

SCHRIFTSTELLER VOR DEM MIKROPHON*

Autorenauftritte im Rundfunk der Weimarer Republik 1924-1933
von Theresia Wittenbrink M.A.

1. Dichterstunden im Rundfunk

»Wir Dichter sollten viel öfter und viel eindringlicher zu Worte kommen, nicht so, wie es jetzt üblich ist: hat man Glück, darf man einmal im Jahr aus eigenen Werken lesen, und zwar in der ganz ungeeigneten, unbeachteten Sonntagmittagstunde. Ich meine, es ist zumindest ebenso wichtig, die Hörer im Literarischen auf dem Laufenden zu halten, wie im Sportlichen, Technischen, Merkantilen – ich persönlich meine, offen gestanden, sogar, es ist wichtiger! (...) Also ein ganz konziser praktischer Vorschlag: die Stunde der Lebenden regelmäßig das ganze Jahr hindurch, in allen zugänglicher Abendzeit. Abwechselnd sollen dabei die paar wesentlichen Dichter, die man mehr dem Namen als ihren Werken nach kennt, und die jungen, noch unbekannteren Talente herausgestellt werden.«¹

Der Autor und Publizist Max Herrmann-Neisse nutzte 1928 eine Umfrage der Rundfunkzeitschrift »Die Sendung«, um für eine stärkere Präsenz von renommierten wie von unbekanntem Schriftstellern² im Radioprogramm einzutreten. Nach fünf Jahren Programmentwicklung vermisste er aber nicht nur angemessene Sendeplätze für zeitgenössische Autoren; im weiteren Verlauf seiner Stellungnahme beschwerte er sich zudem über das »Verlegenheitstingeltangel« des Rundfunkkabarets »aus zahmen Unterhaltungsnummern vom Niveau der Vereins- und Familienkränzchen« und über die staatliche Gängelung des Rundfunks durch Zensurmaßnahmen.

1.1. Ausgangsfragen

Traf Max Herrmann-Neisses kritische Bestandsaufnahme von 1928 auf die Situation der Autorenlesungen im Rundfunk tatsächlich zu? Und wie veränderte sich die Repräsentanz der Schriftsteller bis 1932? Blieben ihre Auftritte, wie Herrmann-Neisse monierte, auf jährliche Lesungen reduziert, zu ungünstigen Sendezeiten und ohne Einbeziehung von jungen Literaten? Hatten anspruchsvolle Kabarettisten keine Chance? Waren politisch exponierte Autoren vom Rundfunk ausgeschlossen? Unterschieden sich die einzelnen Sendegesellschaften in der Wertschätzung und Planung von Autorenlesungen? Je nach Blickwinkel lassen sich solche Fragestellungen – auf einzelne Autoren oder Autorengruppen wie auf bestimmte Sendegesellschaften oder Zeiträume bezogen – differenzieren und erweitern.

* Einleitung in die gleichnamige Printversion der Dokumentation

1 Max Herrmann-Neisse: Zur Ausgestaltung des Programms. Die Sendung 1928, H. 40, S. 517.

2 Bei Berufsbezeichnungen wie »Autor«, »Schriftsteller« und »Publizist« wird im Folgenden auf eine Differenzierung in männliche und weibliche Formen verzichtet.

Zuverlässige Antworten können nur mittels einer möglichst vollständigen Erhebung aller Schriftstellerauftritte im Weimarer Rundfunk gefunden werden. Die hier vorliegende Dokumentation will Grundlagen liefern, um genauere Aussagen über die Frequenz von Lesungen, über Sendepätze und Reihenkonzepte, über bevorzugte Autorengruppen und Darbietungsformen und über die überregionale wie senderspezifische Mitarbeit einzelner Autoren im Rundfunk treffen zu können.³

Neben der spezifisch rundfunkhistorischen Perspektive möchte diese Dokumentation auch der biographischen und der literaturgeschichtlichen Forschung als Nachschlagewerk dienen. Die große Bedeutung des Rundfunks für viele zeitgenössische Autoren lässt sich am Gesamtumfang wie auch an der Länge und Vielfalt der einzelnen Sendungslisten belegen. Von manchen Schriftstellern wird bisher überhaupt noch nicht bekannt gewesen sein, dass sie im Radio gesprochen haben. In Autorennachlässen können nun überlieferte Texte ggf. als Rundfunkmanuskripte identifiziert werden. Programme von Lesestunden geben eventuell Aufschluss über Produktionsphasen oder auch über Selbsteinschätzungen von Autoren. Vergessene Publizisten und Dichter mögen aufgrund ihrer beachtenswerten Rundfunkarbeiten neu wahrgenommen werden, hatten doch viele der hier aufgeführten Autoren durch Verfolgung und Emigration keine Chance mehr, ab 1933 in Deutschland gelesen oder gehört zu werden.

Senderübergreifende Angaben über die Beteiligung von Schriftstellern am Rundfunkprogramm der Weimarer Republik mussten vor der hier erstmals unternommenen kompletten Durchsicht der Programme aller zehn Sendegesellschaften ungenau bleiben. In der literatur- und rundfunkgeschichtlichen Forschung wurde zuvor nur für die Funk-Stunde Berlin das Programm auf die Mitwirkung von Autoren hin untersucht.⁴ Entsprechend lückenhaft waren Auflistungen von Rundfunkauftritten in Personalbibliographien, wobei gesprochene Texte bisher ohnehin kaum berücksichtigt wurden.⁵

Auch wenn sich Vollständigkeit aufgrund der uneinheitlichen Quellenlage und der aktuell in das Programm aufgenommenen, nicht im Programmausdruck vermerkten Sendungen leider nicht mehr erreichen lässt, so wird diese Dokumentation doch hoffentlich vermitteln können, wie breit die Mitwirkung von Autoren am Rundfunkprogramm war, und darüber hinaus auch auf die regionalen Besonderheiten aufmerksam machen. Zweifellos hat die Absicht der möglichst vollständigen Erfassung aller Schriftsteller auch zur Aufnahme »abseitiger«⁶ und auch dilettantischer Vertreter des

3 Einzelne Aspekte hat die Verfasserin mit Hilfe von senderspezifischen Programmdokumentationen bereits herausarbeiten versucht. Siehe Theresia Wittenbrink: *Zeitgenössische Schriftsteller im Rundfunk*. In: Joachim-Felix Leonhard (Hrsg.): *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik*. München 1997, S. 1098–1195, insb. 1125–1160 (im Folgenden zit. als Leonhard [Hrsg.]: *Programmgeschichte*).

4 Siehe die im dokumentarischen Teil leider nicht immer zuverlässige Dissertation von Elmar Lindemann: *Literatur und Rundfunk in Berlin 1923-1932*. 2 Bde. Göttingen 1980.

5 Georg Potempa beispielsweise erfasst in seiner *Thomas-Mann-Bibliographie* (Das Werk. Morsum/Sylt 1992; Übersetzungen - Interviews. ebd. 1997) nur gedruckte Texte. Die von Louis Hugnet bearbeitete *Bibliographie: Alfred Döblin* (Berlin und Weimar 1972) nennt zwar dessen zwölf Sendungen bei der *Funk-Stunde Berlin*, nicht aber die zehn Auftritte bei anderen deutschen Sendegesellschaften.

6 So der Titel einer Sendung der Schlesischen Funkstunde, mit der auf den Autor Otto Stoessel aufmerksam gemacht werden sollte.

Berufsstandes geführt. Aber vielleicht stoßen auch solche unter besonderen, etwa lokalen Gesichtspunkten doch auf Interesse oder können mit kuriosen Vortragstiteln das Durchstöbern der Sendungslisten unterhaltsamer machen.

1.2. Organisatorische Rahmenbedingungen

Die Mitarbeit von Schriftstellern am Programm war für das kulturelle Image des Rundfunks der Weimarer Republik vorteilhaft; dem Auftritt vor einem Rundfunkmikrofon kam aber auch auf Seiten der Schreibenden eine zunehmend wichtige Bedeutung zu. Das neue Medium entwickelte sich für zeitgenössische Autoren zum künstlerischen Sprachrohr oder zum Vortragspodium, zur Werbeplattform wie zum Publikationsorgan, zum Diskussionsforum oder auch zur Experimentierbühne. Ihre umfangreiche Beteiligung am Programm unterlag aber organisatorischen und rundfunkpolitischen Vorbedingungen oder auch Hemmnissen, die nicht unberücksichtigt gelassen werden dürfen.

