

Christine Ehardt

Radiobilder

Eine Kulturgeschichte des Radios in Österreich

Vienna University Press



V&R

unipress



unipress

Theater – Film – Medien

Band 5

Herausgegeben von

Klemens Gruber, Stefan Hulfeld und Christian Schulte
am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft
der Universität Wien

Reihe mitbegründet von

Elisabeth Büttner

Christine Ehardt

Radiobilder

Eine Kulturgeschichte des Radios in Österreich

Mit 5 Abbildungen

V&R unipress

Vienna University Press



universität
wien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<https://dnb.de> abrufbar.

**Veröffentlichungen der Vienna University Press
erscheinen bei V&R unipress.**

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Rektorats der Universität Wien.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13, D-37073 Göttingen
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © BrAt_PiKaChU (iStock)
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Birkstraße 10, D-25917 Leck
Printed in the EU.

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2366-3618
ISBN 978-3-8470-1109-5

meinen Eltern gewidmet

Inhalt

1. Einleitung	9
2. Blick ins Maschinenzeitalter	19
a) Resonanzen I: (Radio-)Wellen, Neurasthenie und der Lärm der Jahrhundertwende	41
3. Vom Medium der Attraktionen zum Massenmedium: Der Beginn des Rundspruchs in Österreich	51
b) Resonanzen II: Im Stimmland	89
4. Faschismus und Radiokultur	97
c) Resonanzen III: Stille	119
5. Viel Lärm ums Radio: Rundfunk nach 1945	127
d) Resonanzen IV: Unerhörte Geräusche und unaufhörliche Geräuschkulisse. Radio und Musik	153
6. (Neue) Radoräume	165
7. Conclusio	181
8. Quellenverzeichnis	185

1. Einleitung

Zwei Kinder sitzen gebannt vor dem Radioapparat. Die neun- und siebenjährigen Mädchen sind fasziniert von der Musik, die daraus dröhnt. Am liebsten würden sie das Gerät zerlegen, um endlich die kleinen musizierenden Menschen sehen zu können, die wohl im Inneren des Gehäuses sitzen müssen.

Meine Mutter hat mir diese Geschichte über den ersten eigenen Radioapparat erzählt. Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg kam er ins Haus, als Tauschware von Wiener Bekannten gegen Fleisch, Milch und Gemüse eingelöst. Sie erzählt einmal mehr von der Magie und Faszination eines Mediums, das die ganze Welt nach Hause bringt. Heute entbehren die »magischen Kanäle«¹ zwar der Zauberei, nicht aber der Faszination über ein »Ereignis im Klang«². Noch immer erschafft das Radio neue Räume, spielt mit den Grenzen von Innen und Außen auditiver Wahrnehmung und überwindet beständig Zeit und Raum. Davon erzählt dieses Buch.³ Es sammelt Zeugnisse und Erzählungen zur Geschichte und Theorie des Radios in Österreich.

Eine solche Arbeit mit dem Titel »Radiobilder« zu versehen, scheint zunächst paradox. Ist es doch gerade das fehlende Bild, welches das Radio als Sende- und Empfangsmöglichkeit des Akustischen erst zum Radio macht. Auf den zweiten Blick finden sich jedoch gleich mehrere Gründe für eine solche Namensgebung. Zum einen bin ich auf der Suche nach einer Archäologie des Radios auf eine Vielzahl an Texten, Illustrationen und Fotografien gestoßen, solche Quellen

1 McLuhan, Marshall, *Die magischen Kanäle*, Düsseldorf: Econ 1992 (Neuausgabe von 1968).

2 Schulze, Holger, »Über Klänge sprechen«, in: *Sound Studies: Traditionen – Methoden – De-siderate. Eine Einführung*, hg. v. Holger Schulze, Bielefeld: transcript 2008, S. 9–15, S. 9.

3 Vorliegende Publikation ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die ich 2017 an der Universität Wien eingereicht habe. Diese Arbeit wäre nicht ohne meine Familie entstanden, insbesondere nicht ohne die Unterstützung meiner Eltern Maria und Otto Ehardt. An dieser Stelle sei auch allen FreundInnen und WegbegleiterInnen gedankt, die mich durch ihre Ideen und Gedanken inspiriert haben und den langen Weg bis zur Verwirklichung dieser Arbeit mitgegangen sind. Johanna Strahlhofer danke ich für ihre umsichtigen Korrekturen. Meinem Partner und Freund Herwig Wagner, der mir immer zur Seite steht, möchte ich an dieser Stelle ganz besonders danken.

finden sich wesentlich häufiger, als Tondokumente. Zum anderen waren und sind die Konzepte des Radios, nie auf einen Sinn beschränkt, vielmehr ist mit der Verbreitung des Akustischen immer auch ein sinnliches Gesamterlebnis evoziert. Außerdem und hier verweist der Titel bereits auf den methodischen Zugang vorliegender Arbeit, sind es vor allem Bilder, verstanden als Wünsche, Vorstellungen und Hoffnungen, die das Radio als Attraktions- und späteren Propaganda- und Massenmedium begleiten.

Diese Wünsche, Hoffnungen und Erwartungen ans Radio sind vielfältig und so wird es schon vor seiner Institutionalisierung zum Ort zahlreicher diskursiver Verhandlungen. Der Gebrauch neuer Technologien, die mit dem Radio als Artefakt und sinnliches Erlebnis verbunden sind, bilden neue Praktiken des Hörens heraus. Neue auditive Erfahrungen und akustische Räume sind damit verbunden, sie bringen ein beständiges Überangebot an Akustischem hervor, das jederzeit und überall zur Verfügung steht. Durch die kulturwissenschaftliche Interpretation zeitgenössischer Quellen und Texte erhoffe ich mir neue Zugangsmöglichkeiten zu bisher kaum beachteten Phänomenen innerhalb der Radio- und Rundfunkgeschichte Österreichs.⁴ Ziel ist es die Geschichte des Radios nicht auf chronologische Eckdaten zu beschränken, sondern vielmehr anhand von ausgewählten Beispielen für eine Kulturgeschichte des Radios nutzbar zu machen.⁵ Ausgangspunkt ist die These, dass die Diskussion über Radio in vielfältiger Form von technischen, gesellschaftlichen und politischen Prozessen beeinflusst ist und diese wiederum beeinflusst. Während sich Darstellungen zum Radio in Österreich bisher vor allem auf historische Rundfunkstudien beschränken,⁶ versucht vorliegende Untersuchung ästhetische und kulturhistorische Fragen zusammendenken.

