

Leseprobe

Primus-Heinz Kucher / Rebecca Unterberger

„Akustisches Drama“

Radioästhetik, Kultur und Radiopolitik
in Österreich 1924-1934



Primus-Heinz Kucher /
Rebecca Unterberger (Hg.)

„Akustisches Drama“

Radioästhetik, Kultur und Radiopolitik
in Österreich 1924-1934

AISTHESIS VERLAG

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2013

Abbildung auf dem Umschlag:

*Radiowelt*cover, künstlerisch bearbeitet von Gerda E. Moser.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch:

- Manfred Gehring Stiftung, Alpen-Adria Universität Klagenfurt,
- FWF/Fonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung (Austrian Research Fund), P 20402.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-928-6

www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

Einleitende Vorbemerkung	9
--------------------------------	---

Primus-Heinz Kucher

Radiokultur und Radioästhetik in Österreich 1924-1934. Zwischen Radorundspruch, akustischen Bühnen, Bildfunk, Flugreportagen und vaterländischen Festspielen	11
--	----

Programmatische Texte zur Radiokultur- und Radioästhetik-Debatte I

I. Frühgeschichte – Positionierungen – Visionen

D 1 N.N.: Radio.	45
D 2 Georg Terramare: Drahtlos.	48
D 3 Kapitän Emo Descovich: Die Radiotelephonie als Kulturelement.	50
D 4 Arnold Höllriegel: Stimmen in der Luft	53
D 5 N.N. (Franz Anderle): Radiofreiheit	55
D 6 Dr. Hans Nüchtern (Literarischer Referent der Wiener Sendestation): Von Wegen und Zielen eines österreichischen Senders	57
D 7 N.N.: RADIO.	61
D 8 N.N. (Anderle): Die gesprochene Zeitung	62
D 9 N.N.: Hallo, hallo, umschalten auf Bildempfang!	64
D 10 Jazzband oder die Waselbuam	66
D 11 Li-Hsing Oder: Die skandalöse Inhaltslosigkeit des Radio-Nachrichtendienstes	68
D 12 Hans Bourquin: Zur Psychologie des Rundfunks	70

II. Ästhetisch-künstlerische Fragestellungen und Potentiale

D 13 Béla Balázs: Das Riodrama	75
D 14 Hans Nüchtern: Radio-Bühne	77

D 15	N.N. (F. Anderle): Zur Salzburger Übertragung. Zugleich ein offener Brief an Prof. Reinhardt.	79
D 16	N.N. Radioromane	82
D 17	Friedrich Porges: Bemerkungen zu meinem Hörspiel „Tempo!“	84
D 18	Eine Szene aus dem Hörspiel „Tempo!“	86
D 19	Karl Satter: Im Dienste der Kunstkritik	87
D 20	N.N. Was gibt’ Neues im Aether?	89
D 21	Herbert Lichtenthal: Der Rundfunkhörer und die neue Musik	90
D 22	Gespräch mit Dr. Iwan Schmith (Regisseur des Burgtheaters): Der akustische Mensch	93
D 23	Fritz Grünbaum: Wir wollen lachen! (Aus einem Gespräch)	96
D 24	Arnold Schönberg: Moderne Musik im Rundfunk	98

III. Schriftsteller über das Radio – Radio und Literatur

D 25	Karl Kraus: Radio	103
D 26	Felix Salten: Moderne Wunder	104
D 27	Otto Soyka: Im Bann der Welle	106
D 28	Egon Erwin Kisch: Der gefunkte Fussball	107
D 29	Arnolt Bronnen: Rede über das Hörspiel	109
D 30	Alfred Polgar: Bei dieser Gelegenheit	111
D 31	Anton Kuh: Der Tag des Rundfunks	113
D 32	Wenzel Sladek, d. i. Fritz Brügel	115

IV. Radio – (Kultur) Politik

D 33	N.N. : Radio, Politik und Radiopolitik	119
D 34	N.N.: Radio und Volksbildung	121
D 35	Oskar Maurus Fontana: Radio-Kulturbeirat und Schriftsteller	122
D 36	N.N.: Der Hörer als Kritiker	124

D 37	Julius Novotny: Parteipolitik und Rundfunk	126
D 38	Fritz Rosenfeld: Der Rundfunk und das gute Gewissen. Zum zweiten Arbeiter-Rundfunktag.	128
D 39	N.N. Österreichs historische Sendung. Die neuen Aufgaben des Rundfunks. Bekenntnis zum Österreichertum	130
D 40	N.N.: Nicht allzuviel!	132
D 41	N.N.: »Österreichischer Rundfunk«	133

Grammatische Texte zur Radiokultur- und Radioästhetik-Debatte II

V. Interviews

D 42	Karl Schönherr	139
D 43	Thomas Mann	141
D 44	Fritz Lang	144
D 45	Paul Frischauer	146
D 46	Martin Andersen Nexö	148
D 47	Egon Erwin Kisch	150
D 48	Ilja Ehrenburg	152
D 49	Franz Werfel	154
D 50	Ernst Krenek	157
D 51	Alban Berg	160
D 52	Arnold Schönberg	162
D 53	Maria Jeritza	164
D 54	Klaus Mann	166
D 55	Stefan Zweig	168
D 56	Eugenie Schwarzwald	170
D 57	Anton Wildgans	173

D 58	Charlie Chaplin	175
D 59	Rundfunk-Erlebnis (Roda Roda, Ernst Toller, Herwarth Walden)	177
D 60	H. G. Wells	179
D 61	Kurt Weill	182
D 62	Der Film „Radio-Wien“. Ein Blick in die Welt des Mikrophons	184
Rebecca Unterberger		
	„... mit dem vollen Rüstzeug der modernen Journalistik ...“	
	Die <i>Radiowelt</i> im Interview	187
Bildteil		
		221
Literatur- und Quellenverzeichnis		
		233
Personenregister		
		236

Einleitende Vorbemerkung

Dass die kulturellen Umbrüche und Diskussionen der 1920er Jahre wesentlich den neuen Medien und ihren habituellen, aber auch künstlerischen Potentialen geschuldet sind, ist mittlerweile ein Gemeinplatz einschlägiger Forschungsarbeiten zur Zwischenkriegszeit, insbesondere mit Blick auf das dynamische Feld der Weimarer Republik und deren Metropole Berlin geworden. Filmische Narration und experimentelle Geräuschkulissen, Geschwindigkeit und Jazz, Technik und Reklame haben wie nie zuvor in literarische Texte Einzug gehalten, zählen unbestritten zu herausragenden Markern der Epoche.¹ Unter diesen vor allem aus der Kommunikationstechnik entwickelten neuen Medien kommt dem Radio bzw. dem Rundspruch, wie es in den Anfangsjahren bezeichnet wurde, eine wichtige, wenngleich in den Schatten des Films gerückte Rolle zu. Über ihn sind wohl im Zusammenhang mit der anfänglichen Rivalität zum Theater sowie im Kontext der Ausbildung des Genres Hörstück und Hörspiel einige Arbeiten vorgelegt worden. Auch zur Entwicklung der Radiokultur in Österreich folgten, meist anlässlich runder Jahrestage, einzelne Publikationen, die vor allem die vorwiegend autobiographische Sicht ehemaliger Radiopioniere oder Programmverantwortliche und deren Schüler oder persönliche Radioerinnerungen ins Bild setzen und rekonstruieren.² Systematische Forschungsarbeiten unter Einbeziehung des zeitgenössischen Quellenmaterials wurden demgegenüber, ausgenommen die aktenmäßige Erschließung der RAVAG-Gründung, bislang eher zurückgestellt.

