

**Persönliche Erinnerungen an die saarländische Literatur unmittelbar
nach dem Zweiten Weltkrieg im Rundfunk**

Vortrag

27.10.1992

Bernhard Schiff

**veröffentlicht u.d.T. Der Rundfunk nach dem Kriege Die ersten Jahre aus der Sicht
der literarischen Abteilung. In: Saarheimat 12/1985, S. 306-310**

»Beggar's Opera«: Bettleroper nannten wir zuweilen unsere Sendungen, weil für Wortsendungen anfangs so gut wie gar kein Geld da war, wir mussten eben alles selbst machen. Gleich am ersten Tage erfuhr ich das. Es war im August 1947, ich kam aus der Gironde, wo ich in der École de Guyenne Lehrer, Erzieher und stellvertretender Direktor war. Ich hatte einige Lyrik-Übersetzungen aus dem Französischen und dem Englischen an Radio Saarbrücken geschickt, und man hatte mir geschrieben, ich sollte mich vorstellen, man könnte einen Übersetzer gebrauchen. Da wir fast drei Monate Ferien hatten, fuhr ich nach Saarbrücken. Der Rundfunk befand sich damals in der »Wartburg«, einem Gebäude, das der Evangelischen Gemeinde gehörte. Der Rundfunk der ersten Jahre blieb aufs Engste mit diesem Gebäude verbunden; schon wenn man hineinging, spürte man, dass da ein besonderer Betrieb war, eine Unruhe, wie die »Unruhe« in einer alten Taschen- oder Armbanduhr. Die Wartburg hatte zwei Vordereingänge; der eine führte in den großen Sendesaal, der abends auch als Kino diente. Der andere führte über eine steile Treppe zum Empfangshäuschen des Portiers, bei dem man sich anmeldete und einen Zettel bekam, auf dem stand, wohin man sich wenden sollte. Natürlich kamen auch »Unbefugte« hinein, und anfangs wusste man nie so recht, wer zu welcher Abteilung gehörte oder wer einfach nur neugierig war, eben auf den »Rundfunk zum Anfassen.«

Im 1. Stock waren die Proben- und Senderäume, einfache Zimmer, die mehr oder weniger schalldicht gemacht worden waren. Ich stieg also an jenem Nachmittag zum Portier hinauf und bekam einen Zettel, ich sollte mich im 2. Stock bei dem künstlerischen Leiter Dr. Clemens Korth vorstellen. Aber ich kam gar nicht bis in den 2. Stock. Unterwegs, auf der wiederum sehr steilen Treppe, begegnete mir ein junger Mann mit dunklem,

schulterlangem Haar, er sah eher wie ein Maler auf Urlaub aus, der sich sehr freundlich bei mir erkundigte, wohin ich wollte, und mich dann fragte, ob ich schon einmal in einem Theaterstück mitgewirkt hätte. Da ich in der Schule nicht nur Mathematik und Englisch unterrichtete, sondern auch eine Laienspielgruppe ins Leben gerufen hatte, schien ich sein Mann zu sein. »Kommen Sie erst 'mal mit«, sagte er. Später im Studio, erfuhr ich, dass es Hans Maria Wüschner, der Leiter des Jugendfunks war. Und so probte ich erst einmal mit drei anderen ein Hörbild oder Hörspiel, dessen Text ich vorher nicht gelesen hatte und das am Abend um 6 Uhr live gesendet werden sollte. Vor der Sendung hatte ich gerade noch Zeit, mich bei Dr. Clemens Korth vorzustellen, der nicht nur die Wort-, sondern auch die Musiksendungen unter sich hatte. Für Hörspiele und Kabarett war Heinz Bader zuständig. Beide waren sicherlich in ihrer Art geniale Naturen, doch bestand eine ihrer Haupttätigkeiten darin, sich zu streiten, und zuweilen kam es zu handfesten Krawallen, wer wem etwas zu sagen hätte. Clemens Korth war ein Meister des Gesprächs mit einem unerschöpflichen Gedächtnis, der seine Sendungen zusammenstellte, indem er seine »Schäfchen«, also alles, was irgendwie greifbar war, um sich versammelte und ihnen erzählte, was er zu dem oder dem Thema in Erinnerung und zu sagen hatte. Seine Sekretärin stenographierte es mit, schrieb es dann auf der Schreibmaschine ins Reine, und fertig waren die Sendungen.

