

# Literaturbetrieb in Deutschland

3. Auflage. Neufassung

Herausgegeben von  
Heinz Ludwig Arnold und Matthias Beilein

**et+k**

edition text + kritik

hinda 2009

HANS SARKOWICZ

## Hören als Ereignis

Im Januar 2005 rief der Schriftsteller Raoul Schrott in der Hörspielredaktion des Hessischen Rundfunks an. Er hatte eine Idee. Er wollte Homers *Odyssee* neu übersetzen. Nun hatte hr2 Kultur, die Kulturwelle des Hessischen Rundfunks, bereits 1996 die 24 Gesänge der *Odyssee* als Lesung in modernisierter Prosa produziert und gesendet. Nach so kurzer Zeit war es nicht möglich, eine weitere Neufassung zu realisieren. Dagegen trug sich das hr-Hörspiel, so Dramaturg Manfred Hess,

seit längerem mit dem Gedanken, die *Ilias* in zeitgenössischem Deutsch zu realisieren. Zunal in Zeiten allgegenwärtiger Kriegskonflikte Homers Epos vom Trojanischen Krieg aktueller denn je ist. Es endet mit dem Bild einer möglichen Aussöhnung der Kriegsparteien über den Austausch der im Kampf Gefallenen im letzten Gesang – und eben nicht mit der Zerstörung Troias.<sup>1</sup>

Raoul Schrott ließ sich überzeugen und übernahm die Aufgabe. Jährlich wollte er (nur) vier Gesänge übertragen, damit ihm noch genügend Zeit für einen neuen Roman blieb. So hätte die Neufassung insgesamt sechs Jahre gedauert. Aber:

Raoul Schrott vertiefte sich zunehmend in Homers Text, er wurde von ihm gebannt. Und Schrott stellte jegliche Arbeit an eigener Prosa oder Dichtung zurück – was er natürlich stets beklagte, wenn wir uns sahen. Aber Homer ließ ihn nicht mehr los, ja, seine Welt wurde so homerisch, dass er während der Wartezeit auf die Korrekturen des wissenschaftlichen Beraters Peter Mauritsch an einem Nachwort schrieb. Das Nachwort wurde zum Vorwort, das Vorwort zur eigenständigen Veröffentlichung *Homers Heimat*.<sup>2</sup>

In der akustischen Einrichtung von Klaus Buhler (der auch Regie führte und die Musik komponierte) und mit Manfred Zaparka als vieltimmigem Interpreten wurde das Hörspiel von hr2 Kultur und dem Deutschlandfunk produziert. Das Hörspiel und das daraus entstandene Hörbuch sowie Schrotts Thesen zu Homers Leben lösten eine außergewöhnlich starke öffentliche Resonanz aus.

Nach einer langen Phase des unfreiwilligen Rückzugs ist das Kulturradio mit seinen literarischen Lesungen und seinen ambitionierten Hörspielprojekten wieder zum Thema der Feuilletons geworden. Aufwändige Bearbeitungen wichtiger literarischer Texte wie *Moby Dick*, *Der Zauberberg*, *Der Mann ohne Eigenschaften* oder *Doktor Faustus* stehen neben Originalhörspielen von Schriftstellern wie Werner Fritsch, Gerald Zschorsch, René Pollesch, Ria Andres oder Roland Schimmelpfennig. Auch populäre Stoffe wie *Der Herr der Ringe*, *Sophies Welt*, *Die Säulen der Erde*, *Die Päpstin* oder *Othierland* haben Eingang ins Hörspiel gefunden und sind auf dem Hörbuchmarkt überaus erfolgreich. Die Verwertung von Radiosendungen als Hörbücher hat Hörspielen und Lesungen auch ein Publikum erschlossen, das nicht zu den Nutzern von Kulturprogrammen gehört. Die oft reuren Produktionen verschwinden nach der Ausstrahlung nicht in den Archiven, sondern bleiben präsent und können zeitouverän genutzt werden. Das heißt, der Hörer ist nicht auf feste Sendezeiten angewiesen, sondern kann sein Hörbuch immer dann in den CD-Spieler einlegen, wenn er möchte.

Das wieder wachsende Interesse an literarischen Sendungen und die neuen Möglichkeiten, die das Hörbuch in CD-Form oder als Download im Internet eröffnet, haben zu dem geführt, was etwas euphorisch als »Renaissance des Hörens« bezeichnet wird. Die öffentlich-rechtlichen Kulturprogramme können damit an eine Tradition anknüpfen, die mit der Einführung des Radios in Deutschland begründet wurde. Es lohnt sich zurückzuschauen und sich dieser Tradition zu versichern, denn von Anfang an war der Rundfunk ohne literarische Angebote nicht denkbar. Und es ist bezeichnend, dass die deutsche Hörspielgeschichte mit einem Stück beginnt, das sich ironisch mit dem damals neuen Medium auseinandersetzt.