Nur ein schmales Segment des Programmvolumens und damit auch der Sendeplätze wurde bei den zehn deutschen Sendegesellschaften (der überregionalen Deutschen Welle und den neun Regionalsendern) der Literatur zugestanden. Den Hauptanteil machten Musik, Vortragswesen und mit wachsender Bedeutung die aktuelle Berichterstattung aus. Feste Sendeplätze für literarische Beiträge und speziell für Autorenlesungen entwickelten sich nur selten; meist wurden sie am Nachmittag oder Vorabend eingestreut.⁷ Die Mitarbeit von Schriftstellern vor dem Mikrofon beschränkte sich aber nicht allein auf Lesungen. Häufig betätigten Autoren sich im Vortragswesen, gelegentlich auch in Zielgruppenprogrammen wie Schulfunk, Kinder- und Jugendfunk, Frauenfunk oder Wanderfunk. (Die Mitwirkung von Schriftstellern im aktuellen Bereich könnte, da hier oft Beiträge ohne Vorankündigung in das Programm aufgenommen wurden, erst nach einer Auswertung der Programmrückschauen in Programm- und Tageszeitungen umrissen werden.)

Schon aufgrund des geringen Programmanteils war das finanzielle Budget der Literarischen Abteilungen, insbesondere bei den kleineren Regionalsendern, bereits vor den ab 1931 einsetzenden Sparmaßnahmen recht begrenzt. Für Autorenlesungen mussten neben dem Lesehonorar ab 1927 auch Zeilenhonorare bei der Gesellschaft für Senderechte und Reisespesen beglichen werden.⁸ So lag es nicht immer an der Unfähigkeit eines Schriftstellers, seine Werke ansprechend vorzutragen,⁹ wenn literarische Texte im Rundfunkstudio nicht vom Autor, sondern von einem Sprecher

7 Siehe Renate Schumacher, Programmstruktur und Tagesablauf der Hörer. In: Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte, S. 353–420, hier speziell S. 392f.

8 Näher zu den finanziellen und organisatorischen Bedingungen von Autorenlesungen siehe Wittenbrink: Zeitgenössische Schriftsteller. In: Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte, hier speziell: S. 1116–1124.

9 Siehe dazu die pointierte Antwort des Frankfurter Abteilungsleiters Franz Wallner auf die Frage »Soll der Autor selbst sprechen?«: »Ja, Der Dichter soll selbst lesen. Wenn er nämlich der beste Interpret seines Werkes ist. Das heißt bei Prosa: sehr selten, bei Gedichten: fast nie.« (Programmdienst für den deutschen Rundfunk, Mitteilungsblatt für die literarischen Leiter der deutschen Rundfunkgesellschaften 1933, 1, S. 4f. Deutsches Rundfunkarchiv Frankfurt, Nachlaß Bredow).

gelesen wurden. Aufgrund der desolaten Finanzlage des Breslauer Senders bat Intendant Fritz Walther Bischoff beispielsweise den Schriftsteller Wilhelm Lehmann, »ein ausgewähltes Programm (Prosa, Verse) für rund fünfunddreissig Minuten zurecht zu machen. Ich fordere Sie nicht persönlich auf, weil im Augenblick mein Budget, was Reisespesen anbelangt, sehr erschöpft ist.«¹⁰

Erst als es 1930/31 technisch möglich wurde, eine Lesung per Kabel von einem Rundfunkstudio auf andere Sender zu übertragen, konnten prinzipiell zumindest die Reisespesen eingespart werden. Aufgrund von Übertragungsmängeln und dem Wunsch nach persönlichem Kontakt zwischen Rundfunkmitarbeitern und Vortragenden wurde davon aber nicht bei allen Sendegesellschaften Gebrauch gemacht. Die Aufzeichnung einer Lesung auf Schallplatte war eine Ausnahme und wurde am ehesten bei Dichtergrößen oder zur Wiedergabe öffentlicher Veranstaltungen eingesetzt.

Die Rundfunkauftritte von Schriftstellern unterlagen nicht nur den Zwängen der Programmstruktur und der knappen finanziellen Ausstattung; sie konnten auch in die Schusslinie der politischen Überwachungsausschüsse geraten, die seit der Rundfunkordnung von 1926 die politische Neutralität des Programms gewährleisten sollten. Abhängig von Arbeitsintensität und Interessenlage der Ausschussmitglieder erfasste die politische Kontrolle nicht bei allen Sendegesellschaften auch das literarische Programm. Doch ließ sich etwa der Reichsvertreter im Überwachungsausschuss der Funk-Stunde Berlin, Erich Scholz, Sendetexte der Autoren Egon Erwin Kisch, Ernst Toller, Erich Mühsam und Friedrich Wolf vor der Sendung zur Prüfung vorlegen.¹¹

Nachdem 1929 der ›Verband der Deutschen Rundfunkkritiker‹ auf einer Kundgebung der ›Deutschen Liga für Menschenrechte‹ eine Resolution gegen die Rundfunkzensur veröffentlicht hatte¹² und in Berlin mit Hans Flesch ein Intendant sein Amt angetreten hatte, der der Moderne verpflichtet war, schöpfte beispielsweise Ernst Toller Hoffnung. Anlässlich seiner Mitwirkung an der Berliner Sendereihe »Improvisierte Erzählungen« am 7.2.1930 schrieb er: »Vor eineinhalb Jahren war es mir noch unmöglich, im Radio folgenden Satz zu sagen: ›Der Frieden, von allen ersehnt, wandelte sich in eine Fratze, hinter der der neue Krieg droht.‹ Er wurde von der Zensur gestrichen. Der gute Hörer sollte im Zeitalter Locarnos und Genfs nicht wissen, daß es Kriegsgefahren gibt. (...) Heute kann man vor dem Berliner Rundfunk entschiedener sprechen, auch wenn es Onkel Paul und Tante München nicht gefällt. Experimente werden gemacht, Fragen, die die Zeit angehen werden diskutiert, in Zwiegesprächen können politische und kulturelle Gegner in schärfster sachlicher Form ihre Meinung sagen. Ein guter Anfang, der ausgebaut werden muß.«¹³ Doch noch im gleichen Jahr musste der Leipziger Überwachungsausschuss anläss-

10 Brief F. W. Bischoff an Wilhelm Lehmann vom 3.2.1931. Deutsches Literaturarchiv Marbach, NL Lehmann. 68.3012/1.

11 Siehe die Protokolle der Funk-Stunde-Überwachungsausschuß-Sitzungen aus den Jahren 1930 bis 1932. BArch Bln R55/1277.

12 Siehe Hans S. von Heister: Gegen die Rundfunkzensur. Der deutsche Rundfunk 1929, H. 5, S. 129.

13 Ernst Toller: Unvorbereitete Gespräche und Unterhaltungen vor dem Mikrophon, in: Gewerkschaft 1930, H. 21. Zit. nach Irmela Schneider (Hrsg.): Radio-Kultur in der Weimarer Republik. Tübingen 1984, S. 105–107, hier S. 106.

lich einer Autorenlesung Tollers am 24.9.1930 auf die Beschwerde reagieren, »daß Ernst Toller, als er am Sender eigene Dichtungen sprach, der Vereinbarung zuwider zu der einen Szene eine Einführung extemporiert hat.« Laut Sitzungsprotokoll beschloss man, »daß nach diesem Vorfall Toller nicht mehr am Sender zugelassen werden soll.«¹⁴

Nicht nur bei politischen Äußerungen, auch in moralischen Fragen unterlagen die Lesungen von Schriftstellern vor den Rundfunkmikrofonen staatlicher Aufsicht. So löste eine am 25.3.1931 vom Südwestdeutschen Rundfunkdienst (SWR) gesendete Lesung des Österreicher Franz Blei aus seinem Essay »Lust der Kreatur« unter dem Titel »Das Gastmahl«, die von der Süddeutschen Rundfunk AG (SÜRAG) im Rahmen einer Programmgemeinschaft mit Frankfurt übernommen worden war, einen Protest der »Katholischen Rundfunkarbeitsgemeinschaft am Südfunk« aus. Infolge des Skandals wurden die Überwachungsausschüsse der beiden kooperierenden Sendegesellschaften dazu gedrängt, bei der Programmkontrolle zusammenzuarbeiten.¹⁵

