



WOLFGANG HAGEN

„Körperlose Wesenheiten“ Über die Resonanz der Radio-Stimme

Als Kulturtechnik und als Massenmedium ist das Radio ein Produkt von Resonanz. Nämlich vor allem und zunächst ein Produkt seiner eigenen Resonanz. Dies allerdings gleich doppelt. Wenn es nämlich überhaupt Sinn macht, von der Entstehung eines Mediums zu reden, dann entstand das Radio zweimal: einmal in Europa und zeitgleich, aber getrennt davon, in den USA. Um diese Differenz zu markieren, werde ich erst recht von ‚Resonanz‘ sprechen müssen, nämlich von der Resonanz der Stimmen im Radio.

I.

Die Anfänge der Theorie von Stimme und Stimmbildung stammen aus Europa. Charles Wheatstone, Multi-Wissenschaftler, Gentleman, Telegrafiepionier und Physikprofessor in London, hat im Jahre 1837 die einfache Formel geprägt, dass die menschliche Vokalität aus nichts anderem besteht als aus einem multiplen Geschehen von Resonanz.¹ Dreißig Jahre später griff Hermann von Helmholtz die Wheatstone'schen Überlegungen wieder auf und erklärte uns das Geschehen in der Mundhöhle präzise, detailreich und abschließend:

Je mehr die Mundhöhle verengt ist durch die Lippen, die Zähne oder die Zunge, desto entschiedener kommt ihre Resonanz für Töne von ganz bestimmter Höhe zum Vorschein, und desto mehr verstärkt sie dann auch in dem Klang der Stimmbänder diejenigen Obertöne, welche sich den bevorzugten Graden der Tonhöhe nähern; desto mehr werden dagegen die übrigen gedämpft.²

Zu erwähnen ist noch, dass Charles Wheatstone ein guter Freund des Taubstummenlehrers und Phonologen Alexander Melville Bell war. Vater Alexander Melville und Sohn Alexander Graham Bell haben in Wheatstones Labor dessen Nachbildung jener Kempelen'schen Sprechmaschine bewundern können, deren neueste

1 Vgl. Wheatstone, Charles, „On the Vowel Sounds, and on Reed Organ-Pipes“, in: Ders., *The scientific papers of Sir Charles Wheatstone. The Physical Society of London*, London 1879 [1837], S. 348-367, hier S. 360.

2 Helmholtz, Hermann von, *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, Braunschweig 1863, S. 171. Vgl. zu Helmholtz den Beitrag von Julia Kursell im vorliegenden Band.





Rekonstruktion wir Brigitte Felderer zu verdanken haben.³ Diese Replikation Wheatstones hat zu immer weiteren Entwürfen von Sprechmaschinen in der Familie Bell geführt, Tötung von Katzen und Präparierung ihrer Stimmritzen inklusive.⁴ – Am Ende aber, und so laufen die Resonanzen nun einmal, trug Sohn Alexander Graham Bell 1871 bei der ziemlich überstürzten Überfahrt von England nach Amerika kaum mehr im Gepäck als das eben zitierte Buch von Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, weil er darin die Abbildung eines Gerätes entdeckt hatte: eine seltsame Stimmgabelmaschine, die Helmholtz recht unspezifisch als „Apparat zur künstlichen Zusammensetzung der Vocalklänge“⁵ bezeichnet. Umso genauer ist sie abgebildet und Alexander Graham Bell war sich sicher, dass man mit diesem Stimmgabelgerät nicht nur künstliche Vokale aller Art produzieren, sondern dieselben auch per Draht weiterleiten und an den entferntesten Orten hörbar machen könne. Diese Misslektüre – Bell konnte kein Deutsch – hat im Verein mit dem Spiritismus seines Assistenten Watson, der die Helmholtz'sche Maschine vergebens zu replizieren versuchte, zur weitgehend zufälligen Entdeckung des Wechselstrom-Telefons im Jahre 1875 geführt. Das wiederum verleitete James Clerk Maxwell, den Begründer der neueren Elektrizitätstheorie, sofort zu einer überschwänglichen Eloge auf Bells Telefon, nur deshalb, weil sein auf einem großen Missverständnis beruhender Zufallsfund auf das Beste die Theorie der Elektrizität von Maxwell zu bestätigen schien.

