

Die Bedeutung des Rundfunks im literarischen Leben der Weimarer Republik

Edlef Köppen und Hermann Kasack in der Funk-Stunde

(Vortrag gehalten in Genthin am 11. Dezember 2013)

Heute gehören die Sprachmedien Rundfunk, Fernsehen, Sprach-CDs zum Alltag, und wir können uns das Sensationelle eines Geschehens am 29. Oktober 1923 in Berlin nicht mehr vorstellen, als die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, zu der nicht nur der Berliner Sender, sondern alle Rundfunkanstalten gehörten, seine erste Sendung in den Äther schickte. Aufgenommen wurde in Berlin im Haus der Schallplattenfirma Vox, das sich in der Potsdamer Straße 4 befand. Ausgestrahlt wurde vom obersten Stock des Vox-Gebäudes, ein älterer Versuchssender befand sich in Königs Wusterhausen. Erst im April 1923 war das Rundfunkempfangsverbot für Privatpersonen aufgehoben worden. Die erste Wortsendung der hohen Literatur erfolgte am 3. November 1923 mit Heines „Seegespenst“.

Zu Beginn des Jahres 1924 betrug die Zahl der Rundfunkempfänger 1580, im Jahr darauf fast schon 550 000, 1926 bereits über eine Million, und die Zwei-Millionen-Grenze wurde zu Beginn des Jahres 1928 überschritten. 1925 konnte man in Hamburg bereits auf einer Übertragungsstrecke von 300km eine Aufführung aus der Berliner Staatsoper von „Carmen“ übertragen. Zuerst war die Sendezeit des Radios auf zwei Stunden am Tag beschränkt, doch die Betriebszeit steigerte sich allmählich. Was als reine Unterhaltung auf technisch noch unvollkommenem Niveau mit Kopfhörern begann, und einem Programm folgte, das sich auch noch nach den Hörerwünschen auszurichten gedachte, geriet bald ins Interessensfeld von Theaterleuten, von Schriftstellern und Komponisten. Doch die Anfänge ihrer Einflußnahme gestalteten sich schwierig, so groß auch das allgemeine Interesse der Öffentlichkeit am neuen Medium war. Bei einer Hörerumfrage nicht ganz ein Jahr nach der Erstsending am 31. August 1924, durchgeführt von der offiziellen Programmzeitschrift „Der Deutsche Rundfunk“, rangierte das Schauspiel auf dem vorletzten Platz von 25 Präferenzen. Die Operette belegte Platz 1 mit 83% der Umfrageergebnisse, aber die vergänglichen Rubriken Tagesneuigkeiten, Zeitangabe, Wetterdienst folgten auf der Wunschliste unmittelbar ganz vorn. Musiksendungen, Vorträge nahmen nur einen bescheidenen Mittelplatz ein.

Es spricht für die klare Linie des Reichsrundfunkkommissars und späteren Staatssekretär im Reichspostministerium Dr. Hans Bredow, daß er seine gestalterische Verantwortung für die zentral organisierten Sender ernst nahm und auf keinen Fall den Rundfunk dem Einflußbereich der politischen Parteien und der Wirtschaftsverbände öffnen wollte. Bredow hatte bereits während des Ersten Weltkrieges Unterhaltungsprogramme von Schallplatten zur Aufheiterung der Truppe zusammengestellt und über militärische Funk- und Empfangsgeräte senden

lassen. Alle Sender nach 1923, ihre personelle und technische Ausrichtung unterstanden der zentralen Leitung des Postministeriums, was aber die föderalistische Schwerpunktbildung der Programme und die Freiheit der kulturellen Gestaltung nicht ausschließen wollte. Doch die Anstöße dazu mußten von den Sendern selbst kommen.

Friedrich Georg Knöpfke wurde 1923 der erste Leiter einer Gesellschaft, die sich später „Funk-Stunde AG“ nannte und beauftragt wurde „Programme unterhaltenden, kulturellen und künstlerischen Charakters auf elektrischer Welle aus dem Vox-Haus in Berlin“ zu übertragen.¹ Knöpfke war es auch, der als Erster Ehrgeiz zeigte, dramatische Dichtungen per Funk zu übertragen. Darüber hinaus wurde er zum Organisator des „Berliner Rundfunks, beispielgebend für die nachfolgenden Sendegesellschaften im ganzen Land.“²

Ende 1927 ergriff das Feuilleton des „Berliner Börsen-Couriers“ die Initiative mit einer für die zukünftige kulturelle Ausrichtung des Berliner Senders tragenden Anfrage. Sie richtete sich an den Intendanten der Funk-Stunde AG, welche die Bereiche Hörspiel, Wortsendungen und Musik ausgestaltete. Die Bezugsperson war Carl Hagemann. Zudem wurde der frei wirkende Dramatiker Bert Brecht angefragt, da er den neuen technischen Möglichkeiten des Funks aufgeschlossenen gegenüberstand. Die konstruktiv wirkende Frage an beide lautete: „Können Rundfunkprogramme künstlerischer und aktueller werden?“ Die Wahl der beiden Adressaten hätte nicht besser ausfallen können. Hagemann verfügte über die praktische Erfahrung, und Brecht hatte schon längst Theaterstücke für den Funk eingerichtet und gerade unter Mithilfe des Regisseurs und populären Rundfunksprechers Alfred Braun in Berlin eine Macbeth-Bearbeitung senden lassen. Darauf wurde in Berlin und in Köln am Westdeutschen Rundfunk im März bzw. im Juni 1927 sein Stück „Mann ist Mann“ ausgestrahlt. Diese Inszenierung, die der Kölner Regisseur und Intendant, der naturalistische Dichter Ernst Hardt leitete, wurde von Hardt als erstes wirkliche Hörspiel der deutschen Funkgeschichte aufgefaßt. Am 25. Dezember 1927 endlich erschienen in Berlin die Vorschläge von Hagemann und Brecht. Zur Verstärkung der Aktualität riet Brecht, die Mikrofone aus den Studios zu nehmen und sie im Reichstag oder im Gerichtssaal für Live-Sendungen zu installieren. Anstelle „toter Referate“ wünschte er sich direkt vor dem Mikrophon Dispute zwischen namhaften Fachleuten sowie wirkliche Interviews, „bei denen die Ausgefragten weniger Zeit haben, sich sorgfältige Lügen auszudenken.“³ Vor allem wies Brecht auf die Verstärkung der ihm nahestehenden Bereiche Musik, Literatur und Hörspiel hin.

¹ Braus, Alfred: Achtung, Achtung, Hier ist Berlin!, 1. Auflage, Berlin 1968, S.30..