### Zauberei auf dem Sender

»Der Sender ist verrückt«, titelte die *Radio-Umschau* im Oktober 1924. Das wäre starker Tobak gewesen, hätte es der Autor ernst gemeint. Aber das Gegenteil war der Fall. Der gerade erst gegründete Südwestdeutsche Rundfunkdienst hatte ein Hörspiel ausgestrahlt. Es hieß *Zauberei*

auf dem Sender. Am 24. Oktober 1924, pünktlich um 20.30 Uhr, war im Programm des Frankfurter Senders das Chaos ausgebrochen. Eine Märchenante drängte in das laufende Programm, und das Orchester spielte alles andere als die angekündigte Musikfolge. Aufgeregte Telefonate wurden geführt, bis sich herausstellte, dass ein Zauberer für das Werk der Verwirrung und Zerstörung verantwortlich war.

Bei den noch nicht sehr zahlreichen Radiohörern, die sich erst langsam an das neue Medium gewöhnten, sorgte das Hörspiel für heftige Irritationen. Nicht wenige hielten das Rundfunkexperiment für eine tatsächliche Störung, und die *Radio-Umschau* versuchte die Wogen zu glätten. »Was soll der Unsinn?«, fragte sie und lieferte auch gleich die beruhigende Antwort: »Bisher war das Radio nichts anderes als Ausdrucksmittel bestehender Kunstformen. Aber wäre es nicht möglich, mit dem Radio künstlerische Wirkungen zu erzielen, die weder das Theater, noch das Konzert, noch das Kino zuwege bringen?«<sup>3</sup> Autor des Hörspiels war der promovierte Mediziner und künstlerische Leiter des Frankfurter Senders, Dr. Hans Flesch. Ihn reizte es, alle Möglichkeiten auszuloten, die ihm das neue Medium im Rahmen von teils rigiden staatlichen Vorschriften bot.

In Deutschland war das Radio relativ spät eingeführt worden. Bereits im Ersten Weltkrieg hatte es unter der Leitung von Alexander Meißner und Hans Bredow im besetzten Westfrankreich erfolgreiche Versuche mit Röhrensendern gegeben, und in den USA waren schon 1921 die ersten Lizenzen an private Radiostationen vergeben worden. Aber in Deutschland saß die Angst tief, dass das neue Medium von radikalen politischen Kreisen für einen Umsturzversuch missbraucht werden könnte. Mit dieser Hypothek belastet, startete die Radio-Stunde AG am 29. Oktober 1923 im Berliner Vox-Haus (dem Sitz einer Schallplattenfirma) ihre erste Sendung. Innerhalb kurzer Zeit entstanden acht weitere Bezirksgesellschaften. Da das Reichspostministerium kein Geld für den Aufbau dieses Netzes hatte, wurden die neuen Unternehmen als privatrechtliche Gesellschaften organisiert.

Die Erwartungen an das neue Medium waren enorm. Die Radiomacher wie Hans Flesch richteten ihre Programme konsequent nach den Bedürfnissen des gehobenen Bürgertums aus, das sich Gebühren und Apparate leisten konnte. Der Erfolg bestätigte dieses Konzept. Flesch sah im Rundfunk ein Erziehungsinstrument und eine kulturelle Institution, die den Hörern den Weg zur Kunst, zur Wissenschaft und zur

Bildung ebnen sollte. Aber, so Flesch 1926, der Rundfunk »kann und will nur anregen. [...] Er greift verschiedene Gebiete heraus, die er für besonders geeignet hält, und veranlaßt den Hörer, sich selber nach Anhören damit zu beschäftigen. Diese Einstellung bewahrt ihn vor dem Vorwurf, seinen Hörern eine allgemeine, oberflächliche und chaotische Bildung eintrichtern zu wollen.«<sup>4</sup>

Die großen Autoren der Weimarer Republik standen dem neuen Medium lange reserviert gegenüber, obwohl sie sich gelegentlich zu Autorenabenden in die Funkhäuser einladen ließen. Man sah die Kultur von der Technik bedroht und fürchtete um den Buchumsatz oder den Bestand der Theater. Erst gegen Ende der 1920er Jahre begannen einige Schriftsteller, sich intensiver mit dem Radio auseinanderzusetzen und Hörspiele zu schreiben, die nur für den Rundfunk und nicht (auch) für das Theater gedacht waren. Der bekannteste von ihnen ist Bertolt Brecht, der schon 1927 *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks* gemacht hatte, um das Radio in »eine wirklich demokratische Sache«<sup>5</sup> zu verwandeln. 1932 präzisierte er seine Vorstellungen und forderte in seiner *Rede über die Funktion des Rundfunks*: »Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln.«<sup>6</sup>

Bereits im Herbst 1929 hatten sich Autoren wie Alfred Döblin, Ludwig Fulda, Hermann Kasack, Oskar Loetke und Arnold Zweig in Kassel versammelt, um unter dem Motto »Dichtung und Rundfunk« über Perspektiven und Veränderungen zu diskutieren. Allerdings ohne praktische Ergebnisse, denn der künstlerischen Freiheit waren in den Radioprogrammen enge Grenzen gesetzt.

