

YOUNG ACADEMICS

Junge Theater
forschung Bochum
1

Ronja Lintermann

Hör- und Sendespiele der Weimarer Republik

Zwischen Volkstümlichkeit,
Experiment und Restriktion

YOUNG ACADEMICS

Junge Theaterforschung Bochum | 1

Herausgegeben von
Prof. Dr. Jörn Etzold,
Jr.-Prof. Dr. Leon Gabriel
und Prof. Dr. Dorota Sajewska

Ronja Lintermann

Hör- und Sendespiele der Weimarer Republik

**Zwischen Volkstümlichkeit,
Experiment und Restriktion**

Mit einem Vorwort von Prof. Dr. Jörn Etzold

Tectum Verlag

Ronja Lintermann
Hör- und Sendespiele der Weimarer Republik
Zwischen Volkstümlichkeit, Experiment und Restriktion

Young Academics: Junge Theaterforschung Bochum; Bd. 1

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2024
ePDF 978-3-68900-164-3
(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-68900-163-6
im Tectum Verlag erschienen.)
ISSN 2944-2613

Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung:
Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Angaben sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Vorwort

Das Institut für Theaterwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum ist eines der größten im deutschsprachigen Raum. Angesiedelt in einer Industrieregion im – vielfach noch immer schmerzhaften – Strukturwandel und eingebunden in eine große und vielfältige Theater-, Tanz und Performanceszene, deckt es in Forschung und Lehre die ganze Breite des Fachs Theaterwissenschaft ab. Die vorliegende Reihe soll neue Arbeiten aus dem Bochumer Institut einem größeren Publikum zugänglich machen. Dazu gehören ausgezeichnete Abschlussarbeiten, Sammelbände und Ergebnisse studentischer Tagungen und Kolloquien.

Wir freuen uns, die Reihe mit Ronja Lintermanns Buch zu *Hör- und Sendespielen in der Weimarer Republik* eröffnen zu können. Es handelt sich um den leicht überarbeiteten Text der 2023 verfassten Masterarbeit der Autorin. Das Buch widmet sich wegweisenden frühen Radioarbeiten seit der Einführung des Rundfunks in Deutschland im Jahr 1923. Lintermann zeichnet nach, wie sich das Hörspiel als eine eigenständige Form etablieren konnte, indem es sich vom »Sendespiel« – der Inszenierung eines Theaterstücks für den Hörfunk – emanzipierte. Kenntnisreich und detailliert untersucht sie die verschiedenen frühen Formen des Hörspiels mit einem Fokus auf Kurt Weills Konzepte einer »absoluten Radiokunst«, widmet ein längeres Kapitel experimentellen Arbeiten von Hans Flesch, Fritz Walter Bischoff und Walter Ruttmann und schließt bei den Hörstücken Bertolt Brechts und Walter Benjamins. Brecht versucht in *Der Lindberghflug/Der Flug der Lindberghs/Der Ozeanflug* die Aktivierung der Zuhörer:innen; Benjamin bietet in den aus der Zusammenarbeit mit Wolf Zucker hervorgegangenen Hörmodellen ein Training für exponier-

te Alltagssituationen wie die Gehaltsverhandlung und lässt in *Radau um Kasperl* jene volkstümliche Figur mit der modernen Technik experimentieren. Denn Adressat dieser Arbeiten ist das »Volk« – dem ambivalenten Begriff der »Volkstümlichkeit« widmet Lintermann daher besondere Aufmerksamkeit.

Die Radioarbeiten aus der Weimarer Republik loten die Möglichkeiten und die Risiken eines damals neuen Mediums aus, mit dem Töne, Musik und menschliche Stimmen erstmals direkt in die Privaträume der Hörenden übertragen werden konnten. Lintermann hütet sich vor allzu einfachen Parallelisierungen mit den heutigen sozialen Medien und der Rolle, die sie in einer affektiven Politisierung spielen. Ihr Buch bietet vielmehr eine sehr strukturierte und trotz der Fülle des Materials stets klare Einführung in den Rundfunk der Weimarer Republik anhand klug ausgewählter Beispiele: Es kann somit Interessierten als Einstieg in dieses Themenfeld dienen. Aber eben in der genauen Arbeit am historischen und ästhetischen Material stellt die Untersuchung Fragen, die für heutige Diskussionen von großer Bedeutung sind. Lintermann untersucht die Rolle des Rundfunks in einem Transformationsprozess; somit ist ihr Buch eine wunderbare Eröffnung dieser Reihe, in der die Rolle der darstellenden und performativen Künste in Prozessen disruptiver Veränderung auch weiterhin eine große Rolle spielen wird.

