

Vortrag beim Symposion "50 Jahre Musique concrète" **INVENTIONEN '98 - 24. bis 26. September 1998**

von Manfred Mixner

Meine Damen und Herren, mein kurzes Referat zum Thema "Bewußtseinsklänge oder Der Ort des Radios" ist der Versuch, aus unmittelbaren Erfahrungen eine flüchtige phänomenologische Skizze einiger Aspekte der Geschichte des Radios zu zeichnen, in Umrisslinien anzudeuten, wie die Vermischung von endogener und exogener Beobachtung des Phänomens Radio eine nicht-normative ästhetische Theorie und Praxis des Radios ermöglicht, das freilich um den Preis einer Fragmentarisierung des pragmatischen Wirklichkeitsbezugs.

Im Berliner "Haus des Rundfunks", in den Redaktionsräumen, in den Korridoren, in den Studios, auf den Regieplätzen, im großen Sendesaal oder im Lichthof, seltener in den Sitzungssälen, hat man gedankenlos die Gewissheit, hier sei der Ort des Radios, hier finde es statt, hier werde es gemacht. Im Sendestudio vor dem Mikrophon sitzend und redend, etwas vorlesend oder erzählend, eine Produktion ansagend, einleitend, auch beim Abspielen eines Tonträgers, findet das Radio sein simples Hier und Jetzt. Wenn sich da manchmal für wenige Sekunden der inneren Abwesenheit der Blick der Fremde und Befremdung einstellt, frage ich mich, wo es denn nun sei, das Radio, und was es sei, woher es komme und worin es bestehe. Was sichtbar ist, das sind seltsame Einrichtungsgegenstände und Gerätschaften, und was hörbar wird, das hat der in Karlsruhe am ZKM arbeitende Komponist Johannes Goebel einmal als den Wechsel von dicker und dünner Luft bezeichnet, es ist nicht greifbar, und es hat keine Dauer, es ist nichts. In das folgende Nachdenken über die Geschichte des Radios, über die Programmentwicklung und über die ästhetischen Potentiale des Radios mischen sich Erinnerungen an die Zeit vor der Selbstverständlichkeit des Mediums.

Das Radio als Technik der Magie schafft eine Art von Gleichzeitigkeit im Hier und Dort, es durchdringt Räume. Die Rundfunk-Empfangsgeräte bis in die Fünfziger- und Sechzigerjahren hatten eine wunderbare Kontrollanzeige: wenn der Sender richtig eingestellt war, dann schoben sich zwei hellgrün leuchtende Balken aneinander, bei Empfangsstörungen flackerte dieses magische Auge. Radio, das hatte damals für mich seinen Ort hinter dem grünen Auge, das signalisierte, ob man Verbindung hatte zu etwas, das die Grenzen des eigenen, physisch erfahrbaren Bewegungsraumes überwinden konnte. Radiohören war so etwas Ähnliches wie zwischen die Dinge schauen, eine Art Expedition in unbekannte Welten, ein Suchen nach dem Anderen im Eigenen. Und ich hatte die Vorstellung, dass Radio überall sein konnte. Als kleiner Junge bastelte ich mit Spulen und irgendwelchen Dioden, und in eine kleine, handtellergroße Bakelitdose baute ich einen Magneten und ein dünnes Blechblättchen ein, das fragile Gerät diente dann als Radioapparat, der Drahteinsatz meines Bettgestells im Internat war die Antenne. Ob mir damals schon klar war, dass der Begriff Apparat für das Radio zweierlei meint, das Empfangsgerät und die Institution, weiß ich nicht. Radio war jedenfalls körperlos, es war überall und nirgendwo, von wem und wo und wie es gemacht wurde, war für mich nicht interessant, solange es für angenehme Gesellschaft, bzw. gute Laune sorgte. Als familiäre Erbauungseinrichtung und als verlängerter Arm der staatlichen Erziehungsinstanzen war das Radio gründlich zu verachten und zu meiden. Der kleine "heimliche" Apparat bot hingegen die Möglichkeit, aus einer engen Wirklichkeit in einen weiten Phantasieraum zu entkommen. Einige Jahre später: Mit den schicken kleinen Kofferradios konnte der moderne Radiohörer selbstbewusst aus dem intimen privaten Bereich heraustreten, aus der geschlossenen Gesellschaft, das Radio verlor endgültig seine Magie, die Klangwelt aus dem Unsichtbaren wurde beliebig einsetzbar, mitunter auch als soziale Provokation. Die Marginalisierung des Mediums Hörfunk durch das Fernsehen verdrängte für lange Zeit die Frage nach dem Ort des Radios, das mehr und mehr zu einer

selbstverständlichen Nebensächlichkeit wurde.

