

VON BERTOLT BRECHTS RADIOTHEORIE ZU DEN SOZIALEN MEDIEN THEORETISCHE & HISTORISCHE VERBINDUNGSLINIEN & REFLEXIONSANSTÖSSE FÜR DEN DEUTSCHUNTERRICHT IN EINER DIGITALISIERTEN GESELLSCHAFT

Andreas Seidler

Universität zu Köln | andreas.seidler@uni-koeln.de

ABSTRACT

Der Beitrag widmet sich zunächst historischen Phasen der Medienentwicklung sowie den diese begleitenden medienkritischen Diskursen. Ausgangspunkt sind dabei Bertolt Brechts utopische Vorstellungen zur Verwendung des damals neuen Mediums Radio in den 1920er Jahren. Brecht forderte eine die Hörerschaft beteiligende interaktive Verwendung des medialen Apparats, die er mit der Hoffnung auf eine demokratischere Gesellschaft verband. Im historischen Vergleich werden dann Parallelen zwischen Brechts radiotheoretischen Überlegungen und den Erwartungen aufgezeigt, die sich in den 1990er Jahren mit der Ausbreitung des Internets verbanden. Verfolgt man den Diskurs um die politischen und kulturellen Auswirkungen des Internets bis in die Gegenwart, dann zeigt sich, wie utopische Erwartungen in dystopische Befürchtungen umschlagen. Diesen Beobachtungen zur Seite gestellt wird eine knappe Darstellung von Brechts praktischen Versuchen zur „interaktiven“ Nutzung des Radios für die Aufführung literarischer Texte. Das wichtigste Beispiel hierfür ist Brechts Radiolehrstück „Der Flug der Lindbergs“. Sowohl Brechts experimentelle Verwendung des Radios als auch die technikbegeisterte Botschaft des Stückes wirken aus heutiger Sicht befremdlich, geben aber gerade dadurch Anregung zum Nachdenken über das Verhältnis von Mensch, Technik und Natur.

SCHLAGWÖRTER

— BRECHT — DEMOCRATIE — DEUTSCHUNTERRICHT — DYSTOPIE — INTERNET
— LEHRSTÜCK — MEDIENTHEORIE — RADIO — RADIOTHEORIE — RUNDFUNK
— UTOPIE

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 425885011

Copyright Dieser Artikel wird unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-ND 4.0 veröffentlicht:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/deed.de>

ABSTRACT (ENGLISH)

From Bertolt Brecht's radio theory to social media. Theoretical and historical connections and food for thought for teaching German in a digitalised society

The article is first devoted to historical phases of media development and the accompanying discourses of media criticism. The starting point is Bertolt Brecht's utopian ideas on the use of the then new medium of radio in the 1920s. Brecht called for an interactive use of the media apparatus that would involve the listeners, which he linked to the hope for a more democratic society. A historical comparison then reveals parallels between Brecht's radio theoretical considerations and the expectations associated with the spread of the Internet in the 1990s. If one follows the discourse on the political and cultural effects of the Internet up to the present, it becomes apparent how utopian expectations turn into dystopian fears. These observations are juxtaposed with a concise account of Brecht's practical attempts at „interactive“ use of radio for the performance of literary texts. The most important example of this is Brecht's radio play *Der Flug der Lindbergs*. This is devoted in content to another new technology of the early 20th century, namely airplane technology. Both Brecht's experimental use of radio in the performance of the play and the celebration of flying as a triumph of man and technology over nature in terms of content seem disconcerting from today's perspective, however, and provide food for thought about the relationship between man, technology, and nature as well as the meaningful use of media.

KEYWORDS

— BRECHT — DEMOCRACY — GERMAN TEACHING — DYSTOPIA — INTERNET
— TEACHING PIECE — MEDIA THEORY — RADIO — RADIO THEORY — BROAD-
CASTING — UTOPIA

1 — BERTOLT BRECHTS „RADIOTHEORIE“

Heinrich Hertz gelang im Jahr 1888 der Nachweis der Existenz elektromagnetischer Wellen. Damit schuf er die Grundlage für eine neue Technik drahtloser Signalübertragung, auf der die gesamte Funktechnik beruht (vgl. Böhn / Seidler 2014, 120). Die technische Anwendung dieser physischen Entdeckung wurde vor allem im Laufe des Ersten Weltkriegs entwickelt, weil die Möglichkeit des Informationsaustauschs per Funk ohne Zeitverzögerung über große Entfernungen hinweg einen enormen militärischen Vorteil bedeutete.

Erst in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg kamen Überlegungen auf, wie sich die Funktechnik auch im Zivilleben nutzen lässt. Ein wichtiger Antrieb dabei war, für die Unternehmen, die sich im Laufe des Krieges auf die Produktion der neuen Technik verlegt hatten, auch in Friedenszeiten einen Absatzmarkt zu schaffen. So entwickelte sich aus dem Funk die Idee des Rundfunks. 1923 wurde in Deutschland die erste Radiosendung ausgestrahlt und es entstand ein privatwirtschaftlich organisiertes, aber staatlich kontrolliertes Rundfunksystem unter Aufsicht der Reichsrundfunkgesellschaft, die das Sendegebiet unter regionalen Sendern aufteilte. Nachrichten und politische Berichterstattung unterlagen der Kontrolle durch das Innenministerium. Da es noch keine Empfangsgeräte in privaten Haushalten gab, wurde das Radio zunächst als „Saalfunk“ betrieben, bei dem sich die Hörer in öffentlichen Räumen versammelten. Damit sollte zunächst auch die staatliche Kontrolle über die Empfangsgeräte gewährleistet bleiben, weil man in der technischen Möglichkeit zu deren Umrüstung zu Sendegeräten eine Gefahr sah. Die Verbreitung von Radios in Privathaushalten nahm jedoch in der zweiten Hälfte der 1920er und zu Beginn der 1930er Jahre bereits enorm zu und der Hörfunk leitete „die Phase eines privatisierten, häuslichen Medienkonsums ein“ (Lersch 2001, 456). So hatte sich aus der Kommunikationstechnik des Funks das Massenmedium Rundfunk entwickelt, bei dem ein zentraler Sender monodirektional an eine Masse von Empfängern sendet (vgl. ebd., 455-459).

