

Perspektiven

Christian Filk

Medientheorie des Radios – Überlegungen zu einer systematischen Rekonstruktion¹

„Denn das Radio ist mittlerweile ein vernachlässigtes Forschungsobjekt – vergleicht man das Interesse an ihm mit dem Forschungs- und Diskussionsinteresse, das das Fernsehen oder der Computer gegenwärtig auf sich ziehen.“

- Helmut Kreuzer (1997, S.239)

1 Hörfunkforschung und Radiotheorie

„Eine klar umrissene Identität der Radioforschung in Deutschland als Disziplin“, heißt es in einem „Standpunkte“-Beitrag (Stuhlmann 2003, S.27) jüngeren Datums in der *MEDIENwissenschaft*, „kann es [deshalb; C.F.] schon nicht geben, weil sie in vielen Disziplinen ein Zuhause hat [...]“. – Dieser Befund, den der Autor besagten Aufsatzes, Andreas Stuhlmann, als „Paradoxon“ herauszustellen sucht, nimmt sich beim genaueren Hinsehen allerdings als wenig überraschend aus. Denn die Medienforschung antizipiert in ihren Problemorientierungen aufgrund einer Zunahme von Komplexität ihrer Gegenstände, wie man insbesondere aus Sicht einer integrierten Wissenschaftsforschung (Filk 2005a) zu konstatieren vermag, sukzessive inter- und vor allem transdisziplinäre Evolutions- und Ausdifferenzierungstrends. Der *epistemologische Kern* der Medienforschung, definiert als ein irreduzibles Set kognitiver Werte *und* sozialer Praxen (Nowotny, Scott & Gibbons 2004, S.225, 249), lässt sich weder unter generelle Methodologien noch unter Wissenskulturen privilegierter Provenienz subsumieren. Aus diesem Sachverhalt resultiert forschungslogisch – nicht unbedingt fächerlogisch! – das Postulat nach transdisziplinären Reflexionen in dieser Domäne.

Ungeachtet der seit etwa rund zwei Dekaden zu beobachtenden hohen Konjunktur der mithin auch inter- und transdisziplinären Medienforschung (Güdler 1996) nimmt sich eine *radiotheoretische Konsolidierung* – in diachroner und synchroner Perspektive – nach wie vor als Desiderat aus. Der signifikante Umstand, dass das ‚Radio‘ grosso modo unter der Signatur anderer Formal- und Materialobjekte wie beispielsweise des ‚Rundfunks‘, der ‚Massenmedien‘ oder der ‚auditiven Kommunikation‘ firmiert und dabei zumeist relativ unspezifisch diskursiviert wird, tut dieser Einschätzung keinen Abbruch. Die in Rede stehende medienwissenschaftliche Misere des Hörfunks gilt umso mehr, wenn man bestrebt ist,

das auditive Medium, der Terminus ‚Radio‘ kommt erst nach 1945 in ‚Mode‘ (Diederichs 2001, S.219), historisch-systematisch zu situieren und das nicht zuletzt im Sinne *einer* – wie auch immer zu verstehenden – Lesart von ‚Medientheorie‘. Die Bedingungen für ein solches Unterfangen nehmen sich jedoch alles andere als günstig aus, weil der Hörfunk heute als Folge eines über Jahrzehnte hinweg signifikant gewandelten Mediennutzungsverhaltens (Berg & Kiefer 1992; Berg & Kiefer 1996; Lindner-Braun 1998) – sei es zu Recht, sei es zu Unrecht – mit dem wenig schmeichelhaften Etikett eines ‚Stand-by‘- oder ‚Nebenbei‘-Mediums belegt wird.

Von prinzipieller Bedeutung ist selbstredend die Frage: Wie lässt sich am adäquatesten eine Medientheorie des Radios, zumal eine unter systematischen Vorzeichen konzipieren? Hierbei dürfte sich in erster Linie der Antagonismus zwischen *singulärer* Medientheorie einerseits und *genereller* Medientheorie andererseits (Leschke 2003) als höchst diffizil erweisen. Denn: redet eine theoretische Orientierung auf ein Medium – wie das des Hörfunks – nicht einer fatalen Rückwendung das Wort? Macht man sich dadurch nicht qua analogia eben jene reduktionistischen Argumentationsmodi singulärer Medientheorien zu Eigen, die ihren Bedeutungsüberschuss zu *einem* Medium unter Negierung kontextueller Referenzen zu behaupten suchen? Und gehen damit nicht in letzter Konsequenz Ansätze einer reflexiven *Mediensystematisierung* verlustig, die gerade Dependenz-, Zirkulations- und Konkurrenzrelationen von Medien sowie ihre Integration in historisch situierte Medienkonfigurationen untersuchen?

Wie leicht zu gewärtigen ist, kann man schnell Gefahr laufen, sich unbesehen in den versteckten Fallstricken einer Theoretisierung des Radios zwischen spezifischer Mediencharakteristik und genereller Medientaxonomie zu verfangen. Eingedenk dessen ist es angezeigt, das genuine Erkenntnisinteresse einer Medientheorie des Hörfunks im Diskursgefüge mehrerer Dimensionen des ‚Medialen‘ zu fokussieren. Mithin obliegt es einer Medientheorie mit systematischem Anspruch, Zusammenhänge zwischen folgenden Komplexen (Luhmann 1997, S.190-412; Sandbothe 2001, S.12, passim; Sandbothe & Nagl 2003) zu erfassen:

- *sinnlichen* Wahrnehmungsmedien (wie Raum, Zeit und die fünf Sinne);
- *semiotischen* Kommunikationsmedien (wie Bild, Sprache, Schrift und Musik) sowie
- *technischen* Verbreitungsmedien (wie Stimme, Buchdruck, Radio, Film, Fernsehen, Computer und Internet).