Trotz der komplizierten organisatorischen Rahmenbedingungen war aber offensichtlich das Interesse vieler Autoren an einer Mitarbeit im Rundfunk groß. Das neue Medium bot eine breite Palette an Möglichkeiten, als Textlieferant, Sprecher, Dramaturg oder Programmplaner mitzuwirken, und war auch aufgrund des großen Publikums und der neuen ästhetischen Herausforderungen für einen Künstler attraktiv. Große Aufmerksamkeit erregten die sich neu entwickelnden Kunstformen »Hörfolge« und »Hörspiel«, denen häufig Manuskriptvorlagen von Schriftstellern zugrunde lagen. Auch Rundfunkbearbeitungen von Theaterstücken (sogenannte »Sendespiele«), sowie Zusammenstellungen von Themenabenden, Feierstunden oder Kabarettprogrammen stammten oft aus der Feder von Literaten. Darüber hinaus beteiligten sie sich mit Vorträgen, Buchkritiken und Einleitungen am Rundfunkprogramm und hatten wesentlichen Anteil an der Entwicklung rundfunkspezifischer, aktualisierender Formen des Vortragswesens wie Gesprächsrunden und Reportagen. Überhaupt nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung der vielen Schriftsteller, die bei Rundfunkgesellschaften angestellt oder ihnen als feste freie Mitarbeiter verbunden waren.¹⁶

Für die starke Hinwendung vieler Autoren zum Rundfunk gab es offensichtlich auch wirtschaftliche Ursachen, denn die von der Inflation ausgelöste Krise im Verlagswesen und Buchhandel hatte insbesondere für Publizisten und Schriftsteller zu katastrophalen finanziellen Bedingungen geführt.¹⁷ Die ab 1923 entstehenden zehn deutschen Rundfunkgesellschaften wurden für sie im Laufe der Jahre zu einer zentralen Erwerbsquelle, entwickelte sich doch in den verschiedenen Programmbereichen ein großer Bedarf an Texten, die vorgetragen oder aufgeführt werden konnten.

14 Protokoll MIRAG-Überwachungsausschuß-Sitzung vom 3.10.1930, S. 2. BArch Bln R 78/602.

15 Siehe Horst O. Halefeldt: Sendegesellschaften und Rundfunkordnungen. In: Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte, S. 23–239, hier speziell S. 237f.

16 Siehe Theresia Wittenbrink: Zeitgenössische Schriftsteller. In: Leonhard: Programmgeschichte, hier S. 1099–1106 und 1160–1195.

17 Siehe Ernst Fischer: Der »Schutzverband deutscher Schriftsteller« 1909–1933, Frankfurt 1980, Sp. 438–442.

Auch die im Folgenden dokumentierte hohe Zahl an Auftritten vor dem Mikrofon trug dazu bei, dass der Rundfunk gegen Ende der Weimarer Republik als »der wichtigste Arbeitgeber der Schriftsteller«¹⁸ galt.

2. Vorgehensweise

Die Entscheidung darüber, welche Autoren in die Dokumentation aufgenommen werden sollten und welche nicht, blieb aufgrund der unübersehbaren Fülle an Sendungen über den gesamten Zeitraum der Arbeit hin problematisch. Zum einen mussten verbindliche Kriterien dafür entwickelt werden, welche Mitwirkenden dem Bereich des literarischen Schreibens zugeordnet werden konnten, zum anderen waren die besonderen Bedingungen des neuen Mediums Rundfunk zu berücksichtigen, in dem traditionelle Gattungsgrenzen überschritten wurden.

Grundlage der Datenerhebung war ein auf den künstlerischen Bereich eingeschränkter Begriff des ›Schriftstellers‹, da bei einer vollständigen Einbeziehung von Journalisten und von Sachbuchautoren ein Großteil des Aktuellen Programms und nahezu das gesamte Vortragswesen des Weimarer Rundfunks hätten miterfasst werden müssen. Darüber hinaus aber führte ebenfalls der Akt des Vorlesens von eigenen Werken grundsätzlich zur Aufnahme einer Sendung in die Dokumentation, auch wenn der Vorlesende nicht oder nicht primär als Schriftsteller tätig war.

2.1. Aufnahmekriterium ›Schriftsteller‹

Ausschlaggebend für die Erfassung einer Sendung war in erster Linie der Name des Mitwirkenden.¹⁹ Sämtliche Schriftsteller, die in den gängigen Literaturlexika²⁰ verzeichnet sind, wurden mit allen ihren Sendungen in die Dokumentation aufgenommen. Hierbei musste es sich nicht unbedingt um Lesungen aus eigenen Werken handeln. Auch Rundfunkauftritte in Form von Vorträgen, Einleitungen, Rezitationen, Gesprächen, Reportagen oder szenischen Spielen wurden einbezogen. Für die Beurteilung, ob es sich bei der großen Zahl der heute unbekannteren oder nur regional bedeutsamen Namen jeweils um Schriftsteller handelte, wurde die Datenbank »Inter-

18 Rundfunk-Honorare. In: Der Schriftsteller 1932, H. 5/6, S. 84. Zit. nach ebd., Sp. 467.

19 In seltenen Ausnahmen, etwa bei Carl Lange (geb. 27.1.1885 bzw. Carl Albert Lange geb. 2.5.1892; Sportreportagen eventuell von einem dritten) oder Georg Schwarz (geb. 25.8.1889 bzw. 13.7.1896), gibt es mehrere Autoren gleichen Namens, denen nicht immer eindeutig bestimmte Sendungen zugeordnet werden konnten.

20 Als besonders hilfreich erwies sich: Walther Killy (Hrsg.): Literatur Lexikon. 15 Bde. Gütersloh/München 1988–1993. Regionale Schriftstellerlexika konnten aus zeitlichen Gründen leider nicht hinzugezogen werden.

nationaler Biographischer Index« des K. G. Saur Verlags zu Rate gezogen, in der die Daten des Deutschen Biographischen Archivs sowie zahlreicher ausländischer Archive gesammelt sind.²¹

Jedoch nicht in allen Fällen wurden Autoren, die im Programmausdruck einer Rundfunkzeitschrift oder im »Internationalen Biographischen Index« als ›Schriftsteller‹ geführt werden, auch als solche behandelt. Die vom Deutschen Biographischen Archiv benutzten Quellen, etwa Ausgaben von »Kürschners Deutschem Literaturkalender«, verwenden die Kategorie ›Schriftsteller‹ auch für Fachautoren oder Schriftleiter. In den frühen Jahrgängen der Rundfunkzeitschriften werden Schriftleiter von Zeitungen ebenfalls häufig als ›Schriftsteller‹ bezeichnet. In Kombination mit ›Redakteur‹ oder Bezeichnungen wie ›Kunstschriftsteller‹ oder ›Musikschriftsteller‹ führte das Signum ›Schriftsteller‹ nicht unbedingt zur Aufnahme in die Dokumentation, da diese im Rundfunk vielbeschäftigte Personengruppe jeden vertretbaren Umfang endgültig gesprengt hätte.

Auf die Aufnahme literarisch oder feuilletonistisch orientierter Journalisten wurde dagegen trotz der Abgrenzungsproblemen zu anderen Bereichen der Publizistik nicht verzichtet. Die gerade für die kulturelle Szene der Weimarer Republik so bedeutsamen ›Literaten‹, die – oft nach einem geisteswissenschaftlichen Studium – primär in Feuilleton und Kritik tätig waren, befruchteten nicht nur in Berlin das künstlerische Rundfunkprogramm; sie sollten daher in einer Dokumentation von Autoren vor dem Mikrophon eine möglichst breite Aufnahme finden. Obwohl auch sie im weitesten Sinn dem Bereich Feuilleton zuzuordnen sind, wurden einige vielbeschäftigte freie Rundfunkmitarbeiter, die keine literarischen, sondern journalistische, pädagogische und wissenschaftliche Beiträge lieferten, jedoch wegen der übermäßig großen Anzahl der Sendungen nicht aufgenommen (z.B. der Lektor für Sprechtechnik Fritz Gerathwohl in München und der Lehrer und Rundfunkkritiker Karl Walter in Stuttgart).

