

# DATENLAGE UND THEORIE: BRECHTS UND ENZENSBERGERS MODELLE.

Stichworte zu einer Re-Lektüre der *Radiotheorie* und des *Baukastens*.

VON GREGOR SCHWERING

## I. BEOBACHTUNGEN AM GEGENSTAND

Bertolt Brechts *Radiotheorie* ist der Versuch,<sup>1</sup> den Ort des Nutzers von Medienangeboten ins Blickfeld zu rücken und aufzuwerten. Denn in diesem Sinne spricht sie von einem „Aufstand des Hörers“, um dieses sogleich zu präzisieren: Es geht exakt um dessen „Wiedereinsetzung als Produzent“.<sup>2</sup> Der Hörer, meint das in der Umkehrrichtung, findet im Betrieb des damals neuesten Mediums nur als Rezipient statt; er ist mit einem Programm konfrontiert, das ihm zuvorkommt und das er nicht steuern kann. Daran knüpft Brecht seine bekannte Forderung, dass der Rundfunk „aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“ sei:<sup>3</sup> Wo zuvor nur zugehört werden konnte, sollte es auch möglich sein, die Stimme zu erheben, wo zuvor Wenige an Viele Sendungen absetzten, sollte nun die Chance realisiert werden, „*allen alles zu sagen*“.<sup>4</sup> Genau diesen Ausgangspunkt macht sich einige Jahrzehnte später Hans Magnus Enzensberger in seinem Essay *Baukasten zu einer Theorie der Medien* zueigen, wenn er im Anschluss an Brecht selbst Vorschläge zu einer Theorie und Praxis demokratischer Mediennutzung macht.<sup>5</sup> In diesem Sinne ist es für beide Autoren von höchster Bedeutung, Medienstrukturen nicht mit etwaigen Programmstrukturen zu verwechseln, d.h. zu zeigen, dass ein bestimmter Umgang mit einem Medium noch nicht dessen Möglichkeiten ausschöpft, dass es vielmehr genau das/ein Medium ist, von dem aus eine Programmgestaltung in Frage gestellt bzw. in Hinsicht

---

1 Dabei ist Brechts so genannte *Radiotheorie* kein systematischer Entwurf. Vielmehr handelt es sich um eine Sammlung verstreuter Äußerungen (Vortrag, Erläuterungen, Aufsätze) des Schriftstellers zum Hörfunk, die nachträglich und nicht durch Brecht selbst zu einer ‚Theorie‘ erklärt wurden (vgl. Knopf: Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche, S. 494 oder Schrage: Psychotechnik und Radiophonie. Subjektkonstruktionen in artifiziellen Wirklichkeiten 1918-1932, S. 281-283.) Nichtsdestoweniger hat sich in den Medienwissenschaften für diese Kompilation Brechtscher Thesen der Name *Radiotheorie* durchgesetzt (vgl. jüngst etwa Helmes/Köster: Texte zur Medientheorie, S. 148-154). So wird er auch hier benutzt.

2 Brecht: „Radiotheorie“, S. 126.

3 Ebd., S. 129.

4 Ebd., S. 128.

5 Demnach kann Brechts *Radiotheorie* als ein Angelpunkt von Enzensbergers *Baukasten* bezeichnet werden und soll deswegen im Vordergrund der folgenden Lektüren stehen.

auf das Publikum unterlaufen werden kann. Diesen Anregungen, über eine Emanzipation des Mediennutzers (und vorausgehend: des Mediums selbst) nachzudenken, ist dann mehrfach widersprochen worden. Hier in Kürze die dazu vorgebrachten Argumente.

Einer der prominentesten Kritiker Enzensbergers ist Jean Baudrillard, der mit den Thesen des *Baukastens* gleichzeitig die von Enzensbergers Gewährsmann – Brecht – in Zweifel zieht:

Die gegenwärtige Ordnung, behauptet Enzensberger mit Brecht („Radiotheorie“, 1932), reduziert die Medien auf ein bloßes ‚Distributionsmedium‘, man muss sie in ein wirkliches ‚Kommunikationsmedium‘ verwandeln (immer noch sucht derselbe Traum das marxistische Imaginäre heim: die Dinge ihrem Tauschwert entreißen, um sie ihrem Gebrauchswert zurückzugeben), und diese Verwandlung, so fügt er hinzu, ‚ist kein technisches Problem.‘<sup>6</sup>

Enzensbergers und Brechts Anliegen, folgt daraus, hängt einem „Imaginäre[n]“ nach, das den Prozess des Austauschs als einen ursprünglich symmetrischen, nicht entfremdeten Akt denkt: In Anlehnung an Karl Marx’ Unterscheidung zwischen dem Gebrauchswert und dem Fetischcharakter der Dinge erscheint ein Medium hier als Ort der produktiven Meinungsäußerung, der nachträglich in einen der Manipulation verwandelt wurde. Erst aus dieser Sicht können die Asymmetrien der Kommunikation als reversibel ausgeflaggt werden. Das aber ist, akzentuiert Baudrillard, ein „Traum“, wenigstens aber eine „strategische Illusion“:<sup>7</sup> In dem Moment nämlich, in dem ein Medium im Spiel ist, kann von einer Symmetrie des Austauschs keine Rede mehr sein, da ein Medium exakt die Form ist, die ihre Nutzer voneinander trennt: „[D]ie Medien sind dasjenige, welches die Antwort für immer untersagt.“<sup>8</sup> Das Monopol des Senders kann nicht gebrochen werden:

Als Beispiel mag der Mai ’68 dienen. Alles scheint dafür zu sprechen, an einen subversiven Einfluss der Medien während jener Zeit zu glauben. Radios im französischsprachigen Ausland und Zeitungen haben der studentischen Aktion überall Widerhall verschafft. [...] Aber diese Evidenz gründet sich auf das Ausbleiben einer Analyse. Ich würde im Gegenteil behaupten, dass die Medien ihre Rolle nie besser gespielt haben und dass sie in ihrer *gewöhnlichen* gesellschaftlichen Kontrollfunktion voll auf der Höhe der Ereignisse waren. Denn sie haben [...]

6 Baudrillard: „Requiem für die Medien“, S. 89.

7 Ebd., S. 95.

8 Ebd., S. 91.

ihre Form bewahrt, und es ist diese Form, die sie, in welchem Kontext auch immer, unausweichlich mit dem Machtsystem solidarisiert.<sup>9</sup>

In der Konsequenz wäre vor jeder ‚Träumerei‘ von einer von der Medientechnik ausgehenden Emanzipation der Mediennutzer an die Bedingungen allgemeiner Medialität zu erinnern, die eine solche Hoffnung auf einen ungeteilten, wahrhaften und freien Austausch der Teilnehmer vereitelt. Wo ein Medium genutzt wird – und das ist für Baudrillard mit jedem Zeichengebrauch (also auch dem der Sprache) so –, teilt sich eine Differenz mit, die jeglichen Versuch, dem Realen gerecht zu werden, übersteigt. Folglich gibt es keinen gemeinsamen Orientierungspunkt zwischen Sender und Empfänger und also auch nichts, was diese sich gegen- und wechselseitig zu sagen hätten. Das ist der Einwand, den Baudrillard gegen jenes symmetrische Sender-Empfänger-Verhältnis vorbringt, dessen Behauptung er Enzensberger und Brecht unterstellt.

Eine weitere Intervention gegen Brechts *Radiotheorie* formuliert Wolfgang Hagen:

Ich will hier den folgenschweren Irrtum nicht unerwähnt lassen, der in der Brechtschen Forderung steckt, [...]. Hier kreuzt sich das naiv-naturphilosophische Missverständnis, Technik und Technologie als instrumentelle Produktivkraft zu begreifen. Das Radio ist [...] keine neutrale Hülse beliebiger Inhaltlichkeit, und es hilft noch weniger, die Sender-Empfänger-Richtung einfach umzukehren [...].<sup>10</sup>

Damit nähert sich der Text einerseits dem Hinweis Baudrillards – der Raum zwischen Sender und Empfänger ist kein neutraler Kanal –, andererseits bringt er noch eine andere Komponente in Anschlag: Brecht, der „naiv-naturphilosophische“ Kopf, hat keine Ahnung von der Technik, die er zur Basis seiner Thesen macht, er weiß nicht „was der Sender zum Empfänger transportiert.“ Letzteres aber ist keineswegs unschuldig, insofern das Radio zuallererst Kriegsgerät ist: „World War One operiert mit Längst-, Lang-, am Ende auch mit Mittelwellen bis zu 3000 kHz. Auf diesen Frequenzen wird der Rundfunk weltweit seine große Ära entfalten.“<sup>11</sup> Diese Herkunft der neuen Technik aus dem Geist des Krieges zu verkennen, heißt jedoch bereits, sie falsch einzuschätzen: Ein wirklich ziviles Mit-

9 Ebd., S. 95f. Vgl. auch zur ‚Form‘ der Medien: „Wenn Brecht und Enzensberger behaupten, die Wandlung der Medien in ein wirkliches Kommunikationsmedium sei technisch überhaupt kein Problem (Brecht meint, sie bilde ‚nur die natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung‘), dann ist das in der Tat (umgekehrt zwar, aber ganz ohne Wortspielerei) so zu verstehen, dass das *überhaupt kein technisches Problem* ist, denn die Ideologie der Medien liegt auf der Ebene ihrer *Form*, auf der Ebene der von ihnen instituierten Abtrennung, die eine *gesellschaftliche* Teilung ist.“ (ebd., S. 89.)

10 Hagen: „Der Radoruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, S. 261, folgendes Zitat ebd.

11 Ebd., S. 256.

tel ist das Radio nicht, sein „Ruf“ kann, da immer von einem Sender ausgehend, die „Befehlsform“, die es schon auf der rein technischen Ebene vermittelt, nicht ablegen.<sup>12</sup> Für Hagen ist damit klar:

Durch die Radio-Telegrafie wird das Ohr [...] zu einem inneren militärischen Organ. Das Ohr ist das erste innere Organ als mediales Kriegsgerät. In diesem medialen Verhältnis hat, was wir heute Radio nennen, seinen Ursprung.<sup>13</sup>

Damit sind die zwei Stoßrichtungen der Kritik an Brechts Ideen zu einer Umfunktionalisierung des Rundfunks benannt: Auf der einen Seite, heißt es, folgen sie einem und argumentieren mit einem gesellschaftlichen ‚Imaginären‘, das heute nicht einmal mehr eine Utopie, sondern nur noch eine Illusion darstellt. Darin infizieren sie alle Versuche, die sich auf sie beziehen. Auf der anderen Seite, so Hagen, lassen sie sich über ein Medium aus, über dessen Technik sie nicht informiert sind und dessen reale Horizonte sie deshalb nicht kennen und beurteilen können.<sup>14</sup> Solcher Tadel einer doppelten Blindheit ist bis in die Gegenwart nicht verstimmt.<sup>15</sup> Wie aber wäre dann mit Brechts *Radiotheorie* zu verfahren? Sollte sie, gemäß Baudrillards Vorstoß, samt ihren Nachfahren auf jenem Müllhaufen der Geschichte entsorgt werden, auf dem das ihr zugrunde liegende „Imaginäre“ bereits vermodert?<sup>16</sup> Oder sind die Aussagen des Autors, wie Hagen glaubt, wesentlich als „metaphorische ‚shifters““ zu bewerten, die primär die Unwissenheit ihres Verfassers – Brechts Metaphern wissen es „besser“<sup>17</sup> – spiegeln?

