

Inhalt

Einleitung	9
A. Rundfunk-Akteure	23
I. Dr. med. Hans Flesch. Röntgenstrahlen, Innovation und Radiokunst	25
1. Jugend zwischen jüdischer Gesellschaft und Nationalismus	29
2. Frankfurter Geschichten	35
3. Röntgengeschichten	39
4. Frankfurter Rundfunkgeschichten	42
5. Der Weg nach Berlin	47
6. Berliner Rundfunkgeschichten	55
7. Hetze um den Berliner Intendanten	59
8. Prozessgeschichten: Wir schalten um!	63
9. Nationalsozialisten erobern den Rundfunk	69
10. Prozessgeschichten: Der nationalsozialistische Rundfunk-Schauprozess	74
11. Leben nach dem Rundfunk	79
12. Kriegsgeschichten	82
II. Ernst Schoen. Neue Musik, Künstlerische Konzeption und Aufklärung	89
1. Berliner Geschichten	90
2. Orientierungsjahre	94
3. Musikgeschichten	101
4. Rundfunkgeschichten	108
5. Ein Berliner im Frankfurter Rundfunk	113
6. Politische und künstlerische Differenzen	119
7. Nazifizierung des Rundfunks	122
8. Londoner Elegien	126
9. Broadcasting – How it came about	131
10. The Opera Group	136

11. British Broadcasting Corporation – German Service . . .	140
12. Remigration	143
III. Akteure als diskursive Elemente des Dispositivs	149
B. Das Radio als Medium	151
I. Radiogeschichte und Medienkonzeption	155
1. Der Äther als Medium	162
2. Rundfunkgeschichte als Mediengeschichte bei Ernst Schoen	171
3. Ernst Schoens Medienkonzept: Der Rundfunk als drahtlose Kulturdampfmaschine	180
4. Hans Fleschs Medienkonzept: Der Rundfunk als intellektueller Vermittler von Kunst	189
II. Experiment und Medialität	203
1. Zauberei auf dem Sender: Verlust der Funkdisziplin . . .	205
2. Zauberei auf dem Sender: »Nichts glaube ich. Alles ist Unsinn!«	214
3. Technik und Experiment	221
4. Opernfunk und der Ausfall der Optik	235
5. (Re-)Produktion: Kunst vs. Schallplatte	247
III. Rundfunk als mediale Verlängerung des Menschen	263
C. Programmkonzepte. Rundfunk als Zeitspiegel	267
I. Neue Musik als radiophones (Bildungs-)Konzept	278
1. Repertoire und musikalische (Allgemein-)Bildung	283
2. Neue Musik	295
3. Neue Sachlichkeit, absolute Rundfunkkunst, Rundfunkoriginalmusik	313
4. Elektronische Musik: Zukunftsmusik oder Utopie?	330
II. Wortprogramm. Volksbildung vs. politische Aufklärung . . .	341
1. Hörspiel und Hörmodell	342
2. Funk-Volkshochschule und Volksbildung	358
3. Dichtung und Aktualität	369
4. Rundfunk und Zeit: Vorstoß auf die politische Ebene . . .	381

Quintessenz. Zeitgenössisches als politischer Akt	401
Literaturverzeichnis	405
Archive	405
Abbildungen	405
Literatur	405
Epilog	439

Einleitung

»Im Anfang war das Experiment« (Flesch 1930a, 117). So beschreibt Hans Flesch im Jahre 1930 die elementare Charakteristik des Rundfunks und eröffnet mit diesem kurzen, der Bibel entlehnten Leitgedanken nicht nur ein medienhistorisches und wissenschaftliches Universum, sondern formuliert auch den Kern seiner Konzeption des Rundfunks. Hans Flesch steht stellvertretend für eine Form des Radios, die eben nicht auf dem Wort beruhte, wie das Zitat als bibelgetreue Aussage nahegelegt hätte, sondern als experimentell-avantgardistisch geprägtes Geräuschradio der Weimarer Republik zu beschreiben ist. Und damit für eine Form des frühen Radios, die wenig mit dem Rundfunk als Wortmedium gemein hatte, als das es in der Rundfunkforschung lange behandelt wurde.

Im Oktober 1923 wurde mit dem Rundfunk in Deutschland ein (Massen-)Medium eingeführt, mit dem neue Formen der Kommunikation und der Wahrnehmung einhergingen. Die bisher bekannten akustischen Konventionen wurden von der Technologie aufgebrochen und die raum- und zeitübergreifende Kraft rief Faszination und Unbehagen gleichermaßen hervor. Der Rundfunk der Jahre 1923 bis 1933 war eine Experimentalanordnung, deren experimenteller Charakter in der Epistemologie des Radios begründet lag, die weder technisch noch konzeptionell ausgereift war und neue künstlerische, soziale und politische (Medien-)Konzepte erforderte.