Dabei gehe ich von drei Gesichtspunkten aus: Radio als technischer Apparat, dessen Entwicklungsgeschichte eng mit den Konzepten der drahtlosen Telegraphie am Ende des 19. Jahrhunderts korrelierte. Der Symbolwert des Radios

4 Der Begriff *Rundfunk* wird hier als institutionelle Form des Radios verwendet, Der Begriff Radio fasst sämtliche Erscheinungsformen, die die Gestaltung und Verwendung von Hörbarem umfassen, zusammen.

5 Zu historischen und methodischen Entwicklungslinien einer Kulturgeschichtsschreibung vgl. Burke, Peter, *Was ist Kulturgeschichte?*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005.

6 Ergert, Viktor, *50 Jahre Rundfunk in Österreich*, 4 Bde, Wien: Residenz Verlag 1974–1985; Feldinger, Norbert, *Nachkriegsrundfunk in Österreich. Zwischen Föderalismus und Zentralismus von 1945 bis 1957*, München, London: K. G. Saur 1990; Pensold, Wolfgang, *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation*, Wiesbaden: Springer 2018; Godler, Heimo, Jochum, Manfred, Schlögl, Reinhard, Treiber, Alfred (Hg.), *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2004; Venus, Theodor, *Die Entstehung des Rundfunks in Österreich. Herkunft und Gründung eines Massenmediums*, Wien: Dissertation 1982.

als Tabernakel der Macht⁷ sowie die verschiedenen Versuche eine allgemein gültige Form des Gebrauchs zu etablieren. Und drittens werden die ästhetischen und theoretischen Entwicklungslinien verschiedener Formen radiophoner Gestaltung diskutiert.⁸

Vorliegende Untersuchungen zu einer Kulturgeschichte des Radios verstehen sich als exemplarisch.⁹ Gesucht wurde nach Brüchen, Anfangs- und Endsituationen¹⁰ in der Entwicklung. Eine lückenlose Darstellung wäre nicht zuletzt aufgrund der schwierigen Quellenlage kaum zu bewerkstelligen – schließlich fehlen bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts fast gänzlich Tondokumente und schriftliches Material, soweit überhaupt noch vorhanden, ist auf zahlreiche Archive im In- und Ausland verteilt. Nichtsdestotrotz vermitteln Berichte übers Radiohören ein eindruckliches Zeugnis über die intensiv geführten Auslotungen und Ausverhandlungen zu Österreichs Radiolandschaft. Dazu wird auch über die Grenzen des österreichischen Senderraums geblickt, um Entwicklungen, die sich im deutschen und angloamerikanischen Raum vollzogen, mit zu berücksichtigen.

In den Archiven und Dokumentationsstellen von Wien, München, Frankfurt am Main und Berlin konnten zahlreiche schriftliche Dokumente, in Form von Zeitungsberichten, Manuskripten, Briefen und Akten gefunden werden.¹¹ Die

7 Zielinski, Siegfried, »Affekte und Effekte. Eine minimale Enzyklopädie um einfache Apparate und Automaten«, in: *Zauberhafte Klangmaschinen. Von der Sprechmaschine bis zur Soundkarte*, hg. v. IMA Institut für Medienarchäologie, Mainz: Schott 2008, S. 61–80, S. 61.

8 Die behandelten Gestaltungsformen beschränken sich weitestgehend auf künstlerische Arbeiten. Der Bereich der Radiowerbung und der Radionachrichten in Österreich wird in dieser Arbeit ausgespart und nur rudimentär behandelt, detaillierte Untersuchungen zu diesen wesentlichen Radioformen fehlen bisher.

9 Wichtige Impulse lieferte dafür die umfassende Arbeit von Hagen, Wolfgang, *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA*. München: Fink 2005.

10 Hickethier, Knut, »Kommunikationsgeschichte: Geschichte der Mediendispositive«, in: *Medien und Zeit*, Forum für historische Kommunikationsforschung, Wien: Literas, Heft 2, Jg. 7., 1992, S. 26–28, S. 26.

11 Mein Dank gilt an dieser Stelle allen engagierten MitarbeiterInnen der verschiedenen Archive und Rundfunkanstalten, die im Zuge der Recherche aufgesucht wurden. Insbesondere dem Dokumentationsarchiv Funk in Wien, Österreichisches Staatsarchiv in Wien, der Wienbibliothek im Rathaus, dem Technischen Museum Wien, der Österreichischen Mediathek, dem Literaturhaus Wien, der Audiothek am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Universität Wien und ihrem langjährigen Mitarbeiter Wilhelm Fotter, dem Archiv des Bayerischen Rundfunks in München, dem Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main und dem Archiv der Künste in Berlin. Mein besonderer Dank gilt Hilde Haider-Pregler, die mich nicht nur als Dissertationsbetreuerin unterstützte, sondern mir auch als Projektleiterin im FWF-Forschungsprojekt »Hörinszenierungen österreichischer Literatur im Radio 1945–2000« wichtige Impulse für meine Forschungsarbeiten gab. Das Projekt wurde gemeinsam mit der Wienbibliothek im Rathaus verwirklicht, im Zuge meiner Arbeit als wissenschaftliche Projektmitarbeiterin hatte ich die Möglichkeit den umfangreichen Nachlass von Franz Hiesel zu sichten und zu ordnen. Ein besonderer Dank gilt auch Wolf

Etablierung des Tonbandes in den 1950er Jahren machte ab diesem Zeitpunkt auch zeitgenössische Tonaufnahmen für vorliegende Untersuchung nutzbar. All diese Quellen geben jedoch kein Gesamtbild des Radios wieder, sondern zeigen vielgestaltige Radiobilder auf.¹²

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Radios

Wo beginnt eine Kulturgeschichte des Radios? Siegfried Zielinski schlägt für eine Genealogie medialer Apparate vor nicht nach dem »Ursprung« sondern nach »Herkunft und Entwicklung« zu fragen.¹³ Daran anknüpfend soll Radio als Ort politischer, sozialer und ästhetischer Verhandlungen betrachtet werden. Sie sind Ausdruck und Spiegelbild vielgestaltiger Diskussionen über Mittel und Möglichkeiten neuer Technologien. Dabei sind es nicht singuläre Erfindungen und scheinbar lineare Entwicklungen, die als Wegbereiter genannt werden können, sondern vielmehr zeigt sich das Radio als wechselvoller Diskursraum.¹⁴ Zeitgenössische AutorInnen, wie Bertha von Suttner, Walter Benjamin, Anton Kuh, Rudolf Arnheim, Theodor W. Adorno und Elfriede Jelinek begleiten den Weg des Radios vom 19. bis zum 21. Jahrhundert. Sie geben wichtige Einblicke in seine Entwicklung, reflektieren Veränderungsprozesse, kommentieren das Zeitgeschehen und weisen mit ihren hellsichtigen Beobachtungen oftmals weit in die Zukunft.