Es sollte also nicht verwundern, dass das 19. Jahrhundert geradezu gepflastert ist mit Explorationen und Entdeckungen resonatorischer Provenienz. Denn es ist das Jahrhundert der Frequenz. Eröffnet wird es von Chladni's geometrischen Klangfiguren im Jahre 1802, erzeugt durch Resonanzen seiner an Glasplatten entlangstreichenden Geigenbögen, zur Faszination der Höfe und der Akademien gleichermaßen. Es endet mit der Entdeckung der Röntgenwellen von 1895. Aber schon um 1800 waren Frequenzen, Schwingungen, Sinuskurven, periodische Funktionen sicherer Bestand einer gut ausgebildeten Mathematik der analytischen Mechanik. Deren Ausarbeitung ging wiederum zurück auf Leonhard Euler in Petersburg, dessen Akademie 1779 die für alle nachfolgenden Stimmtheorien und Stimm-Maschinen entscheidende Preisfrage ausgelobt hatte: „First. What is the nature and character of the sounds of the vowels A E I O U, so different from each other? – Secondly. Can an instrument be constructed like the vox humana pipes of the organ, which shall accurately express the sounds of the vowels?“⁶

Die gleichermaßen wissenschaftlich wie technologisch folgenreiche Frage nach der Stimme kommt aus dem 18. Jahrhundert. Die Antwort, dass die Stimme aus

3 Vgl. Felderer, Brigitte/Strouhal, Ernst, *Kempelen – Zwei Maschinen: Texte, Bilder und Modelle zur Sprechmaschine und zum schachspielenden Androiden Wolfgang von Kempelens*, Wien 2004.

4 Näheres hierzu in: Hagen, Wolfgang, „Gefühlte Dinge. Bells Oralismus, die Undarstellbarkeit der Elektrizität und das Telefon“, in: Münker, Stefan/Roesler, Alexander (Hg.), *Telefonbuch. Beiträge zu einer Kulturgeschichte des Telefons*, Frankfurt am Main 2000, S. 35-60.

5 Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, Vorrede (o. P. = 1).

6 Leonhard Euler, zit. n.: Wheatstone, „Vowel Sounds“, S. 352.





dem resonierenden Kehlkopf tönt, angeregt durch vergleichsweise ärmlich quäkende Stimmbänder, ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein sicherer Wissensbestand, darstellbar in Frequenzmathematik, Fourier-Analysen und Lissajou-Figuren, die das alles schön grafisch zeigen.

Allein, das 19. ist nicht nur das Jahrhundert der Frequenz, sondern zugleich und gleichermaßen auch das Jahrhundert des Geistes. Geist und Frequenz gehen hier eine unauslöschliche Resonanz ein. Hinter allen Frequenzen und ihren mathematischen Ordnungen musste doch etwas situiert sein, das ihnen diese Ordnung gibt. Der Name dafür war alt und kam ab 1800 wieder hoch in Kurs – der Äther. Wenn Frequenzen so mathematisch schön wie in den Euler'schen Gleichungen in der Natur selbst anzuschreiben sind, dann müssen sie getragen sein von etwas, das mehr ist als sie selbst. Der junge Hegel trägt diese Spekulation 1804 in Jena vor:

Der Äther [also] durchdringt nicht [nur; W.H.] Alles, sondern er ist selbst Alles; denn er ist das Sein. Er hat nichts außer ihm und verändert sich nicht, denn er ist [...] die flüssige und untrübare Durchsichtigkeit. Dieses reine Wesen aber, in dieser Selbstgleichheit in das Sein zurückgegangen, hat [...] den Unterschied als Unterschied in sich getilgt und hinter sich gelassen und [...] ist nur die schwangere Materie, welche als absolute Bewegung in sich die Gärung ist, die ihrer selbst als aller Wahrheit gewiß [...] in sich und sich [selbst; W.H.] gleich bleibt.⁷

Spätestens ab Jahrhundertbeginn waltet der Geist in der naturstofflichen Gestalt des Äthers. In der romantischen Naturphilosophie eines Gustav Theodor Fechner bilden Geist und Äther fortan eine Art von psychophysischer Parallelität. Hart wie Diamant soll er sein, der Äther, aber zugleich unsichtbar und durchlässig wie das abstrakte Nichts. Äther hat Gewicht, aber kann alle Gewichte reibungsfrei passieren lassen. Das zum Beispiel fand William Thomson alias Lord Kelvin heraus. Bei Heinrich Hertz lässt sich nachlesen, wie er sich abmühte, in diesem Zauberkreis des Äthers zur Entdeckung seiner Radiowellen zu gelangen, und wie schwer sich Hertz tut, vom Geist eines Wissens loszukommen, das am geistigen Parallelismus der physischen Welt noch lange und unbeirrt festhalten wird.