Im Zuge der ausgedehnten Recherchearbeiten während des FWF-Projektes *Moderne und Antimoderne in der österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit* (2008-2011, P 20402) sind u.a. auch die frühen Radiozeitschriften, insbesondere

- 1 Vgl. dazu: Jost Hermand, Frank Trommler (Hg.): Die Kultur der Weimarer Republik. Frankfurt/M.: Fischer 21994; Bernhard Fetz, Hermann Schlösser (Hg.): Wien – Berlin. Mit einem Dossier zu Stefan Großmann (= Profile Bd. 7), Wien: Zsolnay 2001, insbesondere die Sektion Musik Theater Film Reklame, S. 92-157; Rainer Metzger (Hg.): Berlin – Die 20er Jahre. Kunst und Kultur 1918-1933. Wien: Ch. Brandstätter 2006; Mathias Uecker: Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik. Oxford-Bern-Berlin u.a.: P. Lang 2007, bes. Kap. 4, S. 185-258; Primus-Heinz Kucher, Julia Bertschik (Hg.): „baustelle kultur“. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis 2011; neuerdings auch Evelyne Polt-Heinzl: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision. Wien: Sonderzahl 2012, bes. Kap.III.6: Radiophonie und Gespensterkunde, S. 246-250.
- 2 Vgl. Reinhard Schlögl: Oskar Czeija. Radio- und Fernsehpieler. Unternehmer. Abenteuer. Wien-Graz-Köln: Böhlau 2004 oder: Haimo Godler, Manfred Jochum u.a. (Hg.): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2004; Helga Maria Wolf (Hg.): Auf Ätherwellen. Persönliche Radiogeschichten. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2004 (= Damit es nicht verlorengeht Bd. 52).

die *Radiowelt* (1924-38), in ihrer Bedeutung zu Tage getreten und sukzessive erschlossen worden. Im Verein mit den Radiobeilagen der großen Tageszeitungen (*Arbeiter-Zeitung*, *Neue Freie Presse*, *Neues Wiener Tagblatt*, *Prager Tagblatt*, *Der Tag*) kristallisierte sich alsbald eine vitale Radiodiskussion heraus, die sowohl kulturpolitische Projekte verfolgte als auch ästhetische Dimensionen im Auge hatte, insofern als das Verhältnis zu kulturellen Institutionen wie z.B. dem Theater oder dem Musikbetrieb mit zur Verhandlung stand, aber auch neue Genres sowie ein das Akustische in Relation zum Visuellen erst zu konturierende, ausgestaltende ästhetische Element durch das Medium verlangt und mitentwickelt wurden.

Die Breite dieser weitgehend in Vergessenheit geratenen Diskussion, die in Österreich schon vor Aufnahme des Radiosendebetriebs durch die RAVAG im Oktober 1924 einsetzte, soll in der vorliegenden Publikation dokumentiert werden. Grundlage bilden einerseits die drei wichtigen Radio-Zeitschriften *Radiowelt*, *Radio-Wien* und die *Radio-Woche*, die auch kulturpolitisch das zeitgenössische Spektrum weitgehend abdecken, ergänzt um Jahresberichte der RAVAG, um Radio-kalender und weitere aufgefundene Dokumente, andererseits die Radiobeilagen bzw. die Radiodiskussionen in den zuvor genannten Tageszeitungen. Selbstverständlich konnte nicht das gesamte publizistische Spektrum der Ersten Republik auf mögliche Beiträge durchforstet werden. Über die genannten Zeitungen hinaus wurden im Zuge der Recherchen allerdings auch einige Jahrgänge der *Roten Fahne*, dem Zentralorgan der KPÖ, sowie der christlichsozialen *Reichspost* angesehen.

Aus der Fülle des einschlägigen Materials von nahezu 200 Texten, die für die Gestaltung der vorliegenden Publikation in Erwägung gezogen worden sind, wurden schließlich rund sechzig ausgewählt und zwei größeren thematischen Sektionen zugeordnet, d.h. einer, die in historischer wie medienästhetischer Perspektive einen Überblick vermitteln soll, sowie einer zweiten, die über das Instrument des Rundfunk-Gesprächs Aspekte der Grundsatzdebatten zu vertiefen versprach und individuelle Perspektiven und Erfahrungen in den Mittelpunkt rückt. Letzteres bot auch die Möglichkeit, kontrastierende Stimmen von Außen sowie aus benachbarten Künsten wie z.B. der Musik, der Reformpädagogik oder des Films einzubeziehen. Für diesen Teil zeichnet Rebecca Unterberger verantwortlich, für die erste Sektion Primus-Heinz Kucher, wobei das Gesamtkonzept gemeinsam erarbeitet und bereits im Zuge des FWF-Projekts *Moderne und Antimoderne* skizziert worden ist.

Wertvolle Anregungen verdankt der Band schließlich einigen Gesprächen und Begegnungen, insbesondere dem Leiter des Dokufunk-Archivs (Wien) Prof. Wolf Harranth sowie Fr. Edith-Ulla Gasser, die den Kontakt zu dieser Institution vermittelt hat. An der Transkription einzelner Texte haben Studierende im Rahmen von Werkverträgen mitgearbeitet, auch ihnen sei an dieser Stelle gedankt. Auch den Förderinstitutionen, dem FWF (Austrian Research Fund) sowie der Manfred Gehring Stiftung an der Alpen Adria Universität Klagenfurt, sei abschließend nochmals herzlich gedankt.

Klagenfurt, November 2012

Primus-Heinz Kucher

Radiokultur und Radioästhetik in Österreich 1924-1934

Zwischen Radorundspruch, akustischen Bühnen, Bildfunk, Flugreportagen und vaterländischen Festspielen

1.

Mit dem Aufkommen und dem Durchsetzen früher Formen serieller Datenspeicherung um bzw. nach 1900, d.h. des Films, des Phonographs und Anfang der 1920er Jahre der Radiotelegraphie, aus dem in Europa ab 1923 das Radio heraustreten konnte, hat sich, so Friedrich A. Kittler, eine geradezu kopernikanische Wende im Feld der ‚Aufschreibesysteme‘ vollzogen, die das kulturelle und politische Monopol der Schrift bzw. der auf Schriftlichkeit basierenden Kommunikation aufgebrochen und damit auch den Status der Literatur und Kunst vor neue Herausforderungen gestellt hat.¹ Hat in den USA die moderne Radiogeschichte bereits im Umfeld der 1919 von General Electric mit begründeten *Radio Corporation of America* in Schenectady sowie der Berichte zur Präsidentenwahl im November 1920 durch den Sender KDKA aus Pittsburgh begonnen, hinter dem maßgeblich der Elektrokonzern Westinghouse erkennbar war², so dauerte es im deutschsprachigen Raum bis 1923, dass nach zähen Verhandlungen verschiedener Antragsteller erste Konzessionen erteilt und die technischen Voraussetzungen, die über den Funk- und Telegraphiebereich bereits zur Verfügung standen, auf die neuen Anwendungsfelder hin adaptiert wurden. Seit dem Ende des Ersten Weltkriegs und der sich rasant weiter entwickelnden Kommunikations- und Nachrichtentechnik waren allerdings Vorformen des Radios in Erprobung und stand technisch gut ausgebildetes Personal, das sich in Vereinen und Interessensgruppen organisierte, auf Abruf bereit.³

-
- 1 Vgl. Friedrich A. Kittler: *Aufschreibesysteme 1800-1900*. München: Fink 3. überarb. Aufl. 1995, bes. S. 289.
 - 2 Vgl. Hermann Naber: *Ruttmann & Konsorten. Über die frühen Beziehungen zwischen Hörspiel und Film*. In: *Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen des Arbeitskreises Rundfunk und Geschichte*. 32. Jg. Nr. 3-4/2006, S. 5-20, hier S. 5.
 - 3 Zur Vor- und Frühgeschichte des Radios, insbesondere seiner Anbindung an die militärischen wie zivilen Institutionen (z.B. Post, Außenministerium) vgl. die quellenreiche Darstellung von Theodor Venus: *Vom Funk zum Rundfunk – Ein Kulturfaktor entsteht. Rundfunkpolitische Weichenstellungen von den Anfängen des Funks bis zur Gründung der RAVAG*. In: Isabella Ackerl (Hg.): *Geistiges Leben im Österreich der Ersten Republik (= Wissenschaftliche Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich. Veröffentlichungen Bd. 10)*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1986, S. 379-415, bes. S. 382ff. Einen ersten Antrag auf Erteilung einer Radiokonzession hat in Wien bereits der spätere Rundfunk-Generaldirektor Oskar Czeija