Meine Geschichte des Radios beginnt mit den Ideen und Erfindungen des 19. Jahrhunderts. Bertha von Suttners Zukunftsvorlesungen haben diese bereits 1889 aufgegriffen und weitergedacht. Ihre Gedanken eröffnen das erste Kapitel und den »Blick ins Maschinenzeitalter«. Bereits bei der Internationalen Elektrischen Ausstellung von 1883 in Wien nahm der Bereich der »Klangmaschinen« einen großen Raum ein. Hier wurden neue auditive Modalitäten des Erlebens und Erfahrens erprobt. Anhand von Phonograph, Grammophon und Telefon

Harranth, dessen unermüdliches radiohistorisches Sammlungsbestreben mir die Recherchearbeit in seinem Dokumentationsarchiv Funk sowie im Österreichischen Staatsarchiv ermöglichte.

12 Redundanzen sind bei dieser multiperspektivischen Untersuchungsmethode bewusst in Kauf genommen und Teil einer tiefergehenden Analyse bemerkenswerter Radiophänomene.

13 Zielinski (2008), S. 61.

14 Zu diesen methodischen Überlegungen siehe auch: Williams, Raymond, *Television. Technology and Cultural Form*, London, New York: Routledge 1990; Zielinski, Siegfried, *Audiodivisionen. Kino und Fernsehen als Zwischenspiele in der Geschichte*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989; Pinch, Trevor J. und Bijker, Wiebe E., *The Social Construction of Facts and Artifacts: Or How the Sociology of Science and the Sociology of Technology Might Benefit Each Other*, in: *The Social Construction of Technological Systems. New Directions in the Sociology and History of Technology*, hg. v. Bijker, E. Wiebe et.al., Cambridge Mass.: MIT Press. 1987, S. 17–50.

sollen Aneignungspraktiken und strukturelle Prozesse sichtbar gemacht werden, die für die weitere Radiogeschichte von besonderer Bedeutung waren.

Mit dem Beginn des Rundspruchs und den politischen und sozialen Diskussionen um seine Institutionalisierung setzt sich das Kapitel »Vom Medium der Attraktionen zum Massenmedium. Der Beginn des Rundspruchs in Österreich« auseinander. Bevor sich eine disziplinierte Form des Hörens im privaten Bereich durchsetzte, versteht sich das Radio als öffentliche Attraktion. In Parks, Cafés und Zügen wird der neuen Hörlust gefrönt. Sinnbild für diese Entwicklung sind Kopfhörer, ikonographisches Symbol des Hörens.¹⁵ Gleichzeitig werden neue ästhetische und theoretische Konzepte erprobt. Die lebendige Berichterstattung, Reportagen und das »wandernde Mikrophon«, der Hörfilm und »Ohrendramen« etablieren erste radiogenuine Gestaltungsformen.

Mit der Vereinfachung und Verbesserung der Radiogeräte wird das Medium zum Alltagsgegenstand. Mit dieser Entwicklung formiert sich auch die Idee einer nationalen Hörgemeinschaft, die die Grenzen des privaten Raums überwinden und zum »potentiellen Kollektivhörer«¹⁶ zusammengeschlossen werden kann. Nicht erst mit dem Nationalsozialismus bekommen die Dispositive des Radios in Österreich einen neuen Stellenwert. Bereits in den dreißiger Jahren wurden (austro-)faschistische Konzepte zum Spiegelbild einer totalitären Gesellschaftsordnung. Das mit »Faschismus und Radiokultur« betitelte dritte Kapitel beschäftigt sich mit politischen, kulturellen und sozialen Veränderungen der 1930er Jahre. Entwicklungslinien des Radios werden innerhalb und außerhalb nationalsozialistischer Grenzen gezeigt. Theodor W. Adornos Gesten des Radios, die dem ohnmächtigen Hören neue Formen des Radiohörens entgegensetzten sowie die Stimmen vertriebener Radiomenschen beschließen dieses Kapitel zu den Radiojahren 1933–1945.

Inwieweit sich die Radiokonzepte austrofaschistischer Provenienz in den Diskussionen um Form und Gebrauch des Radios der Nachkriegszeit wiederfinden, diskutiert das Kapitel »Viel Lärm ums Radio. Rundfunk nach 1945«. Erstmals mussten sich verschiedene Rundfunksender im Land gegeneinander behaupten und traten in einen lautstarken Konkurrenzkampf. Ausdruck dieses Ringens um eine neuerliche Monopolstellung des Radios war die als »Lautsprecherplage« bezeichnete Auseinandersetzung um den richtigen oder falschen Gebrauch des Radios. Am Beispiel von direkten Konkurrenzsituationen zwischen den Rundfunksendern Rot-Weiß-Rot und Radio Wien werden die politischen Diskussionen um Rundfunkfreiheit und Rundfunkeinheit weiter her-

15 Im digitalen Zeitalter sind Kopfhörer erneut zum Symbol des Auditiven geworden.

16 Maršolek, Inge, »Aus dem Volke für das Volk.« Die Inszenierung der »Volksgemeinschaft« im und durch das Radio«, in: *Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924–1960)*, hg. v. Inge Maršolek und Adelheid Saldem, Potsdam: Verl. für Berlin-Brandenburg 1999, S. 121–13, S. 122.

ausgearbeitet.¹⁷ Wie sich die unterschiedlichen Senderkonzepte auch auf das Hörspielschaffen österreichischer AutorInnen auswirkten und welche künstlerischen und ökonomischen Strategien dabei verfolgt wurden, dem wird im abschließenden Unterkapitel über österreichische HörspielautorInnen von Ingeborg Bachmann, Ilse Aichinger bis Franz Hiesel nachgegangen.

Das Kapitel »(Neue) Radoräume« beschließt die Arbeit und diskutiert verschiedene Hörräume des Radios. Inwieweit haben sich diese Räume im digitalen Zeitalter verändert, erweitert oder sogar neu entwickelt? Welche Radiokonzepte können sich dank digitaler Medien abseits etablierter Produktions- und Rezeptionsformen herausbilden und welche Auswirkungen hat das auf unser Radiohörverhalten? Mit diesen abschließenden Fragen soll nach möglichen Zukunftsszenarien gefragt werden.