Vor diesem Hintergrund wundert es nicht, dass die Stimme, das komplexeste Resonanzphänomen im menschlichen Körper, im europäischen Wissen bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein als Objekt einer psychophysischen Idealität verstanden wurde. Ich lasse die englische Entwicklung beiseite und nenne in Kontinentaleuropa nur noch einmal Theodor Fechner, dann Wilhelm Wundt und schließlich Eduard Sievers, die alle drei fest von einem psychophysischen Parallelismus ausgehen. Der besagt, dass nichts in der physiologischen Natur des menschlichen Körpers schwingt, zuckt oder agiert, was nicht automatisch auch eine psychische Reaktion hervorruft und diese zugleich repräsentiert. Und umgekehrt: Es gibt, so Wundt, keine psychische Reaktion gleich welcher Art, die nicht durch einen

⁷ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Jenaer Realphilosophie. Vorlesungsmanuskripte zur Philosophie der Natur und des Geistes von 1805-1806*, hg. v. Johannes Hoffmeister, Hamburg 1967 [1931], S. 4.



körperlichen Ausdruck korreliert und repräsentiert wird. Nicht die Mitteilung von Gedanken, sondern der Ausdruck von körperlichen Emotionen sei genetisch für die Stimme primär. Nachdem der spanische Opernsänger Manuel Patricio Rodríguez García, Mitglied der wissenschaftlichen Akademien in Paris und London, das Laryngoskop entwickelt hatte und genauer als noch Helmholtz in die Stimmbildungsorgane des Rachens leuchten konnte, war die Zeit reif für die lebenslangen Versuche des bereits genannten Germanisten und Phonetikers Eduard Sievers, den Stimmenschall zu kartografieren, gemäß einer Schallanalyse aller stimmlichen Sprachäußerungen.

„Rhythmus und Melodie“ der menschlichen Rede, so schreibt Sievers, „werden [...] gleichzeitig durch gewisse sie begleitende und periodisch verlaufende innere Bewegungsvorgänge oder Bewegungsvorstellungen geregelt, die ich nach ihrer überwiegend häufigsten Form [...] als innere Schwingungen bezeichnen will.“⁸ In einem psychophysischen Objektivierungsfuror werden nun von Eduard Sievers sämtliche Stimmlaute, also Vokale und Sonanten, rubriziert, stimmhafte von stimmlosen Verschlusslauten getrennt, alveolare von palatalen Reibelauten geschieden, und für alle diese Unterscheidungen Idealmaße dekretiert, die noch einmal zentral um unseren Begriff der Resonanz kreisen.

Nach ihrer vollzogenen Kartografie hat Sievers nun vor allem ihre tatsächliche Normierung im Sinn. Im April 1898 tut er sich mit Bolko Graf von Hochberg, dem Intendanten der führenden Bühne des Kaiserreichs in Berlin zusammen, nebst Freiherr von Ledebur aus Schwerin, dem Anglisten Karl Luick und dem Germanisten Theodor Siebs, um eine „Regelung der deutschen Bühnenaussprache“ zu verabreden. Das resultierende Buch, *Deutsche Bühnenaussprache*, galt bis in die Mitte der 1960er Jahre hinein als das absolute Normbuch der deutschen Hochsprache für Schulen, für die Post und für das Radio. Mit Siebs Bühnenaussprache-Regeln wird aus der parallelistischen Episteme der Physiologie eine Stimmpolitik. Ihre Hauptparole lautet ‚Reinheit‘. Oder ich sollte besser sagen: Rrr...reinheit. Denn, so lautet die Vorschrift:

Es ist in allen Fällen durchaus das Zungenspitzen-r zu fordern; nur dadurch kann den schon sehr stark eingebürgerten Mißbräuchen begegnet werden, statt des r vor dem t ein ch zu sprechen (z. B. wachten statt warten, Pfochte statt Pforte) oder Wuam statt Wurm, oder Mutta statt Mutter.⁹

8 Eduard Sievers, zit. n.: Peters, W. E., „Stimmgebungsstudien I.: Der Einfluß der Sievers'schen Signale und Bewegungen auf die Sprachmelodie. Experimentalphonetisch untersucht“, in: *Psychologische Studien* 10 (1918/6), S. 387-570, hier S. 388.

9 Siebs, Theodor, *Deutsche Bühnenaussprache. Nach den Beratungen zur ausgleichenden Regelung der deutschen Bühnenaussprache, die im April 1898 in Berlin unter Mitwirkung der Herren Graf von Hochberg, Freiherr von Ledebur, Dr. Tempelvey, Prof. Dr. Sievers, Prof. Dr. Luick, Prof. Dr. Siebs und nach den ergänzenden Verhandlungen, die im März 1908 in Berlin mit der Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger stattgefunden haben*, Berlin u. a. 1910 [8. u. 9. Aufl.], S. 60.