² Ebd. S. 75.

³ Vgl. Naber, Hermann: „Unsere Isoliertheit ist grenzenlos“, Rundfunk: Ein neues Medium in der Kontroverse, in: Dichtung und Rundfunk -1929, Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin 2000, S. 8.

Brechts Freund. der Komponist Kurt Weil, mit dem er eng zusammenarbeitete, hatte bereits in der Zeitschrift „Der Deutsche Rundfunk“ im Jahre 1925 nicht nur den Begriff „Radiokunst“ geprägt, sondern auf ein breitangelegtes Panorama der neuen Nutzungsmöglichkeiten des Rundfunks im Bereich der lebendigen Töne hingewiesen: „Wir können uns sehr gut vorstellen, daß zu den Tönen und Rhythmen der Musik neue Klänge hinzutreten. Klänge aus anderen Sphären: Rufe menschlicher und tierischer Stimmern, Naturstimmen, Rauschen von Winden, Wasser, Bäumen und dann ein Heer neuer, unerhörter Geräusche, die das Mikrofon auf künstlichem Wege erzeugen könnte, wenn Klangwellen übereinander geschichtet oder ineinander verwoben, verweht und neu geboren werden.“⁴

Die Vorschläge Brechts gingen noch weiter. Er hob die Bemühungen von Alfred Braun, seit 1923 Mitarbeiter bei der Funk-Stunde und Regisseur der Hörspielproduktionen, hervor, denn er hatte die Montagetechnik des Films auf die akustische Präsenz des Hörspiels übertragen, der Beginn der Mischtechnik war somit für die Zukunft eingeleitet.

Dieser kurze Überblick sollte nach einmal ins Gedächtnis rufen, was an anderer Stelle für den Freundeskreis Köppen von mir dargestellt wurde und von der Bibliothek „Edlef Köppen“ in Genthin auch teilweise veröffentlicht werden konnte.

Köppen und Kasack am Rundfunk

Köppen und Kasack stießen etwa zur gleichen Zeit zur Funk-Stunde des Berliner Senders. Kasack bestritt seine erste Sendung am 28. April 1925. Köppen wirkte zuerst 1924 als freier Mitarbeiter, darauf als Beirat der Funk-Stunde und ab dem 15. Oktober 1925 mit fester Anstellung im Bereich der Wortsendung, d. h. des literarischen Sendebereichs. Während Kasack keine feste Anstellung angestrebt hatte, verhielt sich das bei Köppen anders. Er hatte mit seiner Verlagsgründung, dem Hadern Verlag, wohl keine auf Dauer gesicherte wirtschaftliche Zukunft erblicken können. Seit der beginnenden Reife haben wir zwischen Köppen und Kasack immer wieder im persönlichen und beruflichen Bereich von Phasen der verständnisvollen Nähe und der kühlen Distanz sprechen müssen. Das ist ein Bild, das viele Freundschaften von Schriftstellern und Lyrikern charakterisiert. Die psychologisch anstrengende Existenz schriftstellerischer Tätigkeit zeigt Anfälligkeiten, übereilte Reaktionen, egozentrisches Verhalten, die auf andere Gewichtungen ihrer literarischen oder beruflichen Ausrichtungen zurückzuführen sind. Dennoch gibt es über die Zeiten ihrer oft parallel laufenden Lebensabschnitte verbindende Gemeinsamkeiten und Grundlagen. Beide wurden schließlich über die gemeinsamen Anfänge als Lyriker bekannte Schriftsteller, und so bildeten Sprache und Literatur ihre lebenswichtige Grundlage.

⁴ Zit. ebd. S. 9.

Sprache ist in der literarischen Orientierung nicht etwa nur als stiller Lesestoff zu verstehen. Sprache ist auch in Schriftform bleibend aktiviert durch Lautlichkeit: denn Takt, Harmonie, Rhythmus, Tiefenwirkung durch Ausdrucksstärke prägen sie. Lautlich vernommene Sprache wirkt auf einen Hörer rascher, löst schneller Reaktionen des Bewußtseins aus und erhält dadurch eine dynamische Note. Schriftsteller haben stets durch Vortrag und Lesung das auch zu nutzen verstanden, denn die Betonung des Wortes versucht geradezu den Widerhall der Temperamente zu beeinflussen. Von dem Moment an, als die technische Möglichkeit bestand, menschliche Sprache durch Tonträger aufzunehmen und zu speichern, wurde das neue Medium Rundfunk zwar nicht sofort, aber allmählich von den Autoren als Mittler ihrer Botschaften anerkannt, und viele verstanden es auch, im Experiment zu nutzen. Köppen und Kasack hatten das Glück seit ihrem Zugang und der Mitwirkung am Berliner Sender sich mit den Möglichkeiten der inhaltlichen und technischen Seite des Funks auseinanderzusetzen, was für ihre eigenen Schriften und ihre Aktivität am Sender von großem Einfluß wurde, Sie suchten mit den bedeutendsten Schriftstellern und Dichtern des Jahrzehnts vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in direkten Austausch zu treten und zu agieren. Obwohl die Ansichten zu Literatur und Dichtung der im kulturellen Bereich tätigen Persönlichkeiten weit auseinanderlagen und auch die weltanschaulichen Grundlegungen sich oft nicht mehr zu gemeinsamer konstruktiver Arbeit verbinden ließen, anregend war die Atmosphäre des kulturellen Zentrum der Weimarer Republik, Berlin, auf alle Fälle.

Im Laufe weniger Jahre steigerte sich das Ansehen der Funk-Stunde und ihrer Protagonisten ungeheuer und das weit über den beschränkten Empfangsbereich des Berliner Senders hinaus. Selbst die Pariser Presse berichtete vom Erfolg Köppens und seiner auf kulturelle Perspektive bedachten Arbeit in der Funk-Stunde. Von der Zeit, als ein Schriftsteller wie Hans Heinz Ewers noch ununterbrochen zwei Stunden aus seinen Werken vorlas bis zu den geplanten Sendereihen von Köppen und von Kasack mit Diskussionen, Funkporträts, der Unmittelbarkeit der Auftritte, der lebendigen Interviews und dem kalkulierten psychologisch durchdachten Spiel mit klaren Regieanweisungen war es ein großer Schritt. Aber dieser Schritt konnte in erstaunlich kurzer Zeit zurückgelegt werden. Doch nicht überall zu allen Sendern verbreiteten sich die Erfahrungen der Berliner Funk-Stunde.