Radioresonanzen

Zwischen diesen Kapiteln werden die Elemente des Radios und deren mediale Resonanzen aufgegriffen und nach ästhetischen und soziokulturellen Kontexten gesucht. Diese Elemente des Radios, wie Geräusch, Stimme, Stille und Musik werden in zahlreichen radio- und hörspielästhetischen Schriften als grundlegende radiogenuine Mittel der akustischen Gestaltung benannt.¹⁸ Während die Hauptkapitel einer Genealogie der Radiogeschichte folgen und sich in vier Zeitabschnitte vom 19. bis ins 21. Jahrhundert unterteilen, stellen die Zwischenkapitel die verschiedenen Elemente des Radios über alle Zeitabschnitte hinweg als Resonanz, d. h. als Welle zwischen den Zeiten verstanden, dar.¹⁹ Stille, Geräusch, Musik und Stimme prägen das Radio und verweisen gleichzeitig auf seine Medialität und Wirkungsgeschichte. Die damit verbundene Herausbildung ästhetischer Konzepte konstituiert das Medium Radio als Resonanzraum. Der vieldeutige Begriff der Resonanz ist untrennbar mit dem Akustischen und Auditiven verbunden. Jean Luc Nancy macht damit auf den intrinsischen Unterschied zwischen dem Gehör und dem Gesichtssinn aufmerksam. Während sich

17 Auf eine ausführliche Darstellung der Rundfunksituation in Österreich nach 1945 wurde aufgrund des gewählten methodischen Zugangs verzichtet. Einen ausführlichen Überblick über die Geschichte des Rundfunks in Österreich gibt Wolfgang Pensold, *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation*, Wiesbaden: Springer 2018.

18 Arnheim, Rudolf, »Rundfunk als Hörkunst«, in: Ders., *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 7–187; Schwitzke, Heinz, *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*. Köln/Berlin: Kiepenhauer & Witsch, 1963; Knilli, Friedrich, *Deutsche Lautsprecher. Versuche zu einer Semiotik des Radios*, Stuttgart: Metzler 1970; Klippert, Werner, *Elemente des Hörspiels*, Leipzig: Reclam 1977.

19 Zu dieser Auffassung von Geschichte als unabschließbarem Prozess vgl. Schulte, Christian (Hg.), *Die Frage des Zusammenhangs. Alexander Kluge im Kontext*, Berlin: Vorwerk 8 2012.

»auf Seiten des Auges (...) Manifestation und Ostentation« finden und damit etwas zur »Evidenz gebracht« wird, befindet sich »auf der Seite des Ohres Zurückgezogenheit und Rückzug«, hier wird etwas »zur Resonanz gebracht«.²⁰ Gleichzeitig ist Resonanz ein zentraler radiotechnischer Begriff, der erstmals von Heinrich Hertz zur Beschreibung des physikalischen Vorgangs bei der Übermittlung von Radiowellen zwischen Sender und Empfänger verwendet wurde. In diesem physikalischen Begriff *schwingen* allerdings noch sehr viel mehr Bedeutungen und Potentiale für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit akustischen Phänomenen mit. Resonanz verstanden als »akustische Figur« wie sie von Karsten Lichau, Viktoria Traczyk und Rebecca Wolf in ihrem gleichnamigen Sammelband diskutiert werden, lädt zum Austausch und zur Anregung ein.

»Indem die Figur der Resonanz zwischen Modell, Metapher und Methode oszilliert, versetzt sie nicht nur die Orte und Objekte von Kunst und Wissenschaft durch gegenseitige »Anregung« in Bewegung, sondern wird dabei selbst zu einer bewegten Figur [...]«. ²¹

Die Entdeckung der Radiowellen und der zur gleichen Zeit aufkommende psychoneurale Diskurs stehen am Beginn der vier Zwischenkapitel. Fortschritts Glaube und Fortschrittsfurcht der Zeit um 1900, Lebons Massebegriff und die Geräusche einer neuen Zeit verdichten sich zu einem ersten Diskurs ums technisch vermittelte Hören.

Die Stimme als medial inszenierter Ort des Begehrens im Radio bildet den Ausgangspunkt des Kapitels »Im Stimmenland«. Es ist auch den vielen abwesenden Stimmen gewidmet, deren Verfolgung und Ausschluss im Nationalsozialismus zum vernichtenden Verstummen so vieler Menschen geführt haben.

Daran anschließend wird das Potential der Stille zwischen Blende und Schnitt, zwischen Verschweigen als dramaturgisches Mittel des Traditionellen Hörspiels und seinem medienkritischen Einsatz als (Ein-) Schnitt und Zäsur im Neuen Hörspiel ausgelotet. Das letzte der vier Zwischenkapitel »Unerhörte Geräusche und das Radio als unaufhörliche Geräuschkulisse. Radio und Musik« thematisiert die wechselvolle Geschichte radiophoner Klangproduktion. Welchen elektronischen und elektroakustischen Innovationen leistete der Rundfunk Vorschub? Welche musikalischen Parameter werden für den Rundfunk von Bedeutung und wie hat sich der Einfluss populärer Musikkultur aufs Radio

20 Nancy, Jean Luc, »Zum Gehör«, zitiert nach: Chow, Rew, »Die erkaltete Spur aufnehmen. Anti-dokumentarische Bestrebungen, akusmatische Komplikationen«, in: *Ton: Texte zur Akustik im Dokumentarfilm*, hg v. Volko Kamensky und Julian Rohrer, Berlin: Vorwerk 8 2013, S. 194–211, S. 197.

21 Lichau, Karsten; Traczyk, Viktoria; Wolf, Rebecca, »Anregungen«, in: *Resonanz. Potentiale einer akustischen Figur*, hg. v. Karsten Lichau et. al, München: Fink 2009, S. 11–32, S. 25.

ausgewirkt? Anhand dieser und weiterer Fragen wird dem Spannungsverhältnis von Musik und Radio nachgegangen.

Radio als Denkfigur

Auf der Suche nach aussagekräftigen Kommentaren zum Radio quer durch seine Geschichte stößt man vorrangig auf Abgesänge des Radios: „Ich fürchte mich vor dem Radio«, »Radio eine vorsintflutliche Erfindung«, »Video killed the radiostar«, »Vom Dampfradio zur Klangtapete«.²² Radio so scheint es, blickt schon immer lieber pessimistisch als hoffnungsfroh in die Zukunft.