Mit der Reinheit, die ab jetzt Rreinheit heißt, tritt die Episteme der Resonanz ein weiteres Mal in den Mittelpunkt. Denn Reinheit gilt es vor allem im Sprechen der Vokale zu bewahren, die rein nur sind, wenn sie in der Resonanz eines mundraumkörperlichen Eigentons artikuliert werden. Siebs schreibt:

Für die Vokale kommt außer dem Stimmtone der Eigentone in Betracht. Die oberhalb des Kehlkopfes liegende Mundhöhle und bisweilen auch die Nasenhöhle, zusammen als Ansatzrohr bezeichnet, bilden für den im Kehlkopfe erzeugten Stimmtone einen Resonanzraum; er kann, da der Unterkiefer, die Lippen und die Zunge beweglich sind, die mannigfaltigsten Formen annehmen, und ihnen entsprechen die verschiedenartigen Eigentöne, die Klangfarben der einzelnen Vokale. [...] Es erfordert große Übung, dass man ihre Klangfarbe rein wiedergeben lerne und alle Einflüsse seiner heimischen Mundart ablege.¹⁰

,Reine Vokale' sollen also sein: Naturton-Resonanzen physiologisch genau ausmessbarer Mundraum-Stellungen. Die Stimme ist Ausdrucksform einer physiologisch objektivierbaren Körperresonanz, sonst nichts. Als Objekt eines sozialen und psychischen Begehrens nach Ausdruck und Darstellung existiert sie nicht. Das wird erst in den 1930er Jahren von Karl Bühler – gegen Wundt und Sievers – so gesehen und wandert von dort aus in die Prager Linguistenschule und weiter in die Psychoanalyse Lacans.¹¹ Im 19. Jahrhundert, da unterscheidet sich Sievers nicht von Henry Sweet, dem Sprachlehrer Higgins in Shaws *Pygmalion*, und nicht vom Oralismus von Vater und Sohn Alexander Bell, im 19. Jahrhundert gilt die ontologisch gesetzte Eigentonhaftigkeit des ,reinen Vokals', gerichtet gegen alle dialektalen Tatsächlichkeiten der Vokalbildung in den sozial existierenden Sprachen. Sie auszumerzen, ist die intrinsische Botschaft der deutschen Stimmpolitik à la Siebs und Sievers, getragen vom psychophysikalischen Parallelismus eines absoluten Wissens, die ich deswegen eine Politik nenne, weil sie bereits vor der Jahrhundertwende für alle deutschen Bühnen und über die Philologenverbände für alle deutschen Studienräte verbindlich wird.

II.

Die Stimmpolitik des hohen Sprechens ist für die Bildungseliten der Republik bereits verbindlich, als das Radio seine Sendungen – *nomen est omen* – im Voxhaus am Potsdamer Platz in Berlin aufnimmt. Im Haus also, wo die *vox*, die Stimme, tönt. Niemand spricht so wie die Sprecher dieses Hauses; außer eben die großen Eleven der Reinhardt-Bühne wie Josef Kainz, Alexander Moissi oder Friedrich Kayssler, die besseren Studienräte im Deutschunterricht und vielleicht noch ein paar Pasto-

¹⁰ Ebd., S. 25.

¹¹ Dies ist ausführlich dargestellt in: Meyer-Kalkus, Reinhart, *Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Berlin 2001. Dieser hervorragenden Arbeit verdankt dieser Aufsatz seine wesentlichen Impulse.





ren auf der Kanzel. Im Radio aber koppelt diese überdeterminierte Stimmpolitik, die aus der Epistemologie des psychophysischen Parallelismus kommt, mit einer weiteren Epistemologie zurück, nämlich der des Äthers. Der Äther, der als Wesen des absoluten Seins gilt und – so wird vermutet – wie ein tragender hypermateriel-ler Geist hinter der absoluten Logik der Frequenzen steht, tönt jetzt aus den Radiostimmen.

„Die Funkwellen“, schreibt Richard Kolb 1932, der einflussreichste Radiotheoretiker der Weimarer Republik,

sind wie der geistige Strom, der die Welt durchflutet. Jeder von uns ist an ihn angeschlossen, jeder kann sich ihm öffnen, um von ihm die Gedanken zu empfangen, die die Welt bewegen. Der unendliche freie Geistesstrom trifft auf unseren kleinen, geschlossenen, mit Energien gespeisten und geladenen Denkkreis und versetzt ihn durch das feine Antennennetz unserer Nerven in Schwingung. [...] Der unsichtbare geistige Strom aber, der vom Ursprung kommt und die Welt in Bewegung brachte, ist seinerseits in Schwingung versetzt, gerichtet und geleitet vom schöpferischen Wort, das am Anfang war und das den Erkenntniswillen seines Erzeugers in sich trägt.¹²