### Überwachungsausschüsse und Kulturbeiräte

Schon 1925 hatten sich die regionalen Sender in der Reich-Rundfunk-Gesellschaft zusammenschließen müssen. Die Post ließ sich dabei eine Mehrheitsbeteiligung einräumen. Mit der Rundfunkordnung von 1926 wurden politische Überwachungsausschüsse und Kulturbeiräte eingeführt. Damit erhielten das Reich und die Länder, die die Mitglieder dieser Gremien bestimmten, eine weitgehende Zensurbefugnis. Eine

politische Berichterstattung, wie wir sie heute kennen, war unter diesen Bedingungen nicht möglich.

Kurt Tucholsky gehörte zu den Schriftstellern, die sich gegen die Zensur der Radioprogramme wandten. Er sah darin den Versuch, »großen Volksteilen« die Möglichkeit zu nehmen, »ihre Lebensformen, ihre politischen Forderungen, ihre Ideale, Wünsche, Anschauungen so zum Ausdruck zu bringen, wie das in einer Republik, die Demokratie plakatiert, der Fall sein müßte«. Tucholsky fühlte sich »an die Lage der Presse vor dem Jahr 1848« erinnert: »Im Rundfunk kann nicht ein Wort gesprochen werden, das nicht eine unkontrollierbare, unverantwortliche und fast geheim wirkende Schar von beamteten und freien Reaktionen, mittleren Bürgern, braven Geschäftshubern verstanden und gebilligt hat.«<sup>7</sup>

In der Wirklichkeit war es nicht ganz so schlimm wie von Tucholsky beschrieben. Über Vorträge und v. a. über Hörspiele war es weiterhin möglich, Kritik an den politischen Verhältnissen in der Weimarer Republik zu üben, allerdings nicht explizit und an die Adresse der Reichsregierung gerichtet.

Die Politiker in der Endphase der Weimarer Republik waren weder an einem demokratischen noch an einem völkerversöhnenden Rundfunk (wie ihn Albert Einstein 1930 bei der Eröffnung der Berliner Funkausstellung gefordert hatte) interessiert. Sie benötigten ein Massenmedium, das ihnen fast uneingeschränkt zur Verfügung stand. Unter Reichskanzler Franz von Papen wurde im Frühsommer 1932 sogar eine fast täglich gesendete *Stunde der Reichsregierung* eingeführt, in der Mitglieder des Kabinetts ihre Entscheidungen bekannt geben und begründen konnten. Wenig später gingen alle Rundfunkanstalten gegen Entschädigungszahlungen in Staatsbesitz über. Nur noch die öffentliche Hand konnte Gesellschaftsanteile (51 Prozent das Reich und 49 Prozent die Länder) halten. Das war die konsequente Verstaatlichung des Rundfunks, die den Boden für den Missbrauch des Radios als Propagandainstrument der Nationalsozialisten bereitete.

Die Literatur spielte in den Radioprogrammen der NS-Zeit nur noch insoweit eine Rolle, als sie der leichten Unterhaltung diene, oder, wie in den Reden von Hanns Johst, Erwin Guido Kolbenheyer oder Gerhart Hauptmann, ideologische Funktionen wahrnahm. Nur wenige Schriftsteller, die während der Weimarer Republik den Rundfunk miteingeprägt hatten, lebten noch in Deutschland. Die meisten waren im Exil oder

saßen, wie Erich Mühsam und Carl von Ossietzky, in Konzentrationslagern.

Für einige junge Autoren wie Günter Eich, der 1929 sein erstes Hörspiel veröffentlicht hatte, wurden die einzelnen Reichssender trotzdem zur wichtigsten Einnahmequelle. Unter der Nazidiktatur schrieb Eich über 20 Hörspiele und zusammen mit Martin Raschke rund 70 Folgen seiner *Monatsbilder des Königswusterhäuser Landboten*. Auch er musste in seiner künstlerischen Arbeit zu politischen Konzessionen bereit sein, um diese Zeit überstehen zu können.

### Von der Zumutung höchster Ansprüche

Aus gutem Grund entschieden sich die westlichen Alliierten nach 1945 dafür, das Rundfunksystem der Weimarer Republik, das nur begrenzt demokratisch gewesen war, nicht neu aufleben zu lassen, sondern sie nahmen die BBC als Vorbild. So entstand das öffentlich-rechtliche System, das sich zum überwiegenden Teil aus Rundfunkgebühren finanzieren sollte. Die von den Landesparlamenten verabschiedeten Rundfunkgesetze enthielten die Verpflichtung, Information, Bildung (Kultur) und Unterhaltung zu vermitteln. Es gab also den Auftrag, den Willen und das nötige Geld. Das waren fast ideale Voraussetzungen, um den Radioprogrammen in Deutschland ein eigenes, anspruchsvolles Profil zu verleihen.