Ebenso wie die Gruppe der Journalisten bereitete die der Humoristen Abgrenzungsprobleme. Die auch schon außerhalb des Rundfunks verbreiteten Unterhaltungsprogramme erfreuten sich in dem neuen Medium großer Beliebtheit. Häufig präsentierten Unterhaltungskünstler Mischprogramme aus eigenen und fremden Beiträgen. Wo hier der Kalauer endete und die literarische Conférence anfangt, ist aus dem Programmausdruck allein nicht zu rekonstruieren. Angesichts ihres großen Anteils am Programm wurden schon aus Platzgründen auch anspruchsvollere Humoristen im allgemeinen nicht in die Dokumentation aufgenommen (darunter Willi Hagen, Gustav Jakoby, Josef Plaut, Willi Schaeffers). Doch wenn die Vortragenden neben der Conférence auch literarische Gattungen wie Lyrik, Satire oder Groteske auf dem Programm hatten oder selbst Literarisches veröffentlichten, wurden möglichst ihre sämtlichen Rundfunkauftritte erfasst (z.B. Hans Harbeck, Gustav Hochstetter, Theo Lingen, Hans Reimann, Karl Schnog, Karl Wilczynski).

21 Die Universitätsbibliothek Braunschweig stellte bis 2003 diese Datenbank im Internet zur Verfügung. Weil sie nicht während der Gesamtzeit der Dokumentationsarbeiten genutzt werden konnte, kann speziell bei den in dieser Datenbank aufgefundenen, heute unbekanntem Autoren trotz sorgfältiger Korrekturdurchgänge nicht für alle Sendegesellschaften Vollständigkeit gewährleistet werden.

Aus dem unüberschaubar großen und gerade im Rundfunk höchst beliebten Bereich der Reiseberichterstattung wurden einige vielbeschäftigte Vortragende nicht berücksichtigt, von denen keine Veröffentlichungen außerhalb des Rundfunks nachweisbar waren, unter ihnen der Freiherr von Autenried mit seinen indischen Reiseerlebnissen, der Forschungsreisende Arthur Berger und der Afrikaforscher Julius Steinhardt. Handelte es sich dagegen um populärwissenschaftliche Autoren, deren Bücher verbreitet waren, wie etwa den Filmregisseur Joseph Delmont, den Tierforscher Paul Eipper, den naturwissenschaftlichen Autor Bastian Schmid oder den Afrikaforscher Hans Schomburgk, so wurden sie als Schriftsteller betrachtet und mit allen Rundfunkauftritten erfasst.

Eine auffallend hohe Zahl haupt- oder nebenberuflicher Schriftsteller wurde von den Sendeleitungen als Mitarbeiter eingestellt. Für die Deutsche Welle arbeiteten Karl Würzburger und Wilhelm Conrad Gomoll. Die Funk-Stunde Berlin, bei der Hermann Kasack als vielbeschäftigter freier Mitarbeiter tätig war, stellte ab 1925 Edlef Köppen, ab 1928 Arnolt Bronnen und 1932 unter der Leitung Harald Brauns Jochen Klepper an. Fritz Walther Bischoff, selbst junger schlesischer Autor, war Literarischer Leiter, ab 1929 Intendant bei der Schlesischen Funkstunde und beschäftigte beispielsweise Paul Kania als Leiter des Studios Gleiwitz und Marianne Bruns im Vortragswesen. In München waren Joachim von Delbrück und Richard Elchinger, ab 1932 der Autor bayerischer Volksstücke Alois Johannes Lippl für das Literarische Programm sowie Alfred Graf für das Studio Nürnberg zuständig. Die literarische Moderne repräsentierte ab Dezember 1928 für nur ein Jahr der junge Ernst Glaeser in Frankfurt, wo gegen Ende der Weimarer Republik auch der junge Wolfgang Weyrauch arbeitete. In Hamburg beteiligte sich von Beginn an die Frau des Intendanten und Publizisten Hans Bodenstedt, Alice Fliegel, am literarischen Programm; der Schriftsteller Robert Walter wurde 1930 als Dramaturg eingestellt. Bei der Ostmarken Rundfunk AG (ORAG) gelangte 1932 der sudetendeutsche Schriftsteller Ernst Wolfgang Freissler auf die Stelle des Programmleiters.

In Stuttgart, Köln und Leipzig war der Programmanteil von festangestellten Autoren besonders umfangreich. Bei der SÜRAG arbeiteten Josef Eberle im Vortragswesen sowie Curt Elwenspoek, der Schriftsteller Paul Enderling und Martin Lang in der Literarischen Abteilung. Der arrivierte Dichter Ernst Hardt wurde 1926, als nach Ende der Besetzung Kölns der Umzug des westdeutschen Senders aus dem westfälischen Münster in die rheinische Metropole in greifbare Nähe rückte, zum Intendanten der Westdeutschen Rundfunk AG (WERAG) bestellt. Unter seiner Leitung arbeiteten Walter Vollmer im Studio Dortmund und der Arbeiterdichter Willi Schäferdiek in Dramaturgie und Vortragsabteilung. Der schon beim Vorgängersender, der Westdeutschen Funkstunde (WEFAG), aktive Friedrich Castelle war für das Düsseldorf Studio, der Herausgeber und Biograph Martin Rockenbach für Buchkritik und zeitgenössische Dichtung verantwortlich. 1932 wurde Eduard Reinacher als Dramaturg engagiert. Bei der Mitteldeutschen Rundfunk AG (MIRAG) leitete der Heimatdichter Kurt Arnold Findeisen die Dresdener Sendestelle. Eugen Kurt Fischer, bis dahin Feuilletonredakteur in Königsberg, wurde 1928 Leiter der Literarischen Abteilung dieses Senders und stellte den Germanisten und Rundfunkkritiker Arno Schiro-

kauer im Referat Buchbesprechung und als Literarischen Beirat an. Je nach ihrer Funktion im programmproduzierenden Apparat sind einige dieser Autoren mit weit über 100 Sendungen in dieser Dokumentation vertreten. Bei der Erfassung von Reihen und Rezitationssendungen wurden daher unbedingt Abkürzungsverfahren notwendig und häufig nur die Sendedaten aufgelistet.

2.2. Aufnahmekriterium ›Lesung aus eigenen Werken‹

Auch der Titel einer Sendung oder Sendereihe konnte zur Aufnahme in die Dokumentation führen. Alle Rundfunkbeiträge, die im Programm als Lesungen aus eigenen Werken deklariert wurden, sind erfasst worden, unabhängig davon, ob hier ein Schriftsteller oder aber beispielsweise ein Wissenschaftler oder Schauspieler Eigenes vortrug. Immer wenn das neue Medium Rundfunk einem Schreibenden als Podium zur Vermittlung seiner Werke diente, wurde dies als Autorenlesung aufgefasst.

Programmbeiträge von Wissenschaftlern sind also in der Dokumentation zu finden, wenn sie nicht als Fachvorträge, sondern als Autorenlesungen angekündigt wurden. So las der Paläontologe Prof. Oskar Erich Meyer über seine Erlebnisse als Bergsteiger; der Musikwissenschaftler Wilhelm Heinitz präsentierte u.a. mehrfach sein Buch »Indianische Fantasie«; der Germanist Philipp Witkop rezitierte aus dem von ihm herausgegebenen Buch »Kriegsbriefe gefallener deutscher Studenten«. Auch regelmäßig am Rundfunkprogramm beteiligte Theologen wie beispielsweise Alfons Maria Härtel und Paul Reinelt in Breslau wurden nur mit ihren Autorenlesungen berücksichtigt. Bei Übersetzern fanden die Vorlesungen eigener Übersetzungen Eingang in die Dokumentation, fachwissenschaftliche Vorträge hingegen nicht.

Im Vortragswesen haben vermutlich häufiger Wissenschaftler auf bereits veröffentlichte Texte zurückgegriffen; diese verdeckten Lesungen aus eigenen Werken konnten von der Dokumentation mangels präziser Quellen nicht berücksichtigt werden. Fachwissenschaftliche Vorträge wurden nur dann einbezogen, wenn Schriftsteller aus einem weiteren Berufs- oder Interessenbereich berichteten, etwa wenn die Ärzte Gerhard Venzmer oder Friedrich Wolf medizinische Themen behandelten oder Hans Henny Jahnn als Orgelbauer über die Orgelbewegung sprach.