Wie auch immer es in Zukunft um Brechts oder Enzensbergers Texte bestellt sein mag: Der grundlegende Einspruch, auf dem die Einwände gegen sie fußen, ist der eines Zuspät oder einer Inadäquanz der Theorie gegenüber der Pra-

---

12 Ebd., S 256. Hagen erneuert seinen Vorwurf in ders.: „Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns“, S. 43. Schon Friedrich A. Kittler hatte die zivile Nutzung des Rundfunks als „Missbrauch von Heeresgerät“ bezeichnet (vgl. ders.: *Grammophon Film Typewriter*, S. 149). Eine andere (und auch wieder ähnliche Perspektive) eröffnet Edgar Lersch im Anschluss an Winfried B. Lerg: „Ein wesentlicher Beweggrund für die Einführung des Rundfunks war es, der durch den Krieg ausgebauten funktechnischen Industrie weitere Absatzchancen zu geben.“ (ders.: „Mediengeschichte des Hörfunks“, S. 456).

13 Hagen: „Der Radoruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, S. 243.

14 „Jedes Ausblenden der ‚Materialität der Kommunikation‘, also der technischen Apparaturen und Gestellsysteme, die Massenmedien möglich machen, macht sie gesellschaftstheoretisch zu blinden Inbegriffen einer fragwürdig evolutionistischen Eschatologie.“ (Hagen: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, S. 140.)

15 Vgl. Schrage: *Psychotechnik und Radiophonie*, S. 283; Scherfer: „Radiotheorie“, S. 306 oder zuletzt Leschke: „An alle – Von Radio und Materialismus“, S. 245-248. Aber auch die Brecht-Forschung traut ‚ihrem‘ Dichter nicht: Sie identifiziert „Brechts Vorschläge“ als „fromme Wünsche“. (Knopf: *Brecht-Handbuch*, S. 495.)

16 Zu Problematik und Aktualität einer von Marx inspirierten Medientheorie vgl. aktuell Schröter/Schwering/Stäheli: „Media Marx“, S. 11-18.

17 Hagen: „Der Radoruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, S. 261.

xis. Die Wirklichkeit der Theorie will der der Daten nicht entsprechen:<sup>18</sup> Was der Denker Brecht sich in seinem Hirn oder am Schreibtisch, d.h. quasi unter Laborbedingungen zusammenreimt, zerschellt spätestens mit dem Einbruch der ‚Sachen selbst‘ in die Konstruktion und die Bereiche treten unheilbar auseinander. Für eine empirisch fundierte Untersuchung der Mediengeschichte oder gar die Abschätzung von deren zukünftiger Entwicklung sind Brechts Einlassungen somit entweder wertlos oder haben bestenfalls ‚metaphorischen‘ Charakter.<sup>19</sup> Doch ist das so einfach? Immerhin fällt der ‚Radiotheoretiker‘ Brecht ja keineswegs als solcher ‚vom Himmel‘. Er ist, und zwar zunächst, ein Nutzer, ein (Zu-) Hörer des Mediums. Folglich reiht er sich in jenes ‚man‘ ein, dessen Eindrücke er notiert:

Man wunderte sich natürlich zuerst, woher diese tonalen Darbietungen kamen, aber dann wurde diese Verwunderung durch eine andere Verwunderung abgelöst: Man wunderte sich, was für Darbietungen da aus den Sphären kamen. Es war ein kolossaler Triumph der Technik, nunmehr einen Wiener Walzer und ein Küchenrezept endlich der ganzen Welt zugänglich machen zu können.<sup>20</sup>

So aber nehmen Brechts Beobachtungen trotz ihrer polemischen Zuspitzung durchaus Erfahrungswerte in Anspruch bzw. gehen von diesen aus: Bevor sie ihren Gegenstand theoretisch einschätzen, setzen sie sich ihm aus.<sup>21</sup> Letzterer wird darin weder von vornherein „falsch“<sup>22</sup> bestimmt noch spekulativ überfrachtet, sondern in seiner irritierenden Dynamik – „Verwunderung“ – wahrgenommen. Das jedoch, so wird zu zeigen sein, ist nicht nur eine Basis der Brechtschen Argumente. Sie wird ebenso zu deren Lösung; es geht in der *Radiotheorie* immer wieder darum, die Verwunderung nicht aufzugeben, sie permanent neu zu beleben und derart zum Leitfaden der Mediennutzung zu machen: Die Antwort auf das Staunen kann nicht dessen Ausgrenzung sein.

Von da aus gesehen ist Brechts Entwurf auch weniger eine Theorie, die sich die „Aufhebung von Widersprüchen“ zur Aufgabe stellt,<sup>23</sup> also zwar zielorientiert aber sachfern vorgeht. Eher, so mein Vorschlag, könnte sie als ein *Modell* in dem Sinn, den Hans-Jörg Rheinberger dem Terminus in seinen wissenschaftshistorischen Untersuchungen gegeben hat, beschrieben werden: nämlich als „Schnitt-

18 Vgl. Leschke: „‘An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 246.

19 Sie spielen dort keine Rolle: Vgl. zuletzt etwa Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte*; Lersch: „*Mediengeschichte des Hörfunks*“; Wilke: *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte*.

20 Brecht: „*Radiotheorie*“, S. 119.

21 Dabei war Brecht bekanntlich nicht nur ein Hörer, sondern gleichfalls ein Praktiker des neuen Mediums: 1927 etwa, im Jahr der Entstehung des ersten Teils der *Radiotheorie*, wird seine für das Radio bearbeitete Fassung des *Macbeth* von der Berliner Funkstunde aufgeführt.

22 Baudrillard: „*Requiem für die Medien*“, S. 89.

23 Leschke: „‘An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 246.

stelle“ zwischen der Wahrnehmung und dem Umgang mit dem beobachteten Gegenstand.<sup>24</sup> Danach überbrückt eine Modellbildung die Kluft von ‚Objekt-‘ und ‚Metasprache‘, von empirischer Interpretation und theoretischer Abstraktion, wenn es die Unterscheidung als vorderhand sekundäre bezeichnet. Denn zum einen erinnert das Modell daran, dass Theorie die Beobachtung am Gegenstand organisiert (ohne sie nichts zu sehen wäre), zum anderen und gleichzeitig verweist es darauf, dass dies auch vorläufig bleiben muss – so wie die Theorie kein nachträglich auftauchender, die Wirklichkeit nur ‚erklärender‘ Rahmen ist, stellt sich die Empirie nicht als sozusagen ‚selbstevident‘ aufdrängende, rein „sinnliche Erfahrung“ dar.<sup>25</sup> An Stelle dessen verschränken sich im Modell der Gegenstand und dessen sachliche Aufnahme wie theoretische Anordnung auf eine zugleich offene wie prekäre Weise: Rheinberger bezieht sich auf die Studien von Georges Canguilhem, wenn er hervorhebt,

dass Modelle gerade durch eine gewisse Datenarmut ausgezeichnet sind; sie sind genauso so lange forschungsrelevant, als sie ‚etwas zu wünschen‘ übrig lassen. Man kann den Gedanken noch weiter ausführen: Vom Standpunkt des Forschungsprozesses aus behalten Modelle so lange ihre Funktion, wie diese Repräsentationsbeziehung ein wenig unscharf bleibt, solange wir keine volle Kenntnis davon haben, wofür sie letztlich stehen.<sup>26</sup>

Jede Modellierung zehrt danach von dem Risiko, das sie in ihrer Funktion der „Schnittstelle“ eingeht: Obwohl sie sich nicht auf die Datenerhebung und -auswertung beschränkt, versteigt sie sich doch ebenso wenig zu einer Abstraktion als bloßem Gedankenkunststück. Vielmehr etabliert das Modell einen Wechselbezug, da beiden Bereichen das Potential, in den jeweils anderen überzugehen, zugestanden wird: Nachdem die Ebene der empirischen Daten im Modell durch eine „gewisse“ Armut gekennzeichnet ist, d.h. deutlich werden kann, dass jede Reihe von Daten schon in ihrer Erstellung einer Theorie bedarf, so muss die Theorie sich wiederum an der Menge der Daten messen lassen, d.h. sie darf sich nicht – sozusagen ‚auf eigene Rechnung‘ – aus dem „Forschungsprozess“ verabschieden.

- 
- 24 Rheinberger: Epistemologie des Konkreten, S. 322. Rheinberger entwickelt seinen Begriff des Modells am Beispiel der Modellorganismen in der Biologie. Dabei stellt er fest, dass jede Modellbildung immer auch ein Experiment ist, da „Modellbilden und Modellieren wesentlich zur experimentellen Praxis und damit zur Praxis aller modernen Wissenschaft gehört.“ (ebd., S. 13; vgl. auch ebd., S. 313-315 und S. 322) Vgl. dazu auch Rheinberger: Experimentalsysteme und epistemische Dinge, S. 8-10 und S. 20-39. Vgl. weiterhin zur Problematik der Modellbildung (in Anlehnung an Joseph D. Sneed und Helmut Stegmüller) Lenk: „Wissenschaftstheoretische Bemerkungen zum Theoriebegriff und zu theoretischen Begriffen“, S. 5f. und Rusch: „Was sind eigentlich Theorien? Über Wirklichkeitsmaschinen in Alltag und Wissenschaft“, S. 107ff.
- 25 Vgl. ebd., S. 107 und S. 110f. Zitat: S. 111.
- 26 Rheinberger: Epistemologie des Konkreten, S. 16. Zu Rheinbergers Canguilhem-Lektüre vgl. ebd., S. 55-72.