Heinz Bader war eine ganz andere Natur. Er musste sich immer erst über etwas lustig machen oder empören, ehe er in Schwung kam. Dann machte er seine Striche in ein Manuskript oder Hörspiel, diktierte die Einleitung, diktierte auch aus dem Stegreif, nach der Theatervorlage, die Hörspielfassung eines Theaterstücks, er musste auf jedenfall immer mehrere Sachen auf einmal machen, sonst verlor er plötzlich den Faden. Zuweilen hatte die Life-Sendung »unten« bereits begonnen, da wurde oben das Manuskript noch zu Ende diktiert und Seite für Seite hinuntergetragen. Dr. Korth war eine kommunikative Natur, der immer wieder ins Erzählen kam, Heinz Bader hingegen eine dialogische, so ergänzten sich die beiden im Grunde, und ihre Auseinandersetzungen waren nichts anderes als eine besondere Art von widersprüchlicher Harmonie. Da war ich nun der dritte im Bunde, allerdings mehr im zweiten Glied. Gleich am ersten Tage bekam ich einen Stoß französischer Zeitungen, aus denen ich für den nächsten Tag die Sendung »So lebt Frankreich« zusammenstellen sollte, allerdings nur aus den kulturellen, nicht aus den politischen Nachrichten. Die Sendung kam sechsmal in der Woche, und da damals fast alle kulturellen Weltereignisse in Paris ihr Echo hatten, hätte die Sendung auch heißen können: »So lebt die Welt«.

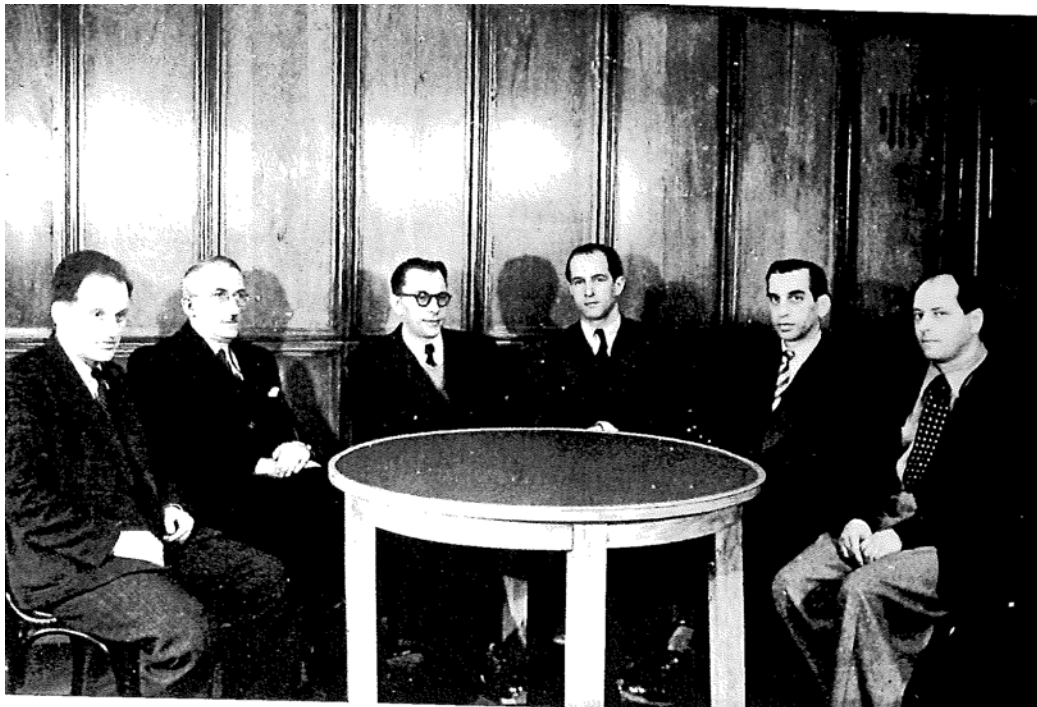
Aber täglich kamen auch andere, meistens längere Sendungen hinzu, so am zweiten Tage eine Dreiviertelstundensendung über John Steinbeck, der irgendeine Auszeichnung bekommen hatte, und nun mussten wir über ihn berichten. Doch nirgends war ein Buch von ihm greifbar, nur ich las gerade einen »digest« seiner Werke in einer amerikanischen Taschenbuchausgabe. Ich hatte zwei Stunden Zeit, um die Sendung zusammenzustellen, die Texte zu übersetzen und zu kommentieren. Ich hatte auch bereits mein eigenes Zimmer, eins der größten im Haus, aber es hatte leider nur zwei Wände, die anderen fehlten noch, die Wartburg war ja ausgebombt worden, wie die meisten anderen Häuser von Saarbrücken. Dort diktierte ich die Sendung der Sekretärin von Heinz Bader, die er mir »auslieh«, meine zukünftige Frau übrigens. Mein nur zur Hälfte mit Wänden versehenes Zimmer hatte eine schöne Aussicht auf die Stadt, nur regnete es eben manchmal hinein, und viel hin und her gehen konnte man auch nicht, da man sonst Gefahr lief, hinunterzustürzen. Als das Zimmer endlich wieder seine vier Wände hatte, kam die Sendeleitung hinein, ich aber in ein winziges Zimmer, einen früheren Abstellraum, wo gerade für meinen Schreibtisch, den Schreibmaschinentisch und einen Aktenschrank Platz war. Besucher mußten meist draußen bleiben, man sprach dann durch die offene Tür mit ihnen. Das winzige Zimmer bewahrte mich davor, an den folgenden Umzügen im Hause teilzunehmen; denn jedesmal, wenn im 3. Stock ein weiteres Zimmer beziehbar wurde, begann nach geheimnisvollen Regeln ein Zimmertausch, die jeweiligen Schreibtische und Aktenschränke wurden hinauf- und hinuntergetragen, neue Möbel kamen hinzu, alte brachen zusammen, für Unruhe war gesorgt. Ich behielt meinen alten, etwas altmodischen Schreibtisch, auch als ich später in ein größeres Zimmer kam, und da lernte ich auch den ursprünglichen Besitzer kennen; mein Schreibtisch gehörte zur Volkshochschule Gersweiler, und Rektor Krieger bekam eine Entschädigung dafür, weil er requiriert worden war, der Zufall wollte es, daß Rektor Krieger später, als ich wieder Lehrer war, mein erster Direktor wurde.