Einem wachen und technisch interessierten Zeitgenossen dieser Entwicklung wie Bertolt Brecht blieb das Potenzial der Technik zur kommunikativen Interaktion aber stets bewusst. Brecht entwickelte bereits in den frühen Jahren des Radios zwischen 1927 und 1932 in verschiedenen Vorträgen, Artikeln und Briefen eigene Ideen für den Gebrauch des neuen Mediums. Diese wurden in der ersten Brecht Werkausgabe des Suhrkamp Verlags in einem Kapitel mit dem Titel „Radiotheorie“ zusammengestellt (vgl. Brecht 1967, 119-140), stellen jedoch keine geschlossene Theorie dar. Gemeinsam ist ihnen jedoch die Verbindung mit Brechts politischem und ästhetischem Programm, das das Publikum aus der reinen Konsumentenrolle lösen will und daher die monodirektionale Verbindung zwischen Sendenden und Empfangenden kritisiert, die das Publikum lediglich passiv rezipierend beteiligt sein lässt.

Die politische Prägung von Brechts Überlegungen wird bereits in dem 1927 entstandenen Text *Vorschläge für den Intendanten des Rundfunks* deutlich, der mit der Aufforderung beginnt: „Meiner Ansicht nach sollten Sie aus dem Radio eine wirklich demokratische Sache zu machen versuchen“ (Brecht 1992, 215). Das Demokratische wird dabei nicht nur in Bezug auf die Inhalte des Mediums gefordert, sondern zuvorderst auf seine Kommunikationsstruktur. Nach Brechts Auffassung „hat der

Rundfunk eine Seite, wo er zwei haben müsste. Er ist ein reiner Distributionsapparat, er teilt lediglich zu“ (ebd., 553). Diese Einseitigkeit des Mediums, die das Publikum lediglich zu passiven Empfängern macht, kritisiert Brecht. Man kann daher der Auffassung von Andreas Ströhl zustimmen, dass Brecht der erste Medienkritiker gewesen sei, der sich nicht auf „Medieninhalte“, sondern „auf die Schaltungsweise der Kommunikationskanäle“ (Ströhl 2014, 58) bezieht. Was Brecht sich wünschte, war ein Medienapparat, der es möglichst vielen Personen ermöglicht, sich am öffentlichen Diskurs aktiv zu beteiligen (vgl. Mueller 1989, 26). Nach seiner Idee sollten „die Struktur des Rundfunks, sowie die Rollen des Produzenten und des Hörers geändert werden“ (Wöhrle 1988, 59). Seinen eigenen „Vorschlag zur Umfunktionierung des Rundfunks“ (Brecht 1992, 553) formuliert Brecht am ausführlichsten in seiner Rede *Der Rundfunk als Kommunikationsapparat*, die er 1930 bei einer Arbeitstagung des Südwestdeutschen Rundfunks hielt (vgl. Lindner 2003, 112):

Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, d.h., er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen. Der Rundfunk müsste demnach aus dem Lieferantentum herausgehen und den Hörer als Lieferanten organisieren (Brecht 1992, 553).

Diese Wunschvorstellung eines Mediums, die Brecht hier formuliert hat, lässt uns Nachgeborene heute unwillkürlich an die Möglichkeiten des Internets denken: eine vernetzte Öffentlichkeit, an der sich technisch jeder als Sender und Empfänger beteiligen kann und damit Teil einer neuen „Participatory Culture“ (Jenkins 2009) wird. Wie weithin bekannt ist, nahm das Medium Rundfunk aber eine andere historische Entwicklung. Brechts theoretische Ideen und praktischen Experimente mit dem Radio wurden durch die politische Entwicklung in Deutschland 1933 jäh gestoppt. Der Rundfunk übernahm von da an ganz andere und geradezu konträre Funktionen als die von Brecht erwünschten. Bereits im Jahr ihrer Machtübernahme förderten die Nationalsozialisten die Entwicklung günstiger Radiogeräte. Das erste Modell des „Volksempfängers“ kam bereits 1933 auf den Markt. Das Gerät trägt die Idee dahinter bereits im Namen. Das Volk soll empfangen, was die Führung zu verkünden hat, aber keineswegs zurücksenden. Selbst auf der Ebene der Sender kam es zu einer noch stärkeren Zentralisierung und Monopolisierung, indem die regionalen Rundfunkanstalten der Reichsrundfunkgesellschaft eingegliedert wurden. Statt zu dem von Brecht herbeigewünschten demokratischen Kommunikationsapparat wird das Radio zum gleichgeschalteten faschistischen Propagandainstrument und Unterhaltungsmedium für die Massen (vgl. Lersch 2001, 465-471).