Wenn Hans Flesch im Jahre 1928 in der Rundfunkzeitschrift *Der Deutsche Rundfunk* den Eindruck beschreibt, den das erste Mal »Radiohören« bei ihm hinterlassen hat, hebt er gerade dieses experimentelle Moment des Rundfunks und die Notwendigkeit hervor, künstlerische Konzepte, hier im Speziellen die »neue Musik«, für das neue Medium nutzbar zu machen:

Wann ich zum erstenmal Rundfunk hörte, kann ich mit Bestimmtheit nicht angeben. Ich weiß nur noch, wann ich zum erstenmale Kopfhörer aufhatte: Das war im Oktober 1923. Die Kopfhörer gehörten zu einem ganz geheimen und verbotenen Empfangsapparat, den sich ein Bekannter anlegen ließ. Ich saß eine halbe Stunde lang an einem unförmigen Gehäuse und fühlte mich

durch die Schwere der Kopfhörer, durch die mir völlig sinnlos erscheinenden Hantierungen meines Bekannten an anscheinend ebenso sinnlos angebrachten Knöpfen, durch ein noch sinnloseres unartikulierte Geräusch in meinem Kopf erheblich eingeschüchtert und beengt. Mein Bekannter erklärte, als nach einer halben Stunde aus undurchsichtigen Gründen alle Lampen ausgingen, das sei London gewesen, und ich hätte Musik gehört.

Es gibt Leute, die behaupten, daß in diesem Erlebnis der Ursprung für die Vorliebe des Frankfurter Senders für neue Musik zu suchen sei (Flesch 1928, 2547).

Die »Vorliebe für neue Musik« war in der öffentlichen Wahrnehmung untrennbar mit dem Frankfurter Sender der 1920er Jahre verknüpft. Sie drückte sich nicht nur darin aus, dass das Frankfurter Musikprogramm häufig Werke zeitgenössischer Komponisten sendete, sondern gipfelte in der gezielten Förderung zeitgenössischer Künstler und Künstlerinnen, der Suche nach originärer Radiomusik und der Vision einer elektronischen Musik.

Für die zentrale Verortung der zeitgenössischen Musik im Programm der *Südwestdeutschen Rundfunkdienst AG* (SWR) war neben Hans Flesch auch Ernst Schoen maßgeblich verantwortlich. Hans Flesch (1896–1945) besetzte ab 1924 die Stellung des Künstlerischen Leiters der Frankfurter Sendeanstalt, wurde im Jahre 1929 als Intendant zur Berliner *Funk-Stunde AG* berufen und füllte die Position bis ins Jahr 1932 aus. Ernst Schoen (1894–1960) war zunächst von 1924 bis 1929 künstlerischer Assistent und musikalischer Leiter und von 1929 bis 1933 Programmleiter der Frankfurter Sendeanstalt. Flesch und Schoen agierten jedoch nicht nur in führenden künstlerischen Positionen im Rundfunk. Bei beiden handelt es sich um zentrale Akteure des frühen deutschen Rundfunks, die avantgardistische, experimentelle und gesellschaftspolitische Medienkonzeptionen und Programmformen praktizierten, für die die Neue Musik nur ein Beispiel ist.

Zu dieser (Er-)Kenntnis gelangt man, wenn man die diffizilen Spannungsfelder berücksichtigt, innerhalb deren sich das Radio und das Rundfunksystem entwickelt haben. Erst dann erfasst man den Ausgangspunkt des Schaffens von Hans Flesch und Ernst Schoen und kann das Radio als Medium untersuchen, wie es die frühen Rundfunkpraktiker vorgefunden haben. Für das Verständnis des Radios, der Arbeiten und Medienkonzepte von Flesch und Schoen sowie auch der Argumentation dieses Buches ist es deshalb wichtig, sowohl deren Intellektuellengeschichten als auch den epistemologischen Hintergrund und seinen Einfluss auf das Radio und das Rundfunksystem zu berücksichtigen und so den vielfältigen und vielschichtigen Faktoren Rechnung zu tragen.

Ernst Schoen erhielt schon in jungen Jahren Klavierunterricht bei Ferruccio Busoni, Klaviervirtuose und Musiktheoretiker, und Kompositionslehre bei Edgard Varèse, der als Vater der elektronischen Musik gilt. Beides erwies sich als prägende Erfahrungen, die unmittelbar auf die spätere Rundfunkarbeit einwirkten und sich besonders in den musikprogrammatischen Konzepten widerspiegeln. Auf der anderen Seite zeigt auch Hans Fleschs Programmarbeit sich durch bspw. die enge freundschaftliche und familiäre Verbundenheit der Familie Fleisch mit den Familien von Paul Hindemith und dem Frankfurter Konzertmeister Ludwig Rottenberg – und dadurch auch mit der Frankfurter Musikszene – beeinflusst. Insbesondere Fleschs Suche nach einer eigenen Radiokunst und -musik und die enge Zusammenarbeit mit dem Baden-Badener Musikfest oder den Rundfunk-Kompositionsaufträgen kann hier angeführt werden. Schon diese wenigen Beispiele legen die enge Vernetzung der Biographien und Intellektuellengeschichten mit den Rundfunkarbeiten, Programmkonzepten und Medienverständnissen von Hans Fleisch und Ernst Schoen nahe und lassen eine nachhaltige Interdependenz zwischen den Akteuren und ihren Medienverständnissen und Radiotheorien vermuten. Aber auch das Gespür für die radiophone Technologie als medialem Akteur und Grundlage des Rundfunkwesens scheint Resultat der persönlichen Biographien zu sein.¹