Einmal kamen auch fünf nagelneue und sehr große Schreibtische in die Wartburg; vier waren für die Direktoren bestimmt, aber wer sollte den fünften bekommen ? Darüber brach ein heftiger Streit aus, der erst beendet wurde, als ich mir die Schreibtische ansah, die durch das Treppenhaus hinaufgetragen wurden, und beiläufig dazu bemerkte: »Je kleiner der Kopf, desto größer der Schreibtisch.« Der fünfte Schreibtisch stand noch eine Weile im Flur, dann ging er zur Werkstatt zurück.

Noch etwas erinnert mich an mein winziges Zimmer; das Auftreten Gaston Oulmans. Der tyrannisierte das ganze Haus und beanspruchte sämtliche »Schreibkräfte«, auch Fräulein

Schwarz, die für mich schrieb und sicherlich die beste Sekretärin im Hause war. Als ich mich weigerte, sie Gaston Oulman zur Verfügung zu stellen, kam er wütend in das winzige Zimmer gestürzt, als ich gerade dabei war, einen Nagel in die Wand zu schlagen. Ich bat ihn, den Nagel zu halten, damit ich sehen konnte, ob er auch an der richtigen Stelle war, und er war so verblüfft, dass er das auch tat. Dann schlug ich den Nagel ein, hängte das Bild auf und dankte ihm für seine Mitarbeit. Er forderte nie mehr etwas von mir an.

Es kam noch öfter vor, dass etwas »von oben« angeordnet wurde, ohne Rücksicht auf den täglichen Sendebetrieb, als wären wir in einer Kaserne und unten habe man nur zu gehorchen. Die Manuskripte mussten alle durch zwei Instanzen gehen, und vor allem in der Programmdirektion blieben sie zuweilen tage- und sogar wochenlang hängen.



Mitglieder des ersten Direktionsgremiums von Radio Saarbrücken, v.l.n.r. Schiff (Literatur), Müller, (Verwaltung), Seguy (Sendeleiter), Boeckmann (Chefredakteur), Dr. Michl (Chefdirektor).

Zuweilen kam ein Manuskript zu uns zurück, mit dem Vermerk, dass es nicht gesendet werden dürfe, - aber es war schon Tage vorher gesendet worden. Einmal kam ein Manuskript meiner Sendereihe gegen die Atombombe durchgestrichen wieder zurück, mit dem Vermerk, dass die Sendereihe fortan verboten sei, sie sei kommunistisch angehaucht. Nur leider war es der Bericht einer Evangelischen Bischofskonferenz in London, und das nächste Manuskript der Sendereihe war aus dem Osservatore Romano, eine Rede des Papstes. Fast zu gleicher Zeit sendeten wir ein Hörspiel, das aus dem Buch »Der Gott, der

keiner war« zusammengestellt war. Wieder kam eine Anordnung von oben, dieses Hörspiel müsse wiederholt werden, aber in der NEUEN ZEIT hieß es, als Kommentar dazu, wir seien ehemalige Nazis, die nun wieder aus dem Untergrund auftauchten.

Es gab also zwei Rundfunkprogramme, ein internes, das von Mund zu Mund ging, auf Gerüchten oder Anordnungen beruhte; und ein externes, das wirklich gesendet wurde. Was Wunder, dass zuweilen beide Programme miteinander verwechselt wurden und einige mehr Fleiß in das interne Programm legten und Fortune daraus zu ziehen versuchten, zu dem anderen Programm aber kaum etwas wesentliches beitrugen.