2 — DAS INTERNET IM SPIEGEL DER GESELLSCHAFTLICHEN DISKURSE

Ein großer „Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens“, der strukturell an Brechts Wunschvorstellungen erinnert, entfaltete sich erst mit dem Computernetzwerk des *WorldWideWeb* in den 1990er Jahren, sechs Jahrzehnte nachdem Brecht seine Überlegungen zum Radio formulierte. Die Idee des WWW sowie die Software, auf deren Basis es funktioniert, wurden am europäischen Kernforschungszentrum CERN entwickelt. Das entscheidende Datum war dabei der 30. April 1993, als die

Direktion des CERN entschied, die Anwendung von http und HTML kostenfrei der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen. Damit begann der unaufhaltsame Aufstieg des Internets. Dieses hat mit dem Radio gemeinsam, dass seine Ursprünge in militärischen Anwendungen liegen. Im Falle des Internets im ARPANET, einem Netzwerk von Großrechnern an US-amerikanischen Forschungsinstituten, das 1969 vom US-Verteidigungsministerium initiiert wurde (vgl. Böhn / Seidler 2014, S. 146f.; Kammer 2001, 546f.).

Ebenso schnell wie am Radio entzündeten sich auch am neuen Medium Internet politische und gesellschaftliche Fantasien. Dabei wurde das Potenzial des digitalen Netzwerkes betont, Kommunikation zu dezentralisieren und reversibel statt einseitig zu gestalten und damit potenziell allen Menschen die Möglichkeit zu geben, sich an der gesellschaftlichen Kommunikation, an Meinungsbildung und Entscheidungsfindung zu beteiligen.

Medienwissenschaftler:innen glaubten bereits Mitte der 1990er Jahre feststellen zu können, „mit dem Internet ist [...] eine neue Technologie entstanden, die dezentrale und damit auch demokratische Kommunikationsstrukturen fördert“ (Poster 1997, 170). Auch die Parallelen der mit dem Internet verbundenen Erwartungen zu Brechts Ideen zum Radio fielen dabei auf. So schrieb Alexander Roesler: „Es scheint, als könne die Utopie, die Brecht 1932 entworfen hat, heute Wirklichkeit werden, und zwar durch eine neue und technisch bessere Umsetzung dieser Vorstellungen“ (Roesler 1997, 180).

Öffentlichkeit und Demokratie schienen sich aus der Perspektive der 1990er Jahre durch die neue Medientechnik auf eine qualitativ bisher unerreichte Stufe heben zu lassen. Die Erwartungen, „welchen Einfluss dieses bislang beispiellose Kommunikationsmedium auf Gesellschaft, Kultur und politische Institutionen ausüben wird“ (Poster 1997, 161), waren enorm. Unter Schlagworten wie Cyberdemokratie richteten sich die Hoffnungen auf „eine neue politische Kultur im Internet“ (ebd., 162). Diese wurde nicht nur in Verbindung gebracht mit einer direkteren Beteiligungsmöglichkeit einer größeren Anzahl von Menschen am politischen Prozess, sondern auch mit der Abschwächung der Bedeutung von Status, Herkunft, Alter und Geschlechtsidentität in einem sich im virtuellen Raum entfaltenden Diskurs. Die neuen medial ermöglichten kommunikativen Praktiken sollten Wirkungen haben auf die Veränderung von Gesellschaft und auf die Konstitution menschlicher Identitäten. Nach diesen Erwartungen impliziert das Internet

eine ‚Demokratisierung‘ der Subjektkonstitution, weil die Diskurse nicht einseitig bleiben und auch nicht von den geschlechtsspezifischen und ethnischen Faktoren beeinträchtigt werden, die die Kommunikation von Angesicht zu Angesicht prägen. Das ‚Magische‘ des Internet liegt darin, daß es den Teilnehmern kulturelle Handlungen und vielfältige symbolische Ausdrucksweisen überantwortet; die Positionen der Rede werden radikal dezentralisiert (ebd., 152).

Das Internet wird geradezu als Verwirklichung eines bislang nicht vollständig realisierten Ideals der Demokratie begrüßt; „mit dem Internet ist demnach endlich die Aufklärung zu sich selbst gekommen, indem das Ideal einer Öffentlichkeit, wie es sich damals herausbildete, ohne Schwierigkeiten umgesetzt werden kann.“ (Roesler 1997, 186) Ein herrschaftsfreier Diskurs unter Gleichberechtigten ohne Zugangsbeschränkungen schien mithilfe der neuen Medientechnik realisierbar zu sein.

Eine konkrete Form in der politischen Realität gewann die ideelle Euphorie um das Internet in den Erfolgen der *Piratenpartei*, die 2006 in Deutschland nach schwedischem Vorbild gegründet wurde und Teil einer internationalen Bewegung war. Zu Beginn der 2010er Jahre schaffte die Partei den vorübergehenden Sprung in vier deutsche Landesparlamente (Berlin, Saarland, Schleswig-Holstein, Nordrhein-Westfalen). Ihre Popularität erlangte die Piratenpartei vor allem durch die Forderung und Umsetzung neuer Formen der direkten Partizipation von Parteimitgliedern und Bevölkerung an politischen Entscheidungen durch Kommunikation und Abstimmung über digitale Plattformen. Genutzt und propagiert wurde hierfür vor allem die *Liquid-Feedback-Software*.

Diese Software wurde 2012 vom Kreistag des Landkreises Friesland auch offiziell eingeführt, um eine direkte und wechselseitige Kommunikation mit den Bürger:innen zu ermöglichen. Dies klang tatsächlich wie eine wörtliche Umsetzung von Brechts da schon achtzig Jahre alter Forderung an den Rundfunk:

Er hat [...] die Einforderung von Berichten zu organisieren, d. h. die Berichte der Regierenden in Antworten auf die Fragen der Regierten zu verwandeln. Der Rundfunk muß den Austausch ermöglichen. Er allein kann die großen Gespräche der Branchen und Konsumenten [...] veranstalten, [...] die Dispute der Kommunen (Brecht 1992, 554).

Die Plattform *LiquidFriesland* wurde jedoch nach wenigen Jahren aus Mangel an Interesse wieder eingestellt (vgl. [Eisel 2015](#)).