Ziemlich zeitgleich gingen schließlich 1923 in Berlin und Wien Radiostationen auf Sendung: am 2.9.1923 *Radio Hekaphon* anlässlich der Eröffnung der Wiener Herbstmesse, um ab 13.12.1923 regelmäßig Unterhaltungssendungen anzubieten, ab 29.10.1923 die *Sendestelle Berlin Voxhaus*, aus der 1924 die *Funkstunde AG Berlin* hervorging, ebenfalls mit Unterhaltungssendungen.⁴

Der Blick nach Amerika sowie die Bindung des neuen Mediums an bzw. seine Herauentwicklung aus militärisch-technischen Kontexten wie der ehemaligen k.k. Funk- bzw. Marinetruppen spielten insbesondere in Österreich für die Frühgeschichte eine spürbare Rolle, wiewohl sich alsbald die Akzente auf eine erstaunlich innovationsbereite ästhetische, aber auch kulturpolitische Reflexion und Debatte verschoben. So erschien z.B. im August 1922 in der *Arbeiter-Zeitung* unter dem Titel *Radio* der vermutlich erste Zeitungsbericht über die neue Kommunikationsform bzw. das Medium selbst, der sich auf Berichte aus englischen Zeitungen stützte bzw. daraus zitierte und diese kommentierte. Das Hauptaugenmerk gilt dabei verständlicherweise der technischen Seite, erscheint doch das Radio als das „vielleicht Seltsamste und Bezauberndste von allem Neuen, was es eben in Amerika gibt“⁵. Den Lesern wird ein authentisches Dabei-Sein suggeriert, und zwar über das Suchen und Finden von Sendern und der Vermittlung des Enthusiasmus, der Amerika erfasst habe: „Amerika ist radiotoll“. Doch in dieses Hochgefühl mischt sich auch Skepsis und die Frage, inwieweit das Radio ein „Kulturwerkzeug“ der Zukunft sein könne, wird trotz der Euphorie über die technischen Möglichkeiten mit Blick auf das bestehende Programmangebot eher verneint: Marktpreise, Baseballergebnisse, Geschäfts- und Industrieinformationen, Wetterberichte, garniert mit seichter Konzertmusik, erscheinen sowohl dem *Manchester Guardian* wie der AZ-Redaktion nicht gerade als Garanten emanzipatorischer Einbindung breiterer sozialer Schichten sowie innovativer medienkultureller Vorstellungen. Ein Blick auf die frühen Programme, auch vergleichend zwischen Wien und den deutschen Sendern (Berlin, Frankfurt, Hamburg, Breslau z.B.), bestätigt im Oktober 1924 die bereits 1922 formulierte Skepsis. Von den durchschnittlich zehn bis zwölf Sendestunden/Tag werden etwa ein Drittel für Tanz-, Unterhaltungs- und klassische Musik verplant, ein weiteres Drittel für (Börsen)Nachrichten (vorwiegend ökonomischer Natur) und ein letztes Drittel für verschiedene kulturelle Aktivitäten: Lesungen und Vorträge. Spezifisch für das Radio konzipierte Formate wie z.B. Vorformen des Hörspiels bildeten die rare Ausnahme. Erkennbare literarische Akzente sind 1924 eigentlich nur auf Welle 467 (Frankfurt), kaum aber in Wien oder Berlin, auszumachen.

im Jahr 1921 gestellt. Vgl. Reinhard Schlögl: Oskar Czeija. Radio- und Fernsehponier. Unternehmer. Abenteurer. Wien-Graz-Köln: Böhlau 2004, bes. S. 32f.

4 Vgl. Joseph Braunbeck/Reinhard Schlögl: Sturm- und Drangzeiten des Radios. In: Haimo Godler, Manfred Jochum u.a. (Hg.): Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich. Wien-Köln-Weimar: Böhlau 2004, S. 11-30, hier S. 16 bzw.: Hans-Jürgen Krug: Kleine Geschichte des Hörspiels. Konstanz: UVK 2003, S. 13.

5 N.N.: Radio. In: AZ, 5.8.1922, S. 7.

Das Interesse an technischen Aspekten der Kommunikation via ausgesendete Wellen, insbesondere an der Verbesserung der Reichweiten, der Empfangsqualität sowie der Apparaturen (z.B. tragbare Radioapparate, Ausstattung von Autos mit Radios etc.) wird auch im ersten Radio-Jahr (1924) anhalten – das nachweislich erste Radiobuch österreichischer Provenienz *Was ist Radio* (1924) widmet sich bis auf eine kurze Schlusspassage fast ausschließlich den physikalischen Voraussetzungen und telephontechnischen Neuerungen.⁶ Nahezu zeitgleich setzt jedoch auch eine Debatte über die medienästhetischen Möglichkeiten des Radios ein, begleitet von einer über die kulturpolitischen Implikationen wie den Zugang zu den Sendern, deren Kontrolle, aber auch über die Partizipation der nicht nur in Österreich, sondern europaweit – im April 1925 wurde in Paris die *Internationale Amateur-Radio-Union* gegründet – sich rasch organisierenden Radioamateure. Konzentrierten sich die Radioamateure zwar vorwiegend rund um die schon im März 1924 begründete Vereinigung *Freier Radiobund*, so stellte die Frage der Nutzung des Radios für volksbildnerische Vorhaben wie die Übertragung von Konzerten oder Vorträgen für die breiten Massen bis hin zu Überlegungen, diese auch für Unterrichtstätigkeiten zu nützen, auch in der bürgerlichen Radiosphäre eine klare Option dar, eröffnete sich ja „eine nahezu unbegrenzte Möglichkeit der Verbreitung von Wissen.“ Dieser Optimismus, verbunden mit der Perspektive, dass „dadurch das geistige Niveau eines großen Teiles der Bevölkerung ganz außerordentlich gehoben werden kann“, war freilich von Beginn an mit einer weiteren, vom zeitgenössischen Amerika-Image inspirierten Forderung verknüpft: des freien Zugangs und der damit verbundenen Kostenfrage sowie einer Verbesserung der Sendequalität in technischer Hinsicht wie von der Programmgestaltung her gesehen: „Das radiotelephonische Broadcasting muß wirklich Allgemeingut werden können, wie dies in Amerika der Fall ist [...] Eine zweite Bedingung ist ein gutes Senden.“⁷ (D. 3)

Erstaunlich früh wird dabei auch der Ruf nach ‚Radio-Demokratie‘ laut, erstmals in Form einer Broschüre, deren Verfasser G. F. Hellmuth war, und die vor allem in der sozialdemokratischen Presse auf zustimmende Resonanz stieß, gefolgt von Programmbeiträgen in der im März 1924 eingerichteten, wöchentlich erscheinenden

6 Z.B. G[ustav]. Walter: Die Ausbreitung der Radiotelephonie. In: AZ, 27.1.1924, S. 10 bzw. Emo Descovich: Was ist Radio? Wien: Josef Rubinstein 1924. Zum Ausklang wird neben dem Quantensprung in der Nachrichtenübermittlung über weite Distanzen auf bildungspolitische Aspekte hingewiesen: „Wie kein anderes Mittel scheint es geeignet, bildungsverbreitend, völkerversöhnend zu wirken.“ (Ebd., S. 127)

7 Emo Descovich: Die Radiotelephonie als Kulturelement. In: NFP, 6.3.1924, S. 9. Zum *Freien Radiobund*, aus dem 1927 der *Arbeiter Radio Bund* hervorgehen sollte, vgl.: <http://www.dasrotewien.at/arbeiter-radio-bund-oesterreichs-araboe.html>; Zugriff vom 25.9.2012. Hinzuweisen ist ferner auf den ebenfalls 1924 gegründeten IRC (Internationaler Radio-Club), vgl.: http://www.scheida.at/scheida/A_Der_IRC_Internationale_Radioclub.htm; Zugriff vom 14.11.2012. Zur Pariser Radioamateur-Konferenz vgl. den Bericht in der *Radio-Woche* 16 (23.4.1925), S. 2: Glänzendes Ergebnis des Pariser Radiokongresses.