Als Primärmedium war das Radio in seinen Anfängen ein Mittel zur kulturellen Erziehung, gerierte sich als moralische Anstalt, es war ein Verlautbarungsorgan, ein telematisch operierendes politisch-soziales Steuerungsinstrument. Dass es als Wunschmaschine kommerzialisierbar war, ein ökonomisches Potential enthielt, das war den ernsthaften Europäern nicht geheuer, verdient wurde jahrzehntelang nur an den Geräten, nicht am Programm. Als Sekundärmedium verlor das Radio nach Einführung des Fernsehens in den Sechzigerjahren an Aufmerksamkeit, der Machtverlust war begleitet von einer Pluralisierung seiner Erscheinungsformen. Mit der Ausbildung umfassenderer elektronischer Kommunikationsmittel in den Neunzigerjahren degeneriert es schließlich zum Begleitmedium und Spartenradio, und jetzt, da es endgültig harmlos ist, wird es im deutschen Sprachraum auch mit seinem Programm dem Markt überlassen, gleichsam als triviales gesellschaftliches Reflexmuster.

Auf diesem Grobraster der Radiogeschichte lassen sich interessante Parallelen und Gegenläufigkeiten innerhalb der Programmentwicklung beobachten. In der Anfangszeit des Radios waren Form und Inhalt des Programmangebotes auf einem einheitlichen produktionsästhetischen Niveau, was sich übrigens auch an den noch nicht ausdifferenzierten Berufsbildern ablesen lässt. Zwischen Journalismus und Radiokunstproduktion gab es fließende Grenzen: in der Berliner Funkstunde trat zum Beispiel Alfred Braun als Reporter vom Avus-Rennen auf, sprach Nachrichten, machte Programmansagen, führte Gespräche mit Gelehrten und Künstlern vor dem Mikrophon, inszenierte Hörspiele, las literarische Texte vor und wirkte mitunter auch bei den direkt von Berliner Bühnen übertragenen Sendespielen als Schauspieler mit. Das Programm wurde - wie gesagt - als eine produktions-ästhetische Einheit verstanden. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kam es zu einer stärkeren, deutlicheren Ausdifferenzierung der medienspezifischen Tätigkeiten, zu Spezialisierungen der Mitarbeiter und damit zu einer ausgeprägteren Auffächerung in verschiedene Programmbereiche. Waren es in der hohen Zeit des Radios noch Schriftstellerpersönlichkeiten, die Führungspositionen im Rundfunk innehatten, so traten mit der Einführung des Fernsehen immer mehr die politischen Journalisten hervor. Die Polarisierung innerhalb des Mediums zwischen den Programmsparten Journalismus, Unterhaltung und Kultur wurde immer stärker. Aus dem ursprünglichen einheitlichen Vollprogramm wurden Strukturprogramme und aus diesen schließlich Spartenprogramme, vom sogenannten Format-Radio ist nunmehr die fachsimpelnde Rede. Die ästhetische Eigenreflexion des Mediums radikalisierte sich im Zuge dieser Entwicklung: aus dem einfachen Sendespiel wurden technisch immer anspruchsvollere Hörspiele, die sich dem massenmedialen Anpassungsdruck an Rezeptionskonventionen mehr oder weniger verweigerten, es wurde immer deutlicher unterschieden zwischen Unterhaltung und künstlerischem Anspruch, es entstand - oftmals auf einem internen Abstellgleis - ein künstlerischer Laboratoriumsbereich, aus dem sich schließlich eine Radiokunst entwickelte, die - der Missachtung im alltäglichen Programmbetrieb müde - ihre Verankerung nicht mehr ausschließlich in der medialen Funktionsbindung suchte, sondern sich zunehmend als Teil des allgemeinen Kunstbetriebes versteht, aus dem institutionalisierten Medium wieder heraustritt in den freieren öffentlichen Kommunikationsraum. Je deutlicher die Ablösungen vom alten volksbildnerischen „Kulturationsauftrag“ in der allgemeinen Programmentwicklung zu Tage treten, desto radikaler werden die Destruktionskonzepte in der akustischen Kunst.