Damit nähert sich die historische Betrachtung der sich um neue Medien entfaltenden Ideen und Diskurse der Gegenwart des Jahres 2023. Betrachtet man den journalistischen und wissenschaftlichen Diskurs um das Internet der letzten zehn Jahre, fällt schnell auf, dass sich die Einschätzungen teilweise ins Konträre gewendet haben und Hoffnungen und Utopien nun vermehrt von Befürchtungen und Dystopien verdrängt werden. Ein Wendepunkt war hier die Aufdeckung der flächendeckenden Überwachung der Internetkommunikation durch den US-amerikanischen Geheimdienst NSA im Jahr 2013, die von Schlagzeilen begleitet wurde wie „Das Internet – Von der Utopie zur Dystopie“ ([Schakarian 2014](#)). Die Aufdeckung dieses Spähskandals durch geleakte Informationen des Geheimdienstmitarbeiters Edward Snowden machten deutlich, in welchem Ausmaß staatliche Akteure vorgeblich im Namen der Sicherheit gegen grundsätzliche Bürgerrechte verstießen. Der deutsche Medienjournalist und Digitalexperte Sascha Lobo sah damit den „größte[n] Irrtum des Netzzeitalters“ ([Lobo 2014](#)) entlarvt:

Die positiven Versprechungen des Internets, Demokratisierung, soziale Vernetzung, ein digitaler Freigarten der Bildung und Kultur [...]. Mit dem Netz hatte sich der bisher vielfältigste, zugänglichste Möglichkeitsraum aufgetan, stets schwang die Utopie einer besseren Welt mit. Daran hat sich wenig geändert – technisch. Die fast vollständige Durchdringung der digitalen Sphäre durch Spähapparate aber hat den famosen Jahrtausendmarkt der Möglichkeiten in ein Spielfeld von Gnaden der NSA verwandelt. Denn die Überwachung ist nur Mittel zum Zweck der Kontrolle, der Machtausübung. [...] Was so viele für ein Instrument der Freiheit hielten, wird aufs Effektivste für das exakte Gegenteil benutzt ([Lobo 2014](#)).

Mehr noch als solche staatlichen Überwachungsversuche steht heute die Datensammelwut privatwirtschaftlicher Konzerne in der Kritik, die die großen und nur ihnen zugänglichen Informationsmengen nicht nur zu ihrem ökonomischen Vorteil nutzen können. Durch die von ihnen betriebenen Plattformen der Sozialen Medien wie Facebook, Instagram etc. kann durch algorithmisch gesteuerte Kampagnen auch Einfluss

genommen werden auf die öffentliche Meinung und auf das Wahlverhalten von Bürger:innen. Die digitalen Netze, in denen zunächst eine Möglichkeit zur Optimierung der Demokratie gesehen wurde, erscheinen nun als Mittel der Manipulation, mit deren Hilfe wenige eine neue und unkontrollierte Form der Herrschaft über die große Masse der Menschen etablieren können. Weitere damit in Verbindung stehende Kritikpunkte, die den Diskurs um die gesellschaftlichen Auswirkungen der sozialen Medien in den letzten Jahren prägen, beziehen sich auf die Verbreitung und den Umgang mit Fake News sowie die Verrohung des öffentlichen Diskurses durch Hassrede, was ein Aspekt ist, der ein mit der Aufgabe der Vermittlung sprachlicher Bildung betrautes Schulfach wie Deutsch in besonderer Weise angeht.

Auch der Philosoph und Sozialwissenschaftler Jürgen Habermas, der mit seinem Buch *Strukturwandel der Öffentlichkeit* in den 1960er Jahren ein Standardwerk zur sozialgeschichtlichen Entwicklung einer bürgerlichen Öffentlichkeit vor dem Hintergrund der diese ermöglichenden Medien geliefert hat, hat in jüngster Zeit mit Blick auf den digitalen Medienwandel „Überlegungen und Hypothesen zu einem erneuten Strukturwandel der politischen Öffentlichkeit“ (Habermas 2022, 9) vorgelegt, die die Befürchtung formulieren, dass „sich bei exklusiven Nutzern sozialer Medien eine Weise der halböffentlichen, fragmentierten und in sich kreisenden Kommunikation durchzusetzen [scheint], die deren Wahrnehmung von politischer Öffentlichkeit als solcher deformiert“ (ebd., 11f.). Auch er betont dabei zunächst das positive Potenzial, das die digitalen Netzwerke technisch bereitstellen: „Sie verändern auf radikale Weise das bisher in der Öffentlichkeit vorherrschende Kommunikationsmuster. Denn sie ermächtigen alle potenziellen Nutzer prinzipiell zu selbständigen und gleichberechtigten Autoren“ (ebd., 44). In der Realität beobachtet er allerdings eher negative Effekte der neuen medialen Möglichkeiten, wenn „digitale Plattformen für den Rückzug in abgeschirmte Echoräume von Gleichgesinnten“ (ebd., 53) genutzt werden und dadurch „ein Sog zu selbstbezüglichen reziproken Bestätigungen von Interpretationen und Stellungnahmen“ (ebd., 59) entsteht. Damit sieht Habermas das Modell einer Öffentlichkeit, in der auf Basis rationaler Argumente Sachverhalte von allgemeinem gesellschaftlichem Interesse verhandelt werden, gefährdet. Auch eine allgemein geteilte Wahrnehmung von Wirklichkeit wird in einer fragmentierten Öffentlichkeit zunehmend unwahrscheinlich, wodurch auch die Unterscheidung von Wahrheit und Fake relativiert wird. Dies führt Habermas in einem dystopischen Szenario aus: „In einer schwer vorstellbaren ‚Welt‘ von Fake News, die nicht mehr als solche identifiziert, also von wahren Informationen unterschieden werden könnten, würde kein Kind aufwachsen können, ohne klinische Symptome zu entwickeln“ (ebd., 67).