Zeitschrift *Die Radiowelt*, die sich rasch als führende Referenzinstanz etablierte. Im Vergleich zur offiziellen RAVAG-Zeitschrift *Radio-Wien. Welle 530. Illustrierte Wochenschrift*, die seit Aufnahme des Sendebetriebs im Oktober 1924 erschien und das wöchentliche Radioprogramm durch einführende und kommentierende Artikel, durch radiotechnische Rubriken sowie Programminformationen zu anderen europäischen Sendestationen begleitete, und im Gegensatz zur anfangs hauptsächlich auf Programmübersichten und Kurznachrichten begrenzten *Radio-Woche* gelang es der *Radiowelt* sowohl im Hinblick auf radiopolitische wie medienästhetische Fragestellungen, als auch von der Verbreitung her bereits ab 1925/26 die unbestritten führende Position zu erarbeiten.⁸

2.

Unter dem Titel *Radiofreiheit!* lancierte die *Radiowelt* (RW) bereits Ende März 1924, also fast vier Monate vor der Verabschiedung des ersten Radiogesetzes, in Form eines zwar ungezeichneten, vermutlich dem Schriftleiter (so die Selbstbezeichnung) Franz Anderle oder dem auch in der *Arbeiter-Zeitung* tätigen Redakteur Gustav Walter zuordenbaren Leitartikels zentrale medienpolitische Anliegen.⁹ Diese lassen sich letztlich in zwei Forderungen bündeln: einerseits in einer nach

8 Vgl. G.F. Hellmuth: *Radio-Demokratie! Denkschrift zur Organisation des Strahl-Rundspruches*. Wien: Rubinstein 1924; besprochen und empfohlen durch das *Neue Grazer Tagblatt* und die *Arbeiter-Zeitung*. Zur *Radiowelt* vgl. meinen Beitrag: *Radio-Literatur und Medienromane im Zeichen der Medienrevolution der 1920er Jahre. Die Radiowelt-Diskussion, A. Höllriegels Hollywood-Feuilletonroman und F. Rosenfelds Filmroman Die goldene Galeere*. In: Primus-Heinz Kucher/Julia Bertschik (Hgg.): „baustelle kultur“. Diskurslagen in der österreichischen Literatur 1918-1933/38. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 349-374, bes. 353ff. Die *Radio-Woche* (künftig mit Sigle RaWo) wurde vom ehemaligen Korvettenkapitän Eugen Winkler, der Anfang der 1920er Jahre auch bei deutschen Firmen wie Telefunken in Wien in leitender Position tätig war, ab 18.9.1924 herausgegeben und umfasste zunächst 4, im Lauf des Jahres 1924 bis zu max. 16 Seiten. Ab 1926 stieg der Umfang auf bis zu 32, 1928-29 auf 40 Seiten an, wobei diese Steigerung wesentlich auf den Ausbau der technischen Beitragsseiten, der Inserate und nur geringfügig auf jenen programmatisch orientierter Beiträge zurückzuführen ist. 1927/28 wird freilich auch die politische Ausrichtung deutlicher fassbar, als die Nähe zum *Bund der österreichischen Rundspruchteilnehmer* einbekannt wird, der sich selbst als christlich-deutsch ausgerichtet und zugleich in Opposition zur christlichsozial dominierten Programmleitung der Ravag versteht. Vgl. z.B. RaWo 16 (19.4.1928), S. 2, Rubrik *Radio Clubs*.

9 Franz Anderle (1874-1957), 1902-1911 im k.k.Eisenbahn- und Telegraphenregiment, dessen technisches Leitung er 1911-12 innehatte und 1915-1918 Leiter des Radiodienstes der k.k. Monarchie (zivil wie militärisch), wirkte seit 1920 im Heeresministerium für den Aufbau des Verbindungswesens der Truppe aber auch in zivilen Vereinigungen im Umfeld der Radio- und Funkamateure.

Vergesellschaftung des neuen Mediums, um Monopolbildungen zu verhindern – „Radio muß allen gehören“ –, andererseits in jener nach prinzipiell freiem Zugang, der aber zugleich durch staatliche und internationale Abkommen innerhalb eines technisch notwendigen Abstimmungsbedarfs reglementiert werden könne (D 1). Radiofreiheit wird als Teil der allgemeinen Pressefreiheit gesehen, d.h. auch als „Machtfrage“, und die „Freiheit des Experimentierens“ als Movers der medientechnischen Weiterentwicklung. Damit lancierte die *Radiowelt* und nicht, wie man annehmen möchte, die Wiener *Rote Fahne* einige Jahre vor Bertolt Brecht eine die Beziehungen zwischen Ökonomie, Kunst, Politik und Öffentlichkeit reflektierende demokratische, im Ansatz revolutionäre Radiokonzeption, d.h. zu einem Zeitpunkt, als zum einen die rechtlichen Grundlagen – das hierzu geschaffene ‚Telegraphengesetz‘ wurde am 18.7.1924 verabschiedet – aufgrund vielfältiger Interessenslagen und Interessenskonflikte noch gar nicht bereit standen, zum anderen die ästhetisch-programmatische Ausgestaltung des neuen Mediums noch weitgehend offen, ja im Grunde von vagen Vorstellungen geprägt war, während sich die kultur- und gesellschaftspolitischen Dimension sowie künftige Konfrontationsfelder sehr wohl abzuzeichnen schienen.¹⁰ Dass das Radio in der Folge nicht allen, sondern ganz präzisen Interessensgruppen gehörte, geht aus der Aktionärstruktur der staatlich konzessionierten RAVAG (Radioverkehrs AG) ziemlich deutlich hervor: das staatliche Österreichische Credit Institut hielt 21,5%, der Bund, die Steirerbank und das (unter Kontrolle der Gemeinde Wien stehende Anzeigen- und Werbeunternehmen) GEWISTA sicherten sich je 20%, die Österreichische Anzeigen AG 8%, während Telephonkonzerne wie Kapsch oder Ericson nur auf 2,5 bis 3% kamen.¹¹

Konkreten Ausdruck fand die anfangs basisorientierte Radiokultur mit rasant ansteigenden ‚angemeldeten Radiohörern‘ (von 47.000 im November auf 80.000 Ende Dezember 1924 sowie 129.000 im März 1925)¹² zudem im Bemühen, den in Vereinen gruppierten, der Zeitschrift nahestehenden Radioamateuren Sendelizenzen zu verschaffen, womit in den Sendepausen der offiziellen RAVAG ein davon unabhängiges, selbst gestaltetes Programm ausgestrahlt werden konnte. Zu diesem Zweck wurde 1925/1926 der *Österreichische Versuchsendeverband* (ÖVSV) eingerichtet, freilich ohne die erstrebte Demokratisierung im Radiobereich zu erlangen, um sich 1929 mit der vergleichsweise bescheidenen *Studiosendeverordnung* begnügen zu müssen.¹³

10 Zu den Interessenskollisionen im Vorfeld der Verabschiedung des ‚Telegraphen- de facto aber: Radiogesetzes‘ 1924 vgl. Th. Venus: Vom Funk zum Rundfunk; S. 408ff.

11 Ebd., S. 410; gestützt auf eine solide Quellenbasis.

12 Die Zahlenangaben sind der *Radio-Woche* entnommen, und zwar Nr. 11 (1924), S. 1, Nr. 17. vom 31.12.1924, S. 1 bzw. Nr. 12 vom 26.3.1925, S. 1; 1928-29 wurde schließlich eine Rundfunkteilnehmerzahl von 360.000 erreicht. Vgl. *RaWo* 37 (12.9.1929), S. 1: Fünf Jahre österreichischer Rundspruch.

13 Vgl. dazu: <http://www.oevsv.at/opencms/oevsv/geschichte.html>; Zugriff vom 12.10.2012. Der Text dieser Verordnung findet sich auch in der *Radio-Woche* 1 (10.1.1929), S. 11.

