

Ole Frahm

Kiron Patka: Radio-Topologie: Zur Raumästhetik des Hörfunks

2019

<https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8059>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Frahm, Ole: Kiron Patka: Radio-Topologie: Zur Raumästhetik des Hörfunks. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 36 (2019), Nr. 1, S. 88–89. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2019.1.8059>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Hörfunk und Fernsehen

Kiron Patka: Radio-Topologie: Zur Raumästhetik des Hörfunks

Bielefeld: transcript 2018 (Medien- und Gestaltungsästhetik, Bd.5), 276 S., ISBN 9783837641905, EUR 34,99

(Zugl. Dissertation an der Eberhard Karls Universität Tübingen, 2017)

Die Literatur zur Ästhetik des Radios ist noch immer recht übersichtlich und es ist erfreulich, wenn ein neuer Ansatz die Bandbreite der Betrachtungen erweitert. Der als Tontechniker ausgebildete Kiron Patka lenkt in seiner Dissertation die Aufmerksamkeit auf die Raumkonstruktionen, die das Radio in seinen Sendungen erzeugt. Patka unterscheidet für seine Analyse zwei „Ebenen“ (S. 238) der Produktion von Raum, die auch deren Struktur bestimmen: das Raumdispositiv des Radios und der ästhetische Raum des Radios. Als Pointe der Untersuchung stellt Patka fest, dass Radioästhetik „Raumästhetik“ (S.9) sei.

So berechtigt und aufschlussreich diese Perspektive auch erscheint, so sehr überrascht es, dass Patka die medial durchaus bedeutendere Raumdimension des Radios, die echtzeitliche Ausstrahlung auf verschiedene Geräte, ausblendet. Dass die Diskussion über die Übertragung klassischer Musik in der Wiener Musikzeitschrift *Anbruch* durch Günter Stern (später: Anders), Ernst Krenek und anderen Ende der 1920er Jahre ebenso unerwähnt bleibt, wie der von ihr deutlich beeinflusste Theodor W. Adorno mit seiner Untersuchung *Current of Music* aus den 1930er Jahren (Frankfurt am Main: Suhrkamp,

2006), ist misslich, weil sie Patka in dieser Hinsicht ein anderes, weiter greifendes Nachdenken über seine Fragestellung erlaubt hätte. Die Begründung, er habe „die Quellen aus der Frühzeit des Radios“ (S.19) nicht „systematisch vollständig“ (ebd.) erfassen wollen, überzeugt für die Auslassung einer für die Thematik so zentralen Arbeit kaum.

Die zweite Lücke in Patkas Studie stellt die fehlende Reflexion des Radios im Nationalsozialismus dar. Es wirkt so, als habe sich das Radio nur bis 1933 hinsichtlich seiner Klangästhetik weiterentwickelt – was zumindest angesichts der von ihm ausführlich diskutierten Form der Reportage befremdet. Die berüchtigte, mit den bis dahin geltenden Regeln des Weimarer Rundfunks brechende Reportage von Richard Kolb am 30. Januar 1933 wird nicht einmal erwähnt. Auch das Konzept der Weihnachtsringsendung zwischen 1940 und 1943, mit dem das Dritte Reich seinen Herrschaftsanspruch über Europa als Radiosendung hörbar machte, sollte in einer Arbeit reflektiert werden, die in Bezug auf das Raumdispositiv des Radios grundlegend neues Terrain erschließen will. Radio produziert nicht nur räumliche Illusionen im Akustischen, sondern sendet in einen Machtbereich und erzeugt in diesem

(akustische) Räume und Raumvorstellungen.

Im ersten Kapitel stellt Patka dar, wie der Erste Weltkrieg das Hören veränderte und entwickelt von dort eine Genese der Stereo-Technik. Verdienstvoll ist seine Beschreibung der Rundfunkarchitektur hinsichtlich der Produktion von Schall, vor allem von dessen Dämmung (Kapitel 2). Er leitet davon zwei paradigmatische, in den 1920er Jahren entstehende Raumkonzepte des Radios ab, nämlich das ‚Raumkonzept der Intimität‘, das durch die raumlose Stimme entstehe, die erst für das Radio entwickelt wurde, und das ‚Raumkonzept der Hörbühne‘, das den Konzertsaal reproduzieren soll (vgl. S.69). Das dritte Kapitel setzt diese Konzepte mit der Reportage ins Verhältnis, in der „eine Ausdifferenzierung des Raums“ (S.106) stattfindet, die „der Ausdifferenzierung des Sprechens“ (ebd.) vorausgehe. Von dort wagt der Autor auch einen Blick auf die *field recording*-Szene unserer Tage, wie sie zum Beispiel durch Udo Nolls „radio aporee“ (S.123) vertreten wird.

Der zweite Teil widmet sich der akustischen Konstruktion von Räumen.

Patka betont, dass das, was vermeintlich authentisch klingt, erst produziert werden muss und dass gerade die Verbindung von Intimität und Hörbühne, von Nahem und Fernem „eine der zentralen Stärken des Radios“ (S.164) bilde. Die Feststellung, dass schon die Moderation Räume produziere, ist sicher originell, doch orientiert sich die weitere Deutung zu sehr an journalistischen Lehrbüchern für Moderation und manche Wiederholung – etwa die zur raumlosen Stimme – ermüdet die Lektüre. Das siebte Kapitel schließlich beschäftigt sich mit dem Sound-Design. Immer wenn Patka, wie hier anhand von Frederike Meyröckers *Arie auf tönernden Füßen* (WDR, 1970), Analysen von Beispielen vornimmt, wird seine Studie sensibel, differenziert und lesenswert. Hier beweist sich die Perspektive des Tontechnikers als eine, die durchaus neue Erkenntnisse zu gewinnen vermag. Leider setzt sie sich in dem Band zu selten durch, dessen Verdienst es bleibt, überhaupt die „Raumästhetik des Hörfunks“ zum Untersuchungsgegenstand gemacht zu haben.

Ole Frahm (Frankfurt am Main)