Felix Stalder hat in seinem Buch zur *Kultur der Digitalität* die negativen und die positiven politischen und gesellschaftlichen Tendenzen, die mit der digitalen Vernetzung verbunden sind, unter den Stichworten *Postdemokratie vs. Commons* gegenübergestellt. „Die eine bewegt sich hin zu einer im Kern autoritären Gesellschaft, die andere hin auf eine radikale Erneuerung der Demokratie durch die Ausweitung der Beteiligung an kollektiven Entscheidungen“ (Stalder 2016, 205). Welche Tendenz dabei die Oberhand gewinnt, bleibe eine offene Frage, die sich durch den Gestaltungs- und Beteiligungswillen der Menschen entscheiden werde.

Nach diesen Schlaglichtern auf die medientheoretische Diskussion der vergangenen drei Jahrzehnte um das Internet sollen nun noch einmal Bertolt Brechts medienpraktische Experimente mit dem Radio in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren in den Blick genommen werden, um weitere Verbindungslinien zwischen den Medien und den sich um sie entspinrenden Diskursen aufzuzeigen.

3 — BERTOLT BRECHTS „RADIOLEHRSTÜCK“

Im Zusammenhang mit seinen theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Medium Radio und dessen künstlerischen, pädagogischen und politischen Möglichkeiten verfasste Brecht für die Aufführung bei den Festwochen Baden-Baden 1929 ein „Radio-Hörspiel“ bzw. „ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen“, das in unterschiedlichen Textvarianten und mit verschiedenen Titeln vorliegt: *Der Lindberghflug / Der Flug der Lindberghs / Der Ozeanflug* (vgl. Krabiel 2001). Das Stück hat Reportage-Charakter und handelt von der ersten Atlantiküberquerung mit einem Flugzeug durch den Amerikaner Charles Lindbergh im Mai 1927. Für die Aufführung bei den Baden-Badener Festwochen, die sich 1929 speziell für die Übertragung im Rundfunk geeigneter Musik widmeten, komponierten zwei der renommiertesten Komponisten der Zeit, Kurt Weill und Paul Hindemith, Musik, die die Textpartien singbar machte.

Das kurze Stück beschränkt sich in seiner Handlung auf die Darstellung des Fluges in Worten und Gedanken des Piloten, Pressemeldungen zum Geschehen aus Amerika und Europa, Funkmeldungen von Schiffen, sprechenden Naturgewalten sowie wenigen anderen Nebenfiguren. Brecht interessiert an dem Stoff vor allem „der mit dem Flug demonstrierte Fortschritt in der Naturbeherrschung“ (Krabiel 2001, 216) durch Technik. Diese Feier des technischen Fortschritts findet sich etwa in Passagen wie den folgenden. Der Flieger Lindbergh betont seine Leistung mit den Worten:

Vor 2 Jahrzehnten der Mann Blériot
Wurde gefeiert, weil er
Lumpige 30 km Meerwasser
Überflogen hatte.
Ich überfliege
3000. (Brecht 1988, 10)

Die Naturelemente stehen jedoch im Kampf gegen den Flieger und wollen sein Vorhaben, den Atlantik zu überqueren, zum Scheitern bringen. Im Stück werden sie selbst zum Sprechen gebracht, so etwa der „Nebel“:

Seit 10 Stunden kämpfe ich gegen einen Mann, der
In der Luft herumfliegt, was man
Seit 1000 Jahren nicht gesehen hat. Ich kann
Ihn nicht herunterbringen
Übernimm du ihn, Schneesturm! (ebd., 13)

Aber weder Nebel noch Schneesturm gelingt es, den Flieger zum Absturz zu bringen, der sich selbst im Kampf mit den Naturgewalten sieht: „Mir sind feindlich Wasser und Luft, und ich / Bin ihr Feind“ (ebd., 15). Letztendlich gelingt es Mensch und Tech-

nik über die Natur zu triumphieren, denn das Flugzeug überquert den Atlantik und landet sicher in Europa.

Die Textfassung des Stückes von 1930 enthält einen Abschnitt, der mit „Ideologie“ (ebd.) überschrieben ist und die Handlung des „Lehrstückes“ mit einer gesellschaftlichen und politischen Botschaft in marxistischem Sinne verbindet. Diese wird dem Protagonisten Lindbergh in den Mund gelegt:

Viele sagen, die Zeit sei alt
Aber ich habe immer gewußt, es ist eine neue Zeit.
Ich sage euch, nicht von selber
Wachsen seit 20 Jahren Häuser wie Gebirge aus Erz
Viele ziehen mit jedem Jahr in die Städte, als erwarteten sie etwas.
Und auf den lachenden Kontinenten
Spricht es sich herum: das große gefürchtete Meer
Sei ein kleines Wasser.
Ich fliege jetzt schon als erster über den Atlantik
Aber ich habe die Überzeugung: schon morgen
Werdet ihr lachen über meinen Flug.
[...]
Also kämpfe ich gegen die Natur und
Gegen mich selber.
Was immer ich bin und welche Dummheit ich glaube
Wenn ich fliege, bin ich
Ein wirklicher Atheist.

Zehntausend Jahre lang entstand
Wo die Wasser dunkel wurden am Himmel
Zwischen Licht und Dämmerung unhinderbar
Gott. Und ebenso
Über den Gebirgen, woher das Eis kam
Sichteten die Unwissenden
Unbelehrbar Gott, und ebenso
In den Wüsten kam er im Sandsturm und
In den Städten wurde er erzeugt von der Unordnung
Der Menschenklassen, weil es zweierlei Menschen gibt
Ausbeutung und Unkenntnis, aber
Die Revolution liquidiert ihn. Aber
Baut Straßen durch das Gebirge, dann verschwindet er
Flüsse vertreiben ihn aus der Wüste. Das Licht
Zeigt Leere und
Verscheucht ihn sofort (ebd., 15ff.).