Damit greifen beide Teile des Prozesses ineinander, um sich gleichzeitig zu befruchten und zu irritieren. Das ist das Experiment bzw. die Offenheit, der sich die Modellbildung aussetzt. Doch nimmt sie sie auch als eine Unschärfe in Kauf, um einerseits ihre innere Spannung wahren, andererseits ihre Begriffe richtungweisend positionieren und einsetzen zu können. In diesem Sinne dient die Modellbildung dazu, Grenzwerte zu verschieben sowie Erfahrungshorizonte zu bereichern: Modelle „erleichtern“, fasst Thomas S. Kuhn zusammen, „die Aufstellung der Liste ungelöster Probleme und die Bewertung der Wichtigkeit eines jeden einzelnen von ihnen.“<sup>27</sup> Sie stellen eine Frage- und Lernbasis her, indem ein System von Begriffen deskriptiv, analytisch und abstrahierend zugleich von Wirklichkeitsausschnitten profitiert. Im selben Zug folgt daraus: „Die *Darstellung einer Theorie* beschreibt eine spezielle *Praxis*, eine Handlungsform oder einen Handlungsrahmen.“<sup>28</sup>

Vor diesem Horizont sollen nun sowohl und ausführlich Brechts Thesen zum Radio als auch (im Überblick) Enzensbergers *Baukasten* gelesen bzw. auf ihren jeweiligen Modellcharakter überprüft werden. Dabei ist in einem ersten Schritt deren Aufstellung zwischen Empirie und Theorie nachzuvollziehen – zur Debatte steht, inwiefern die Texte dieser Problematik einer „Schnittstelle“ gerecht werden, ob sie dieselbe darin produktiv machen können oder ob es ihnen gelingt, im Modell ein Instrument zur Verfügung zu stellen,<sup>29</sup> das einen nicht allein spekulativen Zugang und Mehrwert verspricht. Der zweite Schritt hätte dann und weiterhin im Zuge einer Überprüfung die Konfrontation der Ergebnisse mit der Datenlage zur Aufgabe. Insofern hier jedoch zunächst die Konzeption selbst abgeklärt werden soll, muss deren abschließende Engführung als Abgleich des Konzepts mit den Datenreihen an anderer Stelle erfolgen.<sup>30</sup>

## II. RADIOTHEORIE<sup>31</sup>

Brecht geht in der *Radiotheorie* von folgendem Paradox aus: Obwohl das Radio doch den neuesten Stand der Technologie repräsentiere, sei es eine „vorsintflutliche Erfindung“.<sup>32</sup> Er präzisiert: „Ich hatte, was das Radio betrifft sofort den schrecklichen Eindruck, es sei eine unausdenkbar alte Einrichtung, die seinerzeit durch die Sintflut in Vergessenheit geraten war.“ Das klingt etwas rätselhaft, wird aber durch die Allegorie, mit der Brecht seinen Befund flankiert, deutlicher:

27 Kuhn: Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen, S. 196.

28 Rusch: „Was sind eigentlich Theorien?“, S. 113.

29 Zum ‚Modell‘ als ‚Instrument‘ vgl. Rheinberger: Epistemologie des Konkreten, S. 322f.

30 Vgl. Schwering: „Brechts *Radiotheorie* und Enzensbergers *Baukasten*. Zwei Kommunikationsmodelle auf dem Prüfstand“.

31 Folgende Überlegungen bieten eine bearbeitete Fassung der im 2. Kapitel meiner Ausführungen zum Medienumbruch um 1900 vorliegenden Brecht-Lektüre in: Schanze/Schwering/Rusch: Theorien der Neuen Medien.

32 Brecht: „Radiotheorie“, S. 119 (folgende Zitate ebd.).

Ich erinnere mich einer alten Geschichte, in der einem Chinesen die Überlegenheit der westlichen Kultur vor Augen geführt wurde. Er fragte: ‚Was habt ihr?‘ Man sagte ihm: ‚Eisenbahnen, Autos, Telefon.‘ – ‚Es tut mir leid, Ihnen das sagen zu müssen‘, erwiderte der Chinese höflich, ‚das haben *wir* schon wieder vergessen.‘

Der weise Mann, das lässt die bestimmte Höflichkeit des Chinesen ahnen, sieht in den Errungenschaften der Technik keinerlei Fortschritt. Im Gegenteil: Echter Fortschritt ist, sie wieder zu vergessen. Brechts „Eindruck“ vom Radio ordnet sich dieser Erkenntnis unter und setzt sie fort: Auch das jüngste Kind der technischen Evolution kann bzw. sollte wieder vergessen werden. Den Grund dafür benennt Brecht mit beißendem Spott und Ironie, wenn er jenen „kolossale[n] Triumph der Technik“ auf die Vermittlung einer Mixtur aus Wiener Walzer und Küchenrezept zuspitzt. Zugleich modifiziert sich Brechts Einsatzpunkt. Nicht das neue Medium, sondern seine gegenwärtige Nutzung, sein Programm, ist eine Erfindung aus der grauen Vorzeit.<sup>33</sup> Zunächst nämlich hatte der „Radio-Hurrikan“, der in „Amerika“ an „der Arbeit war“ durchaus die Form einer „wirklich modernen Angelegenheit“. Erst dessen Ankunft „bei uns“ lässt auf die Überraschung und „Verwunderung“ das Gefühl eines lauen Lüftchens folgen, d.h. den faden Beigeschmack einer Kombination aus Walzertraum und Kochrezept. Ursache dieser Flaute ist, vermutet Brecht, der dominante Einfluss einer Radio-„Bourgeoisie“.<sup>34</sup> Sie preist immerfort die großartigen „Chancen“ des Mediums und nimmt gleichzeitig Abstand davon, sie konsequent in Realität umzusetzen. So wird die Passivität der Verantwortlichen als reine Verwaltung des Mangels mit den unendlichen Potentialen der Apparatur entschuldigt: „Die Resultate des Radios sind beschämend, seine Möglichkeiten sind ‚unbegrenzt‘. Also ist das Radio eine ‚gute Sache‘.“ Anders gesagt: Wenn das Radio auf dessen bloße Möglichkeiten, dessen Utopie reduziert wird, braucht man sich um seine aktuelle Verfassung keine Sorgen zu machen. Dies „ist“, sagt Brecht, „eine sehr schlechte Sache.“ Denn sie macht das Radio zu der uralten Einrichtung, in und mit der sich das sattsam Bekannte lediglich auf neuestem technischen Niveau präsentiert und reproduziert, also Vergangenheit und Zukunft ohne jede Zäsur ineinander übergehen: „Würde ich glauben“, notiert Brecht, „dass diese Bourgeoisie noch hundert Jahre lebte, so wäre ich überzeugt, dass sie noch hundert Jahre von den ungeheuren ‚Möglichkeiten‘ faselte, die zum Beispiel im Radio stecken.“ Somit hat sich das neue Medium, kaum auf der Welt, bereits überlebt. Als Teil und Instrument der antiquierten Weltsicht einer „Kaste“,<sup>35</sup> die sich darin nur scheinbar auf echte Neuerungen einlässt, muss es gleich wieder vergessen werden. In den Händen einer bourgeoisen Kultur, als Einrichtung des „akustischen Warenhaus[es]“,<sup>36</sup> kann

33 Vgl. dazu Knopf: Brecht-Handbuch, S. 494.

34 Brecht: „Radiotheorie“, S. 120 (folgende Zitate ebd.).

35 Ebd., S. 121.

36 Ebd., S. 128.

es niemals zur Orkanstärke anwachsen. Genau das ist folglich der „Hinterhalt“ des Radios im allgemeinen:<sup>37</sup> Es dient primär der Befestigung eines hegemonialen Strebens, das, indem es „Möglichkeiten“ ins Spiel bringt und sie als solche fest-schreibt, allein den eigenen Konservatismus meint, durchsetzt und untermauert. So zieht Brecht in jenem frühen Teil (1927) der *Radiotheorie* ein eher resignierenden Fazit: Er wünscht sich eine das Medium begleitende Erfindung, welche die gesendeten Programme für die Nachwelt konserviert:

Nachkommende Geschlechter hätten dann die Gelegenheit, staunend zu sehen, wie hier eine Kaste dadurch, dass sie es ermöglichte, das, was sie zu sagen hatte, dem ganzen Erdball zu sagen, es zugleich dem Erdball ermöglichte, zu sehen, dass sie nichts zu sagen hatte.<sup>38</sup>

Und (das ist das ganze Dilemma): „Ein Mann, der was zu sagen hat und keine Zuhörer findet, ist schlimm daran. Noch schlimmer sind Zuhörer daran, die keinen finden, der ihnen etwas zu sagen hat.“<sup>39</sup>

Doch schon kurze Zeit danach erweitert Brecht seinen Standpunkt. An Weihnachten 1927 unterbreitet er in einer damals einflussreichen Zeitung, dem *Berliner Börsen-Courier*, dem „Intendanten des Rundfunks“ folgende „Vorschläge“: „Meiner Ansicht nach sollten Sie aus dem Radio eine wirklich demokratische Sache zu machen versuchen.“ Hier gehe es darum, hält der Autor weiter fest, die „*aktuellen Ereignisse produktiv zu machen.*“ Das Radio und sein Programm solle sich nicht mühsam irgendeinen Stoff zurechtlegen, sondern ihn, so wie er ‚auf der Strasse‘ liegt, aufgreifen: „*Ich meine also, Sie müssen mit den Apparaten an die wirklichen Ereignisse näher herankommen und sich nicht nur auf Reproduktion oder Referat beschränken lassen.*“ Von da aus, schreibt Brecht, entfaltet das Medium erst seine wahrhaft demokratische Rolle. Es rückt nämlich denen auf den Leib, die an einer Undurchsichtigkeit der Verhältnisse interessiert sind, um darin möglichst ungestört sowie unter sich zu bleiben. Deshalb wären beispielsweise „*wichtige Reichstags-sitzungen*“ ein geeignetes Objekt für Radioübertragungen, da sie die Abgeordneten zwingen, ihre „*Furcht*“<sup>40</sup> vor der Öffentlichkeit aufzugeben und sich nicht länger hinter undurchsichtigen politischen Ritualen zu verstecken. Gleiches gelte, meint Brecht, für die Justiz. Die Gerichte wären, würden deren Sitzungen im Hörfunk überall zugänglich gemacht, endlich dazu aufgefordert, ihre „*Entscheidungen vor dem gesamten Volke*“ und nicht nur vor einigen Anwesenden zu treffen und zu rechtfertigen. Zudem kann der Rundfunk Interviews veranstalten, deren besonderer Livecharakter ohne die „*Gelegenheit*“ der dabei Angesprochenen auskommt, sich lange zuvor „*sorgfältige Lügen auszudenken*“.

