

**Veranstalter:** Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau

**Datum, Ort:** 18.02.2020–13.09.2020, München

*Radio-Aktivität. Kollektive mit Sendungsbewusstsein.* 18.02.2020–13.09.2020.

**Rezensiert von:** Sabine Schiller-Lerg, Münster

Die Idee, dass Hörende auch senden könnten, beflügelte seit den 1920er-Jahren viele progressive Radiomacher/innen im Umgang mit dem neuen Medium. „Es ist der entscheidende Irrtum dieser Institution, die grundsätzliche Trennung zwischen Ausführendem [!] und Publikum, die durch ihre technischen Grundlagen Lügen gestraft wird, in ihrem Betrieb zu verewigen.“<sup>1</sup> Hier war sich Walter Benjamin mit Bertolt Brecht einig: Der Rundfunk müsse mehr sein als nur ein Distributionsinstrument.<sup>2</sup> Ist er als Kommunikationsapparat denkbar? In der Ausstellung „Radio-Aktivität. Kollektive mit Sendungsbewusstsein“ des Münchener Lenbachhauses wird aus dieser grundlegenden Idee ein Konzept über den Einfluss des Mediums auf Künstler/innen und deren Umgang mit neuen Formen der öffentlichen Kommunikation. Das Interagieren und Kommunizieren ist die Kernidee dieser Ausstellung. „Keiner macht etwas ganz allein“, sagt die Kuratorin Karin Althaus im Begleitvideo auf der Website.

*Abb. 1: Eingangsbild zur Ausstellung „Radio-Aktivität“. Unbekannter Fotograf, Bertolt Brecht, Der Lindberghflug, Ausstellungsansicht Lenbachhaus, Deutsches Kammermusikfest, 27. Juli 1929, Baden-Baden, Akademie der Künste, Berlin, Bertolt-Brecht-Archiv, Fotoarchiv 06/098.*

*(Foto: Dorothea Schwarzhaupt)*

Das Radio war zu Beginn mehr Apparat als Apparat. Für den technischen Bastler (Frauen sind allenfalls als Hörerinnen, nicht als Bastlerinnen dokumentiert) war es die Herausforderung, aus Kabeln, Spulen, Steckverbindungen, Dioden und Röhren den Draht in den Äther zu bekommen. Wer sendet? Was ist zu hören? Wie ist der Empfang? Der Radiobastler war ein praktisch agierender Hörer, der sich in Gemeinschaft mit anderen Technikbegeisterten wusste. Diese hatten ihre eigenen Zeitschriften, und in den

Rundfunkzeitschriften der Sendegesellschaften gab es zudem Anleitungen und Hinweise für den Hörer am Bastlertisch. Allerdings waren „Radio-Amateure“ meist im linken Spektrum der Parteienlandschaft und in ärmeren Milieus anzutreffen. Eine politische Botschaft war für die vorgeblich unparteiische Rundfunkordnung jedoch nicht denkbar, weshalb den ersten Funkkollektiven frühzeitig gesetzliche Fesseln angelegt wurden. Denn Bastler konnten eben nicht nur empfangen, sondern geschickt ihre Apparatur zum Senden umfunktionieren; diese „Piraterie“ aber erschien den Aufsichtsbehörden zu gefährlich. Dennoch war der Selbstbau eine Form der Radio-Aktivität. Hier drehte sich zunächst alles um die Möglichkeit eines stabilen Empfangs, der auch mit einem teuren Rundfunkgerät nicht immer garantiert war, geschweige denn mit einem selbstgebastelten Detektor.

Der Rundfunk ist Ausgangspunkt und Beispiel zugleich, wie neue technische Möglichkeiten faszinieren und dennoch bedenkliche Manipulationen erkennbar werden, ja sogar Gefahren. Mit der großen Reichweite wurde die Hörschaft zu einer Masse, die passiv konsumierte. Hörer/innen sind jedoch Einzelne – wie sind sie zu motivieren, sich einzubringen, ihre Stimme zu erheben? Wo ist das Kollektiv, das ihre Botschaft verstärkt? Die Hörsituation am frühen Radio war in eben dieser Ambivalenz, einerseits allein und doch mit vielen gleichzeitig auf Empfang zu sein, nicht nur Anlass für eine stete Diskussion um die Machbarkeit und die Möglichkeiten des neuen Mediums, sondern auch ein künstlerisches Motiv. Der Mensch in Symbiose mit einer dominierenden Technik ist ein aussagestarkes Sujet der Neuen Sachlichkeit. Der Kopfhörer des frühen Radios wird geradezu zum Körperteil.