Der Ausschnitt zeigt die Ausrichtung dieser Ideologie an einer Fortschrittsgläubigkeit im Sinne des historischen Materialismus. Der technische Fortschritt soll beitragen zur Bekämpfung von Aberglauben und Ungerechtigkeit in der Gesellschaft, „die Maschinen und die Arbeiter / Werden sie bekämpfen“ (ebd., 17).

Dieser ideologische Standpunkt, der von einem Antagonismus zwischen Mensch und Natur ausgeht und sich von einer zunehmenden Beherrschung der Natur durch Technik eine Verbesserung des menschlichen Lebens und der gesellschaftlichen Verhältnisse verspricht, kann auch im Deutschunterricht sinnvoll aufgegriffen werden. Vor dem Hintergrund der Paradigmen der aktuellen Diskussion um die negativen Auswirkungen der menschlichen Herrschaft über die Natur dürfte Brechts „Ideologie“ allerdings befremdlich bis provokativ wirken. Angesichts der Probleme, die Industrialisierung und technischer Fortschritt im Anthropozän mittlerweile mit sich bringen, Umweltverschmutzung, Klimawandel, Artensterben etc., wirken die positiven Erwartungen an eine zunehmende technische Beherrschung der Natur unzeitgemäß und verkehrt. Diese unterschiedlichen Sichtweisen miteinander zu konfrontieren und auf ihre Gründe und historischen Bedingungen zu befragen, kann jedoch ein fruchtbarer Diskussionsansatz mit Schüler:innen sein. Auch an diesem Themenkomplex lässt sich beobachten, wie sich gesellschaftliche Ideen und Leitvorstellungen zu bestimmten Gegenständen historisch wandeln. Eine Parallele zum Diskurs um neue Medien stellt dabei der Umschwung von euphorischen Erwartungen zur Auseinandersetzung mit realen Problemen dar. Die Betrachtung des ideengeschichtlichen Wandels kann in beiden Fällen auch dazu beitragen, weder positive noch negative Sichtweisen zu verabsolutieren, sondern mit Gründen gegeneinander abzuwägen.

Neben dem Thema von Brechts Stück ist in vorliegendem Zusammenhang vor allem aber auch die vom Autor erdachte Form der Aufführung von Interesse. Diese sieht ein Wechselspiel zwischen über Radio gesendeten Teilen und dem Part Lindberghs vor, der vor den Radiogeräten von den Hörenden gesprochen bzw. gesungen werden soll. Die Fassung *Der Flug der Lindberghs. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen* von 1930 enthält eine Vorbemerkung, danach ist es „nicht die Beschreibung eines Atlantikflugs, sondern ein pädagogisches Unternehmen, ist zugleich eine bisher nicht erprobte Verwendungsart des Rundfunks, bei weitem nicht die wichtigste, aber einer aus einer Reihe von Versuchen, welche Dichtung für Übungszwecke verwenden“ (ebd., 8).

Das Radiolehrstück versteht Brecht als „einen neuen literarischen Typus“ (Plachta 1998, 176), der mit dem Medium Radio experimentiert und dieses auf ungewohnte Weise zu künstlerischen und pädagogischen Zwecken nutzt.

Bereits bei der Aufführung bei den Festspielen in Baden-Baden 1929 demonstrierte Brecht anhand der von Kurt Weill und Paul Hindemith vertonten Fassung des Lindberghflugs, wie er sich das Zusammenspiel von Radio und Publikum vorstellt:

Während das ‚Radio‘ (Instrumentalisten und Sänger) auf der einen Seite des Podiums den Teil der Partitur produzierten, der über den Sender gehen sollte, steuerte der ‚Hörer‘ (der Sänger des Lindberghs), auf der anderen Seite sitzend, seinen Teil an der Produktion bei. Der Hörer sollte zu Hause mit der Partitur vor seinem Empfangsgerät sitzen – als Hörer der vom Radio gesendeten Partien und als Sänger des Lindberghparts, den der Rundfunk aussparte (Krabiel 2001, 221).

Brechts mediales Arrangement sollte auch den Charakter einer pädagogischen Übung haben. Durch die aktive Beteiligung des Publikums sollte es zu einer bewussteren Aneignung der durch das Stück vermittelten Botschaft kommen. Durch die Änderung des Titels in *Der Flug der Lindberghs. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen* in der 1930 publizierte Fassung wird der pädagogische Anspruch noch expliziter. Dass der Name des Titelhelden nun im Plural erscheint, ist dabei von doppelter Bedeutung. Zum einen ist damit markiert, dass der Part der Lindberghfigur bei der Aufführung des Stückes von den Hörenden gemeinsam als Chor übernommen werden und dadurch das Stück einen „kollektiven ‚Schulungs‘- und ‚Übungs‘-Charakter“ (Plachta 1998, 183) erhalten soll. Zum anderen wird damit aber auch die dargestellte Leistung der Atlantiküberquerung als Kollektivleistung nicht nur des Fliegers, sondern auch der hinter ihm stehenden Ingenieure, Arbeiter etc. betont.¹

Das Stück setzt ein mit der durch das Radio an die Hörenden gesprochenen Aufforderung:

Das Gemeinwesen bittet euch: wiederholt
Den Ozeanflug des Kapitän Lindbergh
Durch das gemeinsame
Absingen der Noten
Und das Ablesen des Textes. (Brecht 1988, 9)

Das folgende „Hier ist der Apparat / Steig ein“ (ebd., 9) wird durch das Radio gesprochen. Gerade dadurch legt es die Doppeldeutigkeit nahe, dass mit dem Apparat sowohl das Flugzeug des Protagonisten als auch das Radio selbst gemeint ist, mit dem die Hörenden in Interaktion treten sollen. Folgt man dieser Deutung, dann kann das Stück nicht nur als Reflexion auf die Möglichkeiten der Flugtechnik gelesen werden, sondern auch auf die Möglichkeiten der Radiotechnik. „The play is a celebration not only of the technological feat of the first crossing of the Atlantic by airplanes, but also of the new technological media and their communicative potential“ (Mueller 1989, 27).