So wichtig die spezifischen politischen und künstlerischen Faktoren der Rundfunkarbeit von Hans Fleisch und Ernst Schoen auf persönlicher Ebene sind, so wichtig sind auch die historischen, politischen, sozialen und technischen Prämissen des Radios auf technischer, struktureller und diskursiver Ebene. Die Entstehungsgeschichte des Radios als Apparat verlief eingebunden in wissenschaftliche, militärische, wirtschaftliche und staatspolitische Zusammenhänge und Zwänge. Das Ätherparadigma, der Eindruck der Allgegenwärtigkeit und Allerreichbarkeit und die damit technisch hergestellte neue Form der Öffentlichkeit auf Basis der elektromagnetischen Wellen verliehen dem Radio eine Art »zauberische« Aura, die sich negativ als auch positiv auf das Radio auswirkten. Einerseits in Form von Furcht vor den politischen und spiritistischen Möglichkeiten, andererseits als maßgeblicher Teil der Faszination hinsichtlich der potenzierten kulturellen und intellektuellen Produktivität.

1 Die Biographien und Rundfunktätigkeiten von Hans Fleisch und Ernst Schoen wurden teilweise schon untersucht. Siehe besonders Soppe 1986; Soppe 1987; Soppe 1993; Weil 1996; Hagen 2008a; Fleisch/Hagen 23./24.10.2004; Schiller-Lerg 1984; Schiller-Lerg/Soppe 1994; Schiller-Lerg 1999.

Im Rundfunksystem schließlich reproduzierten sich diese Prozesse und wurden durch die politischen, gesellschaftlichen, kulturellen und künstlerischen Vorgänge der Weimarer Republik angereichert. So trafen fortschrittliche kulturelle und politische Überzeugungen auf reaktionären wilhelminischen Konservatismus, Avantgarde traf auf den Unterhaltungsanspruch des einfachen Volkes, politischer Liberalismus auf die Angst der Obrigkeit vor politischen Übergriffen auf die Staatsgewalt.² Schließlich entstand ein Mediensystem, das kontrolliert und ungezügelt, reaktionär und fortschrittlich, gefürchtet und verherrlicht, machtvoll und folgenlos zugleich war und damit als Sinnbild seiner Zeit zu verstehen ist.

Die Rundfunk-Akteure mussten nicht nur innerhalb dieses komplexen Systems agieren, sondern es auch mit all seinen Beschränkungen in sämtliche programmatischen, programmpolitischen und künstlerischen Entscheidungen einbeziehen, was unweigerlich weiterführende Fragen aufwirft. Wie und auf Basis welcher Überzeugungen und Visionen haben die Rundfunkpraktiker Hans Flesch und Ernst Schoen gearbeitet? Mit Hilfe welcher Experimente und medientheoretischen Reflexionen versuchten sie das Medium Radio zu verstehen? Welche Programmatiken halfen ihnen, die sozialen, kulturellen und politischen Funktionen des Mediums zu ergründen und umzusetzen? Und was macht sowohl die Akteure selbst als auch ihre Arbeit beachtenswert?

* * *

Das Verständnis des Weimarer Radios als Experimentalanordnung findet sich auf mehreren Ebenen. Nicht nur in der Konzeption zeitgenössischer, avantgardistischer Rundfunkpraktiker ist es als solches zu erkennen, auch die medienwissenschaftliche Radioforschung und Radiohistoriographie arbeitete in den letzten Jahren mit dem Radio als epistemischem Ding, Experimentalsystem und Dispositiv. Für die vorliegende Untersuchung sind besonders die Arbeiten von Wolfgang Hagen (2005), Daniel Gethmann (2006), Katja Rothe (2010) und Bernhard Siegert (1994) relevant, die das frühe Radio hinsichtlich verschiedener Erkenntnisziele untersuchten und verschiedenste Aspekte der Mediengeschichte des

2 Ausführlich zur Weimarer Republik, besonders hinsichtlich ihrer Ambivalenz und ihrer Modernisierungsprozesse auf politischer, kultureller und künstlerischer Ebene siehe Peukert 2006.

Radios epistemologisch aufgearbeitet und damit eine breite Basis für darauf aufbauende, weiterführende Forschung gelegt haben.³

Besonders Wolfgang Hagens Buch *Das Radio: Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA* (2005) erwies sich als ausschlaggebende Inspiration für die vorliegende Arbeit. Mit seiner Form der Geschichtsschreibung zeigt er, wie sehr sich die nationale Entwicklung und Ausgestaltung des Rundfunks auf das Dispositiv Radio und die programm- und medientheoretischen Konzeptionen auswirkten. Speziell seine Darstellung und Analyse von Fleschs 1924 gesendetem Hörspiel »Zauberei auf dem Sender. Versuch einer Rundfunkgroteske« gibt den Blick auf die medientheoretische Relevanz der Rundfunkarbeit von Hans Flesch und Ernst Schoen frei und regt zum Weiterforschen an.⁴