Auch von der im Rundfunk vielbeschäftigten Gruppe der Schauspieler und Rezitatoren wurden nur die Sendungen aufgenommen, in denen sie aus eigenen Werken vortrugen, nicht aber die zahllosen Auftritte in Sende- und Hörspielen oder »Rezitationen« fremder Texte. Diese Einschränkung auf reine Autorenlesungen betrifft z.B. den Schauspieler Friedrich Kayssler sowie die Rezitatoren Oskar Ludwig Brandt, Frank Günther, Ludwig Hardt, Franz Konrad Hoefert, Vilma Mönckeberg und Friedrich-Karl Roedemeyer. Ebenso wurde mit der großen Gruppe der bei den Rundfunksendern angestellten Mitarbeiter, etwa Sprechern, Reportern und Dramaturgen, verfahren, die sich nicht selten von den Möglichkeiten des Mediums zu eigenem Schaffen animieren ließen. Genannt seien hier beispielsweise die für die Schlesische

Funkstunde arbeitenden Sprecher Friedrich Boxhammer, Franz Joseph Engel, Viktor Heinz Fuchs, Hermann Gaupp, Waldemar von Grumbkow, Alexander Runge und Martin Selt sowie der WERAG-Oberspielleiter Rudolph Rieth.

Wenn Rundfunkmitarbeiter, die sonst nicht mit eigenen Werken in Erscheinung traten, in selbst verfassten Spielen außerhalb des künstlerischen Wortprogramms, etwa im Schul- oder Kinderfunk, mitwirkten, blieben diese Sendungen unberücksichtigt. Hier wurde davon ausgegangen, dass es sich im allgemeinen eher um zweckgebundene Produktionen ohne literarische Ambitionen handelte. Restriktiv wurde auch mit der Sparte der Märchenerzählungen im Kinderprogramm umgegangen, da hier bei vielen Titeln mit vertretbarem Aufwand nicht zu erkennen war, wo es sich um die Lesung eigener Märchen oder um die Vorlesung aus einer Märchensammlung handelte. Nur bei deutlichen Hinweisen auf Lesungen durch die Autoren selbst fanden Märchensendungen Eingang in die Dokumentation.

3. Perspektiven

Die Fülle an Daten und Sendungstiteln erlaubt durchaus personen- und senderübergreifende Schlaglichter auf die Entwicklung der Autorenlesung im Rundfunk der Weimarer Republik erlaubt. Im Folgenden soll dies mit exemplarischen Beobachtungen dargelegt werden.

3.1. Besondere Autorengruppen

Auffallend ist die recht große Zahl ausländischer Autoren, die im deutschen Rundfunk direkt oder in Übertragungen aus ihren Heimatländern zu hören waren. Besonders häufig gab es natürlich Beiträge deutschsprachiger Autoren aus den Nachbarländern, etwa des Schweizer Robert Faesi und der Österreicher Raoul Auernheimer, Franz Karl Ginzkey, Robert Hohlbaum und Hans Nüchtern. Hugo von Hofmannsthal war nur einmal (bei der Deutschen Stunde München) zu hören; Robert Musil sprach insgesamt sechsmal, davon dreimal vor seiner Übersiedlung nach Berlin. Aus Frankreich beteiligten sich André Maurois, Jules Romains, Louis Verneuil und die Elsässer René Prévot und Marguerite Wolf, aus England John Galsworthy, Sinclair Lewis, Hugh Lofting, Harry Leslie Reed, George Bernard Shaw, Ethel Smyth und Edgar Wallace, aus Dänemark Barbara Ring, aus Schweden Sven Hedin und Selma Lagerlöf, aus Norwegen Johannes V. Jensen sowie aus Indien Rabindranath Tagore. In öffentlichen Ansprachen erlebte das Radiopublikum die Gäste der Goethefeiern des Jahres 1932 Karel Čapek, Paul Valéry und José Ortega Y Gasset.

Solche Lesungen und Gesprächsbeiträge zählten vermutlich schon aufgrund des internationalen Flairs zu den Höhepunkten des Programms. So schwärmte ein Funk-

kritiker nach der Übertragung eines »Rededuells« zwischen Shaw und Einstein: »Umschaltung und Ansage klappten ausgezeichnet. Breslau kündigte an, Berlin folgte und unmittelbar darauf kam aus dem kleinen Zauberkasten ins Zimmer – oh immer neues Wunder! – die helle, junge, frische Stimme Shaws, der sehr pointiert über osteuropäische Fragen sprach und oft von Beifall und herzlichem Lachen der Versammlung unterbrochen wurde. Nach ihm sprach, von minutenlangem Beifall begrüßt, bescheiden und eindrucksvoll Einstein. Es war eine Stunde, die das Wachbleiben lohnte.«²²

Unter den überregional bekannten, renommierten deutschen Schriftstellern findet sich kaum einer, der sich nicht zu einer Rundfunklesung bereit erklärte; doch gab es in der Intensität der Mitwirkung auffallende Unterschiede. Sei es aus Altersgründen oder aufgrund von Vorbehalten gegenüber dem neuen Medium – einige wenige Autoren lasen im Rundfunk der Weimarer Republik überhaupt nicht (etwa Hedwig Courths-Maler, Stefan George oder Hermann Sudermann) oder sie stellten sich nur einmal zur Verfügung (z.B. Hermann Hesse, Arno Holz, Gertrud von Le Fort, Emil Ludwig, Alfred Mombert, Else Ury, Jakob Wassermann). Manche Prominente waren hauptsächlich in Übertragungen öffentlicher Veranstaltungen zu hören (z.B. Gerhart Hauptmann und Hermann Stehr). Andere zeigten sich dem Radio gegenüber sehr aufgeschlossen. Thomas Mann beispielsweise war 19-mal im Rundfunk zu hören (darunter in fünf Übertragungen öffentlicher Veranstaltungen) und vermochte stark zu beeindrucken: »In Leipzig las Thomas Mann. Plastischer, suggestiver Mikrosprecher. Seine ›Prosa als Plauderei‹, ein zu bescheidener Titel für eine wahre Meisterleistung deutscher Sprache, konzentrierte sich auf die Majestät des Schlafs. Der Dichter dürfte alle Hörer begeistert haben.«²³

Walter von Molo war in Dichterlesungen und öffentlichen Veranstaltungen insgesamt 36-mal im Rundfunk zu hören und stellte sich auch als Interviewpartner zur Verfügung. Zwar beschwerte er sich im Herbst 1928 über den Hauptstadtseher: »der Berliner Rundfunk ist der einzige Deutschlands, der von meiner Existenz nichts weiß, wissen will«²⁴. Doch nachdem er schon in Breslau als neuer Präsident der Abteilung Dichtkunst der Preußischen Akademie der Künste vor dem Mikrophon befragt worden war, konnte ihn auch das Berliner Publikum in einem Rundfunkgespräch kennenlernen. Kurt Weill berichtete in einer Programmrückschau: »Walter von Molo, der derzeitige Präsident der Dichtersektion der Akademie, erschien im Laufe der vorigen Sendewoche zum erstenmal vor dem Berliner Mikrophon. In einem Zwiegespräch mit Hermann Kasack, der wieder mit großem Geschick seinem Partner wertvolle Bekenntnisse entlockte, vermittelte uns Molo in temperamentvoller Weise seine Anschauungen über Kunst und Leben, über die Aufgaben des Dichters im allgemeinen und der Dichterakademie im besonderen.«²⁵

22 Acustos: Funk-Kritik der Woche. Ostdeutsche illustrierte Funkstunde 1930, H. 44, S. 3-6, hier S. 5.

23 Lynx: Das Ohr im Äther. Die Sendung 1929, H. 45, S. 753.

24 Als ich zum erstenmal Rundfunk hörte. Umfrage. Der Deutsche Rundfunk 1928, H. 37, S. 2473f., hier S. 2474.

Während der Rundfunk für viele prominente Schriftsteller ein zwar willkommenes, zur Verbreitung ihrer Werke aber keineswegs notwendiges Podium darstellte, entwickelte er sich für junge Autoren, die noch nie oder erst selten eigene Werke veröffentlicht hatten, und für unbekanntere Schriftsteller zu einem zentralen Publikationsorgan. Der Jugend öffneten sich neben der Funk-Stunde Berlin, bei der sich Hermann Kasack für die neue Generation einsetzte, besonders die beiden Sendegesellschaften, deren Intendanten selbst Schriftsteller waren: die WERAG und die Schlesische Funkstunde. Spezielle Sendereihen wurden eingerichtet, etwa »Jüngste Dichter« in der Funk-Stunde Berlin (fünf Folgen), »Nachwuchs. Die Zeit in der jungen Dichtung« in der Schlesischen Funkstunde (13 Folgen), »Ungedruckte Dichter« in der WERAG (63 Folgen).

