damit nicht genug: der SWF bekam das realistische Unterhaltungsstück „Reparaturwerkstatt Muck“, der HR zwei Bearbeitungen: „Weizen“ nach dem Roman von Frank Norris und „Unterm Birnbaum“ nach der Erzählung von Theodor Fontane, und der NWDR produzierte außer den „Träumen“ noch eine Bearbeitung aus den 30er Jahren: „Radium“, nach dem Roman von Rudolf Brunngraber. Günter Eich schrieb 1951 sieben Hörspiele, darunter vier seiner bedeutendsten – bei seinem Arbeitstempo eine erstaunliche Leistung.

Ein weiterer Höhepunkt, besser: ein wesentliches Merkmal der Hörspielprogramme der frühen 50er Jahre sind die mehrteiligen Hörspiel-Serien aus dem Bereich der sogenannten Trivial-Genres, hauptsächlich Krimis, meistens angelsächsischen Ursprungs, und Alltagsgeschichten, am liebsten aus dem Bereich der Familie. Die Zuständigkeit für diese Genres war durchweg in den Unterhaltungsabteilungen angesiedelt, von dort kamen auch die Initiativen auf dem Gebiet der Familienserien. Bereits 1950 startete Wolf Schmidt, der fleißigste und auf seine Weise auch erfolgreichste Serienautor, beim HR die „Familie Hesselbach“, für die er in anderthalb Jahren 23 Folgen schrieb und produzierte. Dann wechselte er zum SDR, dem er mit der „Familie Staudenmeier“ die schwäbische Variante bescherte, ein halbes Jahr lang mit wöchentlich einer Folge. Zwischendurch lief, wieder beim HR, seine Serie „Die Abenteuer des Herrn Schmidt“, sieben Folgen lang. Dass jede Rundfunkanstalt „ihre“ Familien-Serie haben wollte (1952 kam RB mit der „Familie Meierdierks“ hinzu), hat mit dem Erfolg beim großen Publikum zu tun, der wiederum auf die regionale oder lokale Bezogenheit der Figuren und Themen

zurückzuführen ist. Solche Serien gehörten in den Massenprogrammen der BBC schon lange zum Programmalltag, die Serie „The Archers“ lief dort bereits seit vielen Jahren.

Am 7. November 1949 konnte man beim NWDR zum ersten Mal René Deltgen als Paul Temple in einer Krimi-Serie von Francis Durbridge hören: „Paul Temple und die Affäre Gregory“. Die zehn Folgen wurden in wöchentlichem Abstand auf der gemeinsamen Mittelwelle gesendet, einmal aus Hamburg, einmal aus Köln. Auch die Regisseure Eduard Hermann (Köln) und Fritz Schröder-Jahn (Hamburg) wechselten einander wöchentlich ab. Die nächste Durbridge-Serie „Paul Temple und der Fall Curzon“, wieder mit René Deltgen, produzierte Köln allein, Regie führte Eduard Hermann. Die Sendungen der acht Folgen fanden von Mitte November 1951 bis Ende Februar 1952 14tägig statt. Aber hinsichtlich der optimalen Platzierung des Angebots war das letzte Wort noch lange nicht gesprochen, denn der „schlechthin sensationellste Hörspielerfolg aller Zeiten“ (Schwitzke) stellte sich ein Jahr später mit der täglichen Sendefolge der ersten deutschen Krimiserie „Gestatten Sie, mein Name ist Cox“ ein.

Alles in allem: Die Orientierung des Hörspiels war offener und weiträumiger geworden. Dazu trugen sicher die Autoren, Redakteure und Regisseure bei, die sich im Ausland umgesehen hatten. Aber auch die Beteiligung an internationalen Tagungen und Wettbewerben spielte hier eine Rolle. Ende der 40er Jahre war vom italienischen Rundfunk RAI der „Prix Italia“ ins Leben gerufen worden, ein internationaler Wettbewerb, der wachsendes Ansehen genoss. Hier konnten, an wechselnden Orten mit großzügigen italienischen Gastgebern, die Delegierten eine Woche lang, gemeinsam mit einer international besetzten Jury, die Produktionen der anderen hören und mit ihnen darüber diskutieren. 1950 wurden die Deutschen erstmals zur Teilnahme eingeladen.

Das hing wohl auch damit zusammen, dass es mit der Gründung der ARD 1950 für internationale Gremien nun einen Ansprechpartner gab. Es war ein schwieriger Prozess gewesen, nicht zuletzt wegen der zentralistischen Perspektiven, die der ehemalige Rundfunk-Kommissar des Reichspostministers, Hans Bredow, der inzwischen zum Verwaltungsrats-Vorsitzenden des HR gewählt worden war, dem Projekt vorzuzeichnen versuchte. Gemeinsam mit Kurt Magnus, seinem Partner aus der Zeit der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, inzwischen Vorsitzender des HR-Rundfunkrats, schlug Bredow am Nikolaustag 1949 auf einer Tagung der Gremienvorsitzenden und der Intendanten die Gründung einer „ADR-Arbeitsgemeinschaft Deutscher Rundfunk“ vor, mit sich selbst als Vorsitzendem. Dieser Vorstoß scheiterte am entschiedenen Widerstand der Intendanten, die nun die Sache wieder selber in die Hand nahmen. Am 5. August 1950 traten die Intendanten des BR, HR, NWDR, RB, SDR und SWF in München zur konstituierenden Sitzung der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD) zusammen; der Name für die Organisation des bundesdeutschen Rundfunks konnte sich nur deshalb durchsetzen, weil es auf internationaler Ebene allgemein üblich war, mit solchen Abkürzungen zu arbeiten. In der Bundesrepublik dauerte es lange, bis die meisten Menschen instande waren, ARD ins Deutsche zu übersetzen, manche können es heute noch nicht.

Baden-Baden, im November 2002

Hermann Naber