In Anbetracht des weithin unterentwickelten Forschungsstandes im Bereich einer Medientheorie des Hörfunks im direkten Vergleich zum Fernsehen oder zum Computer – ganz zu schweigen von einer mit systematischen Wegmarken – hat man sich in den konzeptuellen Ansprüchen zu bescheiden und wird sich bis auf weiteres mit explorativen Hinweisen auf eine systematische Medientheorie des Radios begnügen müssen. Das forschungsleitende Moment konzentriert sich auf

die medientheoretische Bestimmung des Hörfunks als *technisches Verbreitungsmedium* in der Systematik unterschiedlicher medialer Horizonte. Um mögliche medientheoretische Indizes – mit systematisierender Orientierung – zu diskutieren, werden im Folgenden ausgewählte Ansätze, die von den 20er Jahren bis an die Schwelle des 21. Jahrhunderts reichen und für eine Medientheorie des Radios als relevant zu erachten sind, zielorientiert für die aktuelle Diskussion (re)konstruiert.

Es liegt nicht zuletzt in der sich im Laufe der Kultur- und Wissenschaftsgeschichte herausgebildeten Überkomplexität kognitiver Normen und sozialer Praxen des epistemologischen Nukleus ‚Radiotheorie‘ begründet, dass zum einen mitunter sehr heterogenes historisch-empirisches Material zum Hörfunk und zum anderen alles andere als elaborierte Dispositionen zum Radio mit einzubeziehen sind. Zu diesem Zwecke dienen die bereits oben eingeführten Unterscheidungen der sinnlichen Wahrnehmungs-, semiotischen Kommunikations- sowie technischen Verbreitungsmedien als untersuchungsleitende Kategorien. Damit die drei Medienbegriffe systematisch miteinander in Beziehung gesetzt werden können, empfiehlt es sich, ein gesteigertes Augenmerk auf *intermediale* Relationen und Arrangements zu richten.

2 Performanz, Realität und Materialität des Mediums Radio

Das sozialpsychologische Großexperiment mit dem Radio aus der Frühphase seiner Kulturgeschichte mandatiert – kantisch gewendet – die Frage nach der *Bedingung der Möglichkeit medienkonstituierender Wirklichkeit(en)* im Fokus sinnlicher Wahrnehmungsmedien. Im Jahre 1938, während der Blüte des ‚American Broadcasting‘, evozierte die Ausstrahlung des danach berühmt gewordenen Hörspiels *War of the Worlds* nach der Romanvorlage Herbert G. Wells‘ und in der Regie Orson Welles‘ (Wells 1996) eine bis dato nicht vorstellbare medieninduzierte Panik und Hysterie in den Vereinigten Staaten. Welles‘ Invasion vom Mars gerät zu einer, so Herbert Marshall McLuhan später, „klare[n] Demonstration der allumfassenden, totalen Faszination des tönenden Leitbildes im Radio“ (McLuhan 1992, S.343). In einer hörspielspezifischen Dramaturgie (Unterbrechungen, Live-Berichterstattung, Reportage, Statements, Kommentare etc.) spielten die Produzenten bewusst mit den Grenzen von Fiktion und Wirklichkeit (Faulstich 1981). Die (An-)Spannung löste sich erst, als Welles im Abgang die Sendung als Halloween-Scherz zu erkennen gab.

Das wirklichkeits*konstruierende* oder besser das wirklichkeits*inszenierende* Potenzial des Massenmediums Radio wurde gewissermaßen in Echtzeit vorgeführt. Erscheint hier das Problem von Medienwirklichkeit(en) in erfahrungskonstituierenden Begriffen der sinnlichen Wahrnehmungsmedien von Raum und Zeit sowie des Hörens, so verweist es aber gerade durch die *Performanz* des

massenparalysierenden Geschehens auf einen tiefer liegenden, fundamentalen medienepistemologischen Zusammenhang, der selbstverständlich nicht allein auf das Radio zutrifft. Abstrahiert lässt sich im Rekurs auf Immanuel Kant (1983, S.97-98) konstatieren: Einzig und allein in der Sinnlichkeit sind dem Menschen zwar Gegenstände gegeben; doch bloßes Sich-Einstellen von Gedanken ist noch keine Erkenntnis. Es bedarf Begriffe, mittels derer sinnliche Empfindungen nach Regeln des Denkens zusammengefügt und geordnet werden (können). In erkenntnistheoretischer Quintessenz heißt das: Den *Konnex* von Anschauungen und Begriffen hat man zu erfassen, um die ‚Wahrheit‘ medialer Erscheinungen realisieren zu können. – Man mag es als eine grausame Ironie des Schicksals interpretieren, dass wenige Jahre nach *War of the Worlds*, 1941, Rundfunkmeldungen über den Angriff Japans auf Pearl Harbor im Umkehrschluss als fiktionales Szenario gewertet wurden.

Die Möglichkeit, die Wirklichkeit oder die Gesellschaft *medial* zu verändern, grundlegend umzuwälzen – wenn auch in einem völlig anderen Sinne –, ist Gegenstand der nur wenige, zum Teil fragmentarische Texte umfassenden „Radiotheorie“ Bertolt Brechts (Brecht 1967) aus der Zeit von 1927 bis 1932. Der Dramatiker adaptiert den Impetus der Avantgarde, der „die konventionelle Kunst erstmals in ihrer sozialen Existenz als institutionalisierte Kommunikationskonvention sichtbar gemacht hatte“ (Plumpe 1993, S.95), und transferiert diesen in ein auf dem historischen Materialismus beziehungsweise Sozialismus basierendes Medienkonzept.

Als Argumentationsgrundlage dient Brecht (in unserer Terminologie) ein als vorbildlich erklärter Perspektivenwechsel technischer Verbreitungsmedien: vom Epischen Theater zum Rundfunk mit implementiertem Rückkanal – ein Gedanke, den wenig später Walter Benjamin aufgreifen und publizistisch vertreten wird: „Die Formen des epischen Theaters entsprechen den neuen technischen Formen, dem Kino sowie dem Rundfunk. Es steht auf der Höhe der Zeit.“ (Benjamin 1988, S.22) Die Technikgläubigkeit sowohl Brechts als auch Benjamins wird wesentlich von zeitgenössischen Strömungen wie der Neuen Sachlichkeit und der Fortschrittseuphorie seit den frühen 20er Jahren getragen.