Immerhin antizipierte diese Diskussion in groben Zügen, was Brecht in seinen auf eine mehrjährige Radio-Realität gestützten *Vorschläge[n] für den Intendanten des Rundfunks* (1927/28) als zentrale Anforderungen formulierte: die Stärkung des Produktionscharakters im politischen Sinn, d.h. „die aktuellen Ereignisse produktiv zu machen“, sowie die Forcierung radiospezifischer Formen wie des Hörspiels oder des akustischen Romans, wofür Brecht Arnolt Bronnen und Alfred Döblin explizit namhaft macht. Erst in seinem späteren Text *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat* (1932/33) wird Brecht, vor dem Hintergrund eines inzwischen technisch enorm verbesserten Mediums, aber auch einer Vereinnahmung desselben durch bürgerlich-kapitalistische Interessen und Machtapparate sowie durch eine sie stützende seichte Kulturindustrie, die vielzitierte Forderung, ein quasi bilanzierendes Resümee der (vergebenen) medienästhetischen wie medienpolitischen Möglichkeiten vortragen, „der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“, in dem es u.a. gelte, „den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu lassen.“¹⁴

Wie ernst die radio-demokratische Positionierung auch in Wien genommen wurde, zeigt der Umstand, dass die der Sozialdemokratie nahestehende Zeitschrift *Radiowelt* bereits drei Monate nach dem Start der Radiosendungen eine Umfrage unter ihren Abonnenten über die Programmgestaltung durchführte und damit über Fragen der Partizipation der Hörerinnen und Hörer abstimmen ließ. Die im Mai 1925 veröffentlichten Ergebnisse indizierten einerseits einen Trend zum gehobenen Unterhaltungsprogramm (Konzerte, Sprachkurse) sowie zu wissenschaftlichen Vorträgen, kamen also den volksbildnerischen Intentionen der Redaktion partiell entgegen, wie sie u.a. in einem Leitartikel *Radio und Volksbildung* im Oktober 1924 vorgetragen wurden.¹⁵ Andererseits sprachen sich die Rückmeldungen deutlich gegen eine Stärkung des politischen (Nachrichten-)Teils zugunsten von mehr ‚Humor‘ und ‚Unterhaltung‘ aus, neutralisierten über die Ablehnungsindikatoren somit wesentliche gesellschaftspolitische Anliegen der Redaktion.¹⁶

14 Vgl. Bertolt Brecht: *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks*; bzw. ders.: *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks*. In: B. Brecht: *Werke*. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller. Schriften 1, Berlin-Weimar-Frankfurt/M.: Aufbau/Suhrkamp 1992, Bd. 21, S. 215 bzw. S. 552-557, hier S. 553.

15 R. Preiß: *Radio und Volksbildung*. In: RW 32 (12.10.1924), Leitartikel, wo auch die Frage der adäquaten Vermittlung und Darstellung – „der Eigenart des Sendeverfahrens angepasst“ – aufgeworfen wird.

16 Vgl. RW 19 (9.5.1925), S. 1: *Sie haben gesprochen! Dazu auch: Manfred Jochum: Die seichten Wünsche der breiten Masse*. In: H. Godler u.a. (Hg.): *Vom Dampfradio*; S. 31-42, hier bes. S. 32f. Vgl. dazu auch den Leitartikel: *Radio, Politik und Radiopolitik* in der RW 2 (10.1.1925) (D 33).

Vor diesem Hintergrund erscheint sowohl die Skepsis von an sich aufgeschlossenen (Medien)Kritikern wie Karl Kraus verständlich¹⁷, als auch der Optimismus von Radioamateuren und Intellektuellen, die im neuen Medium die Chance einer Demokratisierung der entstehenden, mit kapitalistischen Interessen und Machtfragen verknüpften Informationsmonopole via Presse aufzubrechen hofften.¹⁸ Dass in der Praxis die Erwartungshaltungen zwischen den Schriftstellern/Intellektuellen und den Radiomachern alsbald auseinanderklaffen sollten, machte der vor Gericht gebrachte Konflikt zwischen Arthur Schnitzler und der RAVAG im September 1927 um nicht ausbezahlte Sendehonorare deutlich.¹⁹ In diesem Kontext sind auch zwei weitere Anstrengungen zu sehen bzw. zu erwähnen: Zum einen die der Einrichtung einer *Arbeiter-Radiointernationale*, welche auf einer Konferenz im September 1927 in Berlin unter Beteiligung von Vertretern aus Dänemark, Deutschland (Sozialdemokraten wie Kommunisten), den Niederlanden, Russland und der Tschechoslowakei beschlossen wurde. Der Vertreter des österreichischen Arbeiterradiobundes, Julius Novotny, wurde dabei mit der provisorischen Leitung beauftragt und erklärte in seiner Rede u.a.: „Das Sendewesen soll in den Dienst der Kulturbewegung des Proletariats gestellt werden [...] Freiheitliche und fortschrittliche Tendenzen bei der Gestaltung sollen gefördert, konservative und reaktionäre Einflüsse bekämpft werden“²⁰, ohne diese Vorhaben weiter zu präzisieren. Der diesen Forderungen zugrundeliegende Wunsch nach Einflussnahme auf die Gestaltung des Sendeprogramms ist mit den steigenden Hörerzahlen, die das Radio seit 1927 de facto zu einem Massenmedium und damit zu einem politischen wie kulturellen Faktor machten, gut verständlich. Die Radiozeitschriften haben dies von Anfang an erkannt und ab 1928 mehrmals in den Blickpunkt ihrer Interessenslagen gerückt: die konservative *Radio-Woche* verlangte, basierend auf einer internen Hörerrund-

17 Vgl. Karl Kraus: Radio. In: Ders.: Worte in Versen. Wien: Verlag der Fackel 1924 bzw in: ders.: Worte in Versen. München: Kösel 1959, S. 432; dazu, im Kontext eines Kapitels über den ‚audiovisuellen Medienwandel‘, wenngleich recht allgemein: Klaus Zeyringer, Helmut Gollner: Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650. Innsbruck-Wien-Bozen: Studienverlag 2012, S. 490.

18 Dazu z.B. G. Walter: Die Ausbreitung der Radiotelephonie. In: AZ, 27.1.1924, S. 10, wo v.a. der vergleichsweise freie Zugang zu Informationen und die Möglichkeit, dies partiell mitzusteuern, begrüßt wird: „Heute ist die Radiotechnik so weit, daß sie durch Verbote nicht zu drosseln ist, wie es die Interessenten an großen Monopolgewinnen gerne haben möchten.“ Aber auch Emo Descovich stimmte in der *Neuen Freien Presse* in die Grundsatzforderung ein, die neben der *AZ* auch die *Radiowelt* offensiv vertrat, wenn er schrieb: „Das Broadcasting muß wirklich Allgemeingut werden können, wie dies in Amerika der Fall ist.“ (Siehe D 3). Auffällig ist in diesem Zusammenhang das Fehlen einer Radio-Debatte in der Wiener *Roten Fabne* im Gründungsjahr des Mediums.

19 Vgl. Richard M. Sheirich: Arthur Schnitzler’s Challenge to the Government Radio Monopoly September 1927-February 1928. In: IASL (2008), S. 199-226.

20 Vgl. N.N.: Gründung einer Arbeiter-Radiointernationale. In: Bildungsarbeit. Blätter für sozialistisches Bildungswesen, Wien 1927, S. 188.

frage, z.B. im Februar 1928 eine Programm-Revision, insbesondere die Einführung eines Doppelprogramms, d.h. einer Wahlmöglichkeit, ferner die Eliminierung der Wiener Lokalnachrichten, die offenbar zu sozialdemokratisch ausgerichtet waren, aber auch der Sprechstücke der Radiobühne, sofern es nicht die Lustspiele und unterhaltende Einakter betraf, sowie die Stärkung des Anteils der Kirchen- und Militärmusik.²¹ Im April 1928 veröffentlichte die Radiowelt dagegen einen Aufruf an die RAVAG, doch endlich die Interessenslagen ihrer Hörer und Hörerinnen zu eruieren und gegebenenfalls darauf zu reagieren, – dieser Appell sollte freilich erst 1931 umgesetzt werden und bildete die Grundlage für Paul Lazarsfelds *RAVAG-Studie* (1932), die erste hörersozilogische Analyse im deutschsprachigen Raum, an der sich immerhin 110.312 (!) Hörerinnen und Hörer beteiligten, und zwar etwa zu gleichen Teilen Frauen und Männer.²²