Noch 1949 sandte Radio Frankfurt an Gottfried Benn ein nach seinen Schriften zusammengestelltes Manuskript, das gelesen eine Stunde dauern sollte. Benn fand das auf Grund seiner Erfahrungen mit Köppens Funk-Stunde als entschieden zu lang, er schlug also Kürzungen für die Prosabeiträge vor und regte an, daß zur Abwechslung für den Hörer noch eine zweite Stimme vortragen sollte.⁵

⁵ Vgl. Benn Gottfried: Briefe an Oelze, 2. Band, 1. Teil, Wiesbaden 1979, S.210.

Köppen vermochte diese beeindruckende Entwicklung der Funk-Stunde viel stärker von der organisatorischen Seite und der inhaltlichen Ausrichtung der Sendereihen durch unmittelbare Aufträge an Autoren wie Gottfried Benn und Oskar Loerke zu steuern, zumal seit er im Oktober 1929 Leiter der Literarischen Abteilung der Funk-Stunde geworden war. Kasack setzte sich stärker mit der inhaltlichen Gestaltung und der psychologischen wie der sozialpädagogischen Ausrichtung innerhalb des Zeitgeschehens seiner Emissionen auseinander. Zu einer zusammenfassenden Darstellung der zugrunde liegenden Theorie seiner Sendungen kam er aber nicht. Bei Köppen war das etwas anders. Er stand als verantwortlicher Rundfunkmann stärker in der Öffentlichkeit denn als Schriftsteller und so wurde auch seine Arbeit von ihrer weltanschaulichen Ausrichtung, ihrer ästhetischen Orientierung stärker von der Presse verfolgt. Er wurde danach befragt und die dargestellten Themenbereiche besprochen wie auch der Kritik unterzogen. So erstaunt es nicht, daß Köppen sich 1930 zu einem zusammenfassenden Essay „Literatur und Rundfunk“ für die Zeitschrift „Sendung“ entschloß.

Alfred Braun, der als Leiter der Hörspielabteilung der Funk-Stunde mit Kasack und mit Köppen eng zusammenarbeitete, berichtete in seinen Erinnerungen „Achtung, Achtung. Hier ist Berlin! Aus der Geschichte des deutschen Rundfunks, 1923-1932“, wie freundschaftlich und offen sich die Zusammenkünfte bei offiziellen und privaten Anlässen gestalteten. In Kasacks Wohnung in Potsdam, Kaiser-Wilhelm-Allee, 13, (heute Hegelallee) traf sich wiederholt zu Unterhaltungen wie zu Gesprächen, die ihre gemeinsame Arbeit betraf: „Ein Freundeskreis von Schriftstellern, u. a. Köppen, der Dichter-Freund Oskar Loerke, der junge Lyriker und spätere Funk-Autor Günter Eich und viele andere kamen dort zusammen und entwickelten in Gesprächsrunden Ideen für die Gestaltung von Literatursendungen.“⁶ Hier wurde auch die „erste feste regelmäßige Sendung zeitgenössischer Autoren begründet, die ‚Stunde der Lebenden‘“⁷

Damals ging es nicht um eifersüchtig verteidigte Prioritäten der beteiligten Redakteure und Autoren. Man war voll auf das Ziel fixiert, gute Sendungen zu begründen. Seit Ende 1925 wurden u. a. vorgestellt Heinrich Mann, Rudolf Borchardt, Alfred Döblin, Georg Kaiser, der viele seiner Werke bei Gustav Kiepenheuer in Potsdam verlegen ließ, Oskar Loerke und Else Lasker-Schüler. Kasack war bestrebt, die Verbindung der ihm literarisch nahe stehenden Schriftsteller der Zeit zu festigen. Das gelang ihm in dem lockeren Zusammenschluß dieser Autoren in der „Gruppe 25“. Ihr Ziel sollte es sein, eine überparteiliche Allianz der Schriftsteller zur Überbrückung der weltanschaulichen Gegensätze und der sich oft ausschließenden geistigen

⁶ Beiheft der CD „Hermann Kasack und der Rundfunk“, hrsg. vom Deutschen Rundfunkarchiv (DRA), o. O., o. J., S. 5.

⁷ Alfred Braun, 3. Auflage, Berlin, S. 37.

Positionen zu schaffen. Am 17. August 1926 konnte er sogar außerhalb der Sendereihen eine Vorstellung in der Funk-Stunde der „Gruppe 1925“ ansetzen lassen. Doch trotz seiner ehrlichen Bemühungen um Zusammenhalt war dieser Initiative kein weittragender Einfluß beschieden, dabei waren die berühmtesten Namen der zeitgenössischen Literatur präsent: Döblin, Ernst Toller, Brecht, Loerke, Ernst Bloch und Robert Musil. Kasack widmete ihnen sogar in der Reihe „Die Stunde der Lebenden“ Einzelporträts.

Die Sendepäne oder die Manuskripte dieser Charakterbilder haben sich im Nachlaß Kasacks erhalten. Der Vorsatz von Kasack und Brecht, der auch mit dieser Gruppe 25 verbunden war, folgte dem Ziel „aus dem Radio eine wirklich demokratische Sache zu machen.“ Doch diese Absicht sollte angesichts der zeitgeschichtlichen Entwicklung noch schwieriger umzusetzen sein als eine Überbrückung der verschiedenen ideologischen Ausrichtungen, dieser in der Öffentlichkeit auftretenden Persönlichkeiten.

Über dem Werk von Köppen und Kasack und der verdienten Anerkennung ihrer noch im einzelnen darzustellenden Leistungen für den Funk dürfen wir nicht vergessen, daß die Bemühungen beider nur möglich wurden durch die Unterstützung zweier Persönlichkeiten, die zur Geschichte des Berliner Senders und der Funk-Stunde integral dazugehörten. Die erste war der seit Herbst 1929 wirkende Intendant Dr. Hans Flesch und der Leiter der Hörspielabteilung, der bereits erwähnte Alfred Braun. Flesch hatte in Frankfurt am Main am Rundfunk gearbeitet und 1924 das erste von ihm verfaßte Hörspiel mit dem Titel „Zauberei auf dem Sender“ ausstrahlen lassen. Flesch, der als erster die Bedeutung des Tonbandes für den Sendebetrieb erkannte, vertrat in seiner Sendepolitik eine Linie der Progressivität auf demokratischer Grundlage.