Dieser Richard Kolb war bis in die 1960er Jahre der theoretische Leitstern des Deutschen Hörspiels. Fritz Walter Bischoff, einer der wichtigsten Hörspielmacher der Weimarer Zeit und späterer Gründungsintendant des Südwestfunks, gehört zu seinen Anhängern genauso wie Heinz Schwitzke, nach dem Krieg einflussreicher Hörspielchef im Norddeutschen Rundfunk Hamburg. Kolbs Theorie der körperlosen Wesenheit der Stimme, die durch das Radio ihre innere Ursprungsreinheit im Hören noch einmal erstehen lässt, fundamentierte den hohen Ton des deutschen Radios und seiner Hörspiele. Dass der Funk, wie Kolb sagt, das Überpersönliche, das Seelische im Menschen „in Gestalt körperloser Wesenheiten“ näher bringen kann, folgt wiederum aus einer Figur der Resonanz, die uns Kolb so beschreibt:

Der über die Erde hinausgeschleuderte freie Strom der Funkwellen erhält die Modulation durch das vom Hörspieler erzeugte Wort, das Sinn und Richtung durch den Dichter erhielt. Die elektrischen Wellen treffen den Menschen, gehen durch ihn hindurch, und es wäre nicht absurd zu denken, dass der Mensch Nerven hätte, die die Wellen unmittelbar aufnehmen und im Gehirn zur Wahrnehmung brächten.¹³

Ganz im Sinne Stephen Greenblatts überlagern sich hier die Resonanzen verschiedener epistemologischer Wissens- und Interpretationsbestände zu einer neuen sozialen und kulturellen Praktik.¹⁴ Heraus kommt ein paraspiritistischer Parallelis-

12 Kolb, Richard, *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlin 1932, S. 2.

13 Ebd., S. 53.

14 „I should say at once that the scholarly practice that I myself represent, a practice known as the new historicism, has distinct affinities with resonance; that is, my concern with literary texts has been to reflect upon the historical circumstances of their original production and consumption and to analyze the relationship between these circumstances and our own, I have tried to understand the intersecting circumstances not as a stable, prefabricated back-



mus von Körper und psychischem Ausdruck. Für Oliver Lodge, William Crookes oder Edouard Branly, um nur ein paar wichtige Physiker nach Hertz zu nennen, war es nun zudem so gut wie ausgemacht, dass elektromagnetische Wellen eben auch Gedankenstoff, genauer gesagt, die Gedankenmaterie repräsentieren, welche das Unbewusste und Jenseitige transportiert und uns telepathisch mit Lebenden und Verstorbenen verbinden könnte. Diese hypertrophen epistemologischen Figuren des Äthers überlagern nun die lautreine Bühnenstimme im Radio und verdoppeln ihre fatale Resonanz. Diese Epistemologien bleiben von der Relativitätstheorie Einsteins und seiner Außerkraftsetzung des Äthers ganz unberührt. Die Annahme der Existenz eines Äthers ist und bleibt ein Grundbestand der ‚arischen Physik‘ des Nationalsozialismus.

Diese Stimmpolitiken des frühen deutschen Radios richten sich vor allem gegen das Medium selbst. Sie ersticken es von Anfang an. Radio beginnt in Deutschland nicht als Massenmedium, sondern als „Kulturinstrument“¹⁵, wie Hans Bredow dekretierte. Keine Politik, kein ‚Parteiengenzänk‘, keine republikanische Auseinandersetzung im Medium Radio. Das Parlament lässt das Radio von Beginn an rechts liegen. Die gehobenen Stimmen halten Vorträge und Lesungen, aber über Soziales und Politisches wird nicht berichtet. Ob draußen Straßenschlachten toben oder ein Minister auf dem Gehweg ermordet wird, ob es im Grunewald brennt oder der Völkerbund auseinander zu fallen droht, – im Radio wird dazu nur geschwiegen. Die psychophysische Stimmpolitik ist überparteilich, trans-sozial und politisch so mächtig, weil sie apolitisch ist. Sie ist nie *live*, immer inszeniert. Sie entstammt einem epistemologischen Resonanzraum, zu dem es in Europa in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts offenbar keine Alternative gibt. Der Erste, der dies erkennt, ist Joseph Goebbels in seinem berühmten Tagebuchsatz vom Februar 1933: Das Radio „ist ein Instrument der Massenpropaganda, das man in seiner Wirksamkeit heute noch gar nicht abschätzen kann. Jedenfalls haben unsere Gegner nichts damit anzufangen gewusst.“¹⁶