Durch die Erforschung der epistemologischen Voraussetzungen und der Rolle des Elektromagnetismus im deutsch-amerikanischen Vergleich gelingt es Hagen nachzuweisen, wie elementar die unterschiedlichen Wesens- und Entwicklungszüge für das nationale Verständnis des Mediums waren und wie sehr diese sich auf die Konzeption des Rundfunksystems und avantgardistische Rundfunkpraktiker auswirkten.⁵ Er versteht das Radio als »epistemisches Ding« (Hagen 2005, 12) und Experimentalsystem. Den Begriff »epistemisches Ding« übernimmt er von Hans-Jörg Rheinberger, der diesen innerhalb seiner Wissenschaftshistorik eingeführt hat. Zwar untersucht Rheinberger die Naturwissenschaften, dennoch ist der Begriff, den er im Zusammenhang mit der Untersuchung von Experimentalsystemen gebraucht, auf das Verständnis des Radios übertragbar:

Betrachtet man Experimentalsysteme etwas näher, so wird man feststellen, daß in ihnen zwei verschiedene, jedoch voneinander nicht trennbare Strukturen ineinandergreifen. Die erste kann man als Gegenstand der Forschung im engeren Sinne, Wissensobjekt oder auch *epistemisches Ding* bezeichnen. Epistemische Dinge sind die Dinge, denen die Anstrengung des Wissens gilt – nicht unbedingt Objekte im engeren Sinne, es können auch Strukturen,

- 3 Die Rundfunkforschung hat die institutionelle Entwicklung des Rundfunksystems aufgearbeitet. Siehe z. B.: Lerg 1965; Lerg 1980; Diller 1980; Dussel 2004; Lersch/Schanze 2004; Koch/Glaser 2005. Besonders die Programmgeschichte und die Betrachtungen zum Frankfurter und Berliner Sender sind hilfreich: Kutsch/Schiller-Lerg 1975; Leonhard 1997; Soppe 1993; Diller 1975; Großmann-Vendrey 1984; Lindemann 1978/1980a, Lindemann 1978/1980b.
- 4 Die »Zauberei« handelt von einer Sendestörung des Frankfurter Radios, die im realen Studio und mit den realen Personen des Senders umgesetzt wurde.
- 5 Die Epistemologie des Elektromagnetismus wurde im deutschen Radio autoritär-imperial-ätherisch, im US-Radio korporativ-protosozialistisch verstanden (vgl. Hagen 2005, 284).

Reaktionen, Funktionen sein. Als epistemisch präsentieren sich diese Dinge in einer für sie charakteristischen, irreduziblen Verschwommenheit und Vagheit (Rheinberger 2002, 24).

Epistemische Dinge, fährt Rheinberger fort, verkörpern das, »was man noch nicht weiß« (Rheinberger 2002, 25). Nach Michel Serres versteht er sie als Mischgebilde zwischen Objekt und Zeichen und zu Beginn ihres Auftauchens noch undefiniert und lediglich in einer Liste von Aktivitäten und Eigenschaften festzuhalten. Mit Bruno Latour beschreibt Rheinberger diese Liste als eine veränderliche Aufstellung, die sich mit jedem neuen Eintrag verändert und den Gegenstand dadurch jedes Mal umdefiniert.⁶

An Hagens Vorgehensweise anknüpfend untersucht Katja Rothe in ihrer im Jahr 2010 erschienenen, medienarchäologischen Untersuchung *Katastrophen hören. Experimente im frühen europäischen Radio* Katastrophenhörspiele der 1920er Jahre aus Deutschland, Frankreich und England. Sie bricht die nationalen Grenzen der Betrachtung des Radios als Experimentalsystem auf, weist ein länderübergreifendes Experimentieren mit der radiophonen Technik nach und kann so auch epistemologische Länderspezifika nachzeichnen und hervorheben. Gleichzeitig dokumentiert sie über die Betrachtung des Zusammenhangs zwischen Experiment und Katastrophe wie die Kultur des Testens und Experimentierens sich wandelte. Als eines der drei zentralen Hörspiele analysiert sie Fleschs »Zauberei« und gibt eine erste Auswertung von Fleschs, und am Rande auch Ernst Schoens, Medienkonzeption und untermauert so die bei Hagen aufgezeigte medientheoretische Relevanz.

Rundfunk-Akteure wie Hans Flesch und Ernst Schoen sind als ein wichtiger Teil des epistemischen Dings und Dispositivs des Weimarer Radios im Foucault'schen Sinne zu verstehen, das dieser als ein heterogenes Ensemble aus Diskursen, Institutionen, reglementierenden Entscheidungen, Gesetzen, administrativen Maßnahmen, wissenschaftlichen, philosophischen oder moralischen Lehrsätzen beschreibt. »Das Dispositiv selbst ist das Netz, das zwischen diesen Elementen geknüpft werden kann« (Foucault 1978, 119f.). Foucaults Dispositiv-Begriff will diese Verbindungen nicht nur sichtbar machen, sondern auch die Natur der Verbindungen zwischen den verschiedenen diskursiven Elementen

6 Rheinberger bezieht sich in seinen Ausführungen auf: Serres, Michel (1987): *Statues*. Bourin: Paris; Latour, Bruno (1987): *Science in Action*. Harvard University Press: Cambridge (MA); Heidegger, Martin (1987): *Die Frage nach dem Ding*. Niemeyer: Tübingen.

verdeutlichen, wobei er sowohl die Struktur der Elemente als auch die Genese des Dispositivs berücksichtigt sehen will.