Gegenwärtig ist die Frage nach der Zukunft des Radios im digitalen Zeitalter aktueller denn je. »Digital killed the radio« könnte das aktuelle Fazit über Mittel und Möglichkeiten des Radios im 21. Jahrhundert lauten. Dabei rückt gerade durch den Vormarsch digitaler Medien, »die Wahrnehmung selbst ins Zentrum der Aufmerksamkeit«²³. Strategien des Durchbrechens visueller Dogmen sind heute besonders gefragt, wie Thomas Elsaesser in seinem Text zur Rolle des Akustischen in Medien und Kunst erst kürzlich formulierte.²⁴ Für Christoph Schlingensief hat gerade das Hören revolutionäre Kraft, denn »der Mensch muß seine Sinne, wenigstens den einen, dann auch einsetzen. Er muß seinen Verstand einsetzen wenigstens den einen. Der hörende Mensch muß mit-, nicht nur zuhören!«²⁵

Die Chancen des Radios und seine magischen Kräfte sind ungebrochen. Eine abschließende Antwort über die Zukunft des Radios kann Rainer Werner Fassbinder geben. Sein pragmatischer Kommentar zum Hörspiel, gilt mit Si-

22 Kuh, Anton, »Angst vor dem Radio«, in: Ders., *Luftlinien. Feuilletons, Essays und Publizistik*, Berlin: Loecker 1981, S. 232–235; Brecht, Bertolt, »Radio – Eine vorsintflutliche Erfindung?«, in: Ders., *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Band 18, Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 119–121; The Buggles, Video killed the Radiostar (Song), 1980; Godler, Heimo; Jochum, Manfred; Schlögl, Reinhard; Treiber, Alfred (Hg.), *Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2004.

23 Vgl. Finter, Helga, »Der (leere) Raum zwischen Hören und Sehen. Zu einem Theater ohne Schauspieler.«, in: *medias in res. Medienkulturwissenschaftliche Positionen*, hg.v. Till A. Heilmann, Anne von der Heiden, Anna Tuschling, Bielefeld: transcript 2011, S. 127–138, S. 127.

24 Elsaesser, Thomas, *Zwischen Abstraktion und Stofflichkeit. Ton, Körper, Stimme*, Paper zum Vortrag, <http://www.ifk.ac.at/index.php/events-detail/events/auf-der-tonspur-der-fluechti-ge-schall-in-kuensten-und-medien.html> (Zugriff: 11.10.2019).

25 Schlingensief, Christoph, *Dankesrede zur Verleihung des 52. Hörspielpreises der Kriegsblinden am 7. Juli 2003* (Abschrift der Rede), http://www.hoerdat.in-berlin.de/wiki/index.php?title=H%F6rspielpreis_der_Kriegsblinden_2002 (Zugriff: 08.08.2015), Schlingensief erhielt den renommierten Preis 2003 für sein Hörspiel *Rosebud*.

cherheit auch fürs Radio. »Natürlich gibt es eine Zukunft des Hörspiels, warum nicht? Warum, das kann ich nicht sagen, es gibt sie halt!«²⁶

26 Rainer Werner Fassbinder zitiert nach Kraeter, Dieter, »schtzngrmm / t-t-t-t. Sprache als Geräusch empfunden Wandlungen und Verwandlungen des Hörspiels (1973)«, in: *Theorie des Hörspiels*, hg. v. Horst Scheffner, Stuttgart: Reclam 1978, S. 94–104, S. 99.

2. Blick ins Maschinenzeitalter

»Es war ja so viel Neues ins Leben getreten, so viel nie noch Dagewesenes war nun da«²⁷, schrieb 1889 die Friedensaktivistin und spätere Nobelpreisträgerin Bertha von Suttner in ihren unter dem Pseudonym *Jemand* erschienenen *Zukunftsvorlesungen* über die technischen Erfindungen, politischen Veränderungen und gesellschaftlichen Umbrüche, die sich Ende des 19. Jahrhunderts verdichteten.

Auch viele ihrer Zeitgenossen und Zeitgenossinnen beschrieben die Jahre um 1900 als eine Zeit der Aufbruchsstimmung, die alle gesellschaftlichen Bereiche durchdrang. Innovative Neuerungen kennzeichneten diese Zeit und »[n]iemand wusste genau, was im Werden war, niemand vermochte zu sagen, ob es eine neue Kunst, ein neuer Mensch, eine neue Moral oder vielleicht eine Umschichtung der Gesellschaft sein sollte«²⁸.

Nicht zuletzt nährte sich der Fortschrittsglaube des fin-de-siècle durch die rasanten Weiterentwicklungen technischer Errungenschaften. *Das Zeitalter der Maschinen* und der *Technik* erweiterte die Möglichkeiten des privaten Konsums und zahlreiche Erfindungen wurden zum Bestandteil einer neuen Freizeit- und Unterhaltungsindustrie, die sich an alle Gesellschaftsschichten wandte.

Vor allem die Entdeckungen und Weiterentwicklungen der Erkenntnisse zur Elektrizität weckten die Wünsche und Hoffnungen an eine neue, verbesserte Zukunft. Bereits im 17. und 18. Jahrhundert von William Gilbert, Gottfried Wilhelm von Leibniz, Pieter van Musschenbroek, Luigi Galvani und vielen anderen in teils spektakulären Demonstrationen²⁹ nachgewiesen und daran anknüpfend von André Marie Ampère, Georg Simon Ohm oder James Clerk

27 Suttner, Bertha von, *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit*, Dresden, Leipzig: E. Pierson 1899 (Dritte Auflage), S. 335.

28 Musil, Robert, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Hamburg: Rowohlt 1952, S. 56.

29 Vgl. Hochadel, Oliver, *Öffentliche Wissenschaft. Elektrizität in der deutschen Aufklärung*, Göttingen: Wallstein 2003.

Maxwell weiter untersucht,³⁰ ermöglichte das ständig anwachsende Wissen um die Gesetzmäßigkeiten der Elektrizität seine industrielle und kommerzielle Verwertung und wurde so zu einem der wichtigsten Fortschrittsmotoren des 19. Jahrhunderts. Die Herausbildung der Elektroindustrie und die damit verbundenen wirtschaftlichen Veränderungen, wie etwa die Gründung von Aktiengesellschaften und überregionalen Konzernen, gingen dabei mit dem »Beginn des Maschinenzeitalters« einher.³¹

Die Elektrifizierung der modernen Welt war Anfang der 1880er Jahre bereits rasant vorangeschritten und der Anbruch des neuen, elektrischen Zeitalters wurde gefeiert.