Kasacks Arbeiten für den Rundfunk

Kasack lebte nach seinem Ausscheiden aus dem Gustav Kiepenheuer Verlag als freier Schriftsteller in Potsdam. Seine Vaterstadt und die Nähe Berlins boten ihm eine zwar nicht immer sichere doch relativ stabile Existenz. Seine Wirkungsmöglichkeiten waren bis 1933 durch die Vielfalt von Presse, Verlagen und Rundfunk weitgefächert. Seine Vorträge, Rezensionen, Beiträge in Anthologien, Zeitungen, die eigenen Buchveröffentlichungen in Prosa und Lyrik sind nach Hunderten zu zählen. Sein weitgezogener Freundeskreis führte ihm Anregungen und neue Themenbereiche zu. Fünf über längere Zeitabstände angesetzte Sendereihen hat er gestaltet. Neben der bereits erwähnten „Stunde der Lebenden“ waren dies: „Köpfe der Dichterakademie“, „Jüngste Dichtung“, „Sendespiel der Jugendbühne“ und seine eigenen Hörspiele, die er auch „Sendespiele“ nannte. Es sind Sendungen, die zur Radiogeschichte gehören, und zwar nicht nur von der inhaltlichen Seite her, sondern auch als zeitgemäße Versuche. Es wurden durchaus vorausschauende und grundlegende

Sendeformen des lebendigen Wortes gefunden. Es versteht sich, daß die technische Umsetzung im damals modernen technischen Maßstab erfolgte. Kasack war auch der Erste, der im Funk einen Beitrag zur „Deutschen Frauendichtung“ ansetzen konnte und somit für Anerkennung und gemäß Qualität für Gleichberechtigung der weiblichen Stimme der Lyrik werben wollte.

Dieser Entschluß zur Vorstellung von „Frauendichtung“ kann erst richtig gewürdigt werden, wenn man bedenkt, daß Kasack insgesamt vier Einzelsendungen dazu gestaltete und in Abständen von einer Woche ausstrahlen lassen konnte. Die einzelnen Folgen dauerten immerhin zwischen 30 und 40 Minuten. 1928 konnte Kasack im Kölner Rundfunk, unter dem Intendanten Ernst Hardt, auch noch einen Vortrag zur „Modernen Frauendichtung“ halten. Selbstverständlich befand sich Else Lasker-Schüler darunter.

Nennt man Namen der Literaturgeschichte, dann kann man daraus auf die geistige Orientierung und das Qualitätsempfinden ihrer Protagonisten schließen. Gottfried Benn und Franz Kafka wurden in Erstsendungen in einem 45minütigen Essay in der Funk-Stunde vorgestellt. Der Hinweis, daß es sich bei Kasacks Auswahl seiner ersten beiden Sendungen um die früheste Darstellung zeitgenössischer Dichtung am Rundfunk handelte, unterstreicht die Leistung aller Beteiligten an der Funk-Stunde und ihr Bestreben, den Rundfunk zu einer Institution der Literaturvermittlung als aktuelle Kulturarbeit für ein breites Publikum zu machen. 10 Sendungen bestritt Kasack 1925 im ersten Jahr seiner Mitarbeit am Berliner Sender, 14 im zweiten Jahr, 9 im dritten, 10 im vierten, 14 im fünften und 12 im sechsten Jahr, dem letzten vor der verhängnisvollen Machtergreifung der Nazis, die allerdings weder für Kasack noch für Köppen überraschend kam.

Bereits die im Juli 1932 gebildete Regierung unter dem Reichskanzler Franz von Papen wurde im Reichstag nicht mehr von einer Mehrheit getragen. Sie führte die Regierungsgeschäfte allein auf Grund der Vollmacht des Reichspräsidenten Paul von Hindenburg gemäß Artikel 48 der Weimarer Verfassung die Regierungsgeschäfte. Diese Regierung von Papen leitete das Ende der Überparteilichkeit des Rundfunks in Deutschland ein. Von Papen suchte in vollkommener politischer Fehleinschätzung der Absichten Hitlers und seiner Bewegung die Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten. Er wollte den Rundfunk für die nationalsozialistische Stimme öffnen und glaubte sich dafür die parlamentarische Unterstützung der Nazis einhandeln zu können. Der Intendant Dr. Flesch und Alfred Braun, die gegen eine Öffnung des Rundfunks für die Nazis waren, wurden entlassen.

Wie nahe Papens Literatur- und Kunstverständnis den bald dominierenden Ansichten der Nationalsozialisten bereits stand, ist längst vergessen, weist aber auf die Schwierigkeiten hin, unter denen Köppen seiner Arbeit nun nachzugehen hatte, wenn der Reichskanzler von Papen in einem Aufsatz vor „der Überschätzung der intellektuellen Bildung“ warnte⁸: In einem Aufsatz hatte er dargelegt: „Die künstlichen Blüten einer blasierten Großstadtbildung sind noch niemals Zeichen der Erneuerung eines Volkes gewesen, sondern Zeichen des Endes und des Verfalls. Diese Scheinkultur muß wieder verdrängt werden durch die einfachen Grundsätze, die eine konservative Erkenntnis vom Wesen des Menschen darbietet.“

Es gehört wenig politisches Gespür dazu, diese Ausführungen Papens als direkten Angriff auf die Exponenten der Funk-Stunde Dr. Hans Flesch und Edlef Köppen zu verstehen. Die weiteren Geschehnisse sind bekannt. Kasacks starke Präsenz am Funk wurde angegriffen, Köppens Stellung unterminiert und seine Arbeit durch einen der nationalsozialistischen Propaganda nahestehenden Mitarbeiter beobachtet. Verleumdungen und Unterstellungen waren längst im journalistischen Tagewerk der nationalsozialistischen und kommunistischen Presse eingekehrt. Auf einen persönlichen Angriff des „Völkischen Beobachters“ auf Köppen, der als Jude Edlaff Köppen, der erst jüngst die Einbürgerung erhalten habe und 75 Prozent seiner literarischen Sendungen Juden und Marxisten widmete, antwortete Köppen:

„Obwohl ich es nicht für mein Verdienst halte, Deutscher und Arier zu sein, wie ich es auch nicht für eine Schuld halte, Jude und Ausländer zu sein, ersuche ich Sie aufgrund von Artikel 11 des Pressegesetzes um folgende Berichtigung: Wahr ist, daß Edlef Köppen väterlicherseits aus einer etwa 300 Jahre ansässigen altmärkischen Bauernfamilie stammt, mütterlicherseits aus eine Familie friesischer Kaufleute.“

Es versteht sich, daß es zu keiner Berichtigung des Parteiblattes der Nazis kam.