Ein großes Verdienst der Kuratorinnen Stephanie Weber und Karin Althaus ist es, vier bekannte, aber in dieser Kombination wohl noch nie gezeigte Bilder als Auftakt ihres Ausstellungskonzeptes im Eröffnungsraum zu

<sup>1</sup> Walter Benjamin, Reflexionen zum Rundfunk [1931], in: ders., Werke und Nachlass. Kritische Gesamtausgabe, Bd. 9: Rundfunkarbeiten, hrsg. von Thomas Küpper und Anja Nowak, Berlin 2017, S. 531–533, hier S. 531.

<sup>2</sup> Bert[olt] Brecht, Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, in: Blätter des Hessischen Landestheaters 16 (1931/32), S. 181–184, hier S. 181.

vereinen. Hier stehen die Betrachtenden mitten unter dargestellten Hörern der 1920er- und 1930er-Jahre und fragen sich, ob diese historische Perspektive nicht auch eine besondere Aktualität haben kann.

Wilhelm Heises „Selbstbildnis als Radiobastler“ von 1926 sinniert über unzähligen technischen Einzelteilen, wie alles zusammengehört – und vielleicht auch, ob sich das Weiterbasteln lohnt, denn es ist ein „Verblühender Frühling“, so der Titel des Bildes.<sup>3</sup> Max Radlers „Radiohörer“ in Arbeitskluft von 1930 ist ganz auf Empfang geschaltet; der Bleistift im Vordergrund mag, so deutet es die Bildlegende, für ein aktives Zuhören oder besser Mithören stehen.<sup>4</sup> Dies ist ein Hörer, der sich und sein Urteil schult, so wie es sich die progressiven Radiomacher/innen des Weimarer Rundfunks vorgestellt hatten. Mit dem „Radionist (Kleinbürger am Radio)“ von 1927 betont Kurt Günther dagegen die Vereinzelung im bloßen Empfang dessen, was das Radioprogramm zu bieten hat, umgeben von Attributen eines genüsslichen, bürgerlichen Lebens. Für diesen Hörer wird Kultur mit einem „haushohen K“ geschrieben.<sup>5</sup> Auch der „Mann mit Radio“ zeigt in seiner kompletten Nacktheit, abgesehen von seiner Brille, die unbedingte Privatheit des Hörens. Kurt Weinhold stellt mit dem Akt von 1929, der den Untertitel „Homo sapiens“ trägt, die absolute Vereinigung des Hörers mit der Technik dar. Der nackte Mensch trägt seinen Kopfhörer, technisch verkabelt mit dem Radio, das ihn nunmehr mit seinen Programmen steuert. Der Volksbildungsapparat, als welcher der Rundfunk propagiert wurde, hat hier seinen überzeugten Zuhörer gefunden, Zigarre rauchend, erstarrt in einer Konsumentenmentalität.<sup>6</sup>

Es ist zwar der rundfunkhistorische Moment, in dem das Radio seinen Einzug hält in die Wohnzimmer, aber mehr noch ist es der Effekt, der in diesen Bildern geballt zum Ausdruck kommt. Mit dem Eindruck der starken Bildhaftigkeit von Hörsituationen jener Jahre erschließt sich der theoretische Ansatz der Ausstellung über Bertolt Brecht und seine so oft hervorgehobene Radiotheorie. Auch wenn das Programm gerade in der Berliner und Frankfurter Rundfunkgesellschaft sehr viel differenzierter war, als es der „fließende und schimmernde Begriff Unterhaltung“<sup>7</sup>

in seiner Oberflächlichkeit zu charakterisieren vermag, war es selbst für die fortschrittlich und ganz im Sinne Brechts agierenden Radiomacher/innen schwierig, gegen die Konformität einer Programmstruktur anzugehen. Immerhin standen Diskussionen, Gespräche, Reportagen auf dem Programm, ebenso bereits Sendungen, in denen Männer, Frauen und Kinder als Publikum im Studio saßen und ihr aktives Mitarbeiten erwartet wurde. Für Brechts Ideen und Forderungen existierten durchaus schon realisierte Beispiele.

Dennoch gab und gibt gerade Brecht den Ton an, wenn es um sogenannte Theorien des Radios geht. Es liegt also nahe, dass sein von Rudolf Schlichter gemaltes Porträt (um 1926) als starkes Vis-à-Vis den nächsten Raum dominiert, begleitet von dem Pendant eines Gemäldes, das Helene Weigel zeigt, 1928 ebenfalls von Schlichter in Szene gesetzt.<sup>8</sup> Hier werden die Kooperationen in Brechts Arbeiten thematisiert, um auch die Frauen in Erscheinung treten zu lassen, die ihm reichlich zugearbeitet haben. Vor allem aber geht es darum, die Bedeutung kollektiven Arbeitens herauszustellen, die ja das Leitthema der Ausstellung ist.