---

37 Ebd., S. 119.

38 Ebd., 120f.

39 Ebd., S. 121 (folgende Zitate ebd.).

40 Ebd., S. 122 (folgende Zitate ebd.).

Anhand der kurzen Beispiele wird sehr präzise deutlich, was Brecht mit dem neuen Medium im Sinn hat: Es kann und sollte deswegen eine Öffentlichkeit herstellen, die ihren Namen verdient. Zur Debatte stehen somit vor allem die gesellschaftlichen Prozesse, die, wie die Rechtsprechung, zwar ‚im Namen des Volkes‘ vollzogen werden, de facto aber das Volk (in seiner Gesamtheit) ausschließen. Doch reduziert Brecht den Vorgang der Übertragung ‚An alle‘ nicht auf eine schlichte Wiedergabe oder künstliche Authentizitätseffekte. „[P]roduktiv“ macht sie die gesendeten Ereignisse allererst dann, wenn sie sie darin aus ihrer Balance verschiebt. Vergleichbar dem Ansatz des Interviews, in dem der überraschend mit dem Mikrofon Konfrontierte weder die Möglichkeit hat, sich auf jede Frage akribisch einzustellen noch in der Lage ist, die gerade getätigte Aussage nachträglich zu zensieren, muss es dem Medium stetig gelingen, für Unvorhergesehenes offen zu sein. Nur dadurch ist ein Programm denkbar, das Alle „wirklich“ und „demokratisch“ involviert: Insofern eine solche Praxis die bisherige Tendenz des Rundfunks, dem Publikum Gewohntes anzubieten, um darin eine alte Ordnung zu verwalten, unterbricht, wirkt es der Organisation der Hörer gemäß der Hierarchie entgegen. Im Brennpunkt der Vorschläge Brechts an den Intendanten steht demzufolge das Experiment: Es „ist ohne Experimente einfach nicht möglich, Ihre Apparate oder das, was für sie gemacht wird, voll auszuwerten.“<sup>41</sup>

Drei Jahre später – 1930<sup>42</sup> – bezeichnet der Schriftsteller das Radio in einem Vortrag „als Kommunikationsapparat“.<sup>43</sup> Er knüpft daran die Forderung, dass der „Rundfunk aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“ sei.<sup>44</sup> Was aber ist ein Distributionsapparat? Für den Autor hat der „Rundfunk eine Seite, wo er zwei haben müsste. Er ist ein reiner Distributionsapparat, er teilt lediglich zu.“ Demnach fasst Brecht die bereits vorgestellten Thesen nochmals zusammen: Indem der Hörfunk allein aussendet, erhält er nichts zurück. So teilt er nur zu, d.h. er erlaubt Wenigen, Vielen etwas zu sagen. Gleichzeitig organisiert er diese Vielen nach dem Willen Weniger. Denn wenn das Programm *durchweg* „das öffentliche Leben lediglich zu verschönen“ beabsichtigt,<sup>45</sup> hemmt es Alternativen. Sie sind vor allem im politischen Bereich zu suchen, in welchem „der Rundfunk die Berichte der Regierenden in Antworten auf die Fragen der Re-

41 Ebd., S. 123.

42 Zur Datierung des Textes entgegen der Vorgabe in Brechts *Gesammelten Werken* vgl. Schrage: *Psychotechnik und Radiophonie*, S. 281.

43 Brecht: „Radiotheorie“, S. 127.

44 Ebd., S. 129 (folgendes Zitat ebd.).

45 Ebd., S. 128. Oder drastischer und wieder mit wohl dosierter Ironie: „Ich bin nicht dagegen, wenn jetzt auch in den Wärmehallen der Arbeitslosen und in den Gefängnissen Empfänger eingebaut werden (man denkt sich offenbar, dass dadurch die Lebensdauer dieser Institutionen auf billige Weise verlängert werden kann), aber es kann nicht die Hauptaufgabe des Rundfunks sein, auch noch unter den Brückenbögen Empfänger aufzustellen, wenn es auch eine vornehme Geste darstellt, auch jene, die hier ihre Nächte zuzubringen wünschen, wenigstens mit dem mindesten zu versehen, nämlich einer ‚Meistersinger‘-Aufführung.“ (ebd., S. 129)

gierten zu verwandeln“ hätte.<sup>46</sup> Exakt dieser Verschiebung aber verweigern sich die Leitenden des Rundfunks, da sie dessen Einseitigkeit zum Dogma erheben und darin genau „jene *Folgenlosigkeit*“ billigend in Kauf nehmen, die „beinahe alle unsere öffentlichen Institutionen so lächerlich macht.“

Dagegen setzt Brecht auf die zweite Seite des Mediums:

Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müsste [...] aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren.<sup>47</sup>

Genau das ist der Unterschied des Kommunikations- zum Distributionsapparat. Während letzterer nur ver- bzw. zuteilt (anordnet), erlaubt ersterer die Umkehr des Sachverhalts. In ihr ist der Hörer nicht länger zum Schweigen und zum Konsum des kalkuliert Ausgewählten verdammt. An Stelle dessen wird er aktiviert, „in Beziehung“ gesetzt. Um das zu präzisieren, verweist der Autor auf seine eigene Arbeit, aus der er u.a. den *Ozeanflug (Der Flug der Lindberghs)* hervorhebt: „Dies ist“, sagt er seinen Zuhörern, „ein Modell für eine neue Verwendung ihrer Apparate.“<sup>48</sup> In seinen „Erläuterungen“ zum Stück, die gleichfalls Eingang in die *Radiotheorie* fanden, protokolliert Brecht dann das Folgende: *Der Ozeanflug*

ist ein *Lehrgegenstand* und zerfällt in zwei Teile. Der eine Teil [...] hat die Aufgabe, die Übung zu ermöglichen, das heißt einzuleiten und zu unterbrechen, was am besten durch einen Apparat geschieht. Der andere *pädagogische* Teil (der Fliegerpart) ist der Text für die Übung: der Übende ist Hörer des einen Textteils und Sprecher des anderen Teils.<sup>49</sup>

Somit besteht das mehr strukturelle als inhaltliche Konzept aus drei Eckpfeilern: Einleitung, Unterbrechung und Übung. Auf dieser Basis wird der Rollentausch durchführbar. Dabei ist der Beginn des Experiments im Sinne des Radios konventionell: Der Hörer lauscht. Dann, nach der Unterbrechung, die, analog zur Einleitung, „am besten durch einen Apparat geschieht“, agiert er als Sprecher.<sup>50</sup>

46 Ebd., S. 130 (folgendes Zitat ebd.).

47 Ebd., S. 129.

48 Ebd., S. 131. Das Stück wurde 1929 bei den Baden-Badener Festspielen unter der Regie von Ernst Hardt, damals Intendant des Kölner Rundfunks, uraufgeführt.

49 Ebd., S. 124f.

50 Brecht beschreibt seine Versuchsanordnung so: „Auf der linken Seite des Podiums war das Rundfunkorchester mit seinen Apparaten und Sängern, auf der rechten Seite der Hörer aufgestellt, der, eine Partitur vor sich, den Fliegerpart als den pädagogischen

Lässt man sich durch die Sprödigkeit dieses Modells (wie Brecht es nennt) nicht zu dessen Abqualifizierung provozieren, sondern fragt folgerichtig nach dem Unterschied, den es in die Radiolandschaft einbringen möchte,<sup>51</sup> stellt dieser sich so dar: Durch die Unterbrechung des gewohnten Verhältnisses wird aus einem Kanal ein „Kanalsystem“, in welchem sich der Hörer zum Sprecher wandelt. Der momentane Abriss oder die Verschiebung von Verbindung erlaubt deren Wiederaufnahme auf andere Art; erst die Lücke im System schafft den Raum, der den „Austausch“ zur Folge hat.<sup>52</sup> Mit anderen Worten: Wenn es der Inszenierung gelingt, den Hörer aus seiner Identifizierung mit dem Gehörten zu (er-) lösen, hat sie ihn aktiviert. Doch ergibt sich dieser Spielraum nicht selbstverständlich. Er muss immer neu erobert, seine Nutzung geübt werden. Für das Radio bedeutet das, nicht, wie etwa die „alte Oper“, auf „Rauschzustände“ zu spekulieren, d.h. das Medium mit „Gefühlsinhalt[en]“ zu verstopfen, sondern, im Gegenteil, es wieder und wieder als Faktor der Trennung von Gefühlsinhalten (Identifizierungen) ins Spiel zu bringen. Darin, akzentuiert der Dichter, verwandelt sich der Distributionsapparat in einen der Kommunikation. Ein Hörer, der sich nicht identifiziert, ist zum Widerspruch bereit. Allein aus dieser Perspektive „orientiert“ sich der Rundfunk „an der Hauptaufgabe, dass das Publikum nicht nur belehrt werden, sondern auch belehren muss.“<sup>53</sup> Im selben Zug darf der Rezipient seine Chance nicht versäumen. Er muss üben, mit der Verantwortung kommunikativ umzugehen. In der Hinsicht kann der „Aufstand des Hörers [...], seine Wiedereinsetzung als Produzent“ allererst erfolgreich sein, wenn auch er das Medium nicht passiv, vielmehr aktiv wahrnimmt. Dabei handelt es sich für ihn primär darum, das Medium als jene Zäsur oder Leerstelle zu begreifen, die einerseits noch zu füllen wäre, andererseits und im selben Moment das Potential birgt, jegliche Identifizierung in die Schwebelage zu bringen. Brecht sagt es deutlich:

*Durch immer fortgesetzte, nie aufhörende Vorschläge zur besseren Verwendung der Apparate im Interesse der Allgemeinheit haben wir die gesellschaftliche Basis dieser Apparate zu erschüttern, ihre Verwendung im Interesse der wenigen zu diskutieren.*<sup>54</sup>

---

durchführte. Zu der instrumentellen Begleitung, die der Rundfunk lieferte, sang er seine Noten. Die zu sprechenden Teile las er, ohne sein eigenes Gefühl mit dem Gefühlsinhalt des Textes zu identifizieren, am Schluss jeder Verszeile absetzend, also in der Art einer Übung. Auf der Rückwand des Podiums stand die Theorie, die so demonstriert wurde.“ (ebd., S. 126)

- 51 Vgl. zu beiden Aspekten Schrage: Psychotechnik und Radiophonie, S. 284.  
 52 Brecht: „Radiotheorie“, S. 130. Brecht verweist dazu auf die „theoretischen Erkenntnisse“ seiner „epischen Dramatik“, ihre „Trennung der Elemente“. (ebd., S. 132 [meine Hervorhebung; G.S.]). Folgendes Zitat ebd.  
 53 Ebd., S. 131.  
 54 Ebd., S. 133.