Prof. Dr. Jörn Etzold
für die Herausgeber:innen

Inhalt

Vorwort	V
1 Einleitung	1
2 Frühe Diskussionen um das Hörspiel als rundfunkspezifische Kunstform	5
2.1 Geschichtliche Einordnung und Entstehung des Rundfunks	6
2.2 Der Rundfunk als Kulturfaktor und Stellvertreter für das Theater	7
2.3 Die Entstehung des Hörspiels: Vom Sendespiel zum Hörspiel	11
2.3.1 Das Hörspiel als Schauspiel für Blinde	13
2.3.2 Das Hörspiel als Wortkunstwerk	16
2.3.3 Das Hörspiel als Schallspiel	20
2.3.4 Kurt Weill: Absolute Radiokunst	21
3 Hörspiel und Experiment	27
3.1 Hans Flesch: <i>Zauberei auf dem Sender</i> (1924)	28
3.1.1 Fleschs Theorie und Vision	28
3.1.2 Die Rundfunkgroteske	32
3.2 Fritz Walter Bischoff: <i>Hallo! Hier Welle Erdball</i> (1928)	48
3.3 Walter Ruttmann: <i>Weekend</i> (1930)	55
4 Hörspiel und Volkstümlichkeit	61
4.1 Bertolt Brechts Radiotheorie (1927–1932)	62
4.1.1 Von der Demokratisierung zur Umfunktionierung des Rundfunks	63
4.1.2 <i>Der Ozeanflug</i> (1929)	78

Inhalt

4.2	Walter Benjamins Rundfunkarbeiten (1929–1932)	86
4.2.1	Volkstümlichkeit und Popularisierung	87
4.2.2	Das sachverständige Publikum und die Stimme als Gast	93
4.2.3	Das Hörmodell als Lehrgegenstand	96
4.2.4	Volkstümlichkeit im Hörspiel: <i>Radau um Kasperl</i> (1932)	99
5	Schlussbetrachtung	107
	Literaturverzeichnis	119

1 Einleitung

*»Wird das Sehen ausgeschaltet, so bedeutet das nicht,
daß man nichts, sondern gerade so gut,
daß man unendlich viel, ›beliebig‹ viel sieht.«¹*

Ende der 1920er-Jahre stellt Bertolt Brecht in seinem fragmentarisch überlieferten Text *Über Verwertungen* Thesen zur wechselseitigen Beziehung zwischen Kunst und Radio auf. »Die Kunst muß dort einsetzen, wo der Defekt liegt«², propagiert Brecht und referiert damit zum einen auf das Entfallen der optischen Ebene in der Radiokunst, zum anderen auf sein allgemeines Verständnis der Funktion eines Kunstwerks.

Liegt im Hörspiel also durch den Wegfall des Optischen und durch die alleinige Konzentration auf das Akustische die Möglichkeit begründet, »beliebig viel« zu sehen?

Mit dieser Fragestellung beschäftigten sich zahlreiche Rundfunkverantwortliche, Autor:innen und Theaterschaffende bereits kurze Zeit nach der Einführung des Radios in Deutschland im Jahre 1923 – der Geburtsstunde eines neuen Mediums.

Rasch entstanden medientheoretische Diskurse³ und wurden akustische Experimente sowie funkische Versuche unternommen, um eine originäre Rundfunkkunst zu entwickeln.

1 Bertolt Brecht: *Über Verwertungen*. In: Ders.: *Gesammelte Werke. Band 18*. Hg. von Elisabeth Hauptmann, Frankfurt a. M. 1968, S. 124.