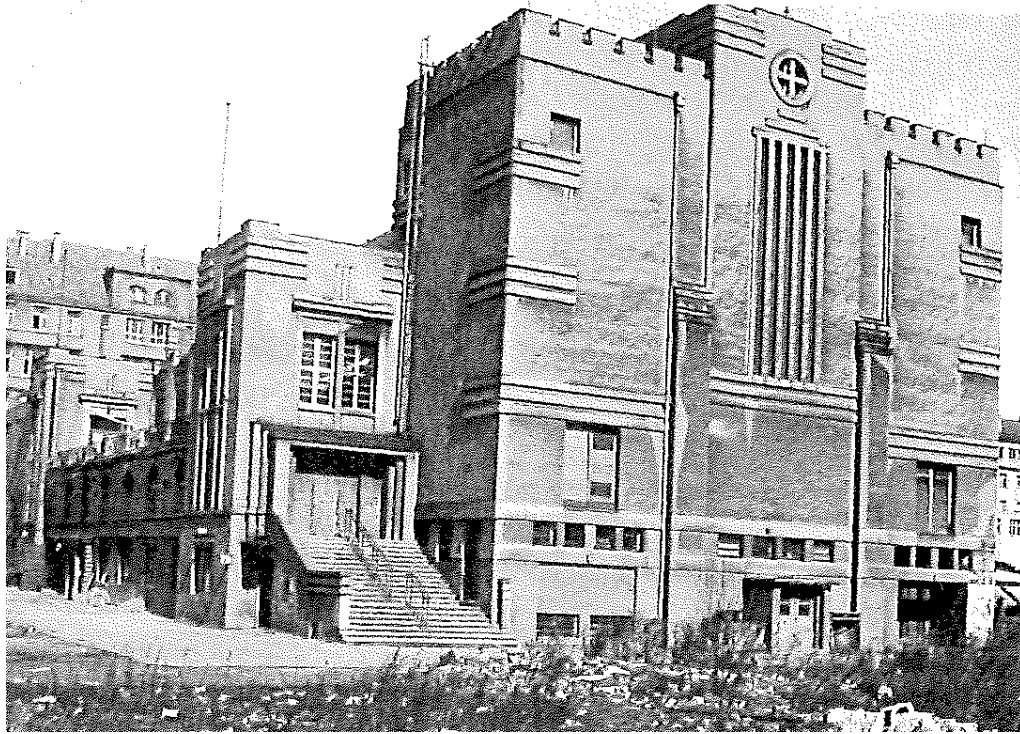
Während der Sendungen war der Leiter vom Dienst der entscheidende Mann. Zuweilen musste er eine Sendung kürzen oder ausblenden. War sie zu kurz, dann wurde »Zwischenmusik« aus den bereit-liegenden Platten ausgewählt. Ging alles glatt »über die Bühne«, also über den Sender, war es gut; gab es Pannen, war der Leiter vom Dienst daran schuld, -Nervensache, das auszuhalten. Zuweilen zog aber auch eine an und für sich geringfügige Panne einen Wirbel von Kontroversen nach sich, so etwa das Hörbild aus dem Bruder-Konrad-Buch von Klaus Stief, für den Funk eingerichtet von Fred Oberhauser. Denn schon damals, am Anfang seiner Rundfunk-Karriere, spürte Fred Oberhauser mit Vorliebe literarische Eigenarten auf, und Klaus Stiefs Bruder-Konrad-Buch war eine Art Gesang oder Epos der Genügsamkeit, der gläubigen Lebensfreude und Hilfsbereitschaft. Nun «überzog» jedoch die vorhergehende Sendung, und so mussten in das Manuskript Striche gemacht werden. Der erste Strich führte von der Überschrift direkt bis zum Namen des Bearbeiters Fred Oberhausers. So klang es für den Hörer, als sei er der Verfasser, und Klaus Stief, ein streitbarer und eigenwilliger Herr und leicht verletzlich, bezichtigte ihn des Plagiats. Monatelang ließ er sich von dieser Meinung nicht abbringen, obwohl eine Entschuldigung über den Sender an ihn erging und ich ihm einen ausführlichen Brief schrieb, der alles erklärte. Begreiflich von Seiten des Autors, der es eben so empfand, als sei ihm sein eigenes Werk aus der Hand genommen. Begreiflich auch der Ärger Fred Oberhausers, dem vorgeworfen wurde, sich mit fremden Federn zu schmücken. Dass genau das Gegenteil der Fall war, wissen wir heute; aber Klaus Stief ist nun schon lange tot.