In einer Studio-Reihe der MIRAG trat der später in der DDR bekannt gewordene Dramatiker Alfred Matusche eine Woche nach seinem 20. Geburtstag auf. Zu den ganz Jungen zählten auch Joe Lederer und Erhard Meckel, die bereits mit 22 Jahren eigene Texte vortrugen, und Wolfgang Weyrauch, der mit 23 Jahren »aus einem neuen Roman« vorlas. Wie Weyrauch gehörten Josef Martin Bauer, Wolfram Brockmeier, Günter Eich, Kurt Heynicke, Peter Huchel, Eberhard Wolfgang Möller und Martin Raschke zu der langen Reihe von Schriftstellern, die bei Autorenlesungen erste Rundfunkerfahrungen sammelten und dann als Hörspielautoren weiter für den Rundfunk arbeiteten.

Auch arrivierte Schriftsteller wie Norbert Jacques oder Thomas Mann nutzten den Rundfunk, um noch unveröffentlichte Texte vorzustellen. Thomas Mann las mehrfach aus dem unvollendeten Manuskript seines Romans »Joseph und seine Brüder«. Oder man ließ eigens für den Rundfunk produzierte Texte nachträglich drucken, wie z.B. Gustav Hochstetter, der »Lustiges aus dem Hundeleben und andere heitere Rundfunkvorträge« als Buch veröffentlichte. 1931 beobachtete ein Kritiker: »Die Dichterstunde im Rundfunk wird mehr und mehr ein Organ für Erst-Publikationen, mehr und mehr geistiges Uraufführungs-Theater, sozusagen.«²⁶

Aus Autorenkorrespondenzen geht hervor, dass Schriftsteller von den Rundfunkhonoraren existentiell abhängig sein konnten.²⁷ Entsprechend lässt sich an den Sendungslisten dieser Dokumentation ablesen, dass bestimmte Autoren von Ort zur Ort reisten, um – häufig sogar denselben Text – in verschiedenen Senderegionen vorzulesen. Der Humorist Hans Reimann präsentierte sich bei bis zu sechs verschiedenen Sendegesellschaften pro Monat und ist mit insgesamt 140 Sendungen der in dieser Dokumentation neben Alfred Auerbach am stärksten vertretene Autor. Der Berliner Journalist und Literat Hans Philipp Weitz stand mit insgesamt 110 Sendungen vor den Mikrofonen aller deutschen Sendegesellschaften und beschäftigte sich auch publizistisch intensiv mit Fragen der Rundfunktechnik und -ästhetik.

25 (Kurt) W(ei)ll: Molo, Wolfenstein, Scherchen. Der Deutsche Rundfunk 1929, H. 7, S. 204.

26 W. S.: Dichter am Mikrofon. In: Die Werag 1931, H. 16, S. 82.

27 Siehe z.B. die Briefwechsel Alfons Paquets mit Dichterkollegen und Rundfunkgesellschaften in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.

Zu den 123 dokumentierten Sendungen Alfons Paquets, eines weiteren im Rundfunk vielbeschäftigten Autors, zählen neben vielen Dichterstunden auch Werk- und Städteporträts sowie Interviews und Gesprächsrunden mit internationalen Gästen. Zudem stellte er jährlich die Frankfurter Goethepreis-Träger im Rundfunk vor. Paquet war, wie seine Korrespondenz zeigt, zwar auch wirtschaftlich auf den Rundfunk angewiesen, herausragende Bedeutung bekam er bei ihm aber als Medium der Völkerverständigung im Sinne des ›Bundes Rheinischer Dichter‹. Paquet spielte in dieser Schriftstellervereinigung als Initiator und Organisator eine zentrale Rolle und sorgte im Rahmen seiner Öffentlichkeitsarbeit auch für Rundfunkübertragungen anlässlich von Tagungen des Bundes.²⁸

Als neues, vom Buchdruck unabhängiges Publikationsorgan wurde der Rundfunk speziell auch von blinden Autoren genutzt. Zu ihnen zählten der gemeinsam mit Alfons Paquet beim ›Bund Rheinischer Dichter‹ engagierte Adolf von Hatzfeld sowie Paul Cassun und Georg Droste; die blinden Dichter Oskar Baum und Max Zodykow thematisierten in ihren Sendungen auch die Situation des Blinden.

Als prädestiniert für die rein akustische Vermittlung im Radio galt bei vielen Sendern die Dialektdichtung. Vor allem die für abgegrenzte, sprachlich relativ homogene Gebiete zuständigen Regionalstudios brachten gern Mundartprogramme, oft unterstützt von regelmäßig mitarbeitenden Autoren: In Freiburg stand Hans Eris Busse mit alemannischen Dichtungen vor dem Mikrophon. In Dresden pflegte der Studioleiter Kurt Arnold Findeisen die Mundarten des Erzgebirges und der Oberlausitz. Eigene plattdeutsche Dichtungen sprachen beispielsweise in Danzig Herbert Sellke und Erminia von Olfers-Batocki, in Münster Karl Wagenfeld und in Hannover Hinrich Braasch. In Gleiwitz las Hugo Gnielczyk »Oberschlesische Schnurren«. Paul Rieß erzählte als »Pausala« im Nürnberger Studio Lustiges in Nürnberger Mundart.

Enge Arbeitsverhältnisse zu einer bestimmten Sendegesellschaft entwickelten einzelne Schriftsteller speziell auch im Bereich des Vortragswesens, beispielsweise Kurt Siemers in Hamburg, Richard Elchinger in München, Anna Bloss in Stuttgart, Leonard Langheinrich, Gerhart Pohl und Jakob Elias Poritzky bei der Funk-Stunde Berlin, Gustav Herrmann in Leipzig und Christa Niesel-Lessenthin in Breslau. Der Frankfurter Schauspieler und Schauspiellehrer Alfred Auerbach und die Hamburger Autorin Alice Fliegel arbeiteten jeweils sehr eng mit ihrer örtlichen Sendegesellschaft zusammen, unternahmen aber auch zahlreiche Reisen zu anderen Rundfunksendern, insbesondere nach Stuttgart.

Nicht nur unter den hier angeführten medienimmanenten Gesichtspunkten – wie Häufigkeit der Mitarbeit, Bindung an eine Sendegesellschaft oder Nutzung des Rundfunks als Publikationsorgan –, auch unter literatursoziologischen Fragestellungen dürften die in dieser Dokumentation gesammelten Rundfunksendungen aufschlussreich sein. Wer nach Repräsentanten der profilierten literarischen Gruppierungen der Weimarer Republik sucht, wird nicht allein im Bereich der »bürgerlich-pluralisti-

28 Siehe auch Gertrude Cepl-Kaufmann / Dietmar Lieser: Der Bund Rheinischer Dichter 1926-1933. Paderborn 2003.

schen Dichterorganisationen«²⁹ fündig werden, sondern – trotz der Verpflichtung des Rundfunks auf Überparteilichkeit – auch auf Vertreter von Lagern mit politischer Programmatik stoßen.

Zu den Mitgliedern des ›Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller‹, die im Rundfunk lesen durften, zählten Johannes R. Becher, Kurt Kersten, Egon Erwin Kisch, Kurt Kläber, Berta Lask, Hans Lorbeer, Hans Marchwitza, Ludwig Renn, Anna Seghers, Alexander Graf Stenbock-Fermor, Franz Carl Weiskopf und Friedrich Wolf. Aber auch von den Parteigängern der völkischen, ab 1933 staatstragenden Literatur war bereits eine größere Anzahl im Rundfunk der Weimarer Republik zu hören, unter ihnen Werner Beumelburg, Bruno Brehm, Hermann Burte, Hermann Claudius, Edwin Erich Dwinger, Erwin Guido Kolbenheyer, Eberhard Wolfgang Möller, Franz Schauwecker und Will Vesper.³⁰ Gerade bei den politisch exponierten Schriftstellern aber empfiehlt es sich, die institutionsgeschichtliche Perspektive zu berücksichtigen und die einzelnen Sendegesellschaften und Abteilungen differenziert zu betrachten, um unterschiedliche Schwerpunkte in der Programmplanung – etwa zwischen der Kölner WERAG und der Deutschen Stunde in München – in die Analyse einbeziehen zu können.