So kann dieser oder jener Diskurs bald als Programm einer Institution erscheinen, bald im Gegenteil als ein Element, das es erlaubt, eine Praktik zu rechtfertigen und zu maskieren, die ihrerseits stumm bleibt, oder er kann auch als sekundäre Reinterpretation dieser Praktik funktionieren, ihr Zugang zu einem neuen Feld der Rationalität verschaffen. Kurz gesagt gibt es zwischen diesen Elementen, ob diskursiv oder nicht, ein Spiel von Positionswechseln und Funktionsveränderungen, die ihrerseits wiederum sehr unterschiedlich sein können (Foucault 1978, 120).

Das Experimentalsystem Radio ist also das Netz, das zwischen den verschiedenen Elementen aufgespannt ist, aus denen es hervorgeht, aus denen es besteht, die es in sich impliziert, die es (re-)produziert, die es beeinflusst und *vice versa*.

Die Zentralität der apparativen Technik und des Überwachungs- und Übertragungsdispositivs des Radios, die Bernhardt Siegert in seinem 1994 erschienen Aufsatz »Eskalation eines Mediums: Die Lichtung des Radiohörens im Hochfrequenzkrieg« oder Daniel Gethmann in seinem 2006 erschienen Buch *Die Übertragung der Stimme: Vor- und Frühgeschichte des Sprechens im Radio* beschreiben, ist auch in der Rundfunkarbeit von Hans Flesch und Ernst Schoen aufzuspüren und kann um neue Blickwinkel und vertiefende Kenntnisse ergänzt werden. Siegert wählte die Phonotechnik und Vermessung des Ohres, angefangen bei Anastasius Kircher, als Ausgangspunkt seiner Betrachtung. Die Entstehung des Radiohörens macht Siegert an der Schnittstelle einer Geschichte des militärischen Befehls und der elektronischen Medien fest (vgl. Siegert 1994, 295) und zeigt die Relevanz von Machtansprüchen hinsichtlich der Entwicklung der Radiotechnologie auf, die auch bei Ernst Schoen einen elementaren Bestandteil der Radiogeschichte ausmachen. Im unvollendeten und unveröffentlichten Rundfunk-Geschichtsbuch *Broadcasting – how it came about* (Schoen 1933–60a) beschreibt Schoen die Geschichte der Entwicklung des Radios als eine Geschichte einer vom Klerus und der herrschenden Klasse beherrschten Technologie, aus der sich das politisch kontrollierte deutsche Rundfunksystem entwickeln sollte. Er schreibt damit schon Mitte der 1930er Jahre eine wissenschaftlich motivierte Geschichte des Radios.

Daniel Gethmann (2006) nähert sich dem Dispositiv Radio von einer weiteren Seite. Beginnend bei der Entwicklung mechanischer Sprachmaschinen, die die Stimme zum ersten Mal vom Körper entkoppeln, um in die Übertragung der Stimme in die Ferne überzuleiten, schreibt er

die Geschichte der Stimm-Übertragung als Gegenstand experimentell-akustischer Forschung und der Medialisierung. Schließlich zeigt Gethmann auf, wie diese Entwicklung im Radio bzw. Rundfunk gipfelte, dort zunächst zum Gegenstand experimenteller radiophoner Versuche, wissenschaftlicher und ästhetischer Diskurse und wie das Radio selbst zum Ort des Experiments erhoben wurde. Gethmann demonstriert den experimentellen Umgang des Weimarer Radios und der Rundfunk-Akteure, unter anderem von Hans Flesch und Ernst Schoen, mit der »elektromagnetischen Stimme« (Gethmann 2006, 17). So evoziert er die Frage, wie die Rundfunkpraktiker, bzw. hier speziell Hans Flesch und Ernst Schoen, im Detail mit der Radiotechnologie, der Mikrophontechnik, dem adäquaten Einsatz der Stimme und der Instrumentenklänge, der Medialität etc. experimentierten (vgl. Gethmann 2006, 104–125).⁷

Schon nach diesem kurzen Überblick der Ansätze von Hagen, Rothe, Siegert und Gethmann wird die Charakteristik des Radios als epistemisches Ding und Dispositiv sichtbar. Abhängig davon, aus welchem Blickwinkel man das Radio betrachtet, taucht eine neue Liste an Aktivitäten, Eigenschaften oder Entwicklungssträngen auf, die neue und/oder vertiefende Erkenntnisse zum Verständnis des Mediums und seiner Geschichte beitragen. Die genannten medienarchäologischen Untersuchungen tragen dem Verständnis des Radios als epistemisches Ding und als Experimentalsystem Rechnung und zeigen so die verschiedensten Leerstellen des Wissens über das Radio auf. Die Untersuchung der Rundfunkarbeit von Hans Flesch und Ernst Schoen und die Analyse ihrer medientheoretischen und programmpolitischen Beiträge möchte dazu beitragen, einige dieser Leerstellen zu füllen und mit neuen Erkenntnissen anzureichern. Die Rundfunk-Akteure werden dabei als diskursive Elemente des Dispositivs gewertet und als zentrale Knotenpunkte in die Untersuchung des Radios eingebunden.