So zeigte sich z. B. der Schriftsteller Alfred Andersch kompromisslos, als er 1948 daran ging, sein *Mitternachts- bzw. Abendstudio* im Hessischen Rundfunk zu gründen. Von seinem Intendanten Eberhard Beckmann forderte er, dass seine Wortsendungen »hinsichtlich Qualität, Niveau und Zumutungen an das Mitgehen der Hörer außerhalb der beliebten Diskussion über »Rücksicht auf den Hörer« stehen müssen. »Voraussetzung einer »Sendung für Anspruchsvolle« ist gerade die Zumutung höchster Ansprüche. Niveau hat natürlich nichts zu tun mit esoterischem Quatsch oder uferlosem geisteswissenschaftlichem Geschwätz.«<sup>8</sup>

Andersch forderte einen Freibrief für seine inhaltliche Gestaltung, und er bekam ihn. Innerhalb weniger Jahre wurde das *Abendstudio* zum

zentralen Forum der wissenschaftlichen und künstlerischen Avantgarde. Diskutiert wurde über die Krisis des Individuums in der verwalteten Welt ebenso wie über die Frage »Kommt die Monarchie?«. Zu den Mitarbeitern des *Abendstudios* und des von Andersch begründeten *Features* zählten u.a. Ernst Bloch, Eugen Kogon, Walter Dirks, Hans Magnus Enzensberger, Max Frisch, Walter Jens, Wolfgang Koeppen, Ingeborg Bachmann, Siegfried Lenz, Ludwig Marcuse und Arno Schmidt.

Noch zu Beginn der 1950er Jahre wurde das kulturelle Wortprogramm v.a. davon bestimmt, literarische Traditionslinien neu zu knüpfen und fremdsprachige Schriftsteller vorzustellen. Es sollte das präsenziert werden, was während der NS-Zeit verboten oder unterdrückt gewesen war. Daneben meldeten sich junge Autorinnen und Autoren zu Wort, die den nationalsozialistischen Terror, die Schrecken des Zweiten Weltkriegs und die restaurativen Tendenzen in der gerade entstandenen Bundesrepublik thematisierten. Das beginnende Wirtschaftswunder mit seiner Tendenz, die Vergangenheit ruhen zu lassen und einer neuen Konsumlust zu fröhnen, lieferte zudem Stoff für intellektuelle Debatten und literarische Auseinandersetzungen.

Neben den großen Vorträgen von Adorno & Co. und dem Feature wurde das Hörspiel zum kritischen Begleiter der jungen Bundesrepublik. In den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg waren es v.a. für den Funk eingerichtete Theaterstücke, Romane und Erzählungen, die das Hörspiel zu einer neuen Blüte führten. In einer Umfrage bekundete 1951 die Hälfte aller Radiohörer ein starkes Interesse an Hörspielen. Oft wurden die mit bedeutenden Schauspielern besetzten Stücke, die selbstverständlich im Abendprogramm liefen, von der ganzen Familie gehört. In den noch fernschreien Jahren waren Hörspiele eine Attraktion und wurden nicht selten von Millionen Menschen verfolgt. Entsprechend heftig reagierten die Zuhörer, wenn ihre Erwartungen enttäuscht wurden oder wenn sie sich provoziert fühlten. Besonders starke Proteste löste 1951 Günter Eichs Hörspiel *Träume* aus, das menschliche Urängste drastisch in Szene setzte. Die vom Nordwestdeutschen Rundfunk ausgestrahlte Inszenierung gilt heute als »die eigentliche Geburtsstunde des Hörspiels«.<sup>9</sup> Andere bedeutende Hörspielautoren waren in dieser Zeit u.a. Friedrich Dürrenmatt, Walter Jens, Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Martin Walser, Max Frisch und Marie-Luise Kaschnitz.

### Das Kulturradio als Mäzen

In den 50er und noch in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verstanden sich die Kulturredakteure in einem hohen Maß als Mäzene, die Hörspiele oder Features ermöglichten und Prosatexte in Auftrag gaben. Neben den Autoren beschäftigten sie auch Komponisten, Funkregisseure und Schauspieler. Leider wurde dabei nicht immer an die Hörer gedacht. Das sollte sich bitter rächen, als das Fernsehen und die Autofahrerwellen ihren Siegeszug begannen. Das Kulturradio rückte schneller in die zweite Reihe, als es die Macher wahrhaben wollten. Literarische Sendungen galten plötzlich als elitär und unverständlich. Hinzu kam, dass zwar die klassische Musik einen festen Platz auf der ihr zugewiesenen »anspruchsvollen« Welle hatte, die kulturellen Wortsendungen aber hin und her vagabundierten. Man glaubte, Kultur könne man überall senden, sogar auf der Autofahrerwelle, wenn sie nur dem Umfeld angepasst sei. Aber erstens wurden die Sendungen in der Regel dem Umfeld nicht angepasst. Und zweitens interessierten sich die Hörer der jeweiligen Wellen oft nicht für Kultur, sondern ausschließlich für das Umfeld. Da konnte die Sendung *Circus Kulturwell* oder ähnlich heißen. Andererseits fanden Kulturhörer auf ihrer Lieblingswelle alles Mögliche vor, vom Landfunk mit Schweinepreisen bis zum Pop nach der Schule. Das führte schließlich zur Bündelung der Kultur sendungen auf einer Welle, eine Entwicklung, gegen die es von Seiten der Macher teilweise energischen Widerstand gab.