Zum anderen sind hier die Bemühungen zur Errichtung eines Radio-Kulturbeirates in Erinnerung zu rufen, den insbesondere der Präsident des *Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller in Österreich* Oskar Maurus Fontana in der *Radiowelt* als kulturpolitisch notwendiges Anliegen nach deutschem Vorbild, ja als Beseitigung eines „Unrecht[s], das bei der Schaffung des Radiobeirats passierte“, skizzierte (D 35). Fontana selbst, der in den frühen 1920er Jahren als prominenter, aktuelle Tendenzen des Literatur- und Kulturbetriebes kommentierender Kritiker eine wichtige Position einnahm, hat freilich den ästhetischen Möglichkeiten des neuen Mediums im eigenen Werk kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Dies erfolgte vielmehr durch medienkulturell und medienästhetisch interessierte Theoretiker wie z.B. den 1924 in Wien wirkenden Bela Balázs oder durch Arnold Höllriegel sowie durch den (Erfolgs)Schriftsteller Otto Soyka, der im Roman *Im Bann der Welle* (1925) Aspekte des Verhältnisses von Macht und Funk/Radio thematisiert, durch Arnolt Bronnen, dessen Stücke *Rheinische Rebellen* und *Anarchie in Sillian* ab 1926 im Sender Berlin zu hören waren, oder durch die medieninteressierte Reformpädagogin Eugenie Schwarzwald.

3.

Während Höllriegel (eigentlich Richard Arnold Bermann) das Radio zwar enthusiastisch begrüßt und ihm eine epochale Bedeutung zumisst – „revolutionärer als die russische Revolution“, eine, die „wichtiger sein könnte als selbst die Erfindung des

21 Vgl. Radio-Woche 8 (23.2.1928), S. 1.

22 Vgl. RW 17 (28.4.1928), S. 1: Für wen sendet Radio-Wien? Die Studie Lazarsfeld (1901, Wien – 1976, New York, Begründer der empirischen Sozialforschung) wurde erst aus dem Nachlass publiziert: Desmond Mark (Hg.): Paul Lazarsfeld Wiener RAVAG-Studie. Der Beginn der modernen Rundfunkforschung. Wien-Mühlheim: Guthmann-Peterson 1996, S. 27-66. Die hohe Rücklaufquote ergibt sich vermutlich daraus, dass die vierseitigen, detailreichen Fragebögen über die beiden Radiozeitschriften, *Radiowelt* und *Radio-Wien* als Beilage angeboten wurden.

Buchdrucks“ –, das letztlich Innovative des Mediums über eine die konventionelle Zeichenebene der (schriftlichen) Kommunikation hinausreichende Entwicklung allerdings noch nicht präziser zu fassen imstande ist, denn als Raum und Zeit überwindende Erfindung (D 4), rückt es Balázs in Analogie zur Filmkunst in einen vorwiegend ästhetischen Bezugshorizont. Ziele die Film-Kunst auf „Darstellung des Lebens nur fürs Auge“, so bringe das Radio „die neue, die nur hörbare Kunst: das akustische Drama. Die Darstellung des Lebens nur für das Ohr.“ (D 13)

Balázs hat damit als erster ein in der späteren Radiodiskussion aufgegriffenes Schlagwort geprägt – das *akustische Drama* –, in dem sehr früh die Möglichkeiten des Mediums gebündelt erscheinen. Einleitend und ausdrücklich will er diese nicht primär auf die „Verbreitung und Vermittlung alter Künste“ fokussiert sehen, sondern vielmehr auf ein Ausschöpfen der dem Medium genuinen Potentiale wie z.B. einem Übersetzen der „sichtbaren Kulissen der Bühne“ ins Akustische, wobei Balázs in wenigen Sätzen Eckpunkte einer neuen „Tondichtung“ umreißt, bei der es unter anderem darum gehe, „eine Handlung, eine Geschichte mittels Tönen und Geräuschen deutlich und spannend darstellen“ zu können, gleichsam eine Radio-Sprache jenseits des üblichen gesprochenen Wortes zu entwickeln und dafür eigene Genres, Kunstformen zu kreieren, allen voran das »Radiodrama«. Indem im Radiodrama dem Nichtverbal-Akustischen ein zentraler Stellenwert beigemessen wird, figuriert es als eine Vorform des Hörspiels und greift zugleich über dessen spätere Realisierung hinaus. Balázs ist überzeugt, „das Radiodrama wird eine eigene Kunst werden und sich wie der Film [...] einmal zu hohen poetischen Möglichkeiten emporringen.“ Und wiederum wie der Film, dessen Anfälligkeit dem Kitsch gegenüber er durchaus registriert, könne auch das Radio, allein schon aus technischen Gründen, „eine billige und allgemeine Volksunterhaltung werden“ (D 13). Dass Balázs diesen Aspekt der ‚Volksunterhaltung‘ als quasi politisch-ideologische Begleit- und Konsumebene kaum als primäre im Visier gehabt haben dürfte, macht ein weiterer, allerdings unveröffentlicht gebliebener Text deutlich, in dem das Radio auf sein Informationspotential hin ausgeleuchtet wird. Das ‚Radiotelephon‘ in Anlehnung an den englischen Terminus ‚broadcasting‘ wird dabei einerseits als „absolute Öffentlichkeit“ verstanden, die eine neuartige Kon-Präsenz von Stimmen im Raum ermögliche, die – optimistisch – die Utopie einer die Zensur unterlaufende, Kontrolle wie Identifizierung aufhebende totale Kommunikationsfreiheit skizziert. Andererseits wird daran erinnert, dass jene Freiheit noch keine Gewähr hinsichtlich der Zuverlässigkeit von Information und Kommunikation biete, weshalb die via Presse vergleichsweise stabilen Parameter ideologischer Zuordnung sowie die Qualität der Information weitgehend aufgelöst und der Eigenverantwortung des Radio-Konsumenten überantwortet würden.²³

Bereits an diesen Positionierungen lässt sich ablesen, wie groß und vielfältig die Erwartungshaltung an das Radio sowohl in ästhetischer wie politisch-kultureller

23 Der Text findet sich bei: Béla Balázs: Ein Baedeker der Seele. Und andere Feuilletons aus den Jahren 1920-1926. Hg. von Hanno Loewy. Berlin: Das Arsenal 2002, S. 21-24.

Hinsicht war. Auch Eugenie Schwarzwald verband mit dem Radio in einem 1924 entstandenen, aber erst ein Jahrzehnt danach veröffentlichten Artikel eine Informationsrevolution von enormer, auch die Frauen mit einbeziehenden kulturellen Bedeutung, Alltagsdinge wie die Säuglingsbehandlung betreffend, oder als das „avisuelle Drama für Blinde“. Deshalb begrüßt sie das Radio trotz der Gefahr, dass „sich das Geschäft der Erfindung bemächtigen“ könnte, uneingeschränkt: „Hundert nützliche Dinge werden möglich sein und tausend gute und schöne.“²⁴ Die konkreten Umsetzungsversuche, welche bereits im ersten Radiojahr unternommen wurden, zeitigten freilich unterschiedliche Resultate. So gelang bekanntlich dem Frankfurter Sender Welle 467 mit *Zauberei auf dem Sender* ein frühes akustisches Sendespiel, das pointiert auf das Leitmotiv, d.h. auf Störungen des Sendebetriebs bezogen, die wahrnehmungstechnischen wie ästhetischen Möglichkeiten erstaunlich auszuschöpfen imstande war. Hans Flesch, der Intendant und Regieverantwortliche, setzte dabei erstmals auf (Telephon)Liveeinschaltungen sowie Stimmenüberblendungen und Musikcollage.²⁵ Kurz danach, im November 1924, brachte der Wiener Sender drei Stücke, die vom Sendeverantwortlichen Hans Nüchtern in der vielgelesenen Zeitschrift *Die Bühne* begleitend kommentiert wurden. Es handelte sich um die Aufführungen von *Der Ackermann und der Tod*, um sogenannte *Stuart-Szenen* aus Anlass des Schiller-Gedenktages sowie eine Übertragung von Auszügen aus Rossinis *Der Barbier von Sevilla* aus der Volksoper, – durchwegs also um Bearbeitungen von kanonischen literarischen Texten und Musikstücken und nicht um eigenständige Arbeiten bzw. Kompositionen für das Medium Radio. Im erwähnten Kommentar stellt Nüchtern das Herstellen einer adäquaten Stimmung als zentrale Herausforderung in den drei Beispielfällen, aber auch an die sich ausbildende Radiodramaturgie insgesamt in den Mittelpunkt. Am deutlichsten im Fall der Stuart-Szenen: „Hier mußte von vornherein die Stimmung der Szene festgehalten werden: die gefangene, dem Kerker nur für kurze Augenblicke entronnene Stuart, ihr gegenübergestellt die mit dem ganzen Prunk ihres Jagdgefolges heranziehende Elisabeth.“ (D 14) Indem der Jagdzug durch seine Akustik partiell den Text ersetzte – „Der Text mußte fallen“ – sei eine Konzentrierung auf das Wesentliche des Szeneninhalts ermöglicht worden, eine Konzentrierung, „auf die es der Radioregie ankommen mußte“ (D 14).