Es gab also, das zeigt dieser »Fall«, nicht nur ein internes und ein externes Programm, das ausgestrahlt wurde: sondern auch noch ein drittes oder viertes Programm, das in der Hauptsache aus Mutmaßungen, Gerüchten, vor - oder nachgefassten Meinungen bestand

und auf den Sender zurückstrahlte. Es gibt Leute, die leben von solchen »On-dits«, die sie kolportieren, und manchmal konnte man ihnen und ihren »Nachrichten« nur das Wort Figaros entgegenstellen, das auch auf der Titelseite der großen französischen Tageszeitung »Le Figaro« stand: »Ich zwingen mich dazu, über alles zu lachen, aus Furcht, gezwungen zu sein, darüber zu weinen.«

Wir waren finanziell nicht in der Lage, Original-Hörspiele aus der Bundesrepublik zu übernehmen, und sei es auch nur als Zweit- oder Drittsendung. Also waren Dramenbearbeitungen die Regel. »Mord im Dom« von Elliot war ein großer Erfolg gewesen, wir mussten es fünfmal, auf Hörerwunsch, wiederholen. Ich hatte es mit großem Personalaufwand im Treppenflur des Eingangs aufgenommen, auch völlig funkfremde Leute mischten sich unter den Chor, - aber es gab keinen andern Raum, in dem der Hall den eines Domes suggerieren konnte. Alles in allem war es jedenfalls einer jener Glücksfälle, — selbst die größten Skeptiker waren beim Abhören der Bänder mit der Aufnahme zufrieden. Und so die Hörer, sie allerdings erst beim zweiten Versuch, das Hörspiel zu senden. Denn der erste Versuch musste abgebrochen werden, weil »freundliche« Hände fünf Bandteile herausgeschnitten und umgekehrt wieder eingesetzt hatten. Erst als diese Missgriffe behoben waren, konnte die zweite Sendung starten, die dann noch öfters wiederholt wurde.

Andere Hörspiele oder Funkbearbeitungen, an die ich mich erinnere, waren »Christoph Columbus« von Paul Claudel und »Der Sturm« von Shakespeare. Für beide musste eine neue Form der Darbietung gefunden werden, da sie in der ursprünglichen Form mindestens zweieinhalb Stunden gedauert hätten, und so viel Zeit stand für eine Wortsendung nicht zur Verfügung und hätte ohne die Darstellung auf der Bühne auch gelangweilt. Für »Christoph Columbus«, eine Art szenisches Oratorium, stand außerdem die Originalmusik nicht zur Verfügung, und das Gegenüber, das Nebeneinander, das Ineinandergreifen von irdischem und ewigem Dasein, von irdischen und »ewigen« Szenen bis hin zum Dialog zwischen dem irdischen und dem ewigen Christoph Columbus musste glaubhaft gemacht werden, und es gelang auch, indem wir die »irdischen« Szenen - das armselige Sterben des Christoph Columbus - umgekehrt wie in dem Schauspiel, als Zwischenszenen in die »ewigen« Dialoge einbauten, die so dargeboten wurden, als könnten sie immer und überall auf der Straße stattfinden.



Die »Wartburg« als Funkhaus, Hofseite

Shakespeares »Sturm« wurde als Theaterbesuch »getarnt«: zwei Menschen gehen ins Theater und unterhalten sich anhand des Theaterzettels, über das Stück und seine Personen und welchen Stellenwert beides im Schaffen Shakespeares einnimmt. In dieses Gespräch werden die einzelnen markanten Dialoge und Monologe eingebündelt, - sicherlich eine primitive Art der Vorstellung; aber manchmal hat das Primitive seinen besonderen Reiz, vor allem wenn es sich nur auf eines der Sinnesorgane, in diesem Falle das Ohr, beschränken muss. Ich lehne mich da an die Kurzhörspiele von Geo Blanc an, oder vielmehr an deren Struktur: Geo Blanc war Welschschweizer und leitete die Hörspielabteilung von Radio Lausanne. Seine Hörspiele - von denen ich allein 12 übersetzte und bearbeitete und die wir alle ein oder zweimal, auf Hörerwunsch, wiederholen mussten - fußten auf zwei klugen, aber sehr einfachen oder naheliegenden Prinzipien. Sie griffen erstens ein sehr »volkstümliches«, also hörelnahes, aber doch individuell eigenbrötlerisches Thema auf; und sie bedienten sich zweitens immer irgendeines meist ausgefallenen musikalischen Instrumentes als »Leitmotiv« der Szenenübergänge. Die »Bearbeitung« bestand meistens nur darin, für das gerade in der französischen Schweiz aktuelle oder volkstümliche Thema ein ähnliches zu finden, das »bei uns« gerade aktuell war. An eines dieser Stücke erinnere ich mich noch; es hieß »Triangel«. In einer Gemeinde existiert, als einziger kultureller Verein, ein Chor mit einer kleinen Orchesterbegleitung, und ein Freund des Dirigenten leidet darunter, dass er weder mitsingen kann noch ein Instrument spielt, also nicht »dazugehört«. Da schlägt ihm der