7 Erwähnenswert ist weiterhin die 2009 in den USA erschienene Studie *Pieces of Sound: German Experimental Radio* von Daniel Gilfillan. Gilfillan untersucht ausgehend von der zunehmenden Verschränkung digitaler Kunst, akustischer Kunst und Radiokunst die veränderte und herausgeforderte Definition und Funktion des Radios. Um adäquate Erklärungsmodelle für moderne »networked telecommunications media« zu finden, stellt Gilfillan eine Historisierung an, indem er drei exemplarisch ausgewählte Perioden des deutschen (und österreichischen) Radios untersucht, die spezifische akustische Beispiele aufweisen: den Weimarer Rundfunk, den Nationalsozialistischen Rundfunk bis hin zur Reorganisation der Nachkriegszeit sowie die Zeitspanne der Bildung der Europäischen Union. Gilfillan beschreibt das Ziel seiner Studie: »[...] Pieces of Sound approaches artistic practices of experimentation with the radio medium with an eye to understanding how these varied landscapes influenced and continue to impact the cultural politics surrounding the medium« (Gilfillan 2009, xiv).

* * *

Wer forscht, *weiß* nicht, sondern tastet sich vorwärts, bastelt, zögert, hält seine Entscheidungen in der Schwebe. [...] Tatsächlich gelangt der Forscher auf beinahe wundersame Weise zu einem Ergebnis, das er nicht deutlich voraussah, auch wenn er es tastend suchte (Serres 2002, 35).

Mit diesem Zitat von Michel Serres kann die Vorgehensweise bei der Quellenrecherche bzw. der Verlauf der ausgiebigen Archivarbeit sowie der Aufbau des Buches selbst beschrieben werden. Die Erforschung des Weimarer Geräuschradios muss, obwohl es sich um ein rein akustisches Medium handelt, fast ausschließlich auf der Basis von schriftlichen Quellen erfolgen,⁸ die sich aus den verschiedensten Materialien zusammensetzen. Für diese Arbeit dienen die persönlichen Nachlässe Fleschs und Schoens, Primärquellen in Form der zeitgenössischen Rundfunkzeitschriften, sowie eine breit gefächerte interdisziplinäre Forschungsliteratur als Forschungs- und Analysegrundlage. Zu Beginn der Forschungsarbeit war die Quellenlage zwar oberflächlich umrissen. Bei den Recherchen stellte sich jedoch zunehmend heraus, wie umfangreich und weitverzweigt das vorhandene Material tatsächlich ist und welche weiteren Archive und Materialien von Belang sind. Das *Deutsche Rundfunkarchiv* in Frankfurt am Main (DRA) verwaltet Hans Fleschs Nachlassfragment (DRA A26), das vornehmlich Familienkorrespondenz von und über Hans Fleisch (1929–1973) sowie Fotos aus dem Familienbesitz beinhaltet und sich als recht überschaubar herausstellte. Der persönliche Nachlass von Ernst Schoen im *Bundesarchiv Koblenz* (BArch N/1403) hingegen ist um ein Vielfaches umfangreicher und vielfältiger. Dieser enthält sowohl private (ca. ab 1933) als auch berufliche (überwiegend nach 1950) Korrespondenzen, veröffentlichte und unveröffentlichte Aufsätze, Gedichte, Kompositionen, Hörspiel-Manuskripte, Manuskripte zur Rundfunkgeschichte, Übersetzungen etc.⁹ Ein Großteil der privaten Dokumente der Familie Schoen aus den Jahren vor 1933 und damit den Rundfunk-relevanten Jahren ging aufgrund der überstürzten Flucht ins Exil verloren. Während die privaten Dokumente sowohl bei Fleisch als auch Schoen zur Erforschung der Intellektuellengeschichten und Biographien genutzt werden, präsentieren sich die unveröffentlichten

8 Diverse Hörspiele der 20er Jahre liegen in Neueinspielungen vor, eine kleine Anzahl auch in, teilweise fragmentarischen, Originalaufnahmen.

9 Im Zuge langwieriger Versuche der Witwe Ernst Schoens den Nachlass zu verkaufen, wurden einzelne, mehr oder weniger große Teile veräußert, ohne Kopien davon aufzubewahren. Der Nachlass umfasst dennoch 138 Aktenzeichen. Ausführlich zur Geschichte des Nachlasses bei Schiller-Lerg/Soppe 1994.