»Unser Jahrhundert wurde durch die Versuche eines Volta inaugurirt [sic]. Ihm folgte der scharfe Denker Ampère und der glückliche Erfinder Faraday. Und die Gedanken dieser Geisterhéroen haben tausendfach Wurzel geschlagen im Streben und Schaffen einer nimmer ermüdenden Generation, und reichliche Früchte lohnten ihre Ausdauer. Immer enger und enger verknüpfte ein neues, herrliches Band Wissenschaft und Praxis; des Forschers erstaunliche Resultate begeisterten den Techniker zu einer Verwegenheit der Ideen, die nur durch die Tatsächlichkeit der Ausführung gerechtfertigt werden konnte und glänzend gerechtfertigt wurde. Es erwuchs eine unserer kühnsten Errungenschaften, die wichtigste Etappe im Siegeslaufe des Menschen gegen die widerstrebende Natur, der Stolz unserer Zeit, »Elektrotechnik« genannt.«³²

In pompösem Rahmen und groß angelegten Schauen wurden die Verwertungsmöglichkeiten der Elektrizität von Motorenantrieb über Straßenbeleuchtungen bis hin zu neuen Unterhaltungsmedien vorgeführt und in Szene gesetzt. Wissenschaftliche Erkenntnisse konnten dort präsentiert werden und die neuesten Firmenpatente elektrischer Maschinen wurden vorgeführt.

Die Tagespresse und Journale brachten Erfolgsmeldungen über wissenschaftliche Erkenntnisse zur Elektrodynamik, zur Telegraphie und Telefonie und nicht zuletzt über die immer noch geheimnisvoll anmutenden Neuigkeiten rund um die Entdeckung der elektromagnetischen Wellen, deren Existenz zwar noch immer nicht restlos geklärt werden konnte und deren Nutzungsmöglichkeiten nur als phantastische Erzählungen einer fernen Zukunft in den Geschichten der Feuilletons und Romane zirkulierten, nichtsdestotrotz aber als

30 Zur Geschichte der Elektrizität findet sich zahlreiche Forschungsliteratur, die hier angeführte Namensliste ist eine bewusst nicht nationale Einordnung der Entdeckung und Erfindung der Elektrizität. Vielmehr haben zahlreiche Studien bewiesen, wie sehr die Entdeckungen und das Wissen darüber international zirkulierten, vgl. dazu Hochadel (2003).

31 Faulstich, Werner, *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter.(1830–1900)*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 21.

32 Anonym, »Programm«, in: *Internationale Zeitschrift für die elektrische Ausstellung in Wien 1883*. Wien, Nr. 1, 15. Juli 1883, S. 1.

real messbares Phänomen in den Akademien von London bis Moskau für Aufsehen sorgten.³³

Alle diese Entwicklungen schürten den Fortschrittsglauben und Technikboom, welcher die Zeit um 1900 kennzeichnete und bildeten den Ausgangspunkt einer Vielzahl neuer kultureller Praktiken des technisch vermittelten Hörens und Sehens.

Die Internationale Elektrische Ausstellung von 1883 in Wien

In den seit Mitte des 19. Jahrhunderts in Europa und Amerika forcierten Internationalen Ausstellungen wurden die technischen Errungenschaften der industrialisierten Welt zur Schau gestellt. In Österreich war es der 1839 gegründete *Niederösterreichische Gewerbeverein*, der sich um die Ausrichtung gewerblicher Messen und Ausstellungen bemühte.³⁴ 1883, zehn Jahre nach der Wiener Weltausstellung, organisierte eine eigens eingerichtete Ausstellungskommission, deren Mitglieder größtenteils aus Universitätsdozenten, Adeligen und Mitgliedern des Gewerbevereins bestand, eine eigene Schau für elektrotechnische Apparaturen. Es war die erste derartige Leistungsschau in Österreich-Ungarn, zwei Jahre zuvor wurde die weltweit erste elektrische Ausstellung in Paris eröffnet, 1882 folgte München³⁵ und 1883 eröffnete Kronprinz Rudolf die Ausstellung in der Wiener Rotunde mit den Worten:

»Mit stolzen Gefühlen stehen wir heute vor einem Werke das seine Entstehung allein dem opferfreudigen Patriotismus einer Anzahl von Männern verdankt. Der Verwertung [sic] einer mächtigen Naturkraft durch wissenschaftliche Arbeit und der Ausnützung derselben für das tägliche Leben neue Bahnen zu brechen.«³⁶

Mit über dreiunddreißigtausend Quadratmetern Ausstellungsfläche war die Wiener Schau die bisher größte ihrer Art.³⁷ In- und ausländische Firmen zeigten neuartige Erfindungen und bereits bekannte Maschinen und Apparaturen, welche sowohl für den industriellen als auch für den privaten Gebrauch be-

33 Vgl. dazu Flichy, Patrice, *Tele. Geschichte der modernen Kommunikation*, Frankfurt am Main/New York: Campus 1994.

34 Vgl. Barth-Scalmani, Gunda; Friedrich, Margret, »Frauen auf der Wiener Weltausstellung von 1873«, in: *Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert*, hg. v. Brigitte Mazohl-Wallnig, Wien/Köln: Böhlau 1995, S. 175–232.

35 Vgl. Sandgruber, Roman, *Strom der Zeit. Das Jahrhundert der Elektrizität*, Linz: Veritas Verlag, 1992, S. 15.

36 Kronprinz Rudolf, »Eröffnungsrede der Elektrotechnischen Ausstellung am 16. August 1883 in Wien«, in: *Internationale Zeitschrift für die elektrische Ausstellung in Wien 1883*, Nr. 6, Wien, 19. August 1883, S. 83.