Brecht war ein Praktiker des Theaters und des Rundfunks gleichermaßen. Seit 1926 wurden Stücke von ihm gesendet, allerdings be-

<sup>3</sup> Siehe <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/verbluehender-fruehling-selbstbildnis-als-radiobastler-30017392> (16.08.2020). Leider können in dieser Ausstellungsbesprechung die erwähnten Werke aus rechtlichen Gründen nur verlinkt und nicht direkt gezeigt werden.

<sup>4</sup> Siehe <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/der-radiohoerer-30004664> (16.08.2020).

<sup>5</sup> Walter Benjamin, Gespräch mit Ernst Schoen [1929], in: ders., Rundfunkarbeiten, S. 519–522, hier S. 519. Das Bild ist zu sehen u.a. unter <https://www.merkur.de/kultur/lenbachhaus-muenchen-zeigt-radio-aktivitaet-kollektive-mit-sendungsbewusstsein-13546187.html> (16.08.2020).

<sup>6</sup> Siehe <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/kurt-weinhold/mann-mit-radio-homo-sapiens-2pgzjoVX0gdTMI94bDnbQ2> (16.08.2020).

<sup>7</sup> Ernst Schoen, Aufgaben und Grenzen des Rundfunkprogramms, in: Südwestdeutsche Rundfunkzeitung 21/22 (1930), S. 5.

<sup>8</sup> Siehe <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/bertolt-brecht-30031909> und <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/helene-weigel-30036281> (16.08.2020).

arbeitet, gekürzt, zensiert und von einigen Sendegesellschaften gar nicht erst ins Programm übernommen. Der Theatermann erkannte früh, dass der Rundfunk ein anderes Mittel der Performanz ist. Er sah darin allerdings nicht bloß eine neue Bühne mit neuer Ästhetik, sondern wollte das Radio, wie das Theater, mit einer politischen Funktion in die Verantwortung nehmen. Der pädagogische Impetus, der dem Medium in die Wiege gelegt war, blieb für Brecht bestimmend, allerdings nicht als eine stupide Volksbelehrung, sondern im Sinne einer Motivation zum Aufbegehren gegen die verdummende Gleichförmigkeit des Rundfunkprogramms. Brecht fand in Ernst Schoen, dem Programmleiter beim Frankfurter Rundfunk, einen leidenschaftlichen Verfechter seiner Methoden und zudem einen profunden Kenner der Neuen Musik. „Das pädagogische Element, das für mich ein politisches ist, muß gegenüber der reinen Vermittlung nur ästhetischer Genüsse im Programm Übergewicht bekommen.“<sup>9</sup> Mit dieser Programmphilosophie hatte Schoen auch Walter Benjamin gewonnen, der seine theoretischen Reflexionen zum Rundfunk ebenfalls artikulierte, sie praktisch umgesetzt und später zu einer umfassenderen Theorie der (technischen) Reproduzierbarkeit erweitert hat. Benjamin dachte an Hörergruppen, Brecht an Kollektive, die im System des Weimarer Rundfunks ihren Stellenwert erobern sollten, um nicht „fünftes Rad am Wagen der Technik zu sein“, wie Benjamin es formulierte.<sup>10</sup> Brecht hat mit seinem „Lindberghflug“ (1929) und dem „Badener Lehrstück vom Einverständnis“ (aus demselben Jahr) Theater und Rundfunk zusammengeführt und ein neues Verständnis von Publikum kreiert. In den ausgestellten Dokumenten und Hörbeispielen wird diese partizipative Form in ihrer Innovation vorgestellt. Auch die überlieferten Fragmente eines Kinderhörspiels von Benjamin sind zu hören, in dem die Geräusche das übernehmen, was bei Brecht viel prominenter die Musik leistet. Man könnte sagen, dass Brecht, Benjamin und Schoen sich in einem reflexiven Kollektiv zusammengefunden hatten, in dem jeder nach seinen Möglichkeiten der Theorie eine praktische Umsetzung folgen ließ.