Aufsätze und vor allem das Typoskript des Rundfunk-Geschichtsbuchs von Schoen als medientheoretische Fundgrube. Dem Nachlass Schoens sind zudem Unterlagen von August Soppe angegliedert, die dieser während der Recherchearbeit für seine Dissertation und Radiosendungen sammelte (vgl. Soppe 1993, Soppe 1986, Soppe 1987). Ebenso enthält er Tonmaterial von Zeitzeugen-Interviews aus den 1980er Jahren, die interessante Dokumente darstellen. Zudem förderte ein Besuch des *BBC Written Archive Centers* (Reading, UK), einige Dokumente zu Tage, die Auskunft über Ernst Schoens Tätigkeit bei der *British Broadcasting Corporation* während seines Exils in London (1933–1952) geben.

Für die Erforschung der Medienverständnisse und Programmkonzepte dienen in erster Linie zeitgenössische Rundfunk-Zeitschriften als Quellenmaterial. Ziel ist es, die von Hans Flesch und Ernst Schoen veröffentlichten Artikel auf möglichst breiter Basis zu berücksichtigen, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen oder zu können. Die Rundfunk-Zeitschriften enthalten nicht nur Programmtafeln, sondern neben einführenden Überblicken über das Wochenprogramm auch medientheoretische Artikel, Betrachtungen, Kritiken und Diskurse, die Einblick in die programmpolitischen und -ästhetischen, künstlerischen und strukturellen Vorgänge innerhalb des Rundfunkwesens geben. Die über den relevanten Zeitraum von 1923 bis 1933 berücksichtigten Rundfunk-Zeitschriften sind die überregionalen Zeitschriften *Der Deutsche Rundfunk* und der *Funk. Die Wochenzeitschrift des Funkwesens*, sowie die regionalen und sendernahen Zeitschriften *Radio-Umschau*, *Besprechung. Wochenschrift über die Fortschritte im Rundfunkwesen* und die *Südwestdeutsche Rundfunk-Zeitschrift* (SRZ) für das Frankfurter Radio. Zeitschriften wie die *Funk-Stunde. Zeitschrift der Berliner Rundfunk Sendestelle*, die *Ostdeutsche illustrierte Funkwoche* und andere können, aufgrund des immensen Umfangs der sämtlich wöchentlich erschienenen Ausgaben, nur punktuell berücksichtigt werden.¹⁰ Weitere Artikel zur Neuen Musik von Ernst Schoen finden sich zudem in der Zeitschrift *Melos. Zeitschrift für Musik*. Neben den explizit medientheoretischen Artikeln von Hans Flesch und Ernst Schoen liefern besonders die von Schoen wöchentlich verfassten Programmbesprechungen eine breite Wissens- und Analysebasis.¹¹

¹⁰ Ausführliche Informationen zu den Zeitschriften finden sich bei Bauer 1993.

¹¹ Über seine volle Rundfunk­tätigkeit hinweg in der sendernahen *Radio-Umschau*, die von der *Besprechung*, die wiederum von der *Südwestdeutschen Rundfunk-Zeitschrift* abgelöst wurde, sowie in den Jahren 1924 bis ca. 1926 auch im *Deutschen Rundfunk*.

Die umfangreiche, heterogene Quellenlage bedarf daher einer ähnlich ausdifferenzierten Bearbeitung. Der erste Teil des Buches widmet sich den Intellektuellengeschichten von Hans Flesch (A.I) und Ernst Schoen (A.II). Um die engen Verflechtungen und Interdependenzen nachzuzeichnen, die zwischen der intellektuellen und künstlerischen Entwicklung, den persönlichen Dispositionen, Interessen und Visionen, zeitgeschichtlichen und politischen Vorgängen, den Karrierewegen und den Rundfunkpraktiken bestanden, wird dem Werdegang Hans Fleschs und Ernst Schoens jeweils eine ausführliche Betrachtung gewidmet. Zielsetzung der intellektuellengeschichtlichen Studien ist es, die Schnittstellen aufzuspüren, die persönliche mit radiophonen Spezifika verbinden und die Rundfunkarbeiten, Programmkonzepte und Medientheorien beeinflusst und geprägt haben.¹² Anhand von Begegnungen, Begebenheiten und Entwicklungen wird so nicht nur die Relevanz der persönlichen Faktoren für die Rundfunkarbeit, sondern auch die Relevanz der Akteure im Dispositiv Radio aufgezeigt und auf diese Weise auch das Wissensgerüst für die daran anschließende Analyse der medientheoretischen, programmpolitischen und programmästhetischen Konzepte gelegt. Hans Flesch und Ernst Schoen waren Abbilder ihrer Zeit. Sie wuchsen unter dem Eindruck der Industrialisierung mit ihren vielfältigen Modernisierungs- und Technisierungsprozessen auf, erlebten in ihrer Jugend und Adoleszenz massive soziale und politische Einschnitte durch den Ersten Weltkrieg und daran anschließend durch die instabile und ambivalente politische Struktur der Weimarer Republik. Sie bewegten sich bevorzugt in jüdischen und/oder (links-)liberalen Künstler- und Intellektuellenkreisen. Besonders mit der Musikavantgarde bestand reger Kontakt und Umgang. Die Offenheit für moderne Kunst und die liberale politische Haltung mussten sich zwangsläufig auf die praktische Ausgestaltung des Radios auswirken. Nicht nur auf das Verständnis des Radios als Medium mit künstlerischen, kulturellen, sozialen und politischen Funktionen, sondern auch auf den Verlauf der Rundfunkkarrieren, wie am massivsten unter dem Eindruck der Nationalsozialisten geschehen.