### Kultur im Abseits

Als 1981 der Leiter des kulturellen Worts beim NDR, Hanjo Kesting, daran ging, die Bedeutung der Literatur für die ARD-Hörfunkprogramme zu analysieren, kam er zu einem für ihn ernüchternden Ergebnis:

Es reicht aus, täglich ein bißchen Radio zu hören. Dann begriff man sofort, daß die Kultur, die der Rundfunk verbreitet, heute überwiegend das

Anti-Künstlerische schlechthin ist. Quantitatives Wachstum verdeckt da kaum die qualitativen Verluste. Jene »Kultur« aber, um die es in diesem Aufsatz geht, Kultur als Sparte, als Ressort, als Literaturprogramm und »kulturelles Wort«, wie eine idealistisch gestimmte Nachkriegsgeneration von Rundfunkleuten sie genannt hat, diese Kultur kommt in den sogenannten Massenprogrammen des Rundfunks heute fast überhaupt nicht mehr vor. Esoterische Nachtstudios gab es zwar auch schon in den fünfziger Jahren, aber damals war Kultur noch nicht so ausschließlich wie heute ins Abseits der Dritten Programme geraten. Und dieses Abseits ist längst kein sicherer Ort mehr, vielmehr eine öffentlich-rechtliche Pflichtübung, ständig bedroht vom argwöhnischen Blick auf Einschaltquoten und in ihrer künstlerischen Substanz kaum noch wahr- und ernstgenommen.<sup>10</sup>

Diesen negativen Befund teilten nicht alle Kollegen von Kesting. Alfred Paffenholz, der Leiter der Abteilung »Kultur und Gesellschaft« bei Radio Bremen, nahm 1988 im *ARD-Jahrbuch* eine dezidierte Gegenposition ein und brachte die Entwicklung des Radios auf die griffige Formel: »Vom Kulturinstitut zum Dienstleistungsbetrieb«. Es sei nicht zu leugnen, so Paffenholz, »dass die ›Mischprogramme‹ oder ›Programme für allgemeine Ansprüche, die einfach alles integrierten, von den Hörerinnen und Hörern immer weniger akzeptiert worden sind«. Die Konzentration der anspruchsvollen Wortangebote auf spezielle Kulturwellen sei da nur eine logische Konsequenz gewesen. Im Gegensatz zu Kesting sah er darin auch nicht den Untergang der Literatursendung im Quotenstrudel, sondern ganz neue Möglichkeiten und Herausforderungen: »Im vom Parteienproporz und Parteienhader durchsetzten öffentlich-rechtlichen Rundfunk ist der ›Literatur‹ im Vergleich mit der ›Politik‹ ein ungleich größerer Freiraum verblieben, der nicht einmal täglich zu verteidigen ist. Diese Chance gilt es immer wieder wahrzunehmen, damit unangepasste, unorthodoxe Gedanken und Meinungen verbreitet werden können.«<sup>11</sup>

### Täglich ein Millionenpublikum

Aus heutiger Sicht hat Alfred Paffenholz Recht behalten. Die neun ARD-Anstalten und das Deutschlandradio unterhalten heute so viele

Kulturwellen wie noch nie. Und entsprechend gab es im deutschen Radio auch noch nie so viel Sendezeit für anspruchsvolle Programme. Man kann einwenden, dass früher ein einzelnes Hörspiel oder eine Lesung von mehr Menschen gehört wurde. Das ist richtig, aber es gab in den ersten beiden Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg auch nur höchstens zwei Wellen in dem jeweiligen Sendegebiet. Wer an einem Eich-Hörspiel nicht interessiert war, dem blieben kaum Alternativen. Heute ist das anders. Über Kabel lassen sich mindestens 30 deutsche Radiosender in bester Qualität empfangen, über Satellitenantenne mehrere hundert und übers Internet gleich mehrere tausend.

Die Konkurrenz ist also groß. Trotzdem haben die Kulturprogramme insgesamt in den letzten stürmischen Jahren keine Hörer verloren und erreichen täglich ein Millionenpublikum. Allein die beiden Kulturwellen des Westdeutschen Rundfunks, WDR 3 und WDR 5, schalten täglich über 700 000 Hörer ein.

Nach der aktuellen Statistik aus dem *ARD-Jahrbuch 08* waren in den Radioprogrammen der ARD literarische und andere kulturelle Wortsendungen mit 7,7 Prozent vertreten. In absoluten Zahlen heißt das 2 351 600 Minuten oder 39 133 Stunden. Das sind umgerechnet über 1 600 Tage. Oder anders ausgedrückt: An jedem Tag hätte man theoretisch 4,5 Tage kulturelle Wortsendungen hören können. Das ist ein immenses Angebot, das es so in keinem anderen Land der Welt gibt.

Leider sagt die Statistik nichts darüber aus, welchen Anteil an diesen Programmen literarische Sendungen einnehmen. Um auf diesem, zugegeben, sehr zerklüfteten Feld einen Überblick zu gewinnen, empfehlen sich die *ARD-Jahrbücher* mit ihren ›Leistungsbilanzen‹ und die Zeitschrift *Damyradio*, die Woche für Woche auf rund 140 Seiten die Sendungen der öffentlich-rechtlichen Anstalten in Deutschland, dazu Ö 1 aus Österreich und DRS II aus der Schweiz, vorstellt.