2 Ebd.

3 Die medientheoretischen Diskurse können lediglich aus heutiger Sicht als solche bezeichnet werden: »Mit dem Begriff Medien wird ein Zusammenhang erschlossen, der zu jener Zeit erst am Anfang stand. Der Begriff selbst hatte in den 20er-Jahren noch

Die vorliegende Arbeit soll die Meilensteine dieser Suche nach einer funkdramatischen Eigenform im Rundfunk der Weimarer Republik von 1923 bis 1932 ausführen und dabei der Frage nachgehen, welche teilweise stark differierenden Tendenzen im Weimarer Rundfunk diskutiert und praktiziert wurden. Einen Schwerpunkt stellt dabei der Blick auf die Versuche avantgardistischer Rundfunkpraktiker dar, deren rundfunkspezifische Auseinandersetzungen mit der Intention verbunden waren, die Eigengesetzlichkeit des Mediums in einem konkreten einmaligen Beispiel zu erforschen.

Unter dem Begriff »Hörspiel« versteht man, der modernen Definition folgend, eine

»für den Rundfunk konzipierte, nur mit akustischen Mitteln arbeitende Kunstform, die im weiteren Sinne auch als Untergattung der Dokumentarliteratur verstanden werden kann. Man unterscheidet heute begrifflich das aus dem Bühnenschauspiel entstandene traditionelle oder literarische Hörspiel, in dem mit den Mitteln der Sprache eine fiktive Welt errichtet wird, vom sog. neuen oder experimentellen Hörspiel, in dem Sprache, Musik, Geräusche als Material für Kompositionen dienen, die nicht mehr figuren- und handlungsbezogen sind, sondern die Sprache und ihre Verwendungsweisen, z. T. das akustische Material insgesamt zum Thema haben.«⁴

Kann diese Definition zwar auch kritisiert werden, da sie nicht alle vorherrschenden Tendenzen und Nuancen der Gattung aufgreift, so grenzt sie anschaulich die zwei am stärksten kontrastierenden Richtungen des Hörspiels voneinander ab: die traditionelle Ausrichtung, die Übersetzung des

keine diskursbildende Funktion, auch wenn sich bei B[recht] im *Dreigroschenprozeß* schon die erstaunliche Formulierung findet, die Literatur werde durch ›immer dichtere Medien‹ bedrängt.« Burkhardt Lindner: Zu Film und Radio. Medientheoretischer Zusammenhang. In: *Brecht-Handbuch. Band 4, Schriften, Journale, Briefe*. Hg. von Jan Knopf, Stuttgart 2003, S. 108.

4 Definition »Hörspiel« aus: Brockhaus-Enzyklopädie in 24 Bänden. 19., völlig neu bearbeitete Auflage, Band 10: HERR-IS. Mannheim 1989, S. 256.

Optischen ins Akustische durch die erläuternde Sprache, in Abgrenzung zur experimentellen Richtung mit dem Fokus auf die Klangkomposition.

Eine der ersten bekannten Definitionen des Hörspiels ist auf Hans Siebert von Heister, Herausgeber der Zeitschrift *Der Deutsche Rundfunk*, aus dem Jahr 1924 zurückzuführen, der das Hörspiel begreift als:

»arteigenes Spiel des Rundfunks [...], das in uns die Illusion einer unmittelbar vor unserem Ohr sich abwickelnden lebendigen Handlung zu erwecken vermag.«⁵

Doch der Terminus »Hörspiel« setzt sich zunächst nicht einheitlich durch. So wird anfangs unter dem Begriff lediglich eine an die technischen Bedingungen des Rundfunks gut adaptierte Form eines Theaterstücks verstanden. Im Folgenden sollen, nach einer kurzen geschichtlichen Einordnung dazu, unter welchen Bedingungen und unter welchem Kulturbegriff der Rundfunk entstand, die Grundtendenzen der frühen rundfunkspezifischen Diskussionen betrachtet werden, die besonders in den Rundfunkzeitschriften der 1920er-Jahre geführt wurden. August Soppe⁶ hat dies anhand einer Kategorisierung veranschaulicht, auf die im zweiten Kapitel als Ausgangspunkt der Betrachtung zurückgegriffen wird.