Eine *revolutionäre* (Medien-)Praxis illustriert Brecht anhand des Lehrstückes „Der Flug der Lindberghs“ respektive „Der Ozeanflug“ (Brecht 1977, 1977a, 1967a), eine literarisch-mediale Adaption der historischen Atlantiküberquerung des US-amerikanischen Piloten Charles Augustus Lindbergh von 1927. Das Spezifikum der Komposition besteht – 1929 *szenisch* auf der Bühne dargestellt – darin, dass die lineare, monodirektionale Kommunikationssituation durch einen *symmetrischen, bidirektionalen* Kommunikationsprozess ersetzt wird (Enzensberger 1970), indem beide Sprecher – Pilot und Radio – *miteinander* interagieren. Für Brecht dient das Modell des „Radiolehrstückes“ als ein profundes Beispiel, den Rundfunk zu verändern: „Die zunehmende Konzentration der mechanischen

Mittel sowie die zunehmende Spezialisierung in der Ausbildung – Vorgänge, die zu beschleunigen sind – erfordern eine Art *Aufstand* des Hörers, seine Aktivisierung [sic!] und seine Wiedereinsetzung als Produzent.“ (Brecht 1967a, S. 130)

Der Brecht'sche Aufsatz „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“ (Brecht 1967b) aus dem Jahre 1932 entwirft nicht nur die soziale Vision einer auf reziproker Kommunikation beruhenden Gesellschaft, vielmehr identifiziert dieser die „Erfindung des Radios [...] [als; CF] den historischen Ort der Überwindungsmöglichkeit des Kapitalismus“ (Schrage 1997, S.33). Das entscheidende Postulat des Brecht'schen Utopia lautet: „Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln.“ (Brecht 1967b, S.134) Das Radio könnte demnach ein hervorragendes Instrument abgeben, dem Zustand der ‚Folgenlosigkeit‘ entgegenzuwirken. Doch die ‚utopischen‘ Anregungen des Dramatikers gründen nicht mehr auf den Voraussetzungen, Entwicklungen und Möglichkeiten des Rundfunks in der Weimarer Republik (Lerg 1970; Lerg 1980); sie verweisen auf die mediale Verwertung in einer *anderen* Gesellschaftsordnung.

Im Unterschied zu Brecht konzentriert sich der Psychologe und zeitweilige *Weltbühne*-Redakteur Rudolf Arnheim in seiner 1936 (in englischer Sprache) erschienenen Abhandlung *Rundfunk als Hörkunst* nicht auf die Gestaltungsmöglichkeiten des Produzenten, sondern auf die „Analyse der Materialbedingungen“ (Arnheim 2001, S.16). In unserer Lesart analysiert er den Hörfunk in Beziehung zum sinnlichen Wahrnehmungsmedium Gehör, zu den semiotischen Kommunikationsmedien Sprache und Musik sowie zu den technischen Verbreitungsmedien Stimme, Film, Theater und Fernsehen. Mit Hilfe einer für diese Zeit bemerkenswert elaborierten Distinktion werden Spezifika der Sinnesreize eruiert, die dem Radio im Allgemeinen und dem Hörspiel im Besonderen eigen sind. Aus seinen Resultaten deduziert Arnheim schließlich die „Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst“ (ebd., S.16) des Radios.

Mit großer begrifflicher Akribie bemüht sich der Psychologe um eine Beschreibbarkeit des jungen Mediums. Akustische Effekte seien komplizierter zu erfassen als visuelle. Das Ohr ist für Arnheim ein „Werkzeug des Verstandes, des Gehirns“ (ebd., S.173). Er hält es für legitim, von einem „Weltbild des Ohres“ oder einem „akustischen Weltbild“ (ebd., S.18, 19) zu sprechen, da die Klangwelt so vielseitig sei. Arnheim insistiert darauf, „daß im Klang die Grundkraft ruht, die auf alle Menschen wirkt, viel unmittelbarer als Wortsinn, und daß bei Hörkunstwerken also von ihm ausgegangen werden muß.“ (Ebd., S.22) Aufgrund einer vorgeblich schweren Hypothek der naturalistischen Sprechweise, verschuldet durch naturalistischen Bühnenstil und naturalistischen Tonfilm, sei die Sprache „enttönt“ (ebd., S.24). So klagt Arnheim eine rigorose Normativität ein: Im Hörspiel dürften Charakterrollen ausschließlich mit Sprechern besetzt werden, deren Stimmen „eindeutig ‚kostümiert‘ oder kostümierbar“ (ebd., S.29) sind.

Der einstige *Weltbühne*-Redakteur formuliert wahrnehmungsmediale Thesen zum Radio, differenziert nach Zeit- und Raumdimension. Klangwahrnehmung und -kunst sind Arnheim zufolge allein *innerhalb* eines Zeitablaufs denkbar: „Zum Charakter des Hörbaren gehört die Erstrecktheit in der Zeit, und daher haben alle Ohrenkünste (Musik, Rundfunk, Theater, Tonfilm usw.) Zeitcharakter.“ (Ebd., S.19) Um die Ausdrucksmöglichkeiten des Rundfunks charakterisieren zu können, ist nach Arnheim nicht nur essentiell, *was*, sondern zudem *von wo* etwas erklingt – die Verortung der Schallquelle im Raum: „Wahrscheinlich gibt es in dem psychologischen Hörraum, den uns das Mikrofon vermittelt, *überhaupt keine Richtungen sondern nur Abstände*. D.h. alle durch die Schallrichtung hervorgerufenen Schallveränderungen werden als Abstandswirkungen aufgefaßt.“ (Ebd., S.38) Da man keine Richtung, vielmehr lediglich Abstände perzipieren könne, avanciere das „perspektivische Element“ (ebd., S.46) zu einem der effektivsten Gestaltungsinstrumentarien von Hörfunksendungen.