12 In Anlehnung an die *Intellectual History*, die transdisziplinäre Forschung betreibt, um die verschiedensten Faktoren erfassen zu können, um so ein möglichst vielfältiges Bild einer Person erstellen zu können. Die *Intellectual History* ist eine Weiterentwicklung der *History of Ideas* und etablierte sich in den USA nach dem Zweiten Weltkrieg als eigenständige Disziplin der Geschichtswissenschaft (vgl. Ruge 2003). Roland N. Stromberg begründet die Motivation für die transdisziplinäre Vorgehensweise: »The historian of ideas or intellectual historian is committed to the belief that at any given time [...] there is a spirit of the age affecting all branches of thought and expression« (Stromberg 1994, 3).

Im zweiten, mehrschrittigen Teil des Buches werden zunächst die für die Argumentation relevanten epistemologischen Konnexe erarbeitet und die wissenschaftsgeschichtliche Sachlage skizziert, in der Hans Flesch und Ernst Schoen das Radio vorfanden (B, B.I, B.I.1). Daran anschließend wird der Frage nach den grundlegenden Medienkonzeptionen bei Flesch und Schoen nachgegangen, die der Epistemologie des Radios Rechnung tragen. Ernst Schoens unveröffentlichtes Typoskript *Broadcasting – How it came about* ist nicht nur eine frühe, wissenschaftsgeschichtlich arbeitende Form der Rundfunkgeschichtsschreibung, sondern auch eine medientheoretische Betrachtung des Radios, an die sein Verständnis des Rundfunks als »drahtlose Kulturdampfmaschine« unmittelbar anschließt (B.I.2, B.I.3) und die zu Fleschs Medienkonzeption des Rundfunks als »intellektuellem Vermittler« überleitet (B.I.4).

Der nächste Schritt (B.II) ergründet, wie sich die Medienverständnisse im spezifischen Experimentieren und Ausprobieren der radio-phonischen Technik und Medialität ausdrückten. Das Spiel mit den medialen Eigengesetzlichkeiten diente nicht nur zur Perfektionierung der Übertragung(stechnik). Auch die Frage nach der medial veränderten Wahrnehmung von Kunst, Kultur und aktuellen, (gesellschafts-)politischen Vorgängen stand im Zentrum der Aufmerksamkeit und führte zur experimentellen Erprobung der technischen Möglichkeiten sowie den politischen, sozialen und kulturellen Funktionen des Radios. Besonders Experimente wie Hans Fleschs »Zauberei auf dem Sender« oder auch frühe Opernübertragungen aus dem Frankfurter Opernhaus zeugen von dem Verständnis der technischen Übertragungswege und der dadurch – nicht nur akustisch – veränderten Kunst, die die Hörer und Hörerinnen am Empfangsapparat zu Gehör bekamen.

Der dritte Teil schließlich untersucht die zentralen Programmpraktiken von Flesch und Schoen und begibt sich auf die Suche nach den Programmkonzepten, die im Licht der zuvor erarbeiteten Ergebnisse mediengeschichtlich und -theoretisch am relevantesten erscheinen. Dabei werden zwei strategische Analyseschwerpunkte gebildet: Die Neue Musik, die sowohl in Fleschs als auch Schoens Rundfunkarbeit zentrale Aufmerksamkeit genoss (C.I), sowie das Wortprogramm, das vielfältig ausdifferenziert war (C.II). Die Analyse der Programmkonzeptionen, mit denen Hans Flesch und Ernst Schoen über ästhetische auch aufklärerische und politische Ziele verfolgten, gibt den Blick auf die Medientheorien frei, die sie im Programm umsetzten und nach dem Prinzip des *trial and errors* auf ihre Tauglichkeit und Gültigkeit testeten.

Die hier erfolgende Untersuchung des avantgardistischen Weimarer Rundfunks, seiner Akteure Hans Flesch und Ernst Schoen und die Herausarbeitung früher medientheoretischer Praktiken und Strategien ist nicht nur Teil der Mediengeschichte des Radios, sondern auch Teil der deutsch-jüdischen Intellektuellen-, Kunst- und Kulturgeschichte. Während die verschiedenen theoretischen Ebenen der Verbindung von Intellektuellengeschichte, Mediengeschichte und Medientheorie dienen, eröffnen die ausführliche Archivarbeit, das Heranziehen der persönlichen Nachlässe sowie das Studium der Rundfunk-Zeitschriften ein Bild der Medientheorien, das eine ausschließliche Lektüre der medientheoretischen Beiträge in dieser Deutlichkeit nicht zuließe. Die mehrdimensionale, interdisziplinär angelegte Untersuchung schreibt eine Geschichte, die nicht als stringente, chronologische Entwicklungslinie zu lesen ist, sondern die Herausarbeitung der emergierenden Prozesse und Bedingungen des Weimarer Radios bei Hans Flesch und Ernst Schoen zur Grundlage und zum Ziel gleichermaßen hat.