Goebbels spricht zwar vergleichsweise schlecht, aber immer *live*. Er wird das Rrrr nie auffällig rollen und keine ungefärbten Vokale sprechen, aber der ‚Führer‘ rollt dann seine Rrrrs dafür umso mehr. „Dort Hitler, Ich Reportage“¹⁷, schreibt Goebbels in sein Tagebuch und in der Differenz der beiden Stimmen, Goebbels als endlos herauszögernder Live-Reporter und Hitler als betörender Demagoge, zieht

ground against which the literary texts can be placed, but as a dense network of evolving and often contradictory social practices. We do not have direct, unmediated access to these practices; they are accessible to us through acts of interpretation not essentially different from those with which we apprehend works of art.“ Greenblatt, Stephen, „Resonance and Wonder“, in: Karp, Ivan/Lavine, Steven D. (Hg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington 1991, S. 42-56, hier S. 42.

15 Bredow, Hans, *Im Banne der Ätherwellen*, Bd. 2: *Funk im Ersten Weltkriege, Entstehung des Rundfunks*, Stuttgart 1956, S. 172.

16 Goebbels, Joseph, *Die Tagebücher. Sämtliche Fragmente*, 4 Bde., hg. v. Elke Fröhlich, München 1987, Bd. 2, S. 372.

17 Goebbels, Joseph, „Nachmittags nach Cöln. Dort Hitler. Ich Reportage“, in: Ebd., S. 379.

das Radio im Jahr 1933 die breiten Massen auf die Seite des neuen Regimes. Der einzige Sprachtheoretiker der Stimme, der sich Schritt für Schritt vom Parallelismus der psychophysischen Stimmtheorie löst und ihre Aporien erkennt, Karl Bühler, muss emigrieren. So auch seine wichtigen Schüler Herta Herzog und Paul Lazarsfeld, die früh in die USA gehen. Was die Radiostimme betrifft, so wird übrigens die Orgie der Führerreden im deutschen Radio nur kurz währen. Ohnehin spricht der ‚Führer‘ nie im Studio. Das kann er nicht. Hitler brauchte offenbar etwas, das in der psychophysischen Stimmtheorie nie vorgesehen war, nämlich die Resonanz. Aber eben nicht die innere, sondern die äußerliche, nämlich die einer lautstark brüllenden Masse. Was das Radio betrifft, so nimmt Goebbels schon ab 1934 die Übertragung von Führerreden weitgehend aus dem Programm und stellt auf Berieselung mit „[l]eichter Musik“¹⁸ um, eine von ihm geprägte Wortschöpfung.

III.

Zur nämlichen Zeit in den USA: Ich erspare mir an dieser Stelle einen genaueren Blick auf die großen Irrtümer, die denen unterliefen, die mit ihrer europäischen Prägung in die USA kamen und sich dort zum Thema Radio zu äußern hatten. Allen voran Theodor W. Adorno. Paul Lazarsfeld hatte ihm eine Stelle als *Musical Director* im ersten großen Radioforschungsprojekt der USA, dem Princeton Radio Research Project, verschafft. Und eine seiner ersten Expertisen im Rahmen des Projekts war eine zum Thema „Radio Voice“. Erst in diesen Tagen, 35 Jahre nach dem ersten Band der Gesamtausgabe, ist dieser Text auch für uns zugänglich. Adorno muss gleich auf Englisch schreiben und sagt es unumwunden:

The listener who believes that the commentator shouting through his loudspeaker is a dictator, is wrong. But the fact that he ‚sounds‘ like a dictator expresses an imposition of publicity upon privacy, which gives every reason to fear dictators. It makes the radio voice the bearer of the potentialities, acoustic as well as social, of dictatorship.¹⁹

Das war natürlich ein großer Irrtum. Adorno hat das später indirekt auch eingeräumt. Seiner fast 500-seitigen *Theory of Radio* – die nun also in einer allerdings nicht text-kritischen und schrecklich zerzausten Edition erstmals zugänglich geworden ist, geschrieben in den ersten anderthalb Jahren seiner amerikanischen Emigration – merkt man an, dass Adorno das Radio in den USA überhaupt nicht kannte.