Der näheren Zukunft, insbesondere dem sich ankündigenden technischen Verbreitungsmedium Fernsehen, begegnet Arnheim Mitte der 30er Jahre mit Skepsis: „Mit dem Hinzukommen des Bildes verliert der Rundfunk seine Eigenart als neues Ausdrucksmittel und wird reines Verbreitungsmittel.“ (Ebd., S.172) Darüber hinaus gibt er zu bedenken: „Je komfortabler unsre Anschauungsmittel werden, um so mehr befestigt sich die gefährliche Illusion, als ob Sehen schon Erkennen sei.“ (Ebd., S.174)

3 Manipulation, Inszenierung und Kritik des Mediums Hörfunk

Hatten Brecht und Benjamin noch in den frühen 30er Jahren, den arbeitsteilig-kollektivistischen „Modellcharakter“ der Rundfunk*produktion* propagierend, gegen den Faschismus gekämpft, so wurden die Massenmedien, allen voran das Radio, eine gute Dekade später als *Vollzugs- und Erfüllungsgehilfen* der Herrschenden und Mächtigen – seien sie kapitalistischer, nationalsozialistischer oder sonstiger Couleur – analysiert und kritisiert.

Noch im US-amerikanischen Exil notieren Max Horkheimer und Theodor W. Adorno im Kapitel „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“ (1992) aus der *Dialektik der Aufklärung* ihre nicht nur für die Frankfurter Schule wirkungsträchtigen Thesen zur Ideologie-, Kultur- und Medienkritik: „Verschwiegen wird dabei, daß der Boden, auf dem die Technik Macht über die Gesellschaft gewinnt, die Macht der ökonomisch Stärksten über die Gesellschaft ist. Technische Rationalität heute ist die Rationalität der Herrschaft selbst. Sie ist der Zwangscharakter der sich selbst entfremdeten Gesellschaft.“ (Horkheimer & Adorno 1992, S.129)

Die Kulturindustrie zeitige, wie sich anhand des technischen Verbreitungsmediums Rundfunk exemplifizieren lässt, *manipulierende, uniformierende* und

neutralisierende Funktionen und Effekte. Die Kultur- und Medienkritik der Altvorderen der Kritischen Theorie vollzieht sich vor dem Hintergrund ihrer Beobachtungen, wie künstlerisch-ästhetische Qualitäten semiotischer Kommunikations- und technischer Verbreitungsmedien wie Sprache, Musik und Stimme durch die technisch-ökonomische Rationalität der Kulturindustrie vor allem mittels des Rundfunkapparates destruiert würden. Habe die Medientechnik des Telefons dem Nutzer noch „liberal“ die Illusion des „Subjekt“-Handelns gelassen, so habe die Medientechnik des Radios gleich alle „demokratisch“ als „Hörer“ uniformiert. (Ebd., S.129) Die Logik der Kulturindustrie weise noch darüber hinaus: „Das Fernsehen zielt auf eine Synthese von Radio und Film, [...] deren unbegrenzte Möglichkeiten aber die Verarmung der ästhetischen Materialien so radikal zu steigern verspricht, daß die flüchtig getarnte Identität aller industriellen Kulturprodukte morgen schon offen triumphieren mag [...]“ (Ebd., S.132) Die Synthese von Kultur und Entertainment ereigne sich nicht nur als „Depravation“ der Kultur, sondern zugleich als zwangsläufige Sublimierung des Amüsemments. Sie offenbare sich bereits darin, dass man ihr nur mehr noch als Reproduktion, als Kinofotografie oder Radioaufnahme, begegne. (Ebd., S.152)

Das „Lebenselixier“ der Kulturindustrie ist nach Horkheimer und Adorno die Reklame. In der Reklame werde ein einzelnes Moment abstrahiert, funktionalisiert, einem jedweden Sinnzusammenhang, sogar technisch, entfremdet. In der Propaganda, in den stereotypen Formulierungen der Rundfunksprecher im „Dritten Reich“ (Diller 1980), dem „Mutterlaut von Millionen“, sei das „letzte Band zwischen sedimentierter Erfahrung und Sprache“ durchtrennt. (Horkheimer & Adorno 1992, S.175) Schließlich kulminiere der kulturindustrielle „Triumph der Reklame“ in der zwangsneurotischen Nachahmung durchschaubarer Kulturwaren durch die Konsumenten. (Ebd., S.175)

In seinem 1946 publizierten Buch *Hitler in uns selbst* (Picard o.J.) reflektiert der schweizerische Schriftsteller und Kulturphilosoph Max Picard ebenfalls auf Zusammenhänge von Macht, Herrschaft und Radio. In bizarr anmutender Manier sind bei ihm technische Verbreitungsmedien Symbol einer *Flucht* des Menschen vor Gott, Moment einer *Dissoziation* des Menschen. Dabei geht Picard von einer höchst problematischen spekulativen Geschichtsphilosophie aus: „Hitler brauchte gar nicht zu erobern, – durch die Struktur der Diskontinuität, der allgemeinen Zusammenhangslosigkeit, war für ihn alles schon *vor*erobert.“ (Ebd., S.17)

In diesem Argumentationsduktus beschreibt Picard die inszenatorische Funktion des Hörfunks: „Hier, im Radio, nicht mehr unmittelbar, empfängt der Mensch die Wirklichkeit. Die Wirklichkeit gibt es für ihn überhaupt nur durch das Radio. Die Folge davon ist, dass dem Menschen durch das Radio auch das alles als wirklich übermittelt werden kann, was gar nie geschehen ist, und das hat auch Göbbels [sic!] am Radio benützt: er hat den Deutschen, die gewohnt waren, aus dem Radio

die Wirklichkeit zu empfangen, jene Nachrichten am Radio übermittelt, von denen er wollte, daß sie Wirklichkeit in den Menschen werden sollten.“ (Ebd., S.112)

Nach Picard werden das „Schweigen“ (Gegenbegriff zur Stimme) und das „Wort“ – beides verstanden als Ursprüngliches, Göttliches – durch das Geräusch des technischen Verbreitungsmediums Rundfunk zerstört. In *Die Welt des Schweigens* aus dem Jahre 1948 (Picard 1948) sieht Picard das „Schweigen“, jenes Urphänomen, das „ohne Nutzen“ ist und auf den Deus absconditus verweist, einer großen zweifachen Bedrohung ausgesetzt, nämlich durch „die Un-Welt der Wortmaschinerie, die jedes Ding in Lärm auflösen will, und die Un-Welt der Ding-Maschinerie, die, losgelöst vom Wort, darauf wartet, sich in einer lauten Explosion selber eine Sprache zu schaffen.“ (Ebd., S.79) In Analogie dazu gedacht, entsteht der Mensch nach Picard erst durch das Radio, ja dieser erfahre sich gar erst durch das Radio. Das Medium suggeriere einen Anschein von Kontinuität und oktroyiere eben diesen dem Menschen. Jedoch realisiere der „diskontinuierliche Mensch“ schlechterdings nicht seinen Zustand, denn seine „innere Diskontinuität“ werde durch die Permanenz des Radios überlagert, die nichts anderes sei als die „Kontinuität der Diskontinuität“ (ebd., S.213).