Entgegen den Befürchtungen von Hanjo Kesting unterhält jede Rundfunkanstalt eigenständige Hörspiel- und Literaturredaktionen, die, in unterschiedlicher Ausprägung und Intensität, das gesamte inhaltliche Spektrum abdecken: vom mehrteiligen Hörspiel über die große Lesung, die Erzählung und das Gedicht bis zur Buchrezension, dem Gespräch, dem Essay und dem literarischen Feature. Auch Sendungen mit ›höchsten Ansprüchen‹ an die Zuhör- und Verständnissfähigkeit, von denen Alfred Andersch gesprochen hatte, gibt es immer noch, vielleicht nicht in der Primetime, aber doch gut erreichbar für die Interessenten.

## Einmalige Vielfalt

Die Elemente des klassischen Literaturprogramms sind nicht verloren gegangen, aber z. T. finden sie sich nicht mehr wohlortiert in kleinen Kästchen, sondern in live produzierten Senderflächen – mit Moderatoren, die zu ihren Hörern sprechen und nicht über sie hinweg, die nicht mit erhobenem Zeigefinger belehren, sondern freundlich und kompetent durch ihr Programm führen.

Wie breit das literarische Angebot in den Kulturprogrammen ist, lässt sich an jedem beliebigen Tag demonstrieren. So waren z. B. am 5. Januar 2009 u. a. folgende Fortsetzungslesungen zu hören:

- Sternstunden der Menschheit* von Stefan Zweig (NDR Kultur; Sprecher: Jürgen Hentsch),
- Der Stacheln* von Theodor Fontane (NDR Kultur; Sprecher: Gert Westphal),
- Der Butt* von Günter Grass (Nordwestradio, gelesen vom Autor),
- Die Mäwe* von Sándor Marai (tbb Kulturradio, Sprecher: Ulrich Noethen),
- Der Doppelmord in der Rue Morgue* von Edgar Allan Poe (MDR Figaro, Sprecher: Ernst Ginsberg),
- Aus dem Leben eines Taugenichts* von Joseph von Eichendorff (MDR Figaro, Sprecher: Klausjürgen Wussow),
- Die Geschwister Oppermann* von Lion Feuchtwanger (hr2 Kultur; Sprecher: Michael Degen),
- Von Mäusen und Menschen* von John Steinbeck (SR 2 Kulturradio, Sprecher: Heinz Schimmelpfennig),
- Der Virtuose* von Margriet de Moor (SWR2, Sprecher: Marlen Diekhoff).

Diese Zusammenstellung zeigt exemplarisch, wie die Auswahl durch die Redaktionen geschieht. Es wird eine Mischung aus aktuellen und klassischen Texten, aus Neuproduktionen und Archivaufnahmen angestrebt, die das literarische Erbe ebenso präsentiert wie aktuelle Romane. In der Regel können die Redaktionen weitgehend selbstständig entscheiden, welche Lesungen sie ins Programm nehmen wollen, solange sie den Ert Rahmen einhalten.

Neben den Lesungen gab es an diesem 5. Januar eine Fülle von Buch- und Hörbuchrezensionen sowie Gedichtrezitationen, Literaturmagazine und Gespräche mit Autoren. Bei den Hörspielen lag der Schwerpunkt in der zweiten Januarwoche auf Texten von Heiner Müller, der am 9. Januar 2009 seinen 80. Geburtstag hätte feiern können. In den ARD-Kulturwellen ist es gute Tradition, dass runde Jubiläen von Autoren senderübergreifend zum Anlass für ausführliche Würdigungen genommen werden. In den 15 Jahren zwischen 1992 und 2007 standen u. a. folgende Schriftstellerinnen und Schriftsteller im Mittelpunkt von z. T. mehrwöchigen Sonderprogrammen: Hans Fallada, Friedrich Hölderlin, Ernst Jandl, Heinrich Heine, Annette von Droste-Hülshoff, Bertolt Brecht, Giacomo Casanova, Thomas Mann, Heinrich Mann, Johann Wolfgang von Goethe, Erich Kästner, Hermann Hesse, Günter Grass, George Orwell, Francesco Petrarca, Friedrich Schiller, Hans Christian Andersen, Elias Canetti, Gottfried Benn, Samuel Beckett, Peter Weiss und Alfred Döblin.