24 Eugenie Schwarzwald: Die prophezeite Ravag. In: Der Wiener Tag, 14.10.1934, Beilage 29, S. 4-5. Auch abgedruckt in: Desmond Mark (Hg.): Paul Lazarsfelds Wiener RAVAG-Studie 1932, S. 114-116.

25 Zur Impulswirkung dieses Hörstücks/Sendespiels vgl. Antje Vollwinkel: Collagen im Hörspiel: die Entwicklung einer radiophonen Kunst. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 122f.; weiters vgl. Helmut Kreuzer: Zu frühen deutschen Hörspielen und Hörspielkonzeptionen (1924-1927/28): Hans Flesch, Alfred Auerbach, Rudolf Leonhard, Oskar Moehrig. In: Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft 19/1 (2000). Frankfurt/M.-Bern-New York: P. Lang 2000, S. 36-48; knapp und in die Frühgeschichte des Genres eingebunden auch bei H.J. Krug: Kleine Geschichte des Hörspiels; s. Anm. 3, S. 14f.

In einem weiteren programmatischen und zugleich resümierenden Beitrag für die *Neue Freie Presse* fasste Nüchtern Ende Dezember 1924 das erste Radiojahr ‚kritisch‘ zusammen. Der ausgebrochenen Radiobegeisterung unterstellt er dabei eine kompensatorische Tendenz, d.h. als Ersatz für die eigentlichen „Kunstgenüsse“ zu fungieren. Anstelle von Radiokultur werde eher Radiokitsch produziert. Unter letzterem verstand Nüchtern z.B. „adellos gesendete Kammermusik [...] heitere Vorträge, Gedichte, ein paar Schiller-Jamben mit verteilten Rollen“, offenbar die gängige Radiopraxis. Umso interessanter und überraschender klingen die Vorschläge auf die Frage, wie eine anzustrebende ‚Radiokunst‘ nun auszusehen hätte. Gestützt auf das Grundprinzip der ‚Konzentration‘ ließen sich die Ziele wie folgt erreichen: „musikalisch durch Kammermusik, durch Lied, durch die Oper, die natürlich mehr konzertant bleibt [...]; literarisch durch Rezitation, geschlossene Vorlesung und durch Aufführungen der Radiobühne [...] Die Radiobühne ist ein Versuch, das Unsichtbare der Handlung und den alleinigen Gehöreindruck der Stimme durch die Hilfsmittel der akustischen Regie zu unterstützen.“ (D 6) Abgesehen von der Substitution des Sichtbaren durch das Gehörte und die sie unterstützende ‚akustische Regie‘ reproduzieren diese Vorstellungen paradoxerweise die zuvor verworfene Radiopraxis auf einer bloß technisch präziseren Ebene und zeugen mit den nachgelieferten Modellbeispielen, denselben, die Nüchtern bereits im *Bühne*-Beitrag hervorgehoben hatte, von einer zwar wortreich inszenierten, aber medienästhetisch verfehlten Reflexions- und Gestaltungskompetenz. Die Perspektive ist nämlich – im Brechtschen Sinn – auf die Perfektionierung des Distributionsapparates ausgerichtet, insbesondere hinsichtlich der literarischen Sendeleiste. Nicht die Recherche nach neuen, dem Medium korrespondierenden Genres wird zum Anliegen, sondern die Überprüfung des bestehenden Angebots auf seine Radiotauglichkeit hin, wobei nebenher dem dominanten Kanon zugearbeitet wird, und zwar mit Volksschauspielen einerseits und über Autorenprominenz andererseits (Shakespeare, Goethe, Hauptmann). Ähnliche Positionen vertritt auch ein ungezeichneter, Nüchtern durchaus zuordenbarer Beitrag in *Radio-Wien* unter dem programmatischen Titel *Schauspiel und Hörspiel* im November 1925. Dort wird nach einem Plädoyer für die Kunst des Hörens und einer noch nötigen Reflexion hinsichtlich der engen Bindung von Theatertexten an das Visuelle der Bühne zunächst die Einrichtung der »Radiobühne« als „etwas unerhört Neues“ in Erinnerung gerufen und ihre Entwicklung an jene des Hör-Spiels geknüpft:

Die Zukunft der Radiobühne gehört aber sicherlich zum großen Teil den reinen Hörspielen, jenen, die nichts Visuelles zum Verständnis nötig haben. Die ‚Ravag‘ will auch auf diesem Gebiet bahnbrechend sein. Die zwei Hörspiele, die am 25. November zur Aufführung gelangen, sind eigens für sie geschrieben.²⁶

26 N.N.: Schauspiel und Hörspiel. In: *Radio-Wien* 8 (22.-28.11.1925), S. 275, die beiden Hörspiele, deren Verfasser ungenannt bleiben, tragen die Titel *Wiener Sonntagsausflug*. *Ein akustischer Scherz* bzw. *Der kleine Mozart*.

Wie weit Hans Nüchtern von seinen bereits 1924 formulierten Vorstellungen einer innovativen Radiobühne noch Jahre danach, etwa 1926, entfernt bleiben sollte, zeigt eine von ihm gezeichnete, wiederum in der *Radiowelt* abgedruckte Zwischenbilanz unter dem Titel *Die Radiobühne im neuen Jahr. Das literarische Programm* unmissverständlich auf. Nach einer kurzen einleitenden Klage darüber, dass Hörspiele noch fehlten und die akustische Regie noch nicht zufriedenstellend entwickelt sei, stellte Nüchtern einen „Zyklus“ vor, der zugleich das Jahresprogramm absteckte und dabei vor geradezu hausbackenen traditionalistischen Begründungen nicht zurückschreckte:

Von Grillparzer, Raimund, Nestroy, Bauernfeld, Anzengruber sollen alle jene Werke aufgeführt werden, deren Schönheiten und innerer Wert auch durch das Mikrophon zur Geltung kommen können. Von den zeitgenössischen Dichtern sollen vor allem Schönherr, Schnitzler, Hofmannsthal, Wildgans und Stefan Zweig in *Radio-Wien* aufgeführt werden.²⁷

Eine Programmgestaltung, die immer wieder zu kritischen Rückmeldungen in der bereits 1925 eingerichteten Rubrik *Der Hörer als Kritiker* führte und dabei weniger die Autorenauswahl im Visier hatte als die Gestaltung und eine eher einfallsarme Regie. Daran vermochten offenbar auch die Gastregieführungen bei eigenen Stücken durch Karl Schönherr (*Erde*) und Anton Wildgans (*Kain*) wenig zu ändern.²⁸ Auch die wöchentlichen Rückschauen in der *Arbeiter-Zeitung* mündeten mitunter in ätzende Einschätzungen ein, wobei anzumerken ist, dass schon einfache, auf das Medium ausgerichtete Regieanweisungen dankbar registriert wurden, wie z.B. im Fall der mit Szenenprologen versehenen Aufführung von Anton Wildgans' *Kain* am 29.12.1926.²⁹

Aber auch in der Redaktion der *Radiowelt* selbst, die Anfang 1924 über Balázs und Höllriegel eher eine medienästhetisch innovative Ausrichtung favorisierte, schien offenbar eine an den Gegebenheiten orientierte, d.h. alltagspraktische Linie

27 In: RW 3 (1926), S. 9. Hofmannsthal wurde bis 1929 nicht aufgeführt und verhielt sich dem Radio gegenüber, nach einem Konflikt mit dem Sender Zürich anlässlich nicht ausbezahlter Honorare für eine *Der Tor und der Tod*-Lesung, die am 6.3.1929 in der Regie von Raoul Aslan dann doch zur Aufführung gelangte, im Vergleich zu seinen Film-Interessen, höchst reserviert. Zu diesem Konflikt siehe eine briefliche Anfrage an den S. Fischer Verlag, in: Hugo von Hofmannsthal: Sämtliche Werke III. Dramen 1. Hg. von Götz Eberhard Hübner u.a. = Kritische Ausgabe, Frankfurt/M.: S. Fischer 1982, S. 479.