Ein Kollektiv in äußerst praktischer Zu-

sammenarbeit, dem die Ausstellung gebührend Raum gibt, war der 1924 gegründete „Arbeiter-Radio-Klub“ (1928 umbenannt in „Arbeiter-Radio-Bund“) mit seinen Forderungen und politischen Akzenten. Artikel und Bilder aus ihren eigenen Publikationsorganen belegen das politische Engagement dieser Initiative, die sich der Unterstützung der „Roten Gruppe“ oder der „Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands“ und ihrer prominenten Mitglieder oder Förderer wie George Grosz oder John Heartfield sicher sein konnte. Hier zeigt die Ausstellung besonders den Zusammenhang von Rundfunk, Printprodukten und künstlerisch analysierender Darstellung. Ein anonymes Gedicht von 1929, das nach unzensurierter Rede ruft, den entschiedenen Wunsch formuliert, „Eine Stunde nur – ‚Hetzen‘ – und Haß und Feuer säen“ zu können, erschrickt uns heute. Wie der einordnende Kontext jedoch erklärt, handelt es sich um eine gequälte Stimme aus der Arbeiterschaft der Zwischenkriegszeit. Der offensichtliche Gegenwartsbezug wird nicht explizit thematisiert, was einen umso eindrucksvolleren Effekt erzielt.

Die weltweite Vernetzung war politisch und medial zu denken, aber seinerzeit doch noch utopisch. Ernst Moritz Engerts „Radio“, die Weltkugel mit Kopfhörer, nahm diese Idee vor 1933 aber bereits auf.<sup>11</sup> Wer seine Stimme erhebt, soll auch in einer Sprache sprechen, die grenzüberschreitend von allen verstanden wird, weil der Äther keine Grenzen kennt. IDO, die Radiosprache aus der Esperantobewegung, warb dafür auf einer ausgestellten Flugschrift, um die „vollkommene Verwirklichung der Radio-Kultur“ zu erreichen.

Derart kreative Vorstellungen von Partizipation an einem umfassenden kommunikativen Prozess wurden ab 1933 in Deutschland zum Schweigen gebracht. Künstler/innen waren ihrer Stimme und Sprache beraubt. Nach dem Zweiten Weltkrieg brauchte es lan-

---

<sup>9</sup> Ernst Schoen zitiert in: Wolf H. Kuerten, [Umfrage zu] Wer macht die Rundfunkprogramme?, in: Die Sendung 31 (1932), S. 659–660, hier S. 659.

<sup>10</sup> Walter Benjamin, Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit [1932], in: ders., Rundfunkarbeiten, S. 523–526, hier S. 526.

<sup>11</sup> Siehe <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/radio-30010145> (16.08.2020).

ge, bis ihre innovative Kraft wieder hörbar und sichtbar wurde. Sprechen im Radio und Schreiben gegen das System entstammen der gleichen Empörung. Die feministische Position und Perspektive darf hier nicht fehlen; sie kommt in der Ausstellung mit Exponaten etwa von Ketty La Rocca und Tomaso Binga vor, die alle künstlerischen Ausdrucksformen – geschriebene, gezeichnete, gesprochene, getanzte – gegen den Strich der Konvention bürsteten. Der nackte Körper, der mit dem „Alfabetiere Murale“ (Wandalphabet) 1976 das Alphabet Buchstabe für Buchstabe darstellt wie in einer Kinderfibel, meint den Körper der Frau lesen lernen, seine Sprache verstehen.<sup>12</sup>

Den Schwanengesang des Kollektivs stimmt in der Ausstellung die Gruppe SPUR an. Gerade der Zusammenschluss von Künstlern und Künstlerinnen, die den Individualismus nicht verteufelten, ihn aber in einem Kollektiv eingeeht wissen wollten, hatte ab den 1960er-Jahren daran mitgewirkt, das erneut festgefahrene gesellschaftliche und kulturelle System zu durchbrechen. Provokante Aktionen mit Flugblättern und Manifesten gegen alle Normen und Konventionen testeten die Belastbarkeit der Gesellschaft und suchten den Punkt des Umschlags. SPUR wagte es, die „Stimme gegen den ungeheuerlichen Koloß des Apparates zu erheben“, wie es in dem ausgestellten Manifest heißt. Aber die künstlerischen Idiosynkrasien tragen schwerlich dauerhaft ein Kollektiv. Auf dem starken großformatigen Bild „Rien ne va plus“ von HP Zimmer (1967) sehen wir die Mitglieder von SPUR, nach ihrer Bedeutung innerhalb der Gruppe, so wie Zimmer sie zuordnet, platziert und dann mit einem entschiedenen gelben Kreuz quer übermalt. Die Aktion des Durchkreuzens ist in ihrer Präzision geradezu spürbar. Neben den Vitrinen und dem spektakulären Architekturmodell der Gruppe und sogar neben den Videoaufzeichnungen von Interviews mit Jacqueline de Jong ist es dieses Bild, das die Idee des Kollektivs und ihre Grenzen vermittelt.