Schon diese kleine, bei weitem nicht vollständige Zusammenstellung von Programmschwerpunkten macht deutlich, wie wichtig das Radio weiterhin für Verlage und Autoren ist. Es sichert die öffentliche Präsenz von Schriftstellern, und es erinnert an Werke, die zu Unrecht vergessen sind. Auch materielle Aspekte spielen dabei eine nicht zu unterschätzende Rolle. Jährlich wenden die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in Deutschland Millionen für Autorenhonorare und Senderechte auf. Zudem bietet das Hörbuch, das Lesungen und Hörspiele auf CD in die Buchhandlungen bringt, eine weitere lukrative Einnahmequelle. Und nicht nur das: Mit dem Hörbuch hat sich ein neuer Verbreitungsweg geöffnet, der für zusätzliche Hörer und eine kritische Begutachtung in den Zeitungsfeuilletons sorgt. Fünf- und sechsstellige Verkaufszahlen sind heute keine Seltenheit mehr. Und das gilt nicht nur für Neuproduktionen. Auch große klassische Aufnahmen, die jahrzehntelang in den Archiven ungehört lagerten, finden plötzlich ein neues interessiertes Publikum. Von den *Buddenbrooks* z. B., einem Hörspiel aus dem Jahr 1963 (!), wurden in den letzten Jahren mehr als 50 000 CD-Editionen abgesetzt. Der Erfolg des Hörbuchs hat wiederum Auswirkungen auf die Wahrnehmung des Radioprogramms. Die *Franfurter Allgemeine Zeitung* z. B., die regelmäßig die wichtigsten Hörbücher besprechen lässt, weist täglich auf ausgewählte Radiosendungen wie Hörspiele, Lesungen oder Auto-

rengespräche hin, ein Service, den die Leser offenbar nicht missen mögen.

### Neue Zuhörangebote

Die Literatur- und Hörspielredaktionen haben einiges dafür getan, um aus ihren gesetzlich garantierten Nischen herauszukommen.

Lesungen, Diskussionsrunden, Kabarettabende, Sendungen mit Kindern und sogar Hörspielproduktionen finden heute auch außerhalb der Studios und sogar außerhalb der Funkhäuser statt. Zu wahren Publikummagneten sind »Public Listening«-Veranstaltungen geworden, bei denen in Planetarien, Museen, Parks oder Kinos Hörspiele und Lesungen vorgeführt werden. Das besondere Ambiente lässt das gemeinsame, konzentrierte Hören zu einem besonderen Erlebnis werden, das v. a. jüngere Menschen (die von den Kulturwellen kaum noch erreicht werden) anspricht. Nur darauf zu warten, dass jemand mehr oder weniger zufällig eine kulturelle Wortsendung einschaltet, genügt nicht mehr. Die Redaktionen müssen auch auf ihre potenziellen Hörer zugehen, um verborgene Interessen zu wecken. Das kann an ganz ungewöhnlichen Orten geschehen. Die Menschen müssen nur Zeit und Müße haben, manchmal genügt auch Langeweile.

So hat hr2 Kultur, um ein Beispiel aus meinem Haus zu zitieren, bereits 2002 begonnen, zusammen mit der Deutschen Bahn und dem Hörverlag einen Literaturkanal im ICE einzurichten. Ein monatlich wechselndes Programm an Erzählungen kann bequem am Platz abgerufen werden. Das Angebot war so erfolgreich, dass aus den Monatszusammenstellungen Hörbücher (im Hörverlag) und schließlich sogar Anthologien (im Insel Verlag) entstanden.

Ein weiteres langfristig angelegtes Projekt ist das *Literaturland Hessen*. Mit einer Vielzahl von engagierten Partnern sucht hr2 Kultur nach verschütteten literarischen Traditionen in Hessen. Diese landesweite Aktion mit Veranstaltungen, Sendungen, Reisen und verschiedenen Publikationen ist ein riesiger Erfolg. Allein am ersten Tag für die hessische Literatur im Mai 2007 fanden fast 200 Veranstaltungen in über 80 Städten und Gemeinden statt.

Alle Kulturwellen der ARD präsentieren in ihren Sendegebieten eine Fülle von literarischen Ereignissen, manchmal auch gemeinsam wie bei der *ARD-Rationacht der Bücher* in Frankfurt, der *ARD-Hörbuchnacht* in Leipzig, den *ARD-Hörspieltagen* in Karlsruhe oder beim *Prix Europa* in Berlin. An der *ARD-Rationacht für Kinder* aus Anlass des 100. Geburtstags von Astrid Lindgren nahmen im November 2007 über 5000 Schulen und Bibliotheken in ganz Deutschland teil. Für die Kinder waren spezielle Zuhör- und Mitmachangebote entwickelt worden.

Auch im Regelprogramm gibt es unterdessen eine Vielzahl von gemeinsamen Sendungen wie den *radioTATORT*, der am 16. Januar 2008 mit der WDR-Produktion *Der Emir* startete. Jeden Monat senden alle ARD-Anstalten ein Original-Kriminalhörspiel eines deutschsprachigen Autors. Nach dem Erfolgsmodell des Fernseh-TATORTS spielen dabei regionale Besonderheiten eine große Rolle.