Offensichtlich sind der Brechtsche Gebrauch des Radios und die damit erzeugte Form von Kommunikation und Interaktivität weit entfernt von den heutigen Möglichkeiten und Praktiken in digitalen Netzwerken. Aber auch hier lassen sich an die augen- und sinnfälligen Differenzen weiterführende Reflexionen anschließen. Diese können zunächst die Funktion des Mediums Radio betreffen. Zu Brechts Ästhetik gehört die Annahme, dass die Rezipierenden von Kunst deren Genuss nur durch volle Konzentration erreichen können. In seinem Vorschlag zur aktiven Beteiligung der Hörenden an seinem Radiolehrstück sah er einen Weg, Konzentration und ungeteilte Aufmerksamkeit auf das Werk zu erzeugen (vgl. Krabiel 2001, 218). Damit sollte auch Wirkung und Nachwirkung des Kunstgenusses gesichert sein. Eine solche Nachwirkung erwartete Brecht auch von dem durch ihn erdachten medien-künstlerischen Arrangement. „Brechts Experiment sah vor, daß in der Auseinandersetzung mit dem neuen technischen Medium eine neue Form der Kunst möglich wäre – eine Form der Kunst, welche auch im Alltag der Menschen eine Rolle spielen könnte“ (Wöhrle 1988, 52).

¹ In einer späteren Fassung des Stückes von 1950 änderte Brecht den Titel noch einmal in *Der Ozeanflug*, um den Namen Lindberghs, der im Laufe des Zweiten Weltkriegs Sympathien für den Nationalsozialismus geäußert hatte, ganz zu eliminieren.

Es ist jedoch klar festzustellen: „Entgegen der Intention Brechts, Folgen zu zeitigen, blieb sein Radioexperiment als medienästhetischer Versuch im Radio ohne Nachfolger“ (ebd., 60). Brecht hat mit seinem Experiment die tatsächlich sich durchsetzende und bis heute seine Beliebtheit sichernde Gebrauchsform des Mediums Radio offensichtlich vollständig verfehlt. Beruht dessen Erfolg und Durchdringung des Alltags doch gerade darauf, dass seine Rezeption keine vollständige Konzentration erfordert, sondern sich anbietet als Begleitbeschäftigung bei verschiedensten Tätigkeiten wie Hausarbeit, Autofahren etc. Aber auch diese Fehleinschätzung Brechts lässt sich zum Ausgangspunkt nehmen, um die unterschiedlichen Verwendungsformen verschiedener Medien zu thematisieren und diese vor dem Hintergrund ihrer technischen und modalen Bedingungen zu erklären. Damit ist auch eine Verbindung zur bewussten Reflexion des eigenen Mediennutzungsverhaltens von Schüler:innen gegeben.

Der Blick auf Bertolt Brechts Radiotheorie und -praxis im Deutschunterricht kann also unter verschiedenen Perspektiven produktiv und anschlussfähig sein. So lassen sich trotz der historischen Distanz dort Ideen formuliert finden, die erst mehr als sechs Jahrzehnte später im Zusammenhang mit der Verbreitung des Internet unter Begriffen wie partizipative Kultur oder in der Verschmelzung von Medienproduzent:innen und -rezipierenden im Wort „Prosumer“ wieder auftauchen und in beiden Fällen verbunden sind mit politischen Hoffnungen auf zunehmende Gerechtigkeit und Demokratisierung der Gesellschaft. Durch den Rückblick auf historische Medientechniken und die sich darum entspinneenden Diskurse wird es möglich, die eigene Gegenwart zu reflektieren und im Hinblick auf Parallelen, aber auch auf Unterschiede hin zu betrachten. Damit kann bei Lernenden eine angemessene Einschätzung der Wirkungen und Potenziale von Medien auf Menschen und Gesellschaften in der Vergangenheit und Gegenwart angelegt werden. Hilfreich ist dabei gerade die Betrachtung des Diskurs- und Wertewandels um bestimmte Gegenstände und Themen. In Bezug auf das Internet lässt sich so etwa beobachten, wie die bereits bei Brecht vorgeprägten utopischen Erwartungen an das Medium in der Realität zunehmend einer besorgten und problemorientierten Perspektive weichen und sich die sozialen und politischen Effekte teilweise konträr zu den historischen Hoffnungen verhalten.