3.2. Neue Präsentationsformen

Aus dem etablierten Schema einer Dichterlesung vor Publikum lösten sich Autorenauftitte im Rundfunk erst allmählich. An der durchschnittlichen Sendungslänge lässt sich erkennen, wie stark in den Anfangsjahren die Aufmerksamkeit der Zuhörer strapaziert wurde. Einstündige Vorlesungen waren keine Seltenheit und ahmten die Darbietungsform öffentlicher Autorenlesungen nach, ohne Rücksicht auf die spezifischen Rezeptionsbedingungen am Radioempfänger zu nehmen. Entsprechend hatte man auch keine Skrupel, solche Veranstaltungen direkt in das Rundfunkprogramm zu übernehmen. Bei der Übertragung einer Lesung Heinrich Manns aus dem Plenarsaal des Reichstags war laut Kritiker »deutlich zu spüren, daß der Vortrag eines Prosawerkes im Rundfunk nur bis zu einem gewissen Grade erträglich ist. Die fast einstündige, etwas monotone Vorlesung der Novelle ›Der Jüngling‹ wirkte jedenfalls im Mikrophon stark ermüdend.«³¹

Hingegen erschienen literarische Gattungen, die erst über die gesprochene Sprache ihre Wirkung voll entfalten konnten, vor allem Lyrik und Märchen, prädestiniert für den Rundfunkvortrag. Die Lyriker Fritz Diettrich und Arthur Silbergleit lasen an vielen deutschen Sendern aus ihren Werken und setzten sich für den Vortrag von Gedichten im Rundfunk ein.³² Doch standen gerade die Lyriker auch in der Gefahr,

29 Siehe Jost Hermand: Die deutschen Dichterbünde. Von den Meistersingern bis zum PEN-Club. Köln, Weimar, Wien 1998, S. 212.

30 Zu der politischen Ausrichtung dieser Autoren siehe Hans Sarkowicz / Alf Mentzer: Literatur in Nazi-Deutschland. Hamburg 2002.

31 (Kurt) W(ei)ll: Berliner Programmschau. Der Deutsche Rundfunk 1926, H. 47, S. 3329-3330, hier: S. 3330.

mit schwülstig wirkenden Vortragsweisen die Zuhörer abzuschrecken. Beim ersten Rundfunkauftritt Else Lasker-Schülers widersprach für den Kritiker Felix Stierner das »Pathos« ihrer Lesung dem »Modernismus ihrer Dichtungen«³³. Nach einem Rundfunkauftritt Max Brods hieß es in einer Programmrückschau: »Einseitig war der Eindruck, den der Dichter Max Brod hinterließ. Man überschätzt die Aufnahmefähigkeit des Hörers für Lyrik, wie immer wieder festzustellen ist. Brods persönliche Vortragsart sticht allerdings sehr sympathisch von dem pathetischen Gefühlsaufwand ab, der uns selbst häufig begegnet.«³⁴

Weitaus problemloser als der Vortrag von Gedichten etablierte sich im Rundfunk die Märchenlesung, insbesondere als wesentlicher Bestandteil des Kinderprogramms. Neben zahlreichen Märchenrezitationen durch Sprecher lasen hier Schriftstellerinnen wie Margot Daniger, Alice Fliegel, Lisa Tetzner und Frieda Weißmann eigene Werke. Hans Friedrich Blunck und Gustav Halm präsentierten auch Märchen für Erwachsene.

Eine einzigartige Verbreitung gewann eine der Erzähltradition des Märchens verwandte literarische Form, die der modernen Welt der Fortbewegungs- und Kommunikationstechnik und dem raumübergreifenden Impetus des Rundfunks besonders entsprach: der Reisebericht. Bei einer Durchsicht dieser Dokumentation wird sich wahrscheinlich kein stärker vertretener Themenkreis finden lassen. Besonders eine Reihe von Autoren, die im Jahrzehnt um den Ersten Weltkrieg der expressionistischen Bewegung angehörten, hatte sich – auch außerhalb des Rundfunks – der Reiseliteratur zugewandt. Im Rundfunk beschrieben Walter Hasenclever Paris und Ernst Toller Amerika und Spanien. Albert Ehrenstein beschäftigte sich mit dem Nahen Osten. Der ehemalige Dadaist Richard Huelsenbeck berichtete über Afrika und Ostasien. Ausgewiesene Reiseschriftsteller waren Norbert Jacques, der im Rundfunk aus seinen Afrika-Büchern vortrug, sowie Armin T. Wegner mit seinen Berichten aus Frankreich, dem Kaukasus und dem Nahen Osten.

Mit den neuen technischen Möglichkeiten der Tonaufnahme und der Montage konnten solche Reiseberichten den eintönigen Monolog aufbrechen und zur Entwicklung rundfunkspezifischer Darbietungsformen wie der »Hörfolge« beitragen. Manfred Hausmann unterlegte »Hörberichte« aus den USA mit Originaltonaufnahmen auf Schallplatte; Kurt Siemers versah seine nordischen Kultur- und Landschaftsporträts und Leo Matthias seine Reiseimpressionen vom Balkan und aus dem Orient mit »musikalischen Illustrationen«. Ebenfalls mit Originaltonaufnahmen arbeitete die Rundfunkreportage, die nicht allein im Bereich des Sports (etwa bei Paul Laven) zur Aktualisierung des Rundfunkprogramms beitrug.³⁵ Fritz Walther Bischoff präsentierte in der Reihe »Mit dem Mikro durch Breslau« städtisches Leben; Fred Hildenbrandt porträtierte die Großstadt in seiner Reihe »Berliner Reportagen«, Egon Erwin

32 Siehe z.B. Fritz Diettrich: Gedichte werden wiedergehört. Rufer und Hörer, 1931/32, H. 3, S. 119–121.

33 (Felix) Sti(emer): Berliner Rundfunkvorträge. Der Deutsche Rundfunk 1926, H. 7, S. 442.

34 Ohne Autor: Kritische Rückschau. Der Deutsche Rundfunk 1927. H. 35, S. 2396–2398, hier: S. 2396.

Kisch meldete sich in seiner »Revue der Landstraße auf dem historischen Benz« von einer Autofahrt zwischen Berlin und Lauenburg. In seinen Sozialreportagen machte Ludwig Spitzer auf die sozialen Missstände in der Hauptstadt aufmerksam und berichtete aus Gerichtssälen und Ferienkolonien.

Den Auftrag, ein aktuelles Thema in eine literarische Form zu übertragen, erteilten der Frankfurter SWR für seine ab Dezember 1930 laufende Reihe »Erlebte Geschichten« und die Funk-Stunde Berlin für die Reihe »Die Erzählung der Woche«, die von April 1930 bis November 1932 in 105 Folgen zu hören war. Der Kritiker Felix Stiemer lobte: »Am besten fällt im allgemeinen die ›Erzählung der Woche‹ aus: Kluge Randbemerkungen als improvisierte Skizzen zu aktuellen Vorgängen. Zuletzt war in dieser Hinsicht Leo Lanius Chaplin-Novelle sehr gut; nicht eine der vielen Filmnachdichtungen, sondern ein ganz neues Thema, der Kampf des Künstlers mit seiner eigenen Legende.«³⁶ Die Funk-Stunde Berlin hatte schon in ihrer von Edlef Köppen geleiteten Reihe »Improvisierte Erzählungen« aktuelle Ereignisse künstlerisch reflektieren lassen. Die Wirkung dieser Schriftstellerrunden war stark von Tagesform und Improvisationstalent der eingeladenen Autoren abhängig gewesen. »Die Erzählung der Woche« suchte dagegen als Auftragsarbeit Zeitnähe und künstlerische Komposition zu vereinbaren.