37 Kareis, Josef, »Über die culturelle (sic) Bedeutung der Elektrischen Ausstellung in Wien«, Vortrag, Wien 1884, S. 2.

stimmt waren. Im Vorwort zum *Illustrierten Führer durch die Internationale Elektrische Ausstellung* im Wiener Prater ist zu lesen, dass das Publikum durch eine unüberschaubare Zahl an Ausstellungsobjekten geleitet wird:

»Ohne Verständnis kein Genuss! heißt es bei der elektrischen Ausstellung. Wer etwa hofft, dass er beim Besuch derselben sich nur einige Stunden amüsiren [sic] und dabei allerhand Neues und Sonderbares schauen könnte, der dürfte doch in einer ganz seltsamen Weise enttäuscht werden. Denn er wird dort soviel Neues und Sonderbares sehen, dass es ihm bald wie ein Mühlrad im Kopf herumgehen wird, wenn niemand da ist, der ihm freundlichst das Chaos klärt und ihm Zweck und Wesen der dort in Fülle vorhandenen neuen Erscheinungen deutet.«³⁸

Um dem Chaos im Kopf vorzubeugen, bot die Ausstellungsbroschüre einen vorgegebenen Pfad, der die Vielzahl an technischen Erfindungen sinnvoll verbinden sollte. Nach diesem Wegweiser kam man, nachdem man bereits das ganze Gelände durchquert hatte, über das Ostportal zum eigens errichteten Ausstellungstheater. Dort bekamen BesucherInnen eine Präsentation von über elektrische Leitungen transportierten Theater- und Musikaufführungen zu hören, die von über 60 internationalen und nationalen Telefon- und Telegraphenfirmer von überall aus der Stadt in »Telephon-Auditorien«³⁹ übertragen wurden. Neben diesen viel bestaunten Attraktionen begeisterten die Besucher und Besucherinnen des Ausstellungstheaters etwa auch sogenannte *Bild-Mikroskope* des K. und K. Hofoptikers Plössl, der mikroskopisch kleine Objekte durch elektrisches Licht in »ungeheurer Vergrößerung«⁴⁰ auf eine gegenüberstehende Fläche zu projizieren wusste.

Eine Vielzahl apparativer Erfindungen trat Ende des 19. Jahrhunderts in einen ideenreichen Wettstreit um ihre Nutzungsmöglichkeiten. All diesen Erfindungen gemein war ihr kontingenter Gebrauch: Sie waren Medien der Attraktionen und dienten überwiegend dem Vergnügen des Publikums beziehungsweise galten sie als, wie es im Ausstellungskatalog heißt, »interessante Demonstrationen«, jedoch »ohne praktischen Wert«⁴¹. Diese mussten erst in einen Freizeit- und Konsumdiskurs eingeordnet werden; nichtsdestotrotz verkörperten sie aber bereits typische Wünsche und Vorstellungen der Jahrhundertwende, wie etwa den Wunsch nach Überwindung von Zeit und Raum mithilfe technischer Apparaturen-, ein Wunsch, der sich auch in zahlreichen Darstellungen und fiktionalen Geschichten Ende des 19. Jahrhunderts zeigte.⁴² Die

38 *Illustrierter* [sic] *Führer durch die Internationale elektrische Ausstellung in Wien 1883. Nebst einem Illustrierten Führer durch die Elektro-Technik*, Wien: Hartleben 1883, S. 5.

39 Ebd., S. 41.

40 Ebd., S. 10.

41 Ebd., S. 91.

42 Vgl. Stadelmann, Kurt (Hg.), *Wunschwelten. Geschichten und Bilder zur Kommunikation und Technik*, Zürich: Chronos 2000.

phantastischen Geschichten und phantasierten Möglichkeiten, die den neuen Informations- und Kommunikationsmedien zugeschrieben wurden, geben Aufschluss über diese Wunsch- und Zielvorstellungen. Sie sind weniger als Hirngespinnste zu betrachten, sondern oszillieren vielmehr zwischen dem bereits Erfüllbaren und den zukünftigen Möglichkeiten der neuen elektrischen Technologien.

Bertha von Suttner fasste diese Vorstellungen in ihren *Zukunftsvorlesungen* zusammen:

»Die zunächst liegenden Erwartungen boten schon des angenehmen genug: Der Phonograph, welcher das Wort samt der Stimme fixieren und vervielfältigen sollte; das Telephon, welches diese selbe Stimme über weite Entfernungen hinüberträgt; [...] die auf diese Weise ins Haus gebrachten Opernvorstellungen und Parlamentsreden [...] überhaupt alle diese Wunderrohre, die alles erdenkliche in die Wohnung leiten – jetzt schon das Licht, das Wasser – nächstens die Heizung, warum nicht auch die Speisen? Warum nicht auch die Stimme entfernter Menschen deren auf elektrischem Wege sich mitteilendes Spiegelbild?«⁴³

Dieser Auszug gibt Einblicke in das gesamte Spektrum moderner Interessen nach Ereignishaftigkeit, Zerstreuung und Überwindung von Zeit und Raum.⁴⁴ Ebendiese Interessen waren der Motor für die Entwicklung neuer alltagstauglicher Unterhaltungsmedien. Sprechmaschinen, Telegraphie oder Telefonie nahmen dabei die Dispositive des Radios vorweg und bereiteten den Weg für einen Diskurs, dessen Platz Jahre später der Rundfunk einnehmen konnte. Ihre Nutzung vollzog sich gemeinsam mit einer sich verändernden urbanen Gesellschaft, welche, von bürgerlichen Kulturvorstellungen des 19. Jahrhunderts beeinflusst, neue Formen des Unterhaltungskonsums herausbildete.

Ein wechselseitiger Prozess aus technischen Möglichkeiten, wirtschaftlichen Interessen und gesellschaftlichen Veränderungen machte in den folgenden Jahrzehnten aus den »interessanten Demonstrationen«⁴⁵, die bei den Messen und Ausstellungen gezeigt wurden, massentaugliche Produkte.

43 Suttner, Bertha von, *Das Maschinenzeitalter. Zukunftsvorlesungen über unsere Zeit*, Düsseldorf: Zwiebelzwerg Comp. Verl.-Ges. 1983 (Nachdruck der Ausgabe von 1889), S. 295.

44 Vgl. Uricchio, William, »Technologies of Time«, in: *Allegories of Communication: Intermedial Concerns from Cinema to the Digital*, hg.v. Jan Olsson und John Fullerton, Eastleigh: John Libbey 2004, S. 123–138.

45 *Illustrierter Führer durch die Internationale elektrische Ausstellung in Wien 1883. Nebst einem Illustrierten Führer durch die Elektro-Technik*, Wien: Hartleben 1883, S. 91.