Köppens Verdienste um die Funk-Stunde und das Hörspiel

Kasacks und Köppens Rundfunkarbeit basierte zwar teilweise auf unterschiedlichen Vorstellungen bezüglich der Möglichkeiten und Gehalte literarischer Arbeit, aber unabhängig davon einigte beide mehr als es sie trennte. Als wichtigste Kriterien der gemeinsamen Arbeit sollten angesehen werden: gehaltvolle literarische Ausdrucksfähigkeit, demokratische Ausrichtung, Förderung der modernen literarischen Strömungen, Belebung der Funkaktivitäten durch neuartige Sendeformen, Hinwendung zum Publikum und

⁸ Papen, Franz von: Deutsche Kulturpolitik, in: Der Türmer, Deutsche Monatshefte, 35 Jg., Heft 1, Oktober 1932, S. 3.

Aufgeschlossenheit für neue technische Möglichkeiten unter Einbeziehung der Musik. So führte Kasack den von ihm als „Mikroreportage“ bezeichneten direkteren Zugang zum Hörer ein, wodurch die Öffentlichkeit in Direktsendungen an der Unmittelbarkeit öffentlicher Begebenheiten wie Gerichtssitzungen teilnehmen konnte. Unmittelbarkeit erreichte Kasack auch durch die psychologische Intensivierung seiner Hörspiele durch den im Drama längst bekannten „inneren Monolog“. In einem Aufsatz von ihm für die „Kasseler Post“ erläuterte er diese Absichten: Er wolle „das Leben unverfälscht“ sprechen lassen „und im Rundfunk eine objektive Beobachtungsinstanz“ schaffen. Objektivität gegenüber der erlebten Zeit, das stand auch für Köppen als zentrales Kriterium über seiner Rundfunkarbeit. 1928 schrieb er in einer Rezension über Schallplatten: „Warum stand noch niemals ein Aufnahmeapparat in den Maschinenhallen großer Fabriken? Das Surren der Turbine, Kolbenstampfer und Hammerschläge würden vermutlich den Beweis erbringen, daß die ‚Sinfonie der Arbeit‘, die so vielmals bedichtete, de facto eine Musik unseres Zeitalters und unserer Lebensbedingungen ergäben, die zu hören sich lohnt.“⁹

Eine neue Dramaturgie am Radio kündigte sich bald an. Ende 1930 übertrug die Funk-Stunde ein Hörspiel von Kasack, das von der inneren Struktur der Gestaltung her in einer ganzen Reihe von darstellerischen Neuansätzen dieses noch jungen Genres geprägt war. Das Stück hieß „Eine Stimme von tausend“. Schon der Titel verweist auf ein inneres Geschehen, auf psychologische Vertiefung, individualisierte Stimmungslage bezüglich einer großen Menschenzahl. Der innere Monolog bot dazu die besten Voraussetzungen, und dieses Moment dramatischer Inszenierung ist seitdem aus dem modernen Hörspiel nicht mehr wegzudenken. Das von Kasack unter Pseudonym Hermann Wilhelm gesendete Stück, das in Druckform nur 10 Seiten einnimmt, erfuhr unter dem Titel „Ballwechsel“ 1959 eine Neuproduktion des NDR. Inhaltlich stellt das Hörspiel ein Tennisspiel dar, und zwar den entscheidenden dritten Satz. Das bildet den glaubwürdigen Hintergrund der dynamischen Auseinandersetzung der beiden Spielgegner und erklärt die packende Wirkung auf die Zuschauer. In einer Regieanweisung bereitete Kasack die Zuhörer auf das psychologisch vertiefte Geschehen zwischen den aktiven Spielern Red und Green vor, das gar nicht unmittelbar das Kampfgeschehen als solches reflektiert. Es wurden auch Schiedsrichter und Zuschauer in das Spiel einbezogen. Heribert Besch, der in seiner Untersuchung zu Kasack „Dichtung zwischen Vision und Wirklichkeit“ eine schlüssige Analyse des dichterischen Werkes vorlegte, charakterisierte die rein technische Seite des Hörspiels: „Die Übertragungsmikrofone sind hierbei nicht nur auf dem Tennisplatz, auf der Zuschauertribüne, auf anderen ‚zitierten‘ Plätzen aufgebaut, sondern scheinen auch in den Gehirnen von Red und Green montiert. Das

⁹ Köppen, Edlef: Schallplatten der Wirklichkeit, in: Die neue Bücherschau, 6.. Jg., 5. Heft, 1928, S. 256. Zit. nach Siegmund Kopitzki / Peter Salomon: Einen Tag lang nicht töten, Eggingen 2004, S. 25.

wahrnehmungssteuernde Bewußtsein fungiert gleichsam als ‚Mischpult‘ für die Reizflut der von außen und innen zusammenfließenden Wirklichkeit, Phantasien und Erinnerungen.“¹⁰ Es wird das Bild einer fast surrealen Zwischenwelt auf akustischer Basis vorgeführt.

Die neuen durch die Technik der musikalischen Untermalung, der Hintergrundgeräusche, der musikalischen Unterlegung ermöglichten Effekte hatte auch Köppen bei Hörspielen schon erprobt. Die Aktivierung der Zuhörer lag ihm genauso am Herzen wie das Bestreben, neue Schauplätze für Sendungen im regionalen Bereich zu schaffen. Doch Köppen war skeptischer als Kasack, was die Bereitwilligkeit des Zuhörers betraf, ehrgeizigen Experimenten der Autoren zu folgen, aber er vertrat dennoch eine kompromißlose Haltung in Bezug auf Qualität literarischer Sendungen. Köppen vor allem konnte beurteilen, wie die Reaktionen der Zuhörer auf die Sendungen waren. Dem italienischen Journalisten Nino Frank, der auch für französische Zeitungen schrieb, erklärte er, er bekäme jeden Tag tausend Briefe, doch nur wenige Prozente der Zuschauer seien wirklich durch anspruchsvolle, zeitverbundene literarische Sendungen zu begeistern. Dennoch, es ginge ihm stets um Qualität, um das literarisch und ästhetisch Angemessene. Literatur sei für ihn nicht Beiwerk der Unterhaltung. In einer Sendung der Schlesischen Funkstunde AG Breslau des Senders Gleiwitz, zu der Köppen eingeladen worden war, führte er eine Art Selbstinterview¹¹. Darin unterhielten sich ein Kö I und ein Kö II. über ihr Verhältnis zur Literatur. Kö war Köppens internes Kürzel, das ihn seit seiner Verlagsarbeit bei Gustav Kiepenheuer begleitete. In dieser Unterhaltung erwähnten Kö I und Kö II geradezu programmatisch als die Spitze ihrer literarischen Werteskala die Autoren Benn, Döblin, Loerke, Rilke, Mombert und Stefan George. Kö I bekannte dazu: „Es gibt heute für mich, darüber bin ich nie im Zweifel, Bücher, die unvergessen bleiben.“ Dieses Bekenntnis kann auch als sein innerer Auftrag für die Funk-Stunde gelten: Solche Bücher vorzustellen, die die Voraussetzungen des höchsten menschlichen Gutes, des Lebens, im inneren Ausgleich zu halten vermögen: „Die Bewegung, der Impuls, das offene Auge, das wache Herz, der freie Verstand.“