In die Tradition medienkritischer Rundfunktheorien ist auch die „Gelegenheitsphilosophie“ von Günther Anders (alias Günther Stern) einzuordnen. Im Zentrum seiner „negativen Anthropologie“ steht nicht die Sonderstellung des Menschen, sondern vielmehr dessen Verlorenheit. Technik, technischen Verbreitungsmedien, insbesondere Radio und Fernsehen, kommt grundlegende Bedeutung zu: „Der Triumph der Apparatewelt besteht darin, daß er den Unterschied zwischen technischen und gesellschaftlichen Gebilden hinfällig und die Unterscheidung zwischen den beiden gegenstandslos gemacht hat.“ (Anders 1987a, S.110)

Anders lässt in seinem Essay „Die Welt als Phantom und Matrize“ aus dem ersten Band seines Hauptwerkes *Die Antiquiertheit des Menschen* von 1956 (Anders 1987) keinerlei Zweifel daran, dass – von Beginn an – über die Wahl der Radio- und Fernsehkonsumenten entschieden sei: Zuhörer und Zuschauer seien dazu „verurteilt“, statt „Welt“ zu erfahren, sich mit „Weltphantomen“ begnügen zu müssen: „Aber auch die sogenannte ‚wirkliche Welt‘, die der Geschehnisse, ist durch die Tatsache ihrer Phantomisierung bereits mitverändert: denn diese wird ja bereits weitgehend so arrangiert, daß sie optimal sende-geeignet ablaufe, also in ihrer Phantom-Version gut ankomme.“ (Ebd., S.1f.)

Anders begreift „Phantome“ als technisch reproduzierte Formen. Nun sind diese nicht nur Formen der „Anschauung“ und des „Verstandes“, sondern auch solche des „Gefühls“ und des „*Benehmens und Handelns*“. (Ebd., S.169) Diese Anwendungsformen heißen bei Anders „Matrizen“. Und sie zeitigen Folgen: „Was letztlich präpariert wird, ist vielmehr das *Weltbild als Ganzes*, das aus den einzelnen Sendungen zusammengesetzt wird; und jener *ganze Typ von Mensch*, der ausschließlich von Phantomen und Attrappen genährt ist.“ (Ebd., S.164) Die

Matrizenfunktion kulminiert darin, „daß die künstlichen Modelle von ‚Welt‘, als deren Reproduktionen die Sendungen uns erreichen, nicht nur uns und unser Weltbild prägen; sondern die Welt selbst, die wirkliche Welt; daß die Prägung einen bumerang-haften Effekt hat; daß die Lüge sich wahrählt, kurz: *daß das Wirkliche zum Abbild seiner Bilder wird.*“ (Ebd., S.179)

4 Radio zwischen Emanzipation und Anachronismus, zwischen Fernsehen und Computer

Es nimmt nicht wunder, dass exilierte Autoren wie Arnheim, Horkheimer, Adorno und Anders, die während der 30er und 40er Jahre vor den Nationalsozialisten in den Vereinigten Staaten Zuflucht fanden, schon frühzeitig – die Entwicklungsdynamik des US-amerikanischen Fernsehens vor Augen – den Siegeszug des Bildmediums prophezeien konnten. Hierzulande etablierte sich das Fernsehen als massenattraktives Medium erst in den 60er Jahren (Bausch 1980, 1980a). Bald darauf zirkulierte bereits das fragliche Wort vom vermeintlich neuen ‚Leitmedium‘ Television (TV). Das Radio musste sich fortan im Schatten des vermeintlich ‚überlegenen‘ audiovisuellen Mediums Fernsehen behaupten.

Jene Zäsur in der Historie der technischen Verbreitungsmedien – vom *mono*-sensuellen Hörfunk zum *bis*ensuellen Fernsehen –, scheint offenkundig auch den (medien)philosophischen Zeitgeist zu affizieren: Der Regisseur und Autor Otto Gmelin schreibt 1967 in seiner *Philosophie des Fernsehens* – durch ein televisuelles Prisma gebrochen – wider den offiziösen Hörfunk in Deutschland an: „Das macht ja das Funkprogramm mitunter so steril, daß es für jeden da ist und von jedem Verein produziert wird: ein Zusammenspiel abgestandener Leichen, deren Verweser ohne Geruchssinn sind. Die Sendungen liegen undynamisch, starr in der Zeit, während die Hörerschaft das menschliche Substrat eines gesellschaftlichen Umwandlungsprozesses war, der sich in ihrem Lebensgefühl, in ihrer politischen Aufmerksamkeit verändert hat.“ (Gmelin 1967, S.10) Gmelin klagt einen dem soziopolitischen, -kulturellen und -ästhetischen Gesellschaftskontext der Post-Adenauer-Ära angemessenen Einsatz der Medien ein.

Der in der Rekonstruktion aufscheinende Gegensatz zwischen *anachronistischen* und *emanzipatorischen* Konzepten des technischen Verbreitungsmediums Radio eskaliert in besonderer Weise mit Blick auf das Hörspielgenre, das mittlerweile durch die Konkurrenz des Fernsehens zusehends Gefahr läuft zu erodieren. Zu Beginn der 60er Jahre geht der polemisch geführte Streit unter den Exponenten Heinz Schwitzke und Friedrich Knilli als Kontroverse zwischen ‚Traditionellem Hörspiel‘ und ‚Totalem Schallspiel‘ in die Annalen der Rundfunkgeschichtsschreibung ein. In seinem 1961 vorgelegten Buch *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten des totalen Schallspiels* (Knilli 1961, 1970) demontiert der Literatur- und Medienwissenschaftler Knilli das vehement von dem Rundfunk-

dramaturgen Schwitzke protegierte Arrangement des geschlossenen, wortlastigen literarischen Hörspiels.