Die Geschichte des Radios, wie immer sie erzählt wird, setzt stillschweigend ein lexikales Begriffsverständnis voraus: „Übermittlung von Nachrichten durch Ausstrahlung elektromagnetischer Wellen“ heißt Radio fälschlicherweise im Großen Meyer, das Wort Radio meine einerseits das Rundfunkgerät und andererseits den Rundfunk, und zu diesen Begriffen wird tabellarisch die jeweilige Geschichte ausgebreitet - die Definitionen sind unbefriedigend. Woraus besteht Radio, Rundfunk im Sinne von Hörfunk unabhängig von der Beschreibung als zivilisatorische Einrichtung? Da sind Schallereignisse vor einem

Mikrofon, die übertragen oder auf Tonträgern aufgezeichnet werden; da gibt es die Übertragungstechniken und die Maschinen, mit denen das aufgezeichnete Material zugerichtet werden kann, die Abspiegelgeräte, die Empfangsgeräte, die Lautsprecher, die Reproduktionsmittel für jene Schallereignisse, die vor dem Mikrofon stattgefunden haben, die Tonträger. Ist das alles? Als ich noch beim österreichischen Rundfunk gearbeitet habe, bin ich einmal spät nachts in das Sendestudio gegangen. Das Wiener Funkhaus war leer, der Pförtner döste vor sich hin, ich bin einen langen leeren und finsternen Korridor entlang gegangen. Im dunklen Senderaum waren nur das Rotlicht und eine Leselampe eingeschaltet, die verschiedenen Kontroll-Lämpchen blinkten, der Techniker war nicht da, auf der Bandmaschine drehten sich die Teller, das Band lief über den Tonkopf, die Lautsprecher waren sehr leise eingestellt. Ich hatte plötzlich eine seltsam irrealen Vorstellung: da ist eine Maschine im Gang, die die im universalen Gedächtnis der Materie gespeicherten Klänge aller vergangenen und künftigen Ereignisse reproduziert, losgelöst vom menschlichen Alltag, unabhängig davon, ob jemand zuhört oder nicht.

Das erste deutsche Radioprogramm, der (laut "BZ am Mittag" vom 30. Oktober 1923) "Vergnügungs-Rundfunk" wurde am 29. Oktober 1923 mit einer Ansage eingeleitet, einer Ortsangabe: "Achtung! Hier Sendestelle Berlin Voxhaus Welle 400." Dann sind, wie es damals hieß, die "gebenden Künstler" eines etwa einstündigen Konzertes vorgestellt worden, es folgte eine kurze Pause und dann setzte das Cello ein, gespielt wurde als erstes Stück das Andantino von Kreisler. Nach dem Konzert wurde von einer Schallplatte gesendet, natürlich war es eine Vox-Platte: "Deutschland, Deutschland über alles", gespielt von der Reichwehrkapelle. Am Anfang also war das Wort, dann kam die Musik, und begleitet wurde das, mehr unfreiwillig, von Geräuschen. Mit anderen Worten: Das einfachste Strukturmodell eines multifunktionalen medialen Netzwerkes war in Betrieb genommen - kodierte akustische Zeichenketten aller Art konnten nahezu zeitgleich und potentiell ohne räumliche Beschränkung verbreitet werden. Wie man dabei die Medialisierung von Sprache oder von Musik bewertet, ist eine Frage der Beschreibung und der Definition der akustischen Materialien und der Handlungszusammenhänge, in denen sie verwendet werden. Die ersten Konzerte, die im Radio übertragen wurden, die Sendespiele, die Vorträge, die Lesungen, das alles sind Affirmationen des kulturellen Standards. Die "musique concrète" hingegen oder die "Radia", die Radiokunst der italienischen Futuristen, hatten ihren Ursprung in der fast allem künstlerischen Denken innewohnenden Destruktion von Zuordnungs- und Gebrauchskonventionen der jeweiligen Zeichensysteme im kulturellen Ausdrucksrepertoire. In diesem Spannungsfeld zwischen Affirmation des Gewohnten, Eingespielten und dem Aufbrechen der Konventionen, dem Aktivieren der Innovationspotentiale, bewegt sich Radio übrigens noch heute, auch als längst peripheres Medium hat es seine eigene Faszinationskraft. So deutliche Ortsangaben, wie die am Beginn der Geschichte des Radios stehenden, sind - ebenso wie die regelmäßig wiederholten Zeitangaben, in der Diskussion um die Ästhetik des Radios wenig beachtete konstante Programmelemente. Die Funktion des Radioprogramms als akustische Uhr ist relativ selbstverständlich, das Medium erweist damit seine Nützlichkeit unabhängig von seiner Botschaft. Die Ortsangaben sind etwas schwieriger zu verstehen: die Institution gibt sich zu erkennen, in der Regel auch mit einer realen Adresse, zumindest mit einer Postanschrift oder einer Telefonnummer, wenn es ums Feedback, um eine Teilhabe des Hörers am Programm oder um die sogenannte "Hörerbindung" geht; auch die "Produktionsstätte" des Programms wird öfter benannt, die "Sendestelle". Aber alle diese Ortsangaben bezeichnen nicht den eigentlichen Ort des Radios, sie suggerieren vielmehr eine räumliche Wirklichkeitsverankerung und täuschen somit über die raumauflösende Wirkungsweise des Mediums hinweg.