Fazit: Jener rote Faden als Vorschlag, das neue Medium gemäß einer Differenz und nicht zuerst im Sinne eines Instruments in gesellschaftliche Prozesse einzubetten, zieht sich nicht nur durch die *Radiotheorie* als einer Kompilation zunächst diverser Aussagen. Er ist ebenso der Unterschied, den Brecht gegen andere Nutzungen des Hörfunks in Stellung bringt. Zur Debatte steht dementsprechend der Einschnitt in gewohnte Verkettungen, insofern sie der Macht der Auswahl als Auswahl der Macht dienen. Solche Strukturen der Identifizierung gilt es zu verfremden: Sie müssen überraschend – experimentell – aus ihren Kontexten verrückt werden. So öffnen sie sich der Diskussion. Vor diesem Hintergrund können sie auf neue Art, im Interesse aller, betrachtet und justiert werden. Ort dieser Bewegungen ist der Rundfunk nur und immer dann, wenn er als Kanalsystem, Medium der Trennung und Erschütterung konzipiert wird, d.h. als ein Einstieg in die massenweise Vermittlung von Informationen ohne deren Vermassung (Entdifferenzierung) auskommt und deshalb nicht notwendig zu einer Vermassung (Entdifferenzierung) des Publikums führt. Mithin steht jetzt fest: Für Brecht ist der Rundfunk von seiner Struktur her ein offenes Medium. Das macht seine Handhabung problematisch. Denn die Offenheit als mögliche Emanzipation der Nutzer im Umgang mit dem Medium ist durch es zwar angelegt, keinesfalls aber garantiert. In der Praxis des Programms ergibt sie sich nicht von selbst. Vielmehr muss sie erstritten und stetig behauptet werden. Folglich erscheint das Radio vor allem als ein potentieller Unruheherd, der sowohl nach der einen – demokratischen – als auch nach der anderen – hegemonialen – Seite ausschlagen kann. Auf diesem Weg wären die „Interessen interessant zu machen“.<sup>55</sup> Damit kann das neue Medium Fingerzeig in Richtung einer „anderen Ordnung“ sein.<sup>56</sup> Man muss es nur als solchen zu deuten wissen: „Sollten Sie dies für utopisch halten, bitte ich Sie, darüber nachzudenken, warum es utopisch ist.“<sup>57</sup> Das lässt sich als Quintessenz der Vorschläge Brechts zur Umfunktionierung des Radios festhalten. Was aber qualifiziert sie zu einem Modell?

### III. EIN MODELL?

Wie gesagt, ist die Position eines Modells hinsichtlich einer offenen Schnittstelle markiert. In ihm laufen verschiedene Strömungen auf riskante Weise zusammen. Das bedingt einerseits einen Schwebезustand des Modells, koppelt es aber, andererseits, nicht schlicht von der in ihm erhobenen sowie angepeilten Realität ab. So ergibt sich die Produktivität des Modells aus der irritierenden Spannung, für die es einsteht und die es generiert. Kommen wir damit zu Brecht zurück. Dessen Thesen fußen von Anfang an auf drei Grundannahmen. Erstens: Das Radio erlaubt es, sich an die „ganze Welt“ zu wenden. Zweitens: Das Medium ist durch ein Potential der Verunsicherung geprägt, das bei Brecht von der „Verwunderung“ über

55 Ebd., S. 131.

56 Ebd., S. 134.

57 Ebd., S. 130.

das „Experiment“ bis zur Unterbrechung/„Trennung“ und Erschütterung reicht. Drittens: Beide Faktoren lassen sich auf einer Ebene (Programm) verbinden, die das Publikum demokratisch aktiviert. Wie aber steht es mit der Realitätsnähe dieser Behauptungen? Sind sie, allein von ihrer Basis – der Technik – her, gedeckt?

Die Reichweite des Rundfunks ist grenzüberschreitend:<sup>58</sup> „Elektromagnetische Wellen erreichen augenblicklich, in Lichtgeschwindigkeit, eine beliebige Zahl von Empfängern“.<sup>59</sup> Wer ein Empfangsgerät hat, kann zuhören; wer keines hat, kann sich eines zulegen. Wem dies nicht möglich ist, der kann jemanden aufsuchen, der eines hat. Oder: Wer keinen oder einen schlechten Empfang hat, kann sich ein besseres oder spezielleres Gerät kaufen bzw. jemanden aufsuchen, der ein solches besitzt. Etc. Rein prinzipiell ist jeder in der Lage, dabei zu sein. In diesem Sinne „reduziert“ das Radio die Welt tatsächlich „auf den Dorfmaßstab.“<sup>60</sup> Technisch gesehen ist Brechts erste Voraussetzung somit sachlich richtig, auch wenn sie angesichts der damaligen Sendeleistungen und Reichweiten nicht mit heutigen Maßstäben gemessen werden darf. Aber auch die zweite Annahme geht nicht schlicht an der Technik vorbei oder spricht über sie hinweg, wenn sie hinsichtlich des Mediums mit den Begriffen der Unterbrechung, Trennung oder Erschütterung operiert sowie sie zum Ausgangspunkt macht: „Die allermodernste und allererstauulichste Zauberei ist nämlich 1924 das Radio selbst. Es funktioniert auf Basis der Rückkopplungen von Röhrenschwingungen.“ In dem „technischen Deutsch“ der Zeit hieß es dann, dass „elektrische Schwingungen in Röhren [...] ‚Störungen‘ [hervorriefen], nämlich geordnete Störungen im Äther, geordnete Störungen in der Form von Radio-Wellen, die, einmal in Gang gesetzt, die Welt umkreisen.“<sup>61</sup> Ob der Leistungen der neuartigen Apparatur konnte man 1924 durchaus erstaunt sein. Bezüglich Brechts Position entscheidender aber ist, dass die Sprache der Techniker die Funktionsweise des Mediums als „Störung“ bezeichnet, als etwas, das Unruhe mit sich bringt und produziert: Der Kontakt, folgt daraus, ist gleichzeitig eine Unterbrechung und, lässt sich ergänzen, wird von dieser heimgesucht.<sup>62</sup> Einerlei, ob Brecht nun das „technische Deutsch“ seiner Zeit bewusst oder zufällig ‚aufgreift‘, ist es doch interessant, wie nahe er ihm in seinen

58 Insbesondere deshalb wird die Nutzung des Funks für militärische Zwecke zum Problem: Die Nachrichten müssen verschlüsselt werden (vgl. Kittler: Grammophon Film Typewriter, S. 363f.).

59 Hagen: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, S. 138.

60 McLuhan: Die magischen Kanäle/Understanding Media, S. 463. Schon 1919 können in Ballybunion (Irland) gesprochene und drahtlos übermittelte Worte in Louisburg (Kanada) empfangen werden (vgl. Hiebel: Große Medienchronik, S. 932).

61 Hagen: „Der neue Mensch und die Störung“, S. 276 (beide Zitate). Oder: „[I]m Wissen eines Technikers von 1924 wurden Radiowellen verursacht als Störungen und Vermischungen des Äthers, hervorgerufen durch elektronisch rückgekoppelte Oszillationen in den Senderöhren, die elektromagnetische Wellen in den Äther ausstrahlen.“ (Hagen: Das Radio, S. 105)

62 Vgl. zu letzterem im Sinne eines zeitgenössischen Dokuments der bis heute bekannten Defizite der Übertragung Arnheim: „Kiebitz, Fachmann, Lautsprecher“, S. 203-206.

Begriffen kommt. Seine Konzeption eines sowohl verbindenden wie auch trennenden Mediums steht damit nicht abseits des (radio-) technischen Diskurses der Epoche, sondern erweist sich auf dessen Höhe. Dennoch, und das wäre charakteristisch für eine Modellbildung, bleibt es für die *Radiotheorie* nicht bei solchen empirischen Befunden. Sie werden ebenso ins Theoretische geweitet: Wenn die Technik es gestattet, sich ‚An alle‘ zu wenden, wenn sie es demnach erlaubt, die Zentrierung eines Nachrichtenflusses ‚An Ausgewählte‘ zu unterlaufen, sollte dies realisiert werden. Und weiter: Wenn die Technik das Merkmal der Störung, der Irritation trägt, wenn sie etwas in Bewegung bringt sowie dabei selbst Bewegung (Welle) ist, kann sie auch so verwendet werden. In der Konsequenz lassen sich die der Empirie entnommenen Einsichten und Begriffe ins Theoretische wenden, ohne sie haltlos zu überstrecken. Zudem entstehen Spannungsbögen und Reibungsflächen. Gleichzeitig ist es keineswegs so, dass Brecht in einem „rhetorischen Überschwang“ den „Inhalt“ der „Materialität des Mediums [vorzieht].“<sup>63</sup> Eher bringt er genau letztere anfänglich ins Spiel.<sup>64</sup> Doch geht es dem Autor dabei selbstverständlich auch um ‚Inhalte‘. Sie finden sich – dritte Grundannahme – auf dem Feld des Programms. Nach Brecht kommt es jetzt darauf an, die beiden ersten Faktoren gemeinsam so produktiv zu machen, dass sie eine Aktivität des Nutzers ermöglichen: Das Programm soll, erste Stufe, den technischen Gegebenheiten entsprechen. Wie ist das zu verstehen? – Brechts dritte Forderung impliziert, dass eine Freizügigkeit des Hörers nicht besteht. Diesbezüglich weist er auf eine Radio-„Bourgeoisie“ oder „Kaste“, die, da sie die Ausrichtung des Programms diktiert, die Dynamik des Mediums willkürlich einschränkt: Als ‚Meistersinger‘-Aufführung für Obdachlose und „akustische[s] Warenhaus“ teilt der Apparat lediglich zu. Er verweigert sich einer Öffnung im Interesse der Vielen und zementiert die Herrschaft der Wenigen. Doch: Ist diese sowohl polemische als auch ironische Zuspitzung des Autors überhaupt zulässig bzw. trifft sie noch einen realen Kern?