Dirigent vor, sich doch eine Triangel anzuschaffen: es gehöre keine besondere Musikalität dazu, das zu spielen. 20 Jahre lang spielt also dieser Mann Triangel und bringt es sogar zu einigen solistischen Leistungen, und er ist wunschlos glücklich. Und als er zu Grabe getragen wird, spielt man ihm ein kleines Triangel-Solostück zum Abschied. Das brachte mich auf die Idee, »unseren« Autoren - wir kamen alle 14 Tage bei Kaffee und Kuchen, den uns »das Haus« spendierte, zusammen - unseren Autoren also vorzuschlagen, Erzählungen zu schreiben, deren Leitmotiv das Spiel eines einzelnen Instruments war; denn mehrere Instrumente konnten wir uns aus finanziellen und aufnahmetechnischen Gründen nicht leisten. Zwei der so entstandenen Erzählungen fanden Eingang in die Literatur: »Der Flötenspieler« von Johannes Kirschweg und »Die Trompete« von Alfred Petto. Die Erzählung »Die Trompete« hat, außer dem Trompetensolo, noch ein zweites musikalisches Motiv: das merkwürdige Raunen oder Rauschen der Telefondrähte. Heinrich Konietzny, der »Hauskomponist« der literarischen Abteilung, brachte es fertig, diesen Klang zu einem musikalischen Leitmotiv zu machen. Weitere glückliche Einfälle Heinrich Konietznys während dieser Zusammenarbeit, an die ich mich erinnere? Das fast apokalyptische und dennoch erlösende Leitmotiv zu unseren 10 sonntäglichen Vater-Unser-Sendungen, — es ist dann in die nächste Symphonie Konietznys eingegangen. Und vor allem erinnere ich mich an seine Klarinette-Improvisationen zu unserer Til-Uilenspiegel-Hörfolge, nach dem Buch von Charles de Coster, eine Life-Sendung, zu der er aus dem Stegreif die Musik zwischen den Szenen improvisierte. In Schweiß gebadet, eilte er nachher davon, ohne mich noch eines Blickes zu würdigen, - aber kein anderer hätte das so fertiggebracht wie er.

Die Musikabteilung ihrerseits stellt uns oft die Pausen innerhalb der Konzerte und Konzertübertragungen zur Verfügung: so entstanden die IMAGINÄREN GESPRÄCHE, die nie länger als 10 Minuten dauerten, etwa zwischen Mozart und seiner Schwester oder zwischen Händel und einem Bürger seiner Geburtsstadt Halle. Aus diesen Imaginären Gesprächen wurde dann eine selbständige Hörfolge, die großen Anklang fand, - so ein Gespräch zwischen Don Quichote und Sancho Pansa, zwischen einem Reporter und einem Unbekannten Soldaten, der Duse und einer Freundin über das Wesen, das Stirb und Werde des Theaters, zwischen Van Gogh und Gauguin, John Milton und seiner Tochter, und viele andere Gespräche mehr. Zu fast allen bekannten Liederzyklen schrieb ich für die Musikabteilungen kleine Hörfolgen, szenische Zwischentexte.

Die mir liebste Sendung war die »Papierkorbsendung«, die aus der »Autorenrunde zur Kaffeestunde« hervorging, die alle 14 Tage stattfand. Sie bestand aus vorwiegend heiteren

Manuskripten, die man eindeutig nicht verwerten konnte, also »normalerweise« in den Papierkorb gewandert wären. Zu jeder Sendung erfanden wir einen Arbeitstitel, etwa: »Die Selbstkritik hat für sich...«, die mit Wilhelm Buschs Gedicht »Die Selbstkritik« begann. Dann folgte ein »Speichergespräch« zwischen dem Papierkorb und den »alten Manuskripten« auf dem Speicher. (Damals wurden die alten Manuskripte tatsächlich Jahr für Jahr, und meistens auf Nimmerwiedersehen, auf dem Speicher der Wartburg abgelegt). »Was ich alles über mich ergehen lassen muss«, sagte der Papierkorb: »Reden, Packpapier, Eierschalen, Kaffeesatz, heitere Manuskripte, Verwaltungsanordnungen, Dichterstunden, Asche und Zigarettenstummel.«

»Wir wissen es«, flüsterten die alten Manuskripte, »der Ungeist fiel dir zu. Der Geist - also wir - wurde abgelegt und kam hierher auf den Speicher, wo er seiner Auferstehung harrt.« »Seiner Auferstehung?« knarrte der Papierkorb: »Ich bitte euch, hofft ihr wirklich darauf? Saht ihr öfter als alle vier Wochen einmal jemanden hier heraufkommen, und auch dann nur, um neue Bündel abgelegten Papiers auf euren Haufen zu werfen? Ihr solltet vernünftiger sein.« »Wir sind vernünftig, und darum hoffen wird,« sagten die Manuskripte. »Staub und Mäuse zernagen uns, aber der Geist ist unsterblich.« Da kamen zwei Männer mit Taschenlampen auf den Speicher. »Wir brauchen Papier zum Verheizen«, sagte der eine; und der andere: »Nimm nur die abgelegten Manuskripte, nach denen fragt ja doch niemand - mehr.« »Siehst du nun«, flüsterten die Manuskripte, »wir werden verheizt, und die Wärme, die wir erzeugen, das eben ist der Geist.«

Andere Titel der »Papierkorbsendung« hießen »Diogenes« - sein Fass wurde während der Sendung mehrmals hin und her gerollt - oder »Ein gewisser Herr Hamlet ist draußen«. Der Moderator dieser Sendungen war meistens, Till Eulenspiegel, aber auch Sancho Pansa auf der Suche nach Don Quichote spielte eine Rolle. Natürlich wurde auch während der Sendung noch manches hinzugedichtet, und möglicherweise waren wir selbst, die die Sendung machten, diejenigen, die sich dabei am besten unterhielten.