Köppen hatte sich intensiv mit dem selbst auferlegten Auftrag, Literatur in der höchsten Form der Dichtung zu vermitteln, auseinandergesetzt. So war er innerlich überzeugt, daß sich Gedichte eigentlich zum Rundfunkvortrag nicht eigneten. Diese Ansicht teilte er mit Gottfried Benn. Und so erklärte Köppen: „Viele behaupten, daß Lyrik die gegebene Form der Wortübermittlung im Rundfunk sei. Ich weiß nicht, ob das bedingungslos stimmt. Ich frage mich oft,

¹⁰ Besch, Heribert: Dichtung zwischen Vision und Wirklichkeit. Eine Analyse des Werkes von Hermann Kasack mit Tagebuchnotizen (1930-1943), St. Ingbert 1992, S. 95.

¹¹ Köppen, Edlef: Buch und Leser/Höchst privates Interview mit -: von -: , in : Der Deutsche Rundfunk, 6. Jahrg. 1928, Heft 25, S. 1640.

ob es überhaupt geht, daß man Lyrik kollektiv unter die Menschen bringt. Gewiß, vor einigen hundert Jahren gab es in Deutschland Menschen, ich meine die Barden, die vielleicht große Teile des Volkes mit einer Art Lyrik zu fesseln vermochten. Aber war diese Lyrik nicht sehr epischer Natur ? Und war sie nicht von der ´reinen` Lyrik doch sehr weit entfernt ? – Natürlich kommt jedes Gedicht, wenn es gut ist, wegen seiner Musikalität stark für den Rundfunk in Frage: Andererseits habe ich manchmal das Gefühl, als sei es doch einigermaßen bestialisch und kulturlos, Lyrik en gros in die Häuser zu schicken.“¹²

Aber auch bei verdichteten Prosawerken zeigte Köppen in Bezug auf öffentliche Lesung Skepsis. Kunstprosa könne via Rundfunk keine Wirkung verzeichnen, „wenn sie nicht zwingt“, meinte Köppen in seinem Aufsatz „Literatur und Rundfunk“: „Und da scheint mir, daß die sogenannte ´reine` Epik am wenigsten zwingen kann, weil sie wohl mit dem epischen Satzbau, mit dem kunstvollen Fluß der epischen Diktion sehr viel mehr auf das Auge, als auf das Ohr eingestellt ist. Ich sage das etwas vage, und nicht als feste Behauptung, aber in dieser Richtung müssen die Geheimnisse der Wirkung liegen. Die ideale Prosa ist neben der Rede offenbar die dramatische Epik. Als der kurze, prägnante, vorwärtsdrängende Satz, das scharfumrissene Bild, die eindeutige Prägung von Rede und Gegenrede, fort von allem Beiwerk. Das ist für den Rundfunk eine ziemlich schmerzliche Erkenntnis, denn das schließt automatisch eine relativ große Anzahl von epischen Werken aus und gerade sehr viel von der Epik, die in die dichterischen Regionen mündet.- Überhaupt nicht zu fassen ist wohl im Rundfunk der Roman. Das ist ja eigentlich klar. Der Roman, also ein großer, umfassender Bau, weit ausholend, mit vielen Voraussetzungen im Fundament, hat einfach einen zu langen Atem, als das er sich für den Rundfunk eignen kann.“¹³

Von Kasack gibt es aus den Jahren seiner Arbeit für die Funk-Stunde eine Reihe von Vorträgen und Überlegungen, aus denen sich eine anfangs eine recht optimistische Haltung zu den Chancen, die der Rundfunk dem breiten Publikum bieten könnte, ablesen läßt. Doch seine Skepsis richtete sich zu Unrecht bald gegen die Administration, die Leitung des Rundfunks, der er „Niveaulosigkeit“ vorwarf. Noch auf der gemeinsamen Arbeitstagung von Vertretern der Sektion Dichtung der Akademie der Künste und der Leitung der Funk-Stunde von September/Oktober 1929 klang Kasack, der für die Funk-Stunde sprach wesentlich angemessener: „Literatur, die lediglich aus Bildungsgründen vermittelt wird, ist tot. Dichtung soll um ihrer selbst willen dargestellt werden, das heißt um des Ewig-Lebendigen willen, das ihr und uns innewohnt. Das Ewig-Lebendige, das heißt Gestaltung und Anruf der überzeitlichen Kräfte und

¹² Köppen, Edlef.: Literatur und Rundfunk, in: Aufzeichnungen, Ein Lesebuch, hrsg. von Jutta Vinzent, Wilhelmshorst 2006., S. 106.

¹³ Ebd., S.107

Mächte. Ich weiß, daß es vielfach heute für lebendiger gilt, Zeitkunst, Gebrauchskunst statt Dichtung oder als Dichtung zu bringen. Ich will zu diesem Thema [...] nur einen Satz anführen, den ich vor einigen Tagen in einem Aufsatz von Paul Rilla gelesen habe und der lautet: 'Gegen die flüchtigen und flüchtig gefärbten Aktualitätsreize, mit denen eine programmatische Zeitgemäßheit paradiert, wird die dauernde innere Aktualität der Kunst gesetzt'. Und auf Grund dieser Fixierung will ich sagen: wenn das Lebendige überhaupt der Sinn des Rundfunks ist, dann forme er das Gesicht der Zeit, aber er zeige auch das eindeutige Gesicht der Dichtung.“¹⁴

In der Sendereihe „Jugendbühne“, die seit Anfang 1929 lief, geriet Kasack stärker in den Sog sozialpolitischer Aktualität und näherte sich Tagesforderungen von „Kampf um Gerechtigkeit und menschenwürdige Gleichheit“. „Dies bleibt kein Einzelfall“. wie Heribert Besch kritisch feststellen mußte, „Er stellt in der Sendereihe „'Gesellschaftsfragen der Literatur` die utopischen sozialistischen Romane Upton Sinclairs und dessen Sicht der amerikanischen Klassenauseinandersetzungen innerhalb der Arbeitswelt Chicagos und Bostons vor. In der Jugendstunde am 30. 12. 1930 bespricht er den utopischen Roman von Edward Bellamy 'Looking Backward, 2000-1887', der eine klassenlose Gesellschaft marxistischer Prägung entwirft. Albert Daudistels autobiographisch getönte Berichterstattung über die revolutionäre Kieler Flottenbewegung bringt er ebenso unter.“¹⁵