### Risiken und Chancen

In keinem anderen Land haben künstlerische Wortproduktionen einen so hohen Stellenwert wie in der Bundesrepublik. Jahr für Jahr entstehen allein über 500 Hörspiele in den Rundfunkstudios zwischen Hamburg, Berlin, München und Köln. Ein großer Teil davon sind Stücke, die zeitgenössische Autoren für das Radio konzipiert und geschrieben haben. Aber das Hörspiel ist noch mehr als eine literarische oder im weitesten Sinn künstlerische Ausdrucksform: Es kann auch als »Schrittmacher und Wegbereiter innovativer Produktionstechnologie« gelten, wie der Hörfunkdirektor des Saarländischen Rundfunks, Frank Johannsen, 2008 im *ARD Kulturbuch* schrieb:

Stets wurden die jeweils neuesten Möglichkeiten wie Stereophonie, Kopfhörertechnik, digitale Produktion ausgelotet und genutzt, um die inhaltlichen und akustischen Ausdrucksmöglichkeiten der Gattung Hörspiel und damit des Rundfunks insgesamt zu erweitern. Noch mehr akustischen »Spielraum« als bisher eröffnet den Hörspielmachern das anspruchsvolle und aufwändige digitale Mehrkanalton-Verfahren 5.1, eine technische und künstlerische Herausforderung, die Autoren, Dramaturgen, Regisseure und



Techniker gern annehmen, wie die stetig steigende Zahl von 5.1-Hörspielen der ARD in den letzten Jahren zeigt.<sup>12</sup>

Die technischen Innovationen, die neue Möglichkeiten eröffnen, bergen aber auch Risiken. Das Radio ist zu einem Angebot unter vielen geworden und könnte rasch an Bedeutung verlieren. Darauf hat der Hörfunkdirektor des Hessischen Rundfunks, Heinz-Dieter Sommer, in einem Aufsatz hingewiesen. Als mögliche Antwort auf diese Entwicklung sieht er »Radio als (neudeutsch) Community, mit starken multimedialen Angeboten und Akzenten, überraschenden und einzigartigen, starken inhaltlichen Angeboten und Akzenten, die so nur in diesem Programm zu erhalten sind.«<sup>13</sup>

Das heißt für die Hörspiel- und Literaturredaktionen, dass sie sich künftig neuen Herausforderungen stellen müssen. Einerseits sollen sie weiterhin den Bedürfnissen der traditionell orientierten oder für radiophone Experimente offenen Hörer entgegenkommen, andererseits müssen sie Menschen für ihr Programm gewinnen, die zwar an Literatur interessiert sind, aber nicht an den klassischen Formen der Vermittlung. Es wird viel davon abhängen, ob dieser Spagat gelingt.

- 1 Manfred Hess: »Die Ilias in der Neufassung von Raoul Schrott. Zur Genese einer Auftragsarbeit für das Hörspiel«, in: Homer, *Ilias. Neufassung von Raoul Schrott*, München: Hörverlag 2008, Booklet, S. 45–50, hier S. 46.
- 2 Ebd., S. 49f.
- 3 *Radio-Umschau* vom Oktober 1924, S. 44.
- 4 Hans Fleisch: »Die kulturellen Aufgaben des Rundfunks«, in: *Rundfunk und Fernsehen in Deutschland. Texte zur Rundfunkpolitik von der Weimarer Republik bis zur Gegenwart*, hg. von Ansgar Diller, Stuttgart: Reclam 1985, S. 42–47, hier S. 45.
- 5 Bertolt Brecht: »Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks«, in: Ders.: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, hg. von Werner Hecht u. a., Bd. 21: *Schriften I* (1914–1933), Berlin: Aufbau-Verlag 1992, S. 215–217, hier S. 217.
- 6 Bertolt Brecht: »Rede über die Funktion des Rundfunks«, in: *Rundfunk und Fernsehen* (siehe Anm. 4), S. 54–56, hier S. 54.
- 7 Kurt Tucholsky: »Rundfunkzensur«, in: Ders.: *Gesammelte Werke in 10 Bänden*, hg. von Mary Gerold-Tucholsky/Fritz J. Raddatz, Bd. 6, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975, S. 104–107, hier S. 104f.
- 8 Alfred Andersch in einem Brief an Eberhard Beckmann, zitiert nach: *hr – Hier kommt Hessen. 60 Jahre Radio und Fernsehen*, hg. von Michael Crone/Hans Sarkowicz, Frankfurt am Main: Societäts-Verlag 2008, S. 90.
- 9 Hans-Jürgen Krug: *Kleine Geschichte des Hörspiels. 2.*, überarbeitete und erweiterte Auflage, Konstanz: UVK 2008, S. 55.

10 Hanjo Kesting: »Über das allmähliche Verschwinden einer Spezies. Literatur im Rundfunk«, in: *Literaturbetrieb in der Bundesrepublik Deutschland. Ein kritisches Handbuch. 2.*, völlig veränderte Auflage, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München: edition text + kritik 1981, S. 48–59, hier: S. 49.

11 Alfred Paffenholz: »Übertreibungen zur Literatur im Radio«, in: *ARD-Jahrbuch 20* (1988), S. 47–66, hier S. 51 und 59.

12 Frank Johanssen: »Tonspur für das Lebenskino: – Über Kultur im ARD-Hörfunk«, in: *ARD Kulturbuch*, hg. von Fritz Raff/Günter Struwe, München: Steininger 2008, S. 88–100, hier S. 94f.

13 Heinz-Dieter Sommer: »Die Zukunft des Radios«, in: *hr – Hier kommt Hessen* (siehe Anm. 8), S. 210.