Das amerikanische Radio ist von einer völlig anderen Stimmpolitik geprägt als das europäische. Genealogisch, technologisch und vom eigenen Selbstverständnis her stößt man hier auf ein anderes Radio als in Europa, nämlich auf Radio-Telefo-

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Adorno, Theodor W., *Current of music: Elements of a Radio Theory*, hg. v. Robert Hullot-Kentor, Frankfurt am Main 2006, S. 542.

nie. Amerikanische Radiosender haben heute noch Rufcodes wie alle Gegensprechfunkstationen auf der übrigen Welt: WABC, KWA, WEA, KDKA. Das ursprüngliche Bild war: Die Stationen rufen und werden gerufen, denn sie senden die ersten sieben Jahre lang auf je einer Frequenz. Nicht *eine*, nicht *die eine* Station sendet, sondern es senden (und empfangen!) hunderte zugleich. Über siebenhundert bereits 1925. Auf jedem Kanal tönen andere Stimmen. Gewiss, wie die Reduktion des Radios auf ein bloßes ‚Kulturinstrument‘ ist auch die Vorstellung vom Radio als Radio-Telefonie irreführend. Aber in die Praxis umgesetzt, hat dieser Irrtum überraschende Wirkungen erzeugt und neue Formen herausgebildet. Das US-Radio ist von seinen Anfängen an bis weit in die 1960er Jahre hinein geprägt von einer unerhörten, in dieser Form medial nie da gewesenen Vielstimmigkeit. Ab 1925 bilden sich die so genannten *Serials* heraus, tägliche Kurzform-Hörspiele in Serienform, woraus später das, was wir *Daily Soaps* nennen, entstanden ist. 6.000 verschiedene *Serials* zählen die Radiosammler in den USA von 1925 bis 1960, und jedes dieser *Serials* hat dutzende, hunderte, manchmal tausende von Einzelepisoden. In einer der größten Krisen der amerikanischen Gesellschaft, der *Great Depression* vom Ende der 20er bis weit in die 30er Jahre hinein, ist es das Radio, das mit einer dialektalen, multi-akzentualen, multi-ethnischen und multi-formalen Vielstimmigkeit die Nation zusammenhält.²⁰

Amos 'n' Andy, das erste und älteste *Serial* der US-Radiogeschichte, ist ein Slanghörspiel, eine über dreißig Jahre fast täglich erzählte Komödie der Immigration der Afroamerikaner in ihr eigenes Land, von Süd nach Nord. Schwerster, schwarzer Birmingham-Slang aus Alabama. Aber gesprochen wird er von zwei Weißen, die zwei Schwarze spielen. *Blackface Comedy*. Stimmlicher Slapstick aus großer Vaudeville-Tradition auf der Basis von Stimmentäuschung. Rudolf Arnheim, ein anderer europäischer Emigrant, analysiert 1942 über 45 zeitgleich laufende *Serials* in New York. Jedes dieser *Serials* täuscht stimmliche Personalitäten vor, die nur in ihrer multilingualen Gebrochenheit gegenüber anderen vorgetäuschten Stimmen bestehen.²¹

Das Entscheidende ist, dass der vielfarbige Stimmenventriloquismus, also das täuschend verdeckte Reden in anderen Zungen, im amerikanischen Radio eine Politik der Stimmentäuschung und -vortäuschung vollzieht, die den Hörerinnen und Hörern niemals mehr gibt, als sie erwarten. Sich von verstellt sprechenden, radebrechend komischen, auf Täuschung und Selbsttäuschung ausgelegten Stimmen täuschen zu lassen, ergibt allerdings eine ganz besonders ergiebige Resonanz. Wer die amerikanische Radiogeschichte kennt und in ihr seine Radiosozialisation erfahren hat, weiß, dass man von amerikanischen Radiostimmen ohnehin nur getäuscht werden kann. Da gibt es nichts Echtes. Die amerikanische Radiogeschichte ist voll von tausenden von Stimpersonen, die alle gleichermaßen dem Hörer vor-

20 So die zentrale These von Susan J. Douglas, „Listening“, in: *Radio and the American Imagination; from Amos 'n' Andy and Edward R. Murrow to Wolfman Jack and Howard Stern*, New York 1999.

21 Ausführlicher in: Hagen, Wolfgang, *Das Radio: Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*, München 2005.

gaukeln, sie würden nach der eigenen Stimme, ihrem eigenen Ich suchen. Das war in der *Serial*-Epoche bis 1952 nicht anders als in der DJ-Epoche von Alan Freed bis Wolfman Jack. Hier tönen, wie Michelle Hilmes sagt, die Stimmen aus dem Radio wie ventriloquistische Totentiere.²²

