

„wer ihn zu verwenden weiß“

Pädagogik und Ästhetik der Isolation in Rudolf Arnheims *Rundfunk als Hörkunst*

ANTON VOGT

Einleitung

¶ Das Radio als das erste elektronische Massenmedium hat gerade in seiner Anfangszeit in den 1920- und 1930er-Jahren sowohl tiefgreifende Ängste als auch emphatische Hoffnungen hervorgerufen.¹ Während vor der unkontrollierten Verbreitung von politischer Propaganda im und vor der zunehmenden Passivität der Zuhörer:innen durch das Massenmedium Radio gewarnt wurde, ist auf der anderen Seite dessen ästhetisches und pädagogisches Potential hervorgehoben worden.² Letzteres zeigt sich in besonderer Weise beim Medienwissenschaftler Rudolf Arnheim, der in seiner Monographie *Rundfunk als Hörkunst* (1936/1979) den Versuch unternimmt, den ästhetischen Eigenwert des Rundfunks auszuweisen.³ So steht im Mittelpunkt seiner neben

Film als Kunst (1932) bekanntesten medientheoretischen Arbeit die Überzeugung, den Rundfunk nicht als „bloße[n] Übermittlungsapparat, sondern als eine von der Wirklichkeit durch eigene Formgesetze unterschiedene Hörwelt“ zu begreifen.⁴ Damit verbunden sind nicht nur Anweisungen für die Ausstrahlung von Musik, sondern in erster Linie die Apologie einer dem Rundfunk eigenen Gattung: dem Hörspiel. Darüber hinaus attestiert Arnheim dem Rundfunk die pädagogische Möglichkeit, die Zuhörer:innen zu aktivieren und zur Selbsttätigkeit anzuregen. Diese pädagogische Grundausrichtung, darauf ist in der

auf Deutsch verfasst wurde, erschien es zunächst 1936 unter dem Titel *Radio* auf Englisch und wurde erst 34 Jahre später, im Jahr 1979, auch in seiner Originalsprache veröffentlicht.

4— Rudolf Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, (Suhrkamp, 2001), 91; In Fortführung von *Film als Kunst* orientiert sich Arnheim auch in seinen rundfunktheoretischen Überlegungen an der sogenannten ‚Materialtheorie‘: „Es wird von einer Analyse der Materialbedingungen ausgegangen, d.h., es werden die Eigenarten der Sinnesreize, deren sich die betreffende Kunst bedient, mit den Mitteln der Psychologie beschrieben, und aus diesen Eigenarten werden die Ausdrucksmöglichkeiten der Kunst abgeleitet“ (Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 16). Vgl. dazu Shawn Vancour, „Arnheim on radio. Materialtheorie and beyond“, in *Arnheim for Film and Media Studies*, (Routledge, 2010).

1— Wolfgang Hagen, *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks*. Deutschland/USA, (München: Wilhelm Fink, 2005), XX–XXII; Kate Lacey, *Listening Publics. The Politics and Experience of Listening in the Media Age*, (Polity Press, 2013), 7.

2— Michelle Hilmes und Jason Loviglio, „Introduction“, in *Radio Reader. Essays In The Cultural History Of Radio*, (Routledge, 2002).

3— Helmut Diederichs, „Radio als Kunst. Rudolf Arnheims rundfunktheoretischen Schriften im biographischen Zusammenhang“, in *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, (Suhrkamp, 2001) 217–236. Obwohl *Rundfunk als Hörkunst* von Arnheim

Forschung zu Recht verschiedentlich hingewiesen worden, teilt er mit Bertolt Brecht.⁵

- ¶₂ Allerdings werden bei genauerer Betrachtung bemerkenswerte Unterschiede zwischen Brechts und Arnheims radiotheoretischen Überlegungen sichtbar. Denn Arnheim macht das miteinander zusammenhängende pädagogische und ästhetische Potential des Rundfunks, so die These, in der Isolation aus und steht damit diametral zu Brecht, der in seinen Überlegungen konträr zu Arnheim auf Kollektivierung zielt. Vor dem Hintergrund des im Folgenden aufzuzeigenden Grundmusters der Isolation in Arnheims Radiotheorie lassen sich nicht nur Differenzen zu Brecht herausarbeiten; auch wird über diesen Ansatz das in der Forschung vertretene Verständnis von Arnheims Bewertung des passiven Hörens zu korrigieren sein. So gilt es zu zeigen, dass dieses bei ihm, anders als in der Forschung behauptet, nicht als gut, sondern als grundlegend schlecht beurteilt wird.
- ¶₃ Nicht das passive, sondern das aktive Hören ist der von Arnheim befürwortete, da zur Selbständigkeit anregende Rezeptionsmodus, für den es jedoch mit dem Nicht-Hören einer Fähigkeit bedarf, die nicht mittels des Rundfunks selbst eingeübt werden kann. Damit der Rundfunk somit in Arnheims Theorie überhaupt erzieherisch positive Effekte zeitigen kann, muss das jeweilige Subjekt bestimmte Voraussetzungen bereits erfüllen. Mit dieser Lesart rückt ein interessanter Aspekt von *Rundfunk als Hörkunst* in den Mittelpunkt: Der Rundfunk, so möchte der vorliegende Beitrag darlegen, schafft für Arnheim eine Re-