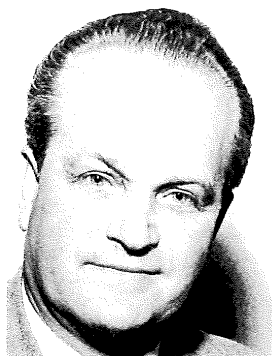
Der strengen, literarischen Kritik hielten die »Papierkorbsendungen« natürlich nicht stand; aber das wollten sie ja auch gar nicht. Zumindest gingen sie nie »auf Stelzen«, und sie versuchten, in Mundart zu reden. Mundart ist keineswegs dasselbe wie Dialekt; denn während der Dialekt sich in einer bestimmten Landschaft langsam entfaltet und herauskristallisiert, ist Mundart doch immer eine Art Improvisation, ist auch zuweilen das, was gemeint ist, wenn man sagt, man wolle seinem Herzen Luft machen. Es gibt

bestimmte Volksschauspieler, wie seinerzeit etwa Ferdi Welter, die geben jedem Text eine bestimmte Färbung, eine bestimmte Tonart, und schon fühlt man sich ihnen nah und ein nicht weiter definierbares Vertrauen ist da, - das eben ist Mundart. Mundart kann Dialekt, kann aber auch Hochdeutsch reden; doch meistens ist sie auf der Spur einer ganz anderen Sprache und Ausdrucksweise. Zum Beispiel die spätere »Saarlandbrille« war ganz und gar Mundart. Mundart sagt immer Ja zu Leben, Dialekt, Hochdeutsch keineswegs immer.

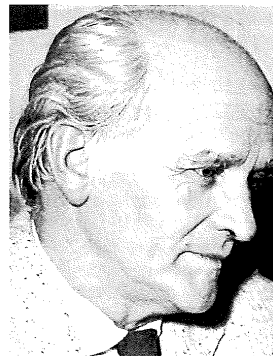
Da es bei der Mundart nicht so sehr darauf ankommt, was man sagt, sondern wie man es sagt (ich rede hier ausschließlich vom Rundfunk) und welche Wendung man dadurch dem Gedanken gibt; nicht so sehr darauf was man denkt, sondern wie man es denkt, welches Umfeld man ihm gibt, ist es außerordentlich schwierig, Vergleiche zu ziehen oder Vorschläge für die Zukunft zu machen. Obwohl viele die Life-Sendungen bevorzugten, weil sie der Improvisation Raum lassen und nicht so sehr von einer »abstrakten« Regie abhängen, als vielmehr von der Stimmung, von der Befindlichkeit der Sprecher, des Regieführenden, des Assistenten, der Techniker, von der Präsenz eines jeden (in der Musik wusste man das längst), konnte es natürlich auch zu Pannen führen, vor allem bei längeren Sendungen, wenn die Präsenz auch nur eines einzigen ausfiel, wenn er nicht ganz »da« war. Also empfand man die allmähliche Einführung der Bänder zunächst als eine Erleichterung. Vor allem konnten die Sendungen, wenn sie Anklang fanden, ja wiederholt werden. Trotzdem sehnte man sich oft nach den Life-Sendungen zurück, wenn eben die vorhin genannte Präsenz in einer endlosen Probenarbeit verloren ging. Daher wurden Sendungen wie »Von Mensch zu Mensch« oder die schon genannte »Saarlandbrille« nie anders als life gesendet. Damals war der bekannteste Schauspieler auf der Saarbrücker Bühne August Johann Drescher. Er besaß auf der Bühne jene Präsenz in besonderem Maße, aber auch in seiner Stimme, wenn er in einem Hörspiel mitsprach.



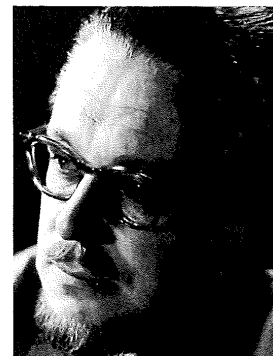
August Johann Drescher



Heinrich Konietzny



Anton Betzner



Johannes Driessler

Nur ihm war es zu verdanken, dass wir Zuckmayers Stück »Des Teufels General« - auf der Bühne Dreschers größter Erfolg, - auch als Hörspiel, natürlich gekürzt, bringen konnten.