In Deutschland steht das Radio und zuvor die Funktechnik von vorneherein unter staatlicher Kontrolle. Sie wurde nur einmal, nämlich während der Nachkriegswirren 1918/19 für kurze Zeit durchbrochen: Die mit dem Kriegsheer heimkehrenden Funker begannen sich autonom zu vernetzen, also ihre Geräte diesbezüglich zu nutzen.<sup>65</sup> Exakt dieses Intermezzo motiviert nun die Rundfunk-Verantwortlichen auf Seiten des Staates zu einer Doppelstrategie. Einerseits gilt

63 Leschke: „‚An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, S. 245.

64 Und kann daher mit Recht behaupten, dass seine „Vorschläge“ nur „eine natürliche Konsequenz der technischen Entwicklung bilden“. (Brecht: „Radiotheorie“, S. 134)

65 Die revolutionären Funker gründen Soldatenräte und schließen sich zu einer Zentralfunkleitung zusammen. Zum ‚Funktorspuk‘ und dessen Ende vgl. Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte*, S. 22-25. Für eine ausführliche Ausarbeitung des Folgenden unter Zuhilfenahme kliometrischer und historischer Daten vgl. Schwering: „Brechts *Radiotheorie* und Enzensbergers *Baukasten*. Zwei Kommunikationsmodelle auf dem Prüfstand“.

es, die Praxis der Überwachung beizubehalten und auszuweiten,<sup>66</sup> andererseits ein Programm zu planen und zu senden, das dem politischen Tagesgeschäft weitgehend fern bleibt, d.h. sich neutral gibt und dabei vorzüglich auf Unterhaltung und Bildung setzt.<sup>67</sup> Nichts anderes sagt Brecht. Doch steigert er seine Beobachtung der Wirklichkeit modellhaft, indem er ihr eine (Radio-) Theorie der Macht und des (bei aller Redseligkeit) Schweigens hinzufügt. Gegen letzteres und letztere beharrt der Schriftsteller auf den Vorteilen der Medientechnik. Allerdings geschieht das nicht naiv als Propagierung der einfachen Umkehrung des Kanals und der Verhältnisse. Vielmehr nimmt Brechts Konzept wiederum den Umweg über ein, so sagt er, „Modell“. Damit ist die zweite Stufe erreicht. Zentral ist hier das Moment der Störung. Denn für den Autor ist das Medium eine solche, es irritiert (verwundert) auf zweierlei Weise: Zum einen darf man über das Potential seiner Technik erstaunt sein, zum anderen darüber, wie wenig sich dadurch ändert. Das Modell, das der Dichter aus der eigenen künstlerischen Praxis herleitet, möchte nun den ersten Impuls des Staunens reanimieren, um ihn gegen den zweiten in Stellung zu bringen. Das Publikum soll, da es in seiner Identifizierung mit dem Gesendeten gestört bzw. unterbrochen wird, auf das Medium selbst aufmerksam werden; erst wenn die Verbindung getrennt wird, kann sie zum Problem werden. Die Eröffnung des Horizonts der Nutzeraktivität findet daher nicht im Sinne einer ‚Aufklärung‘ statt, sondern setzt auf den nachhaltigeren Effekt einer spürbaren Zäsur. Sie gilt es allerdings nutzbar zu machen, ein glatter Abriss des Kontakts wäre lediglich eine Seite der Medaille. Einer der nächsten Verwandten der Störung ist in dieser Hinsicht das Experiment, weil auch es im Grunde unvorhersehbar bleibt, ohne dabei nur planlos das eigene Scheitern zu fördern: Es impliziert einen weitestgehend geordneten Versuchsaufbau und muss trotzdem von seinem offenen Ende her gedacht werden. Denn stünde der Ablauf eines Experiments bereits fest, pointiert Rheinberger, „wäre es überhaupt unnötig.“<sup>68</sup> Ein solcher Prozess ist in der Folge „nicht etwa bloß durch endliche Zielgenauigkeit begrenzt, sondern [...] von vornherein durch Mehrdeutigkeit charakterisiert: er ist nach vorne offen.“ Experimente führen „ihr eigenes Leben.“<sup>69</sup> Darin stört das Experi-

---

66 „Rundfunk war fortan ein Problem, das primär unter dem Gesichtspunkt politischer Überwachung gelöst werden musste.“ (ebd., S. 25) Vgl. auch Lersch: „Mediengeschichte des Hörfunks“, S. 457, Wilke: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte, S. 326-333 oder zuletzt Schanze/Schwering/Rusch: Theorien der Neuen Medien. Und: „Wie in Elisabeth Noelles Dissertation von 1940 nachzulesen ist, generiert das Radio, und nichts sonst, die Demoskopie.“ (Hagen: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, S. 138f.)

67 Vgl. Lersch: Mediengeschichte des Hörfunks, S. 463f. oder Wilke: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte, S. 334-336.

68 Rheinberger: Experimentalsysteme, S. 25 (Rheinberger zitiert Ludwik Fleck). Folgendes Zitat ebd.

69 Ebd., S. 36.

ment kurzzeitig die Routine eines Betriebs.<sup>70</sup> Ist dies jedoch erst einmal zugelassen, relativiert sich das *know how* der Spezialisten. Es ist an ihnen, aus dem Versuch zu lernen. Für das Radio und dessen Diskurs meint das mit Brecht, dass in deren Zentrum nicht länger nur der möglichst reibungslose und professionelle Fortgang der Sendung steht. Jeder könnte ein Interview (etwa mit einem Politiker) durchführen, insofern die üblichen Routinen darin durchbrochen werden dürfen und sollen – die Flexibilität des Programms erhält jene des Mediums und *vice versa*. Und nicht nur das: Aktive Teilnahme bedeutet nach Brecht ebenso die Intervention in den als durchgängige Befragung des *status quo*. Die Verwunderung darf niemals zur Ruhe kommen. Sie muss permanent und insistent in Verbesserungsvorschläge und Experimente umgesetzt werden. Hierin besteht sowohl das Wagnis als auch die Chance einer Umfunktionierung des „Distributionsapparats in einen Kommunikationsapparat“: Allein auf diese Weise kann das Monopol der Ausgewählten in ein Interesse der Vielen umschlagen.

Vergegenwärtigt man sich jetzt, d.h. nach wiederholtem Durchgang durch Brechts Texte zum Radio, nochmals die am Anfang referierte, zum Teil massive Kritik an deren Thesen, werden in ihr diverse blinde Flecken deutlich. Weder unterschlägt der Schriftsteller, wie Baudrillard glaubt, die „Form“ des Mediums als Faktor der Trennung zwischen Sender und Empfänger, sondern macht diese – im Gegenteil – zum Einsatz seiner Argumentation; es geht für Brecht nicht um die Auslöschung einer künstlichen Asymmetrie (der Macht) zugunsten einer realen Symmetrie (der Kommunikation), sondern darum, die künstliche Symmetrie (der Macht) auf deren immanente Asymmetrie (des Mediums) hin zu öffnen und diese darin produktiv zu machen.<sup>71</sup> Noch ignoriert der Autor die Fakten der Medientechnik oder, mit Hagen, deren „negativen Kriegshorizont.“<sup>72</sup> Obgleich der Einsatz der Funktechnik für das Radio hinsichtlich des Vorsprungs des Senders als Wiederkehr einer „Befehlsform“ auch im zivilen „Ruf“ des Funks gedeutet werden kann, ist das doch, folgt man Brecht, nicht alles. Denn einerlei wie umfas-

70 Obwohl das Experiment Teil einer Routine ist oder sein kann, setzt es sie auch außer Kraft. In dem Moment, in welchem die Durchführenden auf das Ereignis und dessen Ausgang warten, steht der übliche Betrieb gewissermaßen still: Experimente geben „noch unbekannte Antworten auf Fragen, die der Experimentator ebenfalls noch gar nicht klar zu stellen in der Lage ist.“ (ebd., S. 25) In diesem Sinne erweist sich ihre Störung als konstruktiv.

71 Mit anderen Worten: „Die Macht‘ ist also nicht in ‚die Medien‘ eingebaut; sondern Mediengebrauch einer bestimmten Art kann dazu führen, dass die Praxis diktatorischer politischer Systeme, nur *eine* Art von Medien und Mediennutzung zuzulassen und alles andere gewaltsam bzw. mit Sanktionen auszuschließen, als (illegitimer) Machtanspruch beobachtbar wird. Diktaturen basieren auf gewaltsam durchgesetzten Beobachtungsrestriktionen; wer diese lockert, bringt sie zu Fall. Und Medien sind solche Lockerungsinstrumente par excellence.“ (Schmidt: „Technik – Medien – Politik“, S. 123f.) – Brechts Diskurs arbeitet zwar mit dem Konzept einer gewissen Reziprozität, das er mit dem Begriff des Kommunikationsapparats fasst, benutzt aber im selben Zusammenhang die Begriffe Verwunderung, Unterbrechung/Trennung, Experiment und Erschütterung.

72 Hagen: Mediendialektik, S. 43.

send die Militärs den Funk für sich okkupierten, um ihn zum Instrument *par excellence* der Führung zu machen, einerlei wie vollkommen sich eine solche Vormacht der Kontrolle in den Strukturen einer staatlichen Überwachung des Rundfunks nach Kriegsende wiederholt, erlaubt das Medium, schon rein technisch gesehen, zugleich etwas anderes.<sup>73</sup> ‚An alle‘ oder ‚Störung‘ bzw. ‚Unterbrechung‘ sind demnach keine bloßen Metaphern, die allein rhetorisch reklamieren, was bereits medientechnisch „nicht funktioniert“,<sup>74</sup> sondern bringen exakt die Materialität der Apparatur zum Ausdruck. Dass sie dabei auch mehr als ein Name für eine Reihe technischer Daten sind, weist auf ihre Einbettung in ein, wie man jetzt sagen kann, Kommunikationsmodell. In dem Sinne markiert es eine Reihe von Möglichkeiten und ungelösten Problemen, gewichtet sie und schätzt Entwicklungen ein sowie ab.<sup>75</sup> Dabei mag eine solche Zukunft weiter ausstehen. Jedenfalls aber erklären Brechts Texte frühzeitig zu einem Schwerpunkt, was später allgemein diskutiert wird.<sup>76</sup> Nicht zuletzt deshalb, d.h. als Modell für einen Handlungsspielraum des Nutzers sowie als generelle Aufwertung desselben haben sich die Befunde/Vorschläge der *Radiotheorie* bis heute nicht erledigt. Mehr noch: Es scheint, dass allererst die gegenwärtige Diskussion zur „Fragmentierung des Publikums im Rundfunk“,<sup>77</sup> erst die Existenz des Beteiligungsfernsehens oder des Podcastings, erst eine Situation, in welcher sich „Unternehmen auf Blogs, Foren, Wikis zunehmend dem echten Austausch mit ihren Kunden stellen [müssen]“,<sup>78</sup> sowie die damit vorliegenden Datenlagen die Voraussetzungen dafür schaffen, die Reichweite der Brechtschen Theorie adäquat auszumessen.<sup>79</sup>

#### IV. BAUKASTEN

Enzensberger hat seinen Text *Baukasten zu einer Theorie der Medien* überschrieben und damit einen ersten Hinweis zur Lektüre des Essays gegeben:<sup>80</sup> Zur Diskussion steht eine „Theorie“ als Umschlagspunkt zu ihrer praktischen Nutzung; im Prinzip des „Baukasten[s]“ möchte sie beides, Eröffnung eines Horizonts

---

73 Mit Brecht gilt das auch für den Sender: Freilich ist dessen Ort durch das Medium vorgeschrieben. Doch ist damit nichts über dessen Kontext, Besetzung sowie deren Permanenz gesagt. Insofern es hier, wie der Autor akzentuiert, zu Wechseln kommen kann, schlägt er vor, bezüglich der Position des Senders mit Kontingenz zu rechnen.