Während Schwitzke 1963 in *Das Hörspiel. Geschichte und Dramaturgie* (Schwitzke 1963, S.232-240) semiotische Kommunikationsmedien wie Musik und/oder Derivate technischer Verbreitungsmedien wie Geräusche normativ als *formale* Strukturmomente des konventionellen Hörspiels negiert – sie würden lediglich als Akzentuierung des Wortes fungieren –, definiert Knilli das Hörspiel von seiner akustischen Autarkie her als „Schallspiel“: „Erstmalig wird hier nun versucht, eine Synthese aller Schallkünste und damit eine totale Bespielung der Schallwelt zu begründen, ein ‚Totalhörspiel‘, das sich der Mittel und Möglichkeiten der ‚musique concrète‘ genauso bedient wie der Mittel und Möglichkeiten der elektronischen Musik [...]“ (Knilli 1961, S.8) Damit initiiert Knilli zwar nicht den Durchbruch zum *Neuen Hörspiel* – zu einer *offenen* Dramaturgie und Ästhetik der Gattung –, doch präzeptiert er immerhin einige seiner zentralen Merkmale.

Nimmt sich jene genregenetische Debatte ums Hörspiel in der ersten Hälfte der 60er Jahre – nach Maßgabe der grenzüberschreitenden Radiotrends in Europa und den USA – noch recht hermetisch aus, so bringt eine forcierte *Internationalisierung* des Diskurses seit Mitte der 60er Jahre eine ganze Reihe von Novitäten mit sich. Für den späteren medientheoretischen Diskurs wird insbesondere die *Mediumtheorie* des kanadischen Literaturwissenschaftlers und Kommunikationstheoretikers Herbert Marshall McLuhan einflussreich werden. In Kontrastierung zum Gros der ihm zeitlich vorangegangenen Autoren reflektiert McLuhan nicht mehr aus einem spezifischen Erkenntnisinteresse heraus auf singuläre Medien, sondern expliziert diese als ein Theorieelement unter anderen, um ein *generelles Medienkonzept* plausibel machen zu können, das durchaus aufeinander bezogene Ansätze sinnlicher Wahrnehmungs-, semiotischer Kommunikations- und technischer Verbreitungsmedien beinhaltet.

Seine eigentümlichen Leitthesen repetiert er auch in dem Kapitel „Das Radio. Die Stammestrommel“ (McLuhan 1992) aus dem 1964 (in englischer Sprache) veröffentlichten Buch *Die magischen Kanäle. „Understanding Media“*: Hitler verdanke seine politische Existenz ausschließlich dem Rundfunk und den Radioapparaten, was jedoch nicht heiße, dass jene Medien Hitlers Gedanken an das deutsche Volk herantrugen, denn: „The Medium is the Message.“ Die Grundsätze der Stetigkeit, Gleichförmigkeit und Wiederholbarkeit, welche von der Drucktechnik übernommen worden seien, hätten in England und Amerika schon seit langer Zeit eine jedwede Phase des Gemeinschaftslebens durchdrungen. Hingegen seien die „erdhaften und weniger visuellen Völker Europas“ vor dem „heißen“ Medium Radio nicht gefeit gewesen: „Sein Stammeszauber prallte an ihnen nicht ab, und die alte Sippenbindung erwachte von neuem unter den Klängen des Faschismus.“ (Ebd., S.340)

Das Radio berühre, so die Einlassung McLuhans, das Gros der Leute persönlich – sprich: „von Mensch zu Mensch“ – und erzeuge eine Stimmung unausgesprochener Kommunikation zwischen Autor, Sprecher und Hörer: „Das ist dem Wesen dieses Mediums eigen, das die Macht hat, die Seele und die Gemeinschaft in eine einzige Echokammer zu verwandeln.“ (Ebd., S.343) Mehr noch als die technischen Verbreitungsmedien Telefon oder Telegraf sei der Rundfunk eine „Erweiterung unseres Zentralnervensystems“ (ebd., S.346), an die allein das semiotische Kommunikationsmedium der menschlichen Sprache heranreiche. Eben jene Macht des Radios, die Menschen an die „Stammesgesellschaft“ zurück zu binden, vergleicht McLuhan mit einer nahezu unmittelbaren „Verkehrung des Individualismus in den Kollektivismus“ (ebd., S.347). Das Radio generiere eine Akzeleration der Informationsbewegung, die wiederum auch andere Medien beschleunige. Es limitiere Welt auf „Dorfmaßstab“ (ebd., S. 350) und lasse unaufhörlich dörfliche Bedürfnisse nach Tratsch, Gerüchten und persönlichen Gehässigkeiten entstehen.

Die Zeit einer verstärkten Rezeption der Schriften McLuhans und anderer internationaler Autoren fällt mit einem grundlegenden Paradigmenwechsel in der Medienreflexion zusammen. Während sich die etablierte Philosophie nach 1945 – prominent die Frankfurter Schule – bis dahin unter vornehmlich ideologie- und kulturkritischen Vorzeichen mit den *Inhalten* technischer Verbreitungsmedien, zuerst des Radios, dann des Fernsehens, auseinandersetzte – und somit letztendlich einer ‚Austreibung der Medien aus den Geisteswissenschaften‘ Vorschub leistete –, exekutierte eine Reihe deutschsprachiger Medientheoretiker der ersten Generation in den 70er und 80er Jahren einen programmatischen Trendwechsel hin zu Benjamin, McLuhan, zur Diskurstheorie, zu Lacans Psychoanalyse, zum Poststrukturalismus generell. Die philosophisch-hermeneutische Tradition, der *ceteris paribus* eine Verkenning der medialen Präfiguration alles Geistigen angelastet wird, wird indes durch eine Analyse der historisch jeweils dominanten (Medien-)Techniken ersetzt.