Ich komme zurück auf meinen Definitionsversuch des Radios als Instrument zur zeitgleichen und potentiell räumlich unbeschränkten Verbreitung kodierter akustischer Zeichenketten aller Art. Kodierung und Dekodierung dieser Zeichenketten erfolgen (noch) über das menschliche

Bewusstsein: Sprechen und Musizieren sind direkte Umsetzungen mentaler Prozesse in körperliche Lautbildung, bzw. in eine Aktion mit entsprechenden Gerätschaften oder Instrumenten (diese Definition schließt die elektro-akustische Musik ausdrücklich mit ein). Und die Selektion oder das Arrangement von Aktionen und Konstellationen, die mit unstrukturierten Schallereignissen, d.h. Geräuschen verbunden sind, kann man ebenfalls als Ergebnisse mentaler Entscheidungsprozesse sehen.

Klangliche Gebilde, die wir sprechend, spielend und selektierend inszenieren wären nach diesem Denkmodell Ausdruck von menschlichen Bewusstseinsereignissen, "artifizielle Welten" im Sinne Sybille Krämers, oder "symbolische Welten" im Sinne Ernst Cassirers. Das Aktivum Radio (die Klangwelt vor dem Mikrofon, im Studio und in den Laboratorien) ist in diesem Denkmodell der Ort der Ausformung artifizieller, symbolischer akustischer Welten, d.h. der Codierung von Bewusstseinsereignissen einzelner oder einer Gruppe von Programmgestaltern. Das Passivum Radio (die Klangwelt aus dem Lautsprecher) ist folglich der Ort der Decodierung von Bewusstseinsereignissen. Was wir hören und was wir zu Gehör bringen lässt sich verstehen als symbolische Extension von Denk- und Vorstellungsbewegungen, als Umsetzungen sowohl der sinnlichen Repräsentationen von Wirklichkeit wie auch deren gedanklicher Abstraktion im Bewusstsein.

Seit nunmehr fast drei Jahrzehnten höre ich fast an jedem meiner Arbeitstage mindestens eine Sendung, die von Künstlern für das Radioprogramm produziert worden ist. Das ist keine reine Freude. Vor allem beim Hören mit Kopfhörern fühle ich mich oft an ein fremdes Bewusstsein angeschlossen, das mir naturgemäß nicht immer sympathisch ist, das selten meinen Denk- und meinen sinnlichen Repräsentationsmustern entspricht, oftmals meinem Weltbild und meinen Erfahrungen diametral zuwider läuft. Mit der Zeit lernt man, die Aggressionen, die dabei wachgerufen werden, im Zaum zu halten, auch wenn man sich nicht daran gewöhnen kann. Immer gleich bleibt die Anstrengung, die Fremdbestimmung zu neutralisieren, denn im Zuhören wird das eigene Bewusstsein überlagert, in der Zeit des verstehenden Zuhörens ist man ein Anderer - man kennt ja die schönen Sprüche: "Ganz hingegeben der Musik ..." Als feierliche Zumutung kann man auch sagen: Mit der Rezeption der ästhetischen Hervorbringungen des Mediums lernt ein Individuum das ihm Fremde zu ertragen und zu verstehen und zu respektieren, zuhörend erweitert die Persönlichkeit ihre Denk- und Vorstellungsmöglichkeiten.

Meine Damen und Herren, ich habe in einem freien Gedankenspiel eine subjektive Ortsbestimmung des Radios zu geben versucht. Zum Schluss noch eine Andeutung: Das Denkmodell scheint mir auch aus einer anderen Perspektive plausibel zu sein. Geht man davon aus, dass der Entwicklungsprozess der Medien kein ausschließlich von politischen Hierarchien gesteuerter Prozess ist, sondern zu einem Gutteil der sogenannten Selbstorganisation unterliegt, wofür eine Vielzahl von Indizien spricht, dann liegt es nahe, bei der Beschreibung des Modells nicht das handelnde Individuum zum Ausgangspunkt aller Überlegungen zu nehmen, sondern die gesamte Sozietät, innerhalb derer das jeweils zu beschreibende Medium seine Wirkung entfaltet. Man zieht gleichsam die Summe aus den Erscheinungen: aus der Beschreibung des Zustands aller Programmformen des Radios zu einem bestimmten Zeitpunkt könnte man auf den kollektiven Bewusstseinszustand des jeweiligen Gesellschaftskörpers schließen. Nicht nur für die Gegenwart zweifellos eine reizvolle Aufgabe, zum Beispiel all die medialisierten Bewusstseinsklänge eines Berliner Radiotages zusammenzufassen.