74 Leschke: „An alle – Von Radio und Materialismus“, S. 253.

75 Vgl. Brecht: „Radiotheorie“, S. 134.

76 Siehe etwa zur Untersuchung einer „Kosumentensouveränität“ in den Medien am Beispiel der Werbung Schmidt/Spieß: Die Kommerzialisierung der Kommunikation (Zitat ebd., S. 26); zur Diskussion des ‚End-User Development‘ (EUD) in der Informatik vgl. Wulf/Liebermann/Paternò: End-User Development.

77 Vgl. Werle: „Fragmentierung des Publikums im Rundfunk“, S. 111-123.

78 Köhnke: „Die MySpace-Friseuse als Informationsmanager“, S. 38.

79 Vgl. dazu zuletzt Schulze: „Internet und Brechts Radiotheorie“.

80 Zur Funktion des ‚Titels‘ in diesem Sinne vgl. Genette: Paratexte, S. 77.

und Handwerkszeug, sein. Hierin folgt der Autor seinen hauptsächlichsten Gewährsleuten.<sup>81</sup> Zugleich übernimmt er deren Generalthese:

In ihrer heutigen Gestalt dienen Apparate wie das Fernsehen oder der Film nämlich nicht der Kommunikation sondern ihrer Verhinderung. Sie lassen keine Wechselwirkung zwischen Sender und Empfänger zu: technisch gesprochen, reduzieren sie den feedback auf das systemtheoretisch mögliche Minimum. Dieser Sachverhalt lässt sich aber nicht technisch begründen. Im Gegenteil: die elektronische Technik kennt keinen prinzipiellen Gegensatz von Sender und Empfänger. Jedes Transistorradio ist, von seinem Bauprinzip her, zugleich auch ein potentieller Sender; es kann durch Rückkopplung auf andere Empfänger einwirken. Die Entwicklung vom bloßen Distributions- zum Kommunikationsmedium ist kein technisches Problem.<sup>82</sup>

Per se ist ein Medium kein Instrument der Schließung. Mehr noch: Es birgt das Potential, eine solche zu öffnen. Sender und Empfänger müssen sich nicht antagonistisch – innerhalb eines geschlossenen Systems – gegenüberstehen. Vielmehr besteht ebenfalls die Möglichkeit, sie lose zu koppeln. Notwendig dafür ist, zu erkennen, dass die Medientechnik mehr als einen nur einseitig nutzbaren Kanal zur Verfügung stellt. Falls dem dennoch so ist, wurde die Menge und Lage der technischen Daten auf ein bestimmtes *setting* limitiert. So sieht es und dagegen wendet sich Enzensbergers Text.

Sein Ausgangspunkt ist dabei der einer doppelten Distanzierung: Auf der einen Seite sieht Enzensberger eine „Bewusstseins-Industrie“ am Werk, deren Tendenz es ist, „immer mehr Steuerungs- und Kontrollfunktionen [zu übernehmen].“<sup>83</sup> Auf der anderen Seite gewahrt er eine Theorie, die sich daran fruchtlos

---

81 Neben Brechts *Radiotheorie* ist dies vor allem Walter Benjamins *Kunstwerkaufsatz*. Vgl. Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 175f. Für Benjamin wird bekanntlich der Verlust der ‚Aura‘ zum hervorstechenden Merkmal einer demokratischen Mediennutzung: „Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.“ (Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“, S. 477.)

82 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 160.

83 Ebd., S. 159. Genauer: „Nachrichten-Satelliten, Farb-, Kabel- und Kassettenfernsehen, magnetische Bildaufzeichnung, Video-Recorder, Videophon, Stereophonie, Lasertechnik, elektrostatische Kopierverfahren, elektronische Schnelldrucker, Satz- und Lernmaschinen, Microfiche mit elektronischem Zugriff, drahtloser Druck, time-sharing computer, Datenbanken. Alle diese Medien gehen untereinander und mit älteren wie Druck, Funk, Film, Fernsehen, Telefon, Fernschreiber, Radar usw. immer neue Verbindungen ein. Sie schließen sich zusehends zu einem universellen System zusammen.“ (ebd.) So skizziert der *Baukasten* die „Bewusstseins-Industrie“ als Medienverbundsystem (vgl. zu

abarbeitet: „Die neue Linke hat die Entwicklung der Medien auf einen einzigen Begriff gebracht: den der Manipulation.“ Das „war“, schreibt der Schriftsteller, „ursprünglich von großem heuristischen Nutzen und hat eine lange Reihe von analytischen Einzeluntersuchungen ermöglicht, droht jedoch zu einem bloßen Schlagwort herunterzukommen, das mehr verbirgt als es aufklären kann, und das deshalb seinerseits einer Analyse bedarf.“<sup>84</sup> Enzensberger zielt damit auf Positionen wie diese:

Im Medium der Technik verschmelzen Kultur, Politik und Wirtschaft zu einem allgegenwärtigen System, das alle Alternativen in sich aufnimmt oder abstößt. Produktivität und Wachstumspotential dieses Systems stabilisieren die Gesellschaft und halten den technischen Fortschritt im Rahmen der Herrschaft. Technologische Rationalität ist zu politischer Rationalität geworden.<sup>85</sup>

Diese Theorie, kritisiert der *Baukasten*, ist *nur* eine solche: Da sie die Technik auf einen Nenner – Indoktrination – bringt, ignoriert sie die Empirie ihres Gegenstands, sie verkürzt sie/ihn um deren/dessen Ambiguität. Brisant ist keineswegs, so lautet dazu Enzensbergers Gegensatz, dass die Technik zum Auslöser und Vehikel einer Form der Herrschaft wird, die alles und jeden umspannt. Brisant ist vor allem der medientechnisch nachweisbare Befund, dass die „Selbststeuerung“ der Bewusstseins-Industrie von einer „Undichtigkeit“ zehrt: „Störfaktoren können in den nicht-abdichtbaren Nexus der Medien eindringen“:<sup>86</sup> Wo Medien eingeschaltet sind, ist Offenheit gegeben. Das ist sowohl der Angelpunkt als auch die Schwachstelle des Systems der Bewusstseins-Industrie, der Ort, an dem sich ihre Kontrollfunktion vergeblich zu panzern sucht. Der Text gibt folgendes Beispiel: „Die sowjetische, das ist die umfangreichste und komplizierteste Bürokratie der Welt, muss auf ein elementares Organisationsmittel, den Kopierautomaten, fast durchgehend verzichten, weil dieses Gerät potentiell jedermann zum Drucker macht.“ In diesem Sinne besteht das politische Risiko in der „Möglichkeit undichter Stellen im Informationsnetz“. So ist ein Medium kein neutrales Instrument, das *jedem* und *immer* dem Herrscher dient. Es kann ihm auch in den Rücken fallen, insofern es die mit ihm übertragene Botschaft (Informationsdichte) in umgekehrter Form (Undichtigkeit) retourniert.

Oder allgemeiner: Was vom Sender ausgesandt ward, muss nicht genau so beim Empfänger ankommen. Es kann von ihm missverstanden, ignoriert oder gegen den Sender verwendet werden. Allerdings ist diese Einsicht keine nachträg-

---

letzterem Kluge: „Die Macht der Bewusstseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, S. 83).

84 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 163 (beide Zitate).

85 Marcuse: „Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft“, S. 19. Unschwer ist hier der Nachhall von Horkheimer/Adornos Thesen zur *Kulturindustrie* zu hören.

86 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 162 (folgende Zitate ebd.).

lich, sondern bereits voranfänglich zu setzende. Der Text pointiert es mit Marshall McLuhans vielleicht bekanntestem Schlagwort: „The medium is the message“.<sup>87</sup> Und: „[D]as einzig Bemerkenswerte am Fernsehgerät wäre ihm [McLuhan; G.S.] zufolge der Umstand, dass es läuft.“<sup>88</sup> Das Medium selbst garantiert die Übermittlung sowie Ankunft der Botschaft nicht und kann sogar deren Absturz begünstigen. Enzensberger sagt:

In den osteuropäischen Ländern verlesen die Nachrichtensprecher der Fernsehstationen viertelstundenlang Konferenz-Communiqués und ZK-Beschlüsse, die nicht einmal für den Abdruck in einer Zeitung geeignet sind, offenbar in dem Wahn, sie könnten damit ein Millionen-Publikum fesseln.<sup>89</sup>

Das ist die Empirie der ‚Manipulation‘. Nimmt man sie ernst, hat das weitreichende Konsequenzen: „Informations-Quarantänen“, wie sie „der Faschismus und der Stalinismus verhängt haben“,<sup>90</sup> entsprechen der Realität der Medien nicht nur nicht vollends, sie demonstrieren darüber hinaus, dass eine zentrale Organisation des Nachrichtentransfers – trotz des riesigen Aufwands und der allseitigen Kontrolle, die sie gerade im Hinblick auf Medien betreibt und betreiben muss – nicht abzudichten ist.<sup>91</sup> Die Dynamik der Medien, heißt somit die wesentliche Folgerung, die der Text zieht, organisiert sich dezentral.<sup>92</sup> Sie ähnelt eher einem Netzwerk als einer Schaltstelle, in der ein Sender nach Belieben über Regler, Kontakte, Nachrichten und Publikum verfügt. Wenn jedoch die Absicht, das Feld der Medien zu zentralisieren die eine (repressive) Seite der Mediennutzung ist, dann muss eine andere (emanzipative) Seite dessen konstitutive Dezentralität oder „Undichtigkeit“ in den Vordergrund rücken und sich diesbezüglich zu positionieren wissen. Das gilt nicht nur für die extremen, sondern gleichfalls für andere Ausprägungen der Bewusstseins-Industrie: „Heute wird die Zensur von den Produktivkräften der Bewusstseins-Industrie selber bedroht, die sich zum Teil bereits gegen die vorherrschenden Produktionsverhältnisse durchsetzen.“<sup>93</sup> Für den *Baukasten* ist das die Stunde des Nutzers, der, insofern er „Kommunikationsnetze“

87 Ebd., S. 177. Zu Enzensbergers Kritik an McLuhan („reaktionäre Heilslehre“) vgl. ebd. Vgl. weiterhin McLuhan: *Die magischen Kanäle/Understanding Media*, S. 21 ff.

88 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 177f.