Damit wurde die „Jugendbühne“ sachlich und politisch angreifbar. Sie geriet gefährlich in das Fahrwasser der Agitation. Dieser Eindruck wurde noch dadurch verstärkt, daß Kasack die jugendlichen Zuhörer dazu aufforderte, ihre Vorschläge zur Gestaltung der Sendung direkt an seine Potsdamer Privatadresse zu senden.¹⁶ Das konnte schon als Manipulation hinter dem Rücken der Leitung der Funk-Stunde aufgefaßt werden. Ein Verstoß gegen die Konzessionsbestimmungen der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft wäre davon abzuleiten gewesen, die lautete: „Der Rundfunk dient keiner Partei. Sein gesamter Nachrichten- und Vortragsdienst ist daher streng überparteilich zu gestalten.“¹⁷

Köppen stand bei aller Aufgeschlossenheit für die neuen Sendereihen, die auch nach Unterhaltungswert und Zuspruch der Öffentlichkeit bewertet werden mußten, der ästhetischen Verfeinerung von Literatur als Dichtung innerlich näher. Und so warb er auch für die Einlösung der Forderung: daß die Schriftsteller „als Vertreter des geistigen Deutschlands einen Anspruch darauf

¹⁴ Vgl. Dichtung und Rundfunk, ebd. S. 90.

¹⁵ Vgl. Besch, a. a. O., S.90.

¹⁶ Ebd. S. 91.

¹⁷ Vgl. Der Deutsche Rundfunk, Heft 16, 1926, S. 106.

haben, das Gesicht mizubestimmen, das der Rundfunk als der universellste Mittler geistiger Werte in und außerhalb Deutschlands zeigt.“¹⁸

Seine Anregungen und unmittelbaren Aufträge zu Funkessays an Benn, die zu seinen bekanntesten Vorträgen gehören sollten, und zu Erzählung und Gespräch an Oskar Loerke sprechen davon. Vor allem möchte ich nochmals auf die Diskussionen hinweisen, die Köppen zwischen Benn und Johannes R. Becher unter dem Titel „Dichtung an sich“ am 6. März 1930 und zwischen Benn und Otto Distler „Können Dichter die Welt ändern?“, anregte. Becher und Distler vertraten beide die Position einer politisch engagierten Kunst als Instrument im Klassenkampf im Sinne der KPD.

Köppen stand zwar keiner Partei nahe, aber er war auf keinen Fall als politisch desinteressiert einzuschätzen. Er kannte die politische Orientierung der in die Funk-Stunde eingeladenen Autoren genau. Sein Auftritt auf der Tagung der „Deutschen Liga für Menschenrechte“ erinnert an seine aktive Stellungnahme im Sinne einer pazifistischen Ausrichtung. Dafür spricht auch sein Roman „Heeresbericht“ und seine Sendung im Rahmen der Funk-Stunde „Wir standen vor Verdun“. Diese Hörspielmontage löst heftige Diskussionen um die weltanschauliche Neutralität des Senders aus. Darüber hinaus waren Köppen durch allzu freizügiges Zitieren aus Darstellungen anderer Autoren wie Ernst Jünger und Franz Schauwecker sowie Hans Henning Freiherr Grote Vergehen gegen die Copyright-Bestimmungen vorzuwerfen.

Die Stimmung zu Beginn der dreißiger Jahre, angeheizt von sich unversöhnlich gegenüber stehenden „Volksparteien“, der KPD und der NSDAP, war nicht auf Ausgleich bedacht und schon gar nicht optimistisch auf eine Zukunft gerichtet, die der Diskussion um die angemessene Vermittlung von Literatur entgegenkommen konnte. Köppen charakterisierte diese Zeit in einem Brief: „Wirklich: es geht nicht um den Literaturbetrieb. Aber um was geht es denn überhaupt? Ist das akkreditierte Volk der Dichter und Denker nicht auf jedem schlechtesten Weg gelandet, der ins Ungeistige und also ins Verderben führt? Und da sollten ausgerechnet Bücher etwas helfen können? Ich bin nicht allzu sehr davon überzeugt und muß deshalb alles ´offizielle Lob` einstecken als eine bittere Pille, die nur durch einzelne menschliche Stimmen zu meiner Arbeit ein wenig versüßt wird.“¹⁹

Kasack hat zwei Hörspiele noch im Oktober und im Dezember 1932 in der Funk-Stunde plazieren können: „Eine Stimme von tausend“ und das Arbeitslosenhörspiel „Der Ruf“. Beide Stück wurden unter der Regie von Edlef Köppen gesendet. Zwar war Kasack der Meinung, sie seien nicht sonderlich

¹⁸ Köppen, Edlef: Literatur und Rundfunk, in: Sendung 26 (1930), zit. n. Edlef Köppen: Aufzeichnungen, Ein Lesebuch, ausgewählt und herausgegeben von Jutta Vinzent, a. a. O., S. 104ff.

¹⁹ Aus Köppens Brief an Karl Heidkamp vom 6. 10. 1930, abgedruckt in: Edlef Köppen: Aufzeichnungen, ebd., S. 216.