Der Beginn der Telefon- und Elektroindustrie in Österreich-Ungarn

»Diese Stimmung zu erregen und zu verbreiten, dazu trug am meisten bei das kleine wohlbekannte Wunderding, [...] das Telephon. Die Eisenbahn zu Lichtenfels [...], die ungeheure Ausbreitung der unterseeischen Kabel, die Siegesthaten [sic] der Telegraphie, all dies hätte nicht so sehr die Massen elektrisiert, als das kleine Instrument, welches das persönliche Moment, die Unabhängigkeit von Zeit und Raum, die in der Electricität [sic] steckt, vor die erstaunten Sinne rückte.«⁴⁶

Mit dem Telefon verdichteten sich Wünsche und Erwartungen an ein neues – modernes – Zeitalter. Die Elektrische Ausstellung von 1883 bot den zahlreichen, neu entstandenen Telefon- und Telegraphenfirmen die Möglichkeit, diese Wünsche und Erwartungen aufzugreifen und den Besuchern und Besucherinnen in Form von kaufbaren Produkten zu präsentieren.

»Die Telephonkammern in der Rotunde bieten äußerlich noch immer den Anblick einer nie abnehmenden Schau-, pardon Hörlust. Es ist als wären dieselben zu einem dritthalbmonatlichen Belagerungszustande verdammt; fort und fort kommen die Leute, occupiren [sic] die Zellen, ziehen wieder ab, und stets zucken neue Einsatztruppen (bei denen es auch nicht an Officiern [sic] fehlt) heran. – Kurz – die Kammern sind immer gefüllt.«⁴⁷

Neben auch heute noch namentlich bekannten Firmen wie *Ericson* [sic], *Siemens* oder *Berliner* war es bei der Internationalen Ausstellung in Wien vor allem die *Wiener Privat-Telegraphengesellschaft*, die mit ihren Musikübertragungen das Publikum für die neuen Möglichkeiten der Stimm- und Tonübertragung zu überzeugen versuchte.

Im Bericht zur Ausstellung liest man dazu:

»Die mikrotelephonische Übertragung der Opern- und Concertmusik [sic] der Wiener Privat-Telegraphen-Gesellschaft nach der Rotunde geschah nur mittelst zweier Doppelleitungen. Zum Behuf der telephonischen Opernübertragung in die Rotunde wurden auf der Bühne der k. k. Hofoper und zwar längs der Beleuchtungsrampe derselben 12 Mikrophone, Patent der Wiener Privat-Telegraphen-Gesellschaft aufgestellt.«⁴⁸

Den Leitungen wurden in der – anlässlich der Weltausstellung von 1873 gebauten – Rotunde sogenannte »Telephonhauben«⁴⁹ (der Begriff Kopfhörer war

⁴⁶ Ebd., S. 5.

⁴⁷ Anonym: »Notizen«, in: *Internationale Zeitschrift für die elektrische Ausstellung in Wien 1883*, Wien, Nr. 10, 16. September 1883, Nr. 10, S. 159.

⁴⁸ *Bericht über die Internationale Elektrische Ausstellung in Wien 1883*, hg. v. Niederösterreichischem Gewerbemuseum, Wien: L. W. Seidel & Sohn 1885, S. 300.

⁴⁹ Ebd., S. 303.

zu dieser Zeit noch nicht gebräuchlich) angeschlossen, mittels derer diese – stereoakustischen – Übertragungen⁵⁰ zu Gehör gebracht wurden.

Stereoakustische Übertragungsverfahren wurden auch bei der Elektrischen Ausstellung in Paris 1881 eingesetzt; auch dort wurden »auf der Bühne auf jeder Seite des Souffleurkastens symmetrisch je 12 Ader'sche Transmitter«⁵¹ aufgestellt. Das Hörvergnügen für das Publikum lag dabei nicht nur auf der eigentlichen Übertragung von Musik, Gesang und Sprache aus der »großen Oper« und der »Comédie française«⁵², sondern vielmehr wurde die Live-Übermittlung räumlicher Hörerlebnisse hervorgehoben.

»Um dieselben vor Erschütterungen und fremden Geräuschen, welche von den Bretterbühnen ausgehen könnten, zu schützen, erhielten die Kästchen der Mikrophone als Boden dicke Bleiplatten, welche auf Kautschukfüßen ruhten. Jeder Hörer bekam zwei [...] Empfangs-Telephone zur Bewaffnung seiner Ohren. Von diesen Hör-Instrumenten stand das eine mit einem rechts, das andere mit einem links vom Souffleurkasten angebrachten Transmitter in leitender Verbindung, so dass der Lauscher dadurch akustisch wahrnehmen konnte, ob der Acteur [sic] stehen geblieben oder ob er nach rechts oder links geschritten war.«⁵³

Das »Sprechende Telephon« avancierte in Europa zum viel diskutierten Sujet der Moderne, anhand dessen sich erste Vorstellungen und Dispositionen des Radios abzuzeichnen begannen. In Großstädten wie Paris und Budapest gab es bereits regelmäßige, über Telefonleitungen vermittelte Nachrichten- und Unterhaltungsdienste. In Ungarn existierte das telefonische Abonnementsservice mittels Fernsprechsystem sogar bis in die dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts. Das *Telephon-Hirmondo* wurde von Theodor Puskás konzipiert, der ein Mitarbeiter Edisons war. 1878 ernannte er seinen Bruder Ferenc Puskás zum Generalbevollmächtigten der *European Edison Telephone Company* in Österreich-Ungarn. Ferenc Puskás erlangte 1880 das Recht, eine private Fernsprechvermittlungsstelle in Budapest zu errichten. Die »Sprechende Zeitung«, wie sie in der internationalen Presse genannt wurde, eröffnete 1893 ihren ständigen Betrieb und lieferte ihren Kunden und Kundinnen ein regelmäßiges Programm mit Wirtschaftsnachrichten, Unterhaltungsmusik und Wetteransagen; hierzu musste sich das Publikum lediglich »über den normalen Telefonapparat mit der ›Telefonzeitung‹ gegen Extragebühr«⁵⁴ verbinden lassen.

50 Über frühe stereoakustische Experimente, vgl. Sterne, Jonathan, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, London: Duke University Press 2003, S. 155 ff.

51 Ebd., S. 299.

52 Ebd.

53 Ebd.

54 Kukan, A. B., »Der Vorläufer des Rundfunks, der ›Telephon-Bote‹«, in: *Blätter für Technikgeschichte*. Schriftleitung Rolf Niederhuemer, Nr. 46/47, 1984/85, Wien: Verlag Ing. Bartak 1986, S. 179–186, S. 184.