89 Ebd., S. 178.

90 Ebd., S. 162.

91 Dies wissen die Herrschenden ganz genau: 1942 klagt Adolf Hitler in seinen ‚Tischgesprächen‘, dass es bei „unseren selbstempfangenden Rundfunkapparaten“ so schwierig sei, „den Empfang zu regulieren.“ Die Befürchtungen des Diktators waren berechtigt: Etwa ein Jahr später berichtet der SD, dass „das Abhören ausländischer Sender offensichtlich seit Monaten stark zugenommen hat.“ (beide Zitate nach Dussel: *Deutsche Rundfunkgeschichte*, S. 108f.)

92 Vgl. Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 161f.

93 Ebd. S. 163.

bildet,<sup>94</sup> die Zensur als zentrale Steuerungsfunktion zumindest aushöhlt. Dabei geht es – analog zu Brecht – auch hier nicht um eine naive Umkehr der Verhältnisse, in welcher der Kontrollierte nun selbst die Kontrolle ausübt. Und es geht auch nicht darum, die zuletzt nur larmoyante Klage über die mächtigen Medien und ihr Potential der Manipulation einfach fortzuschreiben. An Stelle dessen stehen Alternativen zu beiden Standpunkten zur Debatte: Eine davon könnte die Planung und Schaffung „netzartige[r] Kommunikationsmodelle“ sein, in denen auf der Basis einer Erhebung sowohl medientechnischer als auch gesellschaftlicher Daten zunächst der Nutzer aus dem Schatten des Senders hervortritt. Der nächste Schritt wäre dann, das auch politisch zu wenden. Alexander Kluge fasst es in Anlehnung an Enzensbergers Begriff so: In der ‚Bewusstseins-Industrie‘ „ist eine *dezentrale* Antwort möglich.“<sup>95</sup>

Enzensbergers direkter Anschluss an Benjamin und Brecht sowie seine Aufforderung, sich offensiv mit McLuhans Satz *The medium is the message* auseinanderzusetzen, greift die Perspektive eines „[e]manzipatorische[n] Mediengebrauch[s]“ erneut auf.<sup>96</sup> Indem dieser Anschluss gegen ein Klima des Misstrauens und des Generalverdachts auf jene Modelle setzt, welche die „subversiven Möglichkeiten“ der neuen Medien behauptet und zu nutzen vorgeschlagen hatten, beabsichtigt er, aus der Reihe der nur „fatalistischen Anhänger der Manipulations-These“ auszuscheren. Allerdings formuliert der Autor seinen Einspruch nicht in Form eines Katalogs zur praktischen Anwendung theoretischer Einsichten, d.h. als bloße Distanzierung von seinem Gegenstand oder Unterwerfung desselben. Gerade das nämlich wirft er einerseits den Mediennutzungsplänen einer Bewusstseins-Industrie, andererseits deren entweder moralisch empörten oder sich demonstrativ abwendenden Kritikern vor. Im Gegenzug plädiert Enzensberger in dem von ihm nicht zufällig unter dem Titel „Baukasten“ lancierten Konzept dafür, ein Spannungsfeld der Interaktion zwischen Theorie und Praxis einzurichten und offen zu halten, um die darin anstehenden Potentiale und Reibungsflächen sowohl auszuloten als umzusetzen. Darin zeichnet der Text eine Schnittstelle auf und ist selbst eine solche – er kann als Modell, als Instrument der Befragung und des Experiments bezeichnet werden.<sup>97</sup>

## LITERATURVERZEICHNIS

Arnheim, Rudolf: „Kiebitz, Fachmann, Lautsprecher“, in: ders.: *Rundfunk als Hörfunk* und weitere Aufsätze zum Hörfunk, Frankfurt a. M. 2001, S. 203-206.

94 Ebd., S. 170 (folgendes Zitat ebd.).

95 Kluge: „Die Macht der Bewusstseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, S. 91.

96 Enzensberger: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, S. 173 (folgende Zitate ebd.).

97 Dank an Henning Groscurth, Gebhard Rusch und Jens Schröter für ihre Hinweise.

- Baudrillard, Jean: „Requiem für die Medien“, in: ders.: *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*, Berlin 1978, S. 83-118.
- Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ [3. Fassung], in: *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Bd. I.2, Frankfurt a.M. 1991, S. 471-508.
- Brecht, Bertolt: „Radiotheorie“, in: *Gesammelte Werke*, Bd. 18, Frankfurt a.M. 1967, S. 117-134.
- Dussel, Konrad: *Deutsche Rundfunkgeschichte*, Konstanz <sup>2</sup>2004.
- Enzensberger, Hans Magnus: „Baukasten zu einer Theorie der Medien“, in: *Kursbuch 20*, 1970, S. 159-186.
- Genette, Gérard: *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M./New York 1989.
- Hagen, Wolfgang: *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, München 2005.
- Hagen, Wolfgang: „Der neue Mensch und die Störung. Hans Fleschs vergessene Arbeit für den frühen Rundfunk“, in: Kümmel, Albert/Schüttpelz, Erhard (Hrsg.): *Signale der Störung*, München 2003, S. 275-286.
- Hagen, Wolfgang: „Zur medialen Genealogie der Elektrizität“, in: Maresch, Wolfgang/Werber, Niels (Hrsg.): *Kommunikation – Medien – Macht*, Frankfurt a.M. 1999, S. 133-173.
- Hagen, Wolfgang: „Mediendialektik. Zur Archäologie eines Scheiterns“, in: Maresch, Rudolf (Hrsg.): *Medien und Öffentlichkeit. Positionierungen Symptome Simulationsbrüche*, München 1996, S. 39-65.
- Hagen, Wolfgang: „Der Radioruf. Zu Diskurs und Geschichte des Hörfunks“, in: Stingelin, Martin/Scherer, Wolfgang (Hrsg.): *HardWar/SoftWar. Krieg und Medien 1914-1945*, München 1991, S. 243-273
- Helmes, Günter/Köster, Werner (Hrsg.): *Texte zur Medientheorie*, Stuttgart 2002.
- Hiebel, Hans H. u.a.: *Große Medienchronik*, München 1999.
- Kittler, Friedrich A.: *Grammophon Film Typewriter*, Berlin 1986.
- Kluge, Alexander: „Die Macht der Bewusstseinsindustrie und das Schicksal unserer Öffentlichkeit“, in: Bismark, Klaus von u.a. (Hrsg.): *Industrialisierung des Bewusstseins. Eine kritische Auseinandersetzung mit den „neuen“ Medien*, München/Zürich 1985, S. 51-129.
- Knopf, Jan: *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart/Weimar 1996, S. 494-496.
- Köhnke, Constantin: „Die MySpace-Friseuse als Informationsmanager“, in: *De:Bug*, Nr. 107, 2006, S. 38.
- Kuhn, Thomas S.: *Die Struktur wissenschaftlicher Revolutionen*, Frankfurt a.M. <sup>2</sup>1976.

- Lenk, Hans: „Wissenschaftstheoretische Bemerkungen zum Theoriebegriff und zu theoretischen Begriffen“, in: Gorokhov, Victor: Jahrbuch des Deutsch-Russischen Kollegs 1999-2000, Moskau 2000 auch online unter [http://www.drkk.uni-karlsruhe.de/e-pub/19992000/PDF/Lenk\\_dt.pdf](http://www.drkk.uni-karlsruhe.de/e-pub/19992000/PDF/Lenk_dt.pdf), 27.06.2006, S. 1-13.
- Lersch, Edgar: „Mediengeschichte des Hörfunks“, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Handbuch der Mediengeschichte, Stuttgart 2001, S. 455-489.
- Leschke, Rainer: „„An alle‘ – Von Radio und Materialismus“, in: Schröter, Jens/Schwering, Gregor/Stäheli, Urs (Hrsg.): Media Marx. Ein Handbuch, Bielefeld 2006, S. 243-258.
- Marcuse, Herbert: „Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft“, in: Schriften, Bd. 7, Frankfurt a.M. 1989.
- McLuhan, Marshall: Die magischen Kanäle/Understanding Media, Basel 1994.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Epistemologie des Konkreten. Studien zur Geschichte der modernen Biologie, Frankfurt a.M. 2006.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Experimentalsysteme und epistemische Dinge, Frankfurt a.M. 2006.
- Rusch, Gebhard: „Was sind eigentlich Theorien? Über Wirklichkeitsmaschinen in Alltag und Wissenschaft“, in: Hug, Theo (Hrsg.): Wie kommt die Wissenschaft zu ihrem Wissen?, Bd. 4, Baltmannsweiler 2001, S. 93-116.
- Schanze, Helmut/Schwering, Gregor/Rusch, Gebhard: Theorien der Neuen Medien, München 2007.
- Scherfer, Konrad: „Radiotheorie“, in: Schanze, Helmut (Hrsg.): Metzler Lexikon Medientheorie/Medienwissenschaft, Stuttgart/Weimar 2002, S. 305-308.
- Schmidt, Siegfried J.: „Technik – Medien – Politik. Die Erwartbarkeit des Unerwartbaren“, in: Maresch, Wolfgang/Werber, Niels (Hrsg.): Kommunikation – Medien – Macht, Frankfurt a.M. 1999, S. 108-132.
- Schmidt, Siegfried J./Spieß, Brigitte: Die Kommerzialisierung der Kommunikation. Fernsehwerbung und sozialer Wandel 1956-1989, Frankfurt a.M. 1996.
- Schrage, Dominik: Psychotechnik und Radiophonie. Subjektkonstruktionen in artifiziellen Wirklichkeiten 1918-1932, München 2001, S. 281-283.
- Schröter, Jens/Schwering, Gregor /Stäheli, Urs: „Media Marx“, in: dies. (Hrsg.): Media Marx. Ein Handbuch, Bielefeld 2006, S. 11-18.
- Schulze, Tobias: „Internet und Brechts Radiotheorie“, [http://www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls\\_uploads/pdfs/utopie\\_kreativ/186/186schulze.pdf](http://www.rosalux.de/cms/fileadmin/rls_uploads/pdfs/utopie_kreativ/186/186schulze.pdf), 11.07.2006.
- Schwering, Gregor: „Brechts Radiotheorie und Enzensbergers Baukasten. Zwei Kommunikationsmodelle auf dem Prüfstand“, in: Sprache und Literatur (erscheint demnächst).

- Werle, Martin: „Fragmentierung des Publikums im Rundfunk“, in: Navigationen, „Fragment und Schnipsel“, hrsg. v. Jens Schröter/Gregor Schwering, H.1/2, 2005, S. 111-123.
- Wilke, Jürgen: Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2000.
- Wulf, Volker/Liebermann, Henry/Paternò, Fabio (Hrsg.): End-User Development. Human-Computer Interaction, Vol. 9, Berlin/Heidelberg/New York 2006.