Stärker dem traditionellen Feuilleton verhaftet blieb die Form des ›Essays‹, die beispielsweise Herbert Ihering, Erik Reger und Theodor Wolff in das Rundfunkprogramm einbrachten. Vor allem Oskar H. Schmitz popularisierte diese freier strukturierten Vorträge zur ›Plauderei‹. Die wichtigste Rolle bei Aktualisierung und Auflockerung des Literarischen Programms aber spielte das ›Gespräch‹, das gerade von Seiten der Journalisten und der im Rundfunk an verantwortlicher Stelle mitarbeitenden Schriftsteller mit zunehmender Begeisterung in das Rundfunkprogramm integriert wurde.

Vorbilder lieferten die Aktuellen Abteilungen: »Gerade in den Krisenjahren ab 1930 wurden mehr und mehr brisante Themen in Gesprächsform behandelt und neue Gesprächsreihen eingerichtet.«³⁷ In Breslau stand z.B. die Reihe »Die Auseinandersetzung« auf dem Programm, in Köln »Ketzereien zur Zeit« und »Das Rundgespräch«, bei der Funk-Stunde Berlin »Thesen-Diskussion« und »Beweis und Schlagwort«. Besonders Themen wie die »Junge Generation«, so der Titel einer Frankfurter Sendereihe, und das »Verständnis zwischen den Generationen«, eine Leipziger Reihe, wurden über das Gespräch in den Blickpunkt gerückt. Hier beteiligten sich Schriftsteller ganz direkt: Alfred Döblin und Christa Niesel-Lessenthin führten Rundfunkdialoge mit ihren Söhnen, Hans von Hülsen diskutierte mit seiner Tochter.

Der Trend zu Gespräch und Improvisation erfasste auch die Autorenlesungen. Ein Dialog wirkte lebendiger und persönlicher als eine monotone Vorlesung. So begründete Felix Stiemer den Versuch der Deutschen Stunde München, Schriftsteller »vom

35 Siehe Renate Schumacher: Radio als Medium und Faktor des aktuellen Geschehens. In: Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte, S. 423–621.

36 (Felix) (Stie)-mer: Von Chaplin zu Dostojewkij. Der Deutsche Rundfunk 1931, H. 13, S. 67f., hier S. 68.

37 Schumacher: Radio als Medium und Faktor. In: Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte S. 596.

Funkreporter besuchen« zu lassen, mit der Unzulänglichkeit der herkömmlichen Dichterstunden: »manchmal mit, manchmal ohne Einleitung liest ein Schriftsteller aus Büchern oder Manuskripten. Er liest fast immer schlecht, und darüber sind sich auch alle einig. Aber man will die Stimme des Dichters, eine Art Stimmporträt geben, und darin liegt auch ein richtiger Gedanke. Nur daß er viel besser verwirklicht wird, wenn der Dichter kein fertiges Werk vorliest. München ist deshalb einige Male mit dem Mikrophon in seine Wohnung gegangen – leider wurde das selten bei wirklich repräsentativen Publizisten gemacht – und hat mit dieser Methode gute Erfolge erzielt. Es sind dabei charakteristische persönliche Gespräche zustande gekommen.«³⁸

Solchen Reportagen vom Schreibtisch des Dichters, die auch der Frankfurter Sender brachte, blieben Ausnahmen. Darüber hinaus versuchten die Programmverantwortlichen, Autorenstunden durch vorangestellte Studiogespräche mit dem Autor lebendiger zu gestalten oder sie durch Gesprächsendungen ganz zu ersetzen. Zu Höhepunkten wurden für die Rundfunkhörer vermutlich die aktuellen Interviews Hans Tasiemkas, der u.a. die Präsidenten der Dichterakademie Wilhelm von Scholz und Walter von Molo sowie Bert Brecht und die Schauspielerin Fritzi Massary »Unter vier Augen« sprach. Über das Gespräch mit Brecht schwärmte ein Kritiker: »An diesem literarischen, bewegten Abend hörte ich auch das Interview, das Hans Tasiemka mit Bert Brecht gehabt hat. 15 Minuten zum Bersten angefüllt mit geistigem Inhalt. Das, das war gute Funkreportage, die etwas bringen soll, was nicht in den Zeitungen des großen Publikums zu finden ist. Bert Brecht erzählte dabei, daß er im Schlesischen Sender ein Hörspielexperiment unternehmen wird. Bravo!«³⁹ (Zu dieser Rundfunkarbeit Brechts kam es aber nicht.) Auch Tasiemkas ungezwungene Gesprächsführung trug zum Erfolg der Reihe bei: »Dann Tasiemka. Wieder ein Interview, diesmal mit W. v. Scholz. So natürlich in Form und Ton, daß das Gefühl aufkommt, man erlausche es selbst hinter der Tür.«⁴⁰

Den Dialog und die Gesprächsrunde bevorzugten auch eine Reihe von Autorenvereinigungen, um auf sich aufmerksam zu machen. In der Funk-Stunde Berlin stellte sich 1925 die ›Novembergruppe‹ vor; Hermann Kasack versammelte Mitglieder der ›Gruppe 1925‹ und der Berliner Gruppierung ›Der junge Kreis‹ vor dem Mikrophon. Mitglieder des ›Bundes Rheinischer Dichter‹ berichteten im Rundfunk von ihren Jahrestagungen. In der Künstlerkolonie Worpswede veranstalteten u.a. die Autoren Manfred Hausmann, Karl Lerbs, Wilhelm Scharrelmann und Carl Emil Uphoff »Abendunterhaltungen«. Der Hamburger Sender gründete 1928 unter der Leitung Hans Bodenstedts eine eigene Autorengruppe, den ›Kreis der Zwölf‹, zu dessen Mitgliedern Klaus Mann und ihm verbundene Schriftsteller wie Erich Ebermayer, Willi R. Fehse, Wolfgang Hellmert, W. E. Süskind, Hans Jürgen Wille und Fred von Zollikofer zählten, die sich in Einleitungen und Gesprächen gegenseitig im

38 (Felix) Sti.(emer): Dichtungen und Dokumente. Der Deutsche Rundfunk 1931, H. 12, S. 67.

39 Acustos: Funk-Kritik der Woche. Ostdeutsche illustrierte Funkstunde 1927, H. 42, S. 3–5, hier S. 4.

40 Acustos: Funk-Kritik der Woche. Ostdeutsche illustrierte Funkstunde 1927, H. 50, S. 3–5, hier S. 4.

Rundfunk vorstellten. Ab 1930 präsentierten Martin Raschke und A. A. Kuhnert beim Mitteldeutschen Rundfunk die 1929 gegründete »Junge Gruppe Dresden« um die Zeitschrift »Die Kolonne«.

Auch über die Präsentation von Autoren und Autorengruppen hinaus gewann das Gespräch bei einigen Sendern herausragende Bedeutung für die literarischen Programme. Besonders Herbert Ihering, Lothar Schreyer, Alfons Paquet und die Rundfunkmitarbeiter Ernst Glaeser, Eugen Kurt Fischer, Ernst Hardt und Arno Schirokauer beteiligten sich an zahlreichen Dialogen und Diskussionsrunden zu literarischen, kulturellen und kulturpolitischen Themen. Die Gesprächsform wird über den allgemeinen Trend zur Aktualisierung hinaus auch als Form freier geistiger Auseinandersetzung fasziniert haben, wenn auch das Gebot der Überparteilichkeit, verbunden mit der Drohung der Zensur, die Freude an der demokratischen Auseinandersetzung getrübt haben dürfte. Herbert Ihering, zu dessen 85 dokumentierten Rundfunkauftritten 37 Gespräche zählen, diskutierte u.a. mit dem Konservativen Alfred Mühr 1929 über die »Kulturkrise« und 1931 über »Kultur und Theater in Moskau«, mit dem Nationalisten Franz Schauwecker 1931 zum Thema »Nationale Kulturpolitik«. Eine wachsende politische Vereinnahmung des Rundfunks nach der Rundfunkreform im Jahr 1932 aber ließ solche pluralistischen Programminitiativen verebben, noch bevor ein großer Teil der engagierten Autoren nicht mehr im Rundfunk auftreten durfte.⁴¹

Bad Vilbel im Januar 2006

41 Siehe z.B. Horst O. Halefeldt: Sendegesellschaften und Rundfunkordnungen. In: Leonhard (Hrsg.): Programmgeschichte., Hier: S. 330–339.