28 Vgl. dazu die eher dürren Anmerkungen in *Radio-Wien* 25 (1926), S. 1019 betreffend die Aufführung von Schönherr's *Erde* am 19.3.1926.

29 O(tto) K(oenig): Aus der Radiowoche. In: AZ, 1.1.1927, S. 11-12, hier S. 11. Interessant ist auch ein nachfolgender Beitrag über *Das Radio in der österreichischen Volkswirtschaft*, Ebd. S. 12, wo auf den hohen Exportüberschuss, erzielt aus Radiobestandteilen (Akkumulatoren, Anodenbatterien), verwiesen wird.

an Gewicht zu gewinnen, wie der Leitartikel *Radio und die Künstler* vom 9. November 1924 zu erkennen gibt. In ihm wird die direkte Übertragung des Theater- und Musikangebots, zugleich unter der Perspektive einer demokratiepolitisch sinnvollen Überwindung von (hierarchiegeprägter) Konkurrenzierung zwischen den traditionellen Kunst-Institutionen, insbesondere dem Theater, wobei dies nicht nur in Wien, sondern auch in Prag und Berlin diskutiert wurde³⁰, und dem neuen Medium, als zentrale Forderung zu beiderseitigem Vorteil angesprochen:

Die direkte Übertragung von Theater- und Opernvorführungen sowie Konzerten muß – wie in Deutschland und England – das Radioprogramm bereichern. Nur so kann die volle Sendung des Radio erfüllt werden und nur so die volle Sendung des Theaters!

4.

Mit dieser Positionierung wird zwar der ästhetisch innovative Anspruch der *Radio-welt*-Redaktion nicht gänzlich aufgegeben, denn dieser wird im Kontext der Radioroman-Debatte 1926-27 neuerlich aufgegriffen, doch eine merkbare Verschiebung im Sinn einer Ausrichtung an der Sendepaxis der RAVAG sichtbar. Dass in diesem Zusammenhang kulturpolitische Positionierungen im Sinn einer stärkeren Partizipation an resonanzreichen offiziellen, staatlich geförderten Kunst- und Kulturprojekten zum Tragen kommen, war 1925 an den Debatten über die Einbindung des Salzburger Festspielprogramms und der Gewinnung von Max Reinhardt für das Radio-Drama bzw. die „akustische Regie“ ablesbar. In einem als *offener Brief an Prof. Reinhardt* untertitelten Leit- bzw. Programmartikel vom 29. August 1925 anlässlich der ersten gelungenen Übertragung von Teilen des Festspielprogramms von Salzburg nach Wien wird ein flammender Appell an die RAVAG-Verantwortlichen gerichtet, Reinhardt doch für das literarische Programm, insbesondere das Radiodrama, zu gewinnen, um dieses Genre gemäß den radioästhetischen Möglichkeiten weiter zu entwickeln: „...ein Drama in Szene zu setzen, das nur gehört, nicht gesehen werden kann, den geraden Weg durchs Ohr zur Seele gilt es zu finden, ohne gesetzte Musik.“ (D 15) Ob Reinhardt diese Einladung gelesen hat, ist nicht bekannt, zumindest liegen zur Zeit keine Belege für ein naheliegendes Interesse vor, das immerhin in seinem Hollywooder Exil 1937/38 durch die Gründung des *Workshop for Stage, Screen and Radio* dokumentiert ist.³¹ Die RAVAG-Verantwortlichen haben freilich rasch den medialen Wert Reinhardts erkannt: im Protokoll der

30 Vgl. z.B. den Beitrag *Radiogemeinde der Theaterfreunde*. In: Prager Tagblatt, 2.12.1925, Radiobeilage, S. 14.

31 Vgl. Ryan Ellett: So you want to be a Radio Star? The Max Reinhardt Workshop for Stage, Screen and Radio. http://otrr.org/FILES/Articles/Ryan_Ellett_Articles/So%20You%20Want%20To%20Be%20A%20Radio%20Star.pdf; Zugriff vom 19.10.2012.

Beiratsitzung vom November 1925 werden drei Stücke annonciert, und zwar „in teilweiser Besetzung der Reinhardt Bühne.“³²

»Radiodrama« und »akustische Regie« waren zweifellos die beiden zentralen Perspektiven und Schlagworte im Bemühen um die Herausbildung einer dem Medium gerecht werdenden Kunstform. Es überrascht freilich, dass die begleitenden Vorstellungen und Analysen der gesendeten Schauspiele und Dramen, welche 1925-26 in der RAVAG-Zeitschrift *Radio-Wien* prominent vertreten waren, u.a. zeichneten als Verfasser Walter Brecht, Eduard Castle, Marianne Thalmann oder Richard Specht, in der Regel auf den Radiokontext nicht Bezug nahmen. Eine seltene Ausnahme bildete eine Werkskizze zur Aufführung von Max Halbes *Der Strom*, in der am Schluss über die Präsenz der Technik und einer besonderen „Wirklichkeitsnähe“ indirekt auf das Medium Radio angespielt wird:

Es handelt sich um ein modernes Drama, dessen Dichter den Sturm und Drang des naturalistischen Neuen mitgemacht hat. Die Technik spielt stark herein, Stromregulierung und amerikanische Erfahrungen, das Telephon wird erwähnt, 1904 auf dem Lande doch gewiß etwas Vereinzelt. Diese Wirklichkeitsnähe macht das tiefsymbolische Drama für uns doppelt interessant.³³

Vor dem Hintergrund einer offenbar als wenig befriedigend empfundenen Sendepaxis flammt zu Jahresbeginn 1926 in der *Radiowelt* eine Diskussion über die Möglichkeit, neben den dramatischen Formen auch jene der Prosa innovativ aufzugreifen, z.B. in Form eines Radioromans, auf. Der ungezeichnete Artikel *Radio-romane* knüpft an eine Äußerung eines amerikanischen Schriftstellers an, der das Stichwort geliefert und seine Länge mit maximal 15 Minuten angegeben habe:

Wenn zwischen Kino und Radio auch Zeit bliebe für die Lektüre eines Romans, so müßte sein Genuß ungeheuer leiden unter der einfachen Tatsache, daß wir dann nur lesen und nicht hören können. Und wie viel Zeit bleibt uns schon für so einen Roman? Durchschnittlich 15 Minuten [...].

In fünfzehn Minuten muß eben ein regelrechter Roman von A bis Z erledigt sein. Sie müssen sich kennen lernen, sie müssen sich lieben lernen [...] Hindernisse müssen drohend aufsteigen, Hindernisse müssen mühsam oder spielend, aber in einer beschränkten Zahl von Minuten überwunden werden...³⁴

Der Verfasser des Artikels ist der Ansicht, dass die Literatur bereits seit Kleist bis Altenberg und Tschechow genügend Beispiele liefert, „tüchtig vorgearbeitet“ habe, in denen auf knappsten Raum ein erfülltes Leben, „ganze Lebensschicksale mit tiefen Hintergründen“, dargelegt worden seien. Insofern blickt er mit

32 *Radio-Wien* 6 (6.11.1925), S. 197.

33 N.N.: Ein Drama der Spannung. Zur Aufführung von Max Halbes „Der Strom“ am Sonntag den 4.10.1925; in: *Radio-Woche* 1 (4.-10.10.1925), S. 4.

34 *RW* 2 (1926), S. 5, vgl. D 16.