Die Simulation von Stimmpersonen im Radio lebt allein durch die Resonanz bei der Hörerin und beim Hörer, der ihre Simulation dissimuliert, also als Simulation quittiert und anerkennt. Wir suchen nämlich, wenn wir sprechen, eben nicht, wie Helmholtz, Wundt oder Sievers es sagten, unseren Eigenton. Wer je tatsächlich seinen eigenen Ton auf einem Mitschnitt gehört hat, weiß von dem Schock zu berichten, den es bereitet, zum ersten Mal die eigene Stimme zu hören; ein großes Thema in den vielen radiotheoretischen Arbeiten von Allen Weiss.²³ Von den 1960er Jahren an wurden in der amerikanischen Perzeptionsforschung solche Selbstanhörungs-Experimente systematisch unternommen und im Ergebnis immer wieder bestätigt.²⁴

Sprechen ist immer ein Suchen nach Stimme und in diesem Suchen ein Begehren nach einer anderen Stimme, die zu mir spricht. Insofern ist, wie Karl Bühler es richtig sagte, ein stimmlicher Ausdruck immer ein Resonanzphänomen und ein Produkt und eine Produktion von Resonanzerfahrungen.²⁵ Das Stimmbegehren bleibt prekär, weil es eine Erfüllung dieses Begehrens nicht gibt. Es ist unstillbar im wörtlichen Sinn, es kennt keine Stille. Es gibt keine Stille – John Cages große Erfahrung. Und also bleibt das Objekt des Stimmbegehrens ambivalent und uneindeutig. Die gesuchte Stimme ist allerdings viel zu sehr in der eigenen Stimme verwurzelt, als dass man nicht der Lust, sich gründlich täuschen zu lassen, immer wieder erliege. „Nur die Nicht-Betrogenen irren“, sagt Lacan, und dies gilt insbesondere für die vielen Stimmen, deren Faszination wir so gerne erliegen.²⁶

Aber – zum allerletzten Schluss – mit dieser Stimmpolitik ließ sich im kommerziellen US-Radio am Ende das große Geld nicht machen. Mitte der 1970er Jahre hat die Musikindustrie das Medium Radio für ihre Verkaufszwecke als einen idea-

22 Vgl. Hilmes, Michele, *Radio Voices, American Broadcasting, 1922-1952*, Minneapolis (USA) 1997.

23 Vgl. Weiss, Allen S., „Pressures of the Sun: Manifesto Against the Electric Drug“, in: *The Australian Journal of Media & Culture* 6 (1992/1), S. 4 f.

24 Vgl. Holzman, Philip S./Rousey, Clyde, „The Voice as a Percept“, in: *Journal of personality and social psychology* 4 (1966), S. 79-86; Douglas, William A./Gibbins, Keith, „Inadequacy of Voice Recognition as a Demonstration of Self-Deception“, in: *Journal of Personality and Social Psychology* 44 (1983), S. 589-592.

25 Vgl. Bühler, Karl, *Ausdruckstheorie: Das System an der Geschichte aufgezeigt*, Jena 1968.

26 „Les non-dupes errent“ ist das Seminaire XXI, (1974) überschrieben (bislang unveröffentlicht). Wörtlich übersetzt: „Nur die Nicht-Toren irren“. Dieser Titel spielt im Französischen mit der Homophonie des „Les noms du père“, den „Namen des Vaters“, der als Instanz der symbolischen Ordnung im Sinne Lacans das Sprechen einer jeglichen Sprache überhaupt erst ermöglicht. In Lacans Satz wird somit die These von der symbolischen Ordnung der Sprache gleichsam performativ über die Stimme noch einmal gebrochen. Vgl. zu den Einzelheiten: Kleiner, Max, „Einige Bemerkungen über die psychotische Realität“, in: *Psychoanalyse* 37 (1991/12), S. 171-186, hier S. 176 f. – Den Hinweis verdanke ich Viktoria Tkaczyk.



len Konsumverstärker entdeckt. Um in drei Jahrzehnten die Umsätze der Radio- und der Musikindustrie gleichermaßen zu versechsfachen, musste die Vielfalt des Ventriloquismus tausender totemistischer DJs aus dem Radio vertrieben werden. Immer noch durchschnittlich zwei Stunden am Tag hören 80 Prozent der Amerikaner Radio. Dabei spielen 80 Prozent der 13.000 Sender in Amerika fast überwiegend Musik. So etwa wie bei uns. Nur ganz selten meldet sich eine Stimme. Und wenn, dann tönen diese Stimmen so selbstähnlich, dass ein Umschalten sich kaum noch lohnt. Offenbar kann nur in einer weitgehend stimmenfreien oder stimmgleichen Resonanzumgebung das mediale Begehren nach Stimme, das Stimme-Hören-Wollen im Radio, auf lange Dauer und damit ungestört und werbetätig befriedigt werden. Systemtheoretiker würden vermutlich sagen: Stabilität erreicht man nur durch Minimierung der Resonanz. Für die amerikanischen Radiostimmen trifft das inzwischen zu.