Nach dieser begrifflichen Abgrenzung wird der Blick im dritten Kapitel auf ausgewählte experimentelle Versuche gerichtet, die im Radioprogramm der Weimarer Republik gesendet wurden. Dabei soll am Beispiel des ersten deutschen Hörspiels *Zauberei auf dem Sender* (1924) von Hans Flesch, anhand Fritz Walter Bischoffs *Hallo! Hier Welle Erdball* (1928) sowie an Walter Ruttmanns *Weekend* (1930) diskutiert werden, inwieweit eine Entwicklung und Etablierung einer originären Rundfunkkunst durch die Vorstellung des Radios als technische Experimentalanordnung vorangetrieben werden konnte.

Bertolt Brecht und Walter Benjamin sind ebenfalls in kunstreflexive avantgardistische Strömungen einzuordnen: Das Radio begreifen sie wie

5 Hans Siebert von Heister: Zur Frage der Sendespiele. In: *Der Deutsche Rundfunk*, 2. Jahrgang, Heft 32, 10.08.1924, S. 1779.

6 Vgl. August Soppe: *Der Streit um das Hörspiel 1924/25. Entstehungsbedingungen eines Genres*, Berlin 1978.

Flesch als experimentelle Apparatur. Im vierten Kapitel soll jedoch dargestellt werden, dass ihre Rundfunkarbeiten weniger der Erforschung des Mediums dienten, um damit dem Rundfunk eine geeignete Form zuzuführen. Vielmehr ging es ihnen um Möglichkeiten der Reproduzierbarkeit künstlerischer Strategien, die im Radio und Theater verwendet werden sollten, um pädagogische Wirkungsabsichten zu erzielen. Dabei versuchten Brecht und Benjamin den Begriff der Volkstümlichkeit neu zu kontextualisieren und diesen an den »eentlichen« Interessen des Volkes auszurichten.

Verdeutlicht werden soll dies am Beispiel von Brechts Radiotheorie und seinem Rundfunkexperiment *Der Ozeanflug* (1929) sowie anhand der exemplarischen Betrachtung von Walter Benjamins rundfunk- und medienspezifischen Überlegungen.

Als produktiver Rundfunkautor verfasste Benjamin diverse praktische Hörfunkarbeiten. Das Prinzip der Hörmodelle und Benjamins Hörspiel *Radau um Kasperl* (1932) werden dabei abschließend zum Gegenstand der Untersuchung. Benjamins Rundfunkarbeiten wurden in der Forschung lange Zeit vernachlässigt. Widmete sich Sabine Schiller-Lerg⁷ bereits seit den 1980ern dieser Schaffensperiode Benjamins⁸, erscheint seit 2008 eine Kritische Gesamtausgabe⁹, innerhalb derer in zwei Teilbänden die Rundfunkarbeiten gesammelt und mit erläuternden Dokumenten dargestellt sind.

In der Schlussbetrachtung sollen neben der Darlegung des aus der Arbeit gewonnenen Fazits zudem ein Blick auf die Hörspielgeschichte nach der Weimarer Zeit gerichtet und Tendenzen des gegenwärtigen Hörspiels betrachtet werden, um die Frage zu beantworten, wieso es sich bei dem Hörspiel um eine fortwährend faszinierende Kunstform handelt.

7 Vgl. Sabine Schiller-Lerg: *Walter Benjamin und der Rundfunk. Programmarbeit zwischen Theorie u. Praxis*, München, New York, London, Paris 1984.

8 Auch ausführlich in: Sabine Schiller-Lerg: *Die Rundfunkarbeiten*. In: *Benjamin-Handbuch*. Hg. von Burkhardt Lindner, Stuttgart, Weimar 2011, S. 406–420.

9 Vgl. Walter Benjamin: *Rundfunkarbeiten*. (*Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe, Band 9.1.*). Hg. von Thomas Küpper, Anja Nowak, Berlin 2017.