*Abb. 2: Ausstellungsraum zur Gruppe SPUR und den Situationisten. In der Bildmitte: HP Zimmer, Rien ne va plus, 1967, Privatsammlung*

(Foto: Dorothea Schwarzhaupt)

Als ein in seiner Singularität eindrucksvolles Objekt der Ausstellung sei Isa Genzken's „Weltempfänger Berlin“ von 1991 herausgestellt. Beton hatte immer schon eine metaphorische Bedeutung, und die auf den kantigen Klotz gesetzte Antenne ist die Hoffnung für einen weitreichenden Austausch. Diese künstlerische Anverwandlung ist zweifellos inspirierender als jedes reale Rundfunkempfangsgerät, das oft als Objekt der Symbolik erhalten muss; es sei denn, das Design der frühen Rundfunkgeräte stünde auch für eine künstlerische Deutung. Der „Weltempfänger“ reicht dagegen sehr viel weiter. Seit Mitte der 1980er-Jahre hat die Künstlerin eine umfangreiche Serie solcher Arbeiten aus Beton und Metall angefertigt, die als dezentrale, über viele Orte verteilte Skulptur stumm miteinander kommunizieren.<sup>13</sup> Damit schließt sich der Kreis zu Brechts Theorie des Radios und zu der Wechselwirkung von Senden und Empfangen jeglicher Kommunikation.

Leider gibt es keinen Katalog, aber in einem großen Leseraum lässt die ausgelegte Literatur zu einzelnen Themen ein meditatives Durchblättern und Studieren zu. Die umfangreichen Einführungs- und Begleittexte sind alle online abzurufen.<sup>14</sup> Besonders spannend aber sind die Produktionen der kleinen experimentellen Radiosender, die im Stream verfügbar sind und die Idee der Ausstellung weiterführen.<sup>15</sup> Eine derartige dynamische Mitwirkung akustischer Experimente an einer Ausstellung, die der kollektiven Zusammenarbeit und ihrer Wirkung auf künstlerische Produktionen nachspürt, ist eine hervorragende Ergänzung und sei zum Nachhören sehr empfohlen. Hier zeigt sich, dass „Radio-Aktivität“ ein akustisches Kollektiv einzel-

<sup>12</sup> Siehe (aus einer anderen Präsentation) <https://www.tribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2019/04/mostra-femminismo-fm-milano/attachment/exhibition-7/> (16.08.2020).

<sup>13</sup> Siehe etwa <http://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/isa-genzken/welttempf%C3%A4nger-ax0qANEvWsDQV2PzZUXq-kw2> (16.08.2020).

<sup>14</sup> Siehe [https://www.lenbachhaus.de/fileadmin/Redaktion/Ausstellungen/2020/Radio-Aktivitaet/Radio\\_Aktivitaet\\_Ausstellungstexte\\_DE.pdf](https://www.lenbachhaus.de/fileadmin/Redaktion/Ausstellungen/2020/Radio-Aktivitaet/Radio_Aktivitaet_Ausstellungstexte_DE.pdf) (16.08.2020).

<sup>15</sup> Siehe <https://www.lenbachhaus.de/blog/radio-aktiv-experimentelle-radiosender-in-der-uebersicht> (16.08.2020).



---

ner Elemente ist und „Sendungsbewusstsein“ nicht zuletzt im Spielerischen erkennbar wird. Auch das ist eine Referenz auf Bertolt Brecht.

*Abb. 3: Leseraum in der Ausstellung  
(Foto: Dorothea Schwarzhaupt)*

Die coronabedingte Schließung des Lenbachhauses und die derzeitigen Einschränkungen nach der Wieder-Eröffnung waren für das vielseitige Begleitprogramm zweifellos bedauerlich. So musste die geplante Teilnahme von Jacqueline de Jong und italienischen Feministinnen abgesagt werden. Immerhin ermöglicht es die Verlängerung bis zum 13. September 2020, noch die eine oder andere Veranstaltung im Garten des Lenbachhauses nachzuholen. Diskussionsrunden oder Auftritte externer Gruppen finden wieder statt. Denn letztlich lebt Radio-Aktivität von der Performanz, mit der sich museale Materialität ergänzen lässt.

Sabine Schiller-Lerg über *Radio-Aktivität. Kollektive mit Sendungsbewusstsein*.  
18.02.2020–13.09.2020, in: H-Soz-Kult  
31.08.2020.