Greift man das Thema von Brechts Radiolehrstück aus den 1920er Jahren auf, dann lässt sich die Frage nach den gesellschaftlichen Erwartungen an Medientechniken noch erweitern und verallgemeinern zu der Frage der Wertung von Technik überhaupt. Brechts positiver und erwartungsvoller Blick auf die zunehmende Naturbeherrschung durch Technik kontrastiert sehr deutlich mit den die aktuelle gesellschaftliche Diskussion prägenden Ängsten vor den katastrophalen Folgen des menschlichen Eingriffs in die Natur. Auch dieser Kontrast bietet Anlass zu einer wechselseitigen Befragung von Gegenwart und Vergangenheit, die ein kritisches Bewusstsein schärfen kann – sowohl in Hinblick auf Potenziale als auch auf Gefahren von Medien und Technik – und darüber hinaus das Bewusstsein öffnet für den historischen Wandel der Dinge und Ideen. Mit der Frage nach der Auswirkung von Medien auf den gesellschaftlichen Diskurs ist auch ein politisch relevantes Thema berührt, das sowohl im Deutschunterricht als auch in sozialwissenschaftlichen Fächern diskutiert werden kann. Die Beschäftigung mit Brechts Radiotheorie ebenso wie mit

den utopischen und dystopischen Diskursen um das Internet macht dabei bewusst, dass die politische Dimension von Medien nicht nur in den durch sie vermittelten Botschaften besteht, sondern auch in den Formen und Strukturen der gesellschaftlichen Kommunikation, die durch verschiedene Medien in unterschiedlicher Weise ermöglicht werden. Zu erkennen ist dabei auch, wie sich die genutzten Medientechniken auf politische Meinungsbildung und Entscheidungsfindung auswirken können.

Brechts literarische und theoretische Ausführungen zum Radio eignen sich daher als Anstoß, um über spezifische Funktionen einzelner Medien für Individuen und Gesellschaften nachzudenken, ebenso wie über historische Veränderungen und Umwertungen im gesellschaftlichen Diskurs über Medien und über das Verhältnis zwischen Technik, Natur und Mensch. Durch den Blick aus der Gegenwart in die Medien- und Diskursgeschichte werden Ideen der Vergangenheit in ihrer Problematik und Unzulänglichkeit erkennbar. Aber auch die Vorstellungen und Wertungen der Gegenwart können durch den Blick auf historische Diskurse und ihre Wandelbarkeit relativiert und vor dem Hintergrund ihrer Voraussetzungen reflektiert werden.

QUELLENVERZEICHNIS

- **Böhn, Andreas / Seidler, Andreas (2014):** *Mediengeschichte. Eine Einführung*. 2. Aufl., Tübingen: Narr.
- **Brecht, Bertolt (1967):** *Schriften zur Literatur und Kunst I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. — **Brecht, Bertolt (1988):** Der Flug der Lindberghs. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen. In: Bertolt Brecht: *Werke*. Bd. 3, hg. v. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 7-24. — **Brecht, Bertolt (1992):** *Werke*. Bd. 21, Schriften 1914-1933, hg. v. Werner Hecht u.a., Frankfurt a.M.: Suhrkamp. — **Eisel, Stephan (2015):** *Liquid-Friesland endgültig am Ende*. <https://www.kas.de/de/einzeltitel/-/content/liquidfriesland-endgueltig-am-ende1> [28.08.2023] — **Habermas, Jürgen (2022):** *Ein neuer Strukturwandel der Öffentlichkeit und die deliberative Politik*. Berlin: Suhrkamp. — **Jenkins, Henry u.a. (2009):** *Confronting the Challenges of Participatory Culture. Media Education for the 21st Century*. Cambridge, MA: MIT Press. — **Kammer, Manfred (2001):** Mediengeschichte der Digitalmedien. In: Schanze, Helmut (Hg.): *Handbuch der Mediengeschichte*. Stuttgart: Kröner, 519-554. — **Krabiel, Klaus-Dieter (2001):** Der Lindberghflug / Der Flug der Lindberghs / Der Ozeanflug. In: Jan Knopf (Hg.): *Brecht Handbuch*. Bd. 1, Stuttgart: Metzler, 216-226. — **Lersch, Edgar (2001):** Mediengeschichte des Hörfunks. In: Schanze, Helmut (Hg.): *Handbuch der Mediengeschichte*. Stuttgart: Kröner, 455-489. — **Lindner, Burkhardt (2003):** Zu Film und Radio. In: Jan Knopf (Hg.): *Brecht Handbuch*. Bd. 4, Stuttgart: Metzler, 107-116. — **Lobo, Sascha (2014):** *Abschied von der Utopie. Die digitale Kränkung des Menschen*. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/abschied-von-der-utopie-die-digitale-kraenkung-des-menschen-12747258.html> [28.08.2023] — **Mueller, Roswitha (1989):** *Bertolt Brecht and the Theory of Media*. Lincoln & London: University of Nebraska Press. — **Plachta, Bodo (1998):** „Himmel abgeschafft“. Technischer Fortschritt und sozialer Wandel in Franz Kafkas *Die Aeroplane in Brescia* und in Bertolt Brechts *Der Flug der Lindberghs*. In: Walter Delabar / Jörg Döring (Hg.): *Bertolt Brecht (1898-1956)*. Berlin: Weidler, 163-188. — **Poster, Mark (1997):** Elektronische Identitäten und Demokratie. In: Stefan Münker / Alexander Roesler (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 147-170. — **Roesler, Alexander (1997):** Bequeme Einmischung. Internet und Öffentlichkeit. In: Stefan Münker / Alexander Roesler (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 171-192. — **Schakarian, Jannis (2014):** *Das Internet – Von der Utopie zur Dystopie*. <http://netzfeuilleton.de/das-internet-von-der-utopie-zur-dystopie/> [28.08.2023] — **Stalder, Felix (2016):** *Kultur der Digitalität*. Berlin: Suhrkamp. — **Ströhl, Andreas (2014):** *Medientheorien kompakt*. Konstanz: UVK. — **Wöhrle, Dieter (1988):** *Bertolt Brechts medienästhetische Versuche*. Köln: Prometh.

ÜBER DEN AUTOR

Dr. [Andreas Seidler](#) ist Akademischer Rat am Institut für deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln. Seine Arbeitsschwerpunkte liegen im Bereich der Literaturwissenschaft sowie der Literatur- und Mediendidaktik.