erfolgreich gewesen, und er gab Köppens Regiearbeit dafür die Schuld, aber das stimmt nicht. Und man kann das widerlegen, denn von beiden Sendungen haben sich Mitschnitte erhalten. Danach läßt sich noch heute ein anderer Eindruck gewinnen und auch die rhetorische Leistung der Sprecher eher positiv beurteilen. Im sogenannten „Sprechatorium“, Kasacks Begriff, „Eine Stimme von tausend“, mögen zwar die zum Pathetischen neigenden Stimmen als antiquiert erscheinen, aber in der Zeit wurden sie als „echt“ empfunden. Durch die Besetzung einer der Hauptrollen im fast gleichzeitig entstandenen Hörspiel „Der Ruf“ mit dem bekannten Schauspieler Ernst Busch erzielte das Stück zur Aufführungszeit Aufmerksamkeit und kann auch noch heute für unsere Zuhörerschaft als tragfähiges Zeitstück sehr wohl akzeptiert werden. Damals wie auch noch in der Gegenwart durch antike, klassische, etwa bei Schiller, und auch moderne Versuche bei Brecht gestützte Traditionen kann auch das Sprechen durch den „Chor der Bobachter“ im Stück als durchaus angemessen empfunden werden. Die Bezeichnung als „Sprechatorium“ für das Hörspiel weist auf den besonderen Charakter des Stücks, auf ein Schicksal von Abertausenden und auf die langandauernde Untermalung mit Musik. Kasack hat selbst zur Aufführung und auch zur inhaltlichen Schwerpunktbildung des thematisch verwandten Stückes „Eine Stimme von tausend“ Stellung bezogen: „In meiner Funkdichtung „Eine Stimme von tausend“, die vor einigen Monaten gesendet wurde, hatte ich versucht, die innere Not eines Angestellten hörbar zu machen...Im Mittelpunkt meiner neuen Arbeit steht wieder der ‚Jedermann‘ aus unserem Volk, diesmal der Arbeitslose. Wie rollt das Schicksal des unbekanntenen Arbeitslosen ab? Wie wirken die Tatsachen, daß jemand abgebaut wird...? In meiner Funkdichtung geht es nicht um eine wirtschaftstheoretische Lösung der Arbeitslosigkeit, sondern um das Menschliche. Es ist der Ruf nach Arbeit – der zum Klingen und zum Hören gebracht werden soll.“²⁰ Kasack warf Köppen in seinem Tagebuch (vom 11. Dezember 1932) ungerechtfertigterweise eine „dilettantische Regie“ vor und charakterisierte ihn auch noch als „farblos“ und „oberflächlich“. Das hatte Köppen nicht verdient, der gerade zu diesem Zeitpunkt zunehmende Schwierigkeiten mit dem Nachfolger des Intendanten Dr. Flesch, Richard Kolb, hatte. Kolb stand den Nationalsozialisten nahe und beeilte sich, 1933 als Mitherausgeber einer Arbeit „Rundfunk und Film, im Dienste nationaler Kultur“ zu firmieren. Wenig später erschien ein Aufsatz von Ferdinand Eckhardt in der Zeitschrift „Rufer und Hörer“ (Heft 11, 1933/34) unter dem Titel „Im Rundfunk: Kult des neuen Staates“. Zu diesem Zeitpunkt waren Flesch und Braun bereits ins KZ Oranienburg eingeliefert worden. Brauns Einweisung zur „Schutzhaft“ ging auch auf Animositäten von Goebbels zurück. Der spätere Minister tauchte in seiner Zeit als Berliner Gauleiter der NSDAP wiederholt bei Braun im Rundfunk auf, um ihn „literarische Angebote“ zu

²⁰ Kasack, Hermann: Der Ruf, Zur Sendung am Montag, in Funkstunde Nr 50, vom 9.12.1932, zit. nach Besch, a. a. O., S.100.

machen.²¹ Er blitzte aber jeweils ab. Dennoch hat Goebbels daraufhin gewirkt, daß Braun 1939 nach dem Exil in der Schweiz und der Türkei wieder in Deutschland beim Film Beschäftigung sogar im Sinne der NS-Propaganda fand.

Vom „Winterplan“ der Funk-Stunde für die Bereiche Lyrik und Epik, für die Köppen noch verantwortlich war, wurden durch den Intendanten bereits die Namen von Thomas und Heinrich Mann gestrichen. Als Köppen und Kasack im Anfang April 1933 in das Funkhaus an der Masurenallee gehen wollten, wurden sie von der N. S. B. O., einem nationalsozialistischen Hausdienst, aus dem Hause gewiesen. Der Protest Köppens an den Vorstand der Funk-Stunde nutzte nichts mehr. Seine Wirkungszeit war zu Ende gegangen.

Der neue Intendant Kolb war es, der Kasack bereits am 29. März 1933 sein Berufsverbot beim Berliner Rundfunk mitgeteilt hatte. Immerhin hatte Köppen am Jahresende 1932 noch soviel Einfluß, daß er Kasacks Hörspiel „Eine Stimme von tausend“ ins Programm der Funk-Stunde nehmen konnte und ihm ein Honorar von 1000 Reichsmark anzuweisen vermochte. Köppen erhielt vorerst kein eigentliches Entlassungsschreiben, ihm wurde lediglich die Kopie der Ernennung Arnold Bronnens zum neuen Leiter der Literarischen Abteilung der Funk-Stunde zugestellt. Köppen teilte dies Kasack am 3. April 1933 mit. Am 18. April 1933 wurde Köppen dann „beurlaubt“. Sein Gehalt lief weiter, erst am 30. Juni 1933 wurde ihm die „Auflösung des Vertrages“ mit „sofortiger Wirkung“ lapidar mitgeteilt.

Zusammenfassend kann man Köppens Funkarbeit, einschließlich seiner Versuche mit der Regie für Kasacks Hörspiele als einen Teil seiner Lebensleistung betrachten, zu der seine eigene Dichtung in Lyrik und Prosa, die organisatorische Arbeit wie die Leitung der Funk-Stunde in einem schwierigen Zeitpunkt der deutschen Geschichte gehören. Und damit hat Köppen sich unzweifelhaft bleibende Verdienste um die deutsche Dichtung und Rundfunkgeschichte erworben.

Berühmt und wiederholt zitiert mögen am Schluß die anerkennenden Worte von Kasack zur Arbeit Köppens in der Funk-Stunde stehen, gesendet vom Berliner Rundfunk im Mai 1946 als Deutschland seine schwerste Zeit unter Hitler nach Mord und Zerstörung zwar überstanden hatte, doch seine Kultur auch in finsternen Selbstanklagen nicht wieder das Niveau vor 1933 erreicht hatte: „Er baute damals die Literarische Abteilung der Funkstunde auf, deren verantwortlicher Leiter er bald wurde, und sein allem Lebendigen, allem Modernen aufgeschlossener Geist brachte einen frischen Wind in die Programmgestaltung der Wortsendungen. Damals war der Rundfunk noch ein neues Land, ein neues Instrument, dessen Möglichkeiten allmählich

²¹ Vgl. Braun, Achtung, Achtung, 1. Auflage, S. 78.

auszuprobieren waren – und daß die Entwicklung nicht in einem akademischen Ton erstarrte, daß das literarische Niveau nicht in der Gartenlaube von vorgestern stehen blieb, das ist nun ein wesentlicher Erfolg von Köppens Haltung und seiner persönlichen Art gewesen. Er...ist vor allem für die moderne Dichtung der damaligen Zeit unermüdlich und unerschrocken eingetreten.“

Köppen wurde durch sein Lebenswerk als Schriftsteller und Radiopionier zu einem deutschen Ereignis. Und dafür sollten wir ihm in Dank verbunden bleiben.