Mithin ist es auch jenen Tendenzen in der Medientheorie geschuldet, dass seit der Durchsetzung der so genannten ‚Neuen Medien‘ in den 80er und 90er Jahren mit *Intermedialität* und *Interaktivität* wichtige Diskursformationen mit dem technischen Verbreitungsmedium Hörfunk in Beziehung gesetzt werden. Auf der Basis elektronischer Medien wird mit innovativen Arrangements und Settings im und übers Radio experimentiert, wobei ‚klassische‘ Produktions-, Distributions- und Rezeptionsmodalitäten transzendiert werden. In Gestalt des Digital- und Internetradios, das je nach Theorieansatz als ‚Transformation‘, ‚Integration‘, ‚Adaption‘ oder ‚Imitation‘ des analogen Rundfunks konzipiert wird, wird dieser Schritt in gewisser Weise bereits durch die konsequente Umstellung auf den *digitalen Kode* vollzogen. Und in der Multimediatechnik redet man schon gar nicht mehr vom technischen Verbreitungsmedium Radio, Hörfunk oder Rundfunk, sondern von einem „Medium *Audio*“ und von „Audiotechnik“ (Steinmetz

2000, S.23) – kurzum von dem neuen technischen ‚Meta‘-Verbreitungsmedium: dem Computer.

5 Resümee

Ausgehend von dem Befund, dass eine medientheoretische Konfundierung des Radios kaum von der seit gut 20 Jahren währenden Expansion beziehungsweise Extension der Medienforschung zu profitieren vermochte, intendiert der vorliegende Beitrag, erste Aufschlüsse für eine *systematische Medientheorie des Radios* zu gewinnen. Mit Blick auf die grundsätzliche Problematik einer Vermittlung zwischen den berechtigten Ansprüchen singulärer und genereller Medientheorie(n) wurde der Versuch unternommen, nicht allein den Charakteristika des Mediums Hörfunk Rechnung zu tragen, sondern darüber hinaus auch seinen Dependenz-, Zirkulations- und Konkurrenzrelationen zu anderen Medien sowie seiner Integration in historisch sedimentierte Medienkonstellationen den gebotenen Tribut zu zollen.

Das doppelte Bedingungsgefüge aus Radiospezifik *und* Medientaxonomie veranlasste das erkenntnisleitende Interesse dazu, sich maßgeblich auf die medientheoretische Identifikation des Hörfunks als *technisches Verbreitungsmedium* in der *Systematik unterschiedlicher medialer Horizonte* zu fokussieren. In der Operationalisierung stützte sich der Argumentationsgang auf das triadische Analyseinstrumentarium zur Differenzierung sinnlicher Wahrnehmungs-, semiotischer Kommunikations- sowie technischer Verbreitungsmedien. Um potenziell medientheoretische Indikatoren – mit systematisierender Orientierung – fixieren zu können, wurden aus der rund 80jährigen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte des Hörfunks relevante (medien)theoretische Dispositionen seligiert und vor dem Hintergrund der medientheoretischen Matrix interpretiert.

Die medientheoretisch fundierte und systematisch versierte Analyse des historisch-empirischen Materials zeitigt eine Reihe spannender und richtungweisender Einsichten über das Medium Radio und seine Verortung in unterschiedlichen intermedialen Diskursen und Konfigurationen. Nichtsdestotrotz kann dieses Zwischenergebnis natürlich nicht darüber hinweg täuschen, dass wir erst am Anfang der Bestimmung einer systematischen Medientheorie des Radios stehen. Eine eingehende Darstellung der systematischen Medientheorie des Hörfunks sowie eine synoptische Auswertung der Erkenntnisse stehen freilich noch dahin. Daran wird nicht zuletzt auch eine transdisziplinäre Medienforschung anzuknüpfen haben.

Anmerkung

¹ Der Verfasser des vorliegenden Beitrags rekurriert in zentralen Passagen auf seinen Essay „Medienphilosophie des Radios“ (Filk 2005).

6 Literatur- und Medienverzeichnis

Anders, Günther (1987), *Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, Nachdr. der 7., unveränd. Aufl., München.

Anders, Günther (1987a), *Die Antiquiertheit des Menschen, Bd. 2. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*, Nachdr. der 4., unveränd. Aufl., München.

Arnheim, Rudolf (2001), *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, hg. und mit einem Nachw. versehen von Helmuth H. Diederichs, Frankfurt/Main.

Bausch, Hans (1980), *Rundfunkpolitik nach 1945. 1945-1962*, München.

Bausch, Hans (1980a), *Rundfunkpolitik nach 1945. 1963-1980*, München.

Benjamin, Walter (1988), „Was ist episches Theater? (1) Eine Studie zu Brecht“, in: Benjamin, Walter, *Versuche über Brecht*, hg. und mit einem Nachw. versehen von Rolf Tiedemann, neu durchges. und erw. Ausg., 7. Aufl., Frankfurt/Main.

Berg, Klaus/Kiefer, Marie-Luise (Hg.) (1992), *Massenkommunikation IV. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964-1990*, Baden-Baden.

Berg, Klaus/Kiefer, Marie-Luise (Hg.) (1996), *Massenkommunikation V. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964-1995*, Baden-Baden.

Brecht, Bertolt (1967), „Radiotheorie“, in: Brecht, Bertolt, *Schriften zur Literatur und Kunst, Bd. 1: 1920-1932. Aus Notizbüchern, Über alte und neue Kunst, Radiotheorie, Der Dreigroschenprozeß*, Frankfurt/Main, S. 119-140.

Brecht, Bertolt (1967a), „Erläuterungen zum ‚Ozeanflug‘“, in: Brecht, Bertolt, *Schriften zur Literatur und Kunst, Bd. 1: 1920-1932. Aus Notizbüchern, Über alte und neue Kunst, Radiotheorie, Der Dreigroschenprozeß*, Frankfurt/Main, S. 128-131.