Ein ähnlicher Glücksfall war »Der alte Mann und das Meer« von Hemingway. Das Buch war noch nicht gedruckt, es kam als Bürstenabzug in meine Hand, da kam ich sofort auf die Idee, dass es ja eigentlich ein Hörspiel sei, mit zwei Stimmen; die des alten Mannes und eines Sprechers. Ich holte Bernhard Minetti nach Saarbrücken, und er sprach die Rolle des alten Mannes, als sei sie ihm auf den Leib geschrieben. O.K. Müller, sprach den dazugehörigen epischen Text. Auch für Nelly-Sachs-Gedichte fanden wir eine besondere Sprecherin; Mira Hinterkausen aus Köln. Sie sprach auch die Nelly-Sachs-Gedichte auf der Eröffnungsfeier der Woche des Zeitgenössischen Kultur-Schaffens im Rathausfestsaal, vom 29. Juni bis 7. Juli 1952. Sie wurde von Dr. Michl, als Leiter der Musikabteilung, und von mir, als Leiter der literarischen Abteilung veranstaltet, im Namen von Radio Saarbrücken. Die Stadt wirkte mit, verschiedene Chöre, das Staatliche Konservatorium, Saarbrücken, das Symphonieorchester der Radiodiffusion Française, das Symphonieorchester von Radio Luxemburg, und die Generaldirektion von Radio Saarbrücken hatte die Schirmherrschaft. Für die Literarische Abteilung war natürlich das wichtigste, dass Alfred Döblin nach Saarbrücken kam und als Schlusswort der Eröffnungsfeier eine Rede hielt, einen Aufruf, doch endlich der Vernunft eine Chance zu geben und ein Vereinigtes Europa zu schaffen. Er redete ohne Konzept; man sah und hörte es ihm an, dass er jeden Satz lange durchdacht und in sein Gedächtnis, wenn nicht in seinem Herzen eingeschrieben hatte. Wir nahmen die Rede auf Band, aber das Band ist leider verloren gegangen oder versehentlich gelöscht worden, ein unersetzlicher Verlust. Die Rede war das Schlusswort der Eröffnungsveranstaltung, zu der Anton Betzner das Manuskript geschrieben hatte: »Die Wesenszüge des abendländischen Geistes«, von Vergils Hirtengedichten bis zu den Gedichten der Nelly Sachs.

Neben den musikalischen Veranstaltungen, zu denen auch die Aufführung des Oratoriums »Dein Reich komme« von Johannes Driessler gehörte - ich habe mir sagen lassen, dessen bedeutendstes Werk - und ein Serenadenabend im Alten Turm zu Mettlach, wurde noch ein zweiter Dichterabend im Rathausaussaal veranstaltet, mit einem Vorspruch von Anton Betzner, Gedichten von Yvan Goll und Heinz Dieckmann, das Anfangskapitel eines entstehenden Romans von Herbert Mailänder und ein Romankapitel von Alfred Petto »Zu Gast bei Dionisio«. Den Anschluss bildete eine szenische Lesung »Walpurgisnacht« aus der opera buffa »Faust 52« von mir, mit Musik von Heinrich Konietzny, eine kabarettistische Parodie auf Goethes »Faust«, in die Gegenwart übertragen. Als Vorarbeit zu dieser Festwoche kann die vom 11. bis 17. März 1951 veranstaltete Woche zum fünfjährigen Bestehen von Radio Saarbrücken gelten, die allerdings nur über den Sender

ging, bis auf ein Festkonzert im großen Sendesaal der Wartburg am Freitag und einem Bunten Nachmittag am Samstag. Am Sonntag kamen der Liederzyklus »Die schöne Müllerin« von Franz Schubert, gesungen von dem unvergesslichen Hans Karolus, am Flügel Dr. Rudolf Michl; »Der verlorene Sohn« von André Gide; »Reporter erzählen aus dem Geschehen der letzten 5 Jahre«, »Dichter beten«, von mir zusammengestellt; »Versuch dein Glück«, von und mit Rudi Schmidthenner; und die erste Wortsendung von Radio Saarbrücken wurde wiederholt, Manuskript Walter Zimmer, der auch am Schluss des Programms eine Sendung zusammengestellt hatte: »Fünf Jahre Lachen bei Radio Saarbrücken«. Nur noch zwei Sendungen der über 30 dieser einen Woche möchte ich nennen; »Die Bildschnitzer von Berus«, Hörbilder von Josef Reichert, dem Vater des jetzigen Sendeleiters (und »Vater der Chormusik« beim Saarländischen Rundfunk); und eine Sendung »England-Saarland/Hüttenarbeiter zweier Länder grüßen sich«. Wenn man bedenkt, mit wie wenigen Mitarbeitern und mit wie wenig Geld Radio Saarbrücken auskommen musste, eine erstaunliche Leistung.