Brecht, Bertolt (1967b), „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat: Rede über die Funktion des Rundfunks“, in: Brecht, Bertolt, *Schriften zur Literatur und Kunst, Bd. 1: 1920-1932. Aus Notizbüchern, Über alte und neue Kunst, Radiotheorie, Der Dreigroschenprozeß*, Frankfurt/Main, S. 132-140.

Brecht, Bertolt (1977), „Der Ozeanflug. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen“, in: Brecht, Bertolt, *Versuche 1-12. Hefte 1-4*, Reprint, Frankfurt/Main, S. 6-22.

Brecht, Bertolt (1977a), „Erläuterungen“, in: Brecht, Bertolt, *Versuche 1-12. Hefte 1-4*, Reprint, Frankfurt/Main, S. 23-24.

Cantril, Hadley/Allport, Gordon W. (1986), *The Psychology of Radio*, Reprint, Salem, New Hampshire.

- Diederichs, Helmut H. (2001), „Radio als Kunst. Rudolf Arnheims rundfunktheoretische Schriften im biographischen Zusammenhang“, in: Arnheim, Rudolf, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, hg. und mit einem Nachw. versehen von Helmut H. Diederichs, Frankfurt/Main, S. 217-236.
- Diller, Ansgar (1980), *Rundfunkpolitik im Dritten Reich*, München.
- Enzensberger, Hans Magnus (1970), „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, in: *KWStbuch*, Heft 20, März 1970, S.159-186.
- Faulstich, Werner (1981), *Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel „War of the Worlds“ (1938) von Orson Welles*, Tübingen.
- Filk, Christian (2005), „Medienphilosophie des Radios“, in: Mike Sandbothe/Nagl, Ludwig (Hg.), *Systematische Medienphilosophie*, Berlin, S. 299-314.
- Filk, Christian (2005a), *Zur Logik der Medienforschung*, Kassel.
- Gmelin, Otto (1967), *Philosophie des Fernsehens. Heuristik und Dokumentation*, Pfullingen.
- Güdler, Jürgen (1996), *Dynamik der Medienforschung. Eine szientometrische Analyse auf der Grundlage sozialwissenschaftlicher Fachdatenbanken*, Bonn.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1992), „Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug“, in: Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt/Main, S. 128-176.
- Kant, Immanuel (1983), *Werke in sechs Bänden, Bd. II. Kritik der reinen Vernunft*, hg. von Wilhelm Weischedel, 5., erneut überprüf. reprograf. Nachdr. der Ausg. Darmstadt 1956, Darmstadt.
- Knilli, Friedrich (1961), *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten des totalen Schallspiels*, Stuttgart.
- Knilli, Friedrich (1970), *Deutsche Lautsprecher. Versuche einer Semiotik des Radios*, Stuttgart.
- Kreuzer, Helmut (1997), „Ein Germanist, der als eine Art von Kommunikationswissenschaftler gilt“, in: Kutsch, Arnulf/Pöttker, Horst (Hg.), *Kommunikationswissenschaft – autobiographisch. Zur Entwicklung einer Wissenschaft in Deutschland*, Opladen, S. 223-242.
- Lerg, Winfried B. (1970), *Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland. Herkunft und Entwicklung eines publizistischen Mittels*, 2. Aufl., Frankfurt/Main.
- Lerg, Winfried B. (1980), *Rundfunkpolitik in der Weimarer Republik*, München.
- Leschke, Rainer (2003), *Einführung in die Medientheorie*, München.

Lindner-Braun, Christa (Hg.) (1998), *Radioforschung. Konzepte, Instrumente und Ergebnisse aus der Praxis*, Opladen und Wiesbaden.

Luhmann, Niklas (1997), *Die Gesellschaft der Gesellschaft* [in zwei Teilbänden], Frankfurt/Main.

McLuhan, Herbert Marshall (1992), „Das Radio. Die Stammestrommel“, in: McLuhan, Herbert Marshall, *Die magischen Kanäle. „Understanding Media“*, Düsseldorf, Wien, New York und Moskau, S. 340-351.

Nowotny, Helga/Scott, Peter/Gibbons, Michael (2004), *Wissenschaft neu denken. Wissen und Öffentlichkeit in einem Zeitalter der Ungewißheit*, Weilerswist.

Picard, Max (o.J.), *Hitler in uns selbst*. 4. Aufl., Erlenbach-Zürich und Stuttgart.

Picard, Max (1948), *Die Welt des Schweigens*, Erlenbach-Zürich.

Plumpe, Gerhard (1993), „Theorie und Politik der Kunst: Marx“, in: Plumpe, Gerhard, *Ästhetische Kommunikation der Moderne, Bd. 2. Von Nietzsche bis zur Gegenwart*, Opladen, S. 95-122.

Sandbothe, Mike (2001), *Pragmatische Medienphilosophie. Grundlegung einer neuen Disziplin im Zeitalter des Internet*, Weilerswist.

Sandbothe, Mike/Nagl, Ludwig (2003), „Systematische Medienphilosophie“ [Exposé], elektronisch verfügbar unter: <<http://www.sandbothe.net/226.html>> (Letzter Zugriff: 10. Dezember 2003).

Schrage, Dominik (1997), „Soziale Bänder. Über zwei Vorschläge zum Einsatz des Radios bei der Ordnung von Gesellschaft“, in: *Ästhetik & Kommunikation*, Jg. 26, Heft 96, 1997, S. 31-35.

Schwitzke, Heinz, (1963), *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*, Köln und Berlin.

Steinmetz, Ralf (2000), *Multimedia-Technologie. Grundlagen, Komponenten und Systeme*, 3., überarbeitete Auflage, Berlin, Heidelberg, New York.

Stuhlmann, Andreas (2003), „Ansichten einer zukünftigen Radioforschung. Spurensuche vor dem 80. Geburtstag eines Massenmediums“, in: *MEDIENwissenschaft*, Jg. 20 (2003), Nr. 1, S. 26-29.

Wells, Herbert G. (1996), *War of the Worlds*, Hörspielbearbeitung: Howard Koch, Regie: Orson Welles, Sprecher Orson Welles u.a., München [Audio-CD].