5— Harro Zimmermann, „Kult der Anschauung – blinder Funk. Nachbemerkungen zur Radiotheorie von Rudolf Arnheim“, in *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 9 (2004), 223-243; Robert Ryder, „Rudolf Arnheims Rundfunk als Hörkunst und die Kunst, nicht Rundfunk zu hören“, in *Phono-Graphien. Akustische Wahrnehmung in der deutsch-sprachigen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart* (Königshausen & Neumann, 2011).

zeptionssituation, in der jedes Subjekt im Selbstversuch Aufschluss darüber erlangen kann, ob es über ein Mindestmaß an Autonomie verfügt. Denn wenn dieses für den richtigen Gebrauch des Rundfunks erforderlich ist, lässt das jeweilige Rezeptionsverhalten umgekehrt Rückschlüsse auf die jeweilige Verfasstheit der Rezipient:innen zu – vermag man es nicht, sich bewusst für eine bestimmte Radiosendung zu entscheiden und dieser aktiv ohne Ablenkung zuzuhören, ist dies auf einen Mangel an Autonomie zurückzuführen (und vice versa).

Pädagogik der Isolation

- ¶₄ Im vorletzten Kapitel von *Rundfunk als Hörkunst*, „die Psychologie des Rundfunkhörers“, hebt Arnheim zu einer pessimistischen Kulturkritik an. Er führt dort aus, dass sich seine Gegenwart durch eine allgemeine Nivellierungstendenz auszeichne, in der alle gleich aussähen, das Gleiche hörten und das Gleiche sagten.⁶ Zwar schreibt er dieser Entwicklung durchaus das Potential einer Vereinigung zu einer „einheitlichen Volksgemeinschaft“ zu, allerdings gehe sie ebenso mit einem Verlust von Autonomie und Individualität einer jeden einzelnen einher, wenn den Menschen eine „uniformierte Lebensform“ „auferlegt“ wird, „die nichts mehr von der üppigen Mannigfaltigkeit des Gleichen hat“.⁷
- ¶₅ Der Rundfunk ist für Arnheim vor diesem Hintergrund nun in zweifacher Hinsicht von Interesse: als Katalysator der bestehenden Verhältnisse einerseits und als deren pädagogisches Gegenmittel andererseits. Zunächst komme das Radio in seiner Omnipräsenz der „Unfähigkeit des modernen Massenmenschen, frei zu sein“, entgegen: Nicht nur werde dem einzelnen Menschen die

6— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 161-162.

7— Aus Gründen der Lesbarkeit wird im Folgenden im Singular nicht gegendert, sondern das generische Femininum verwendet, das alle Geschlechter umfassen soll; Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 162.

zeitliche Strukturierung des eigenen Tages abgenommen, wenn das Radio sogar den Zeitpunkt des Aufstehens und Schlafengehens bestimme; auch werde gegenwärtig die Aufgabe, den eigenen Tag zu gestalten, gänzlich an den Rundfunk delegiert: „Füllten die Sendungen nur einige Stunden des Tages, so hätte der Hörer wohl oder übel selbst zu verfügen. Da das aber nicht so ist, wird der Rundfunk zum unumschränkten Herrscher, tötet er jede geistige Initiative“.⁸ Dank ebenjener unbegrenzten Übertragung müsse man das Programm ferner nicht aktiv auswählen, sondern könne sich ohne Pause passiv eine „unendliche Reihe gänzlich unzusammengehöriger Dinge“ anhören.⁹ Das Problem bestehe dabei nun darin, dass das passive Hören mit „halbe[m] Ohr“ als Rezeptionsverhalten nicht nur einer allgemeinen passiven Verfassung des ‚modernen Massenmenschen‘ entspreche, sondern diese darüber hinaus auch noch intensiviere.¹⁰

¶6 Während der Rundfunk somit zum einen die gegenwärtig immer weiter zunehmende Unmündigkeit und Passivität verstärke, könne er Arnheim zufolge zum anderen aber auch in pädagogischer Funktion als Gegenmittel eingesetzt werden. Denn „[d]er Rundfunk als Erzieher“ vermöge eine isolierte Rezeptionssituation zu schaffen, die „höchst disziplinierend wirken“ könne: Anders als im öffentlichen Theater oder Kino, wo die kontrollierenden Blicke des restlichen Publikums gegenseitig für anhaltende Aufmerksamkeit sorgen, brauche es für die einzelne Hörerin vor dem unbeobachteten Radio eine intrinsische (und somit autonome) Motivation, sich einzig auf die Rundfunksendung zu konzentrieren, womit der „Aktivität und Selbstständigkeit des Einzelmenschen wieder auf[geholfen]“ werden könne.¹¹

8— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 163–164.

9— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 165.

10— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 166.

11— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 167, 169.

Indem er [der Rundfunk, A.V.] sich an den unbeobachteten Einzelmenschen wendet, läßt er alle Faktoren wegfallen, die bei öffentlichen Darbietungen auf Respekt und Interesse für das Kulturgut drängen. Wer mitten im Konzert seine Zeitung entfaltet oder zu reden anfängt oder aufsteht und hinausgeht, entlarvt sich vor aller Öffentlichkeit als uninteressiert und unerzogen. Wer in einem guten Konzert oder bei einem wissenschaftlichen Vortrag angetroffen wird, erwirbt sich den Ruf eines gebildeten Kulturmenschen. Dagegen erfährt es niemand, ob einer bei sich zuhaus Bach oder Operettenmusik hört, ob er andächtig bis zum Ende lauscht oder unterbricht und „Nebendinge treibt“. Der Rundfunkhörer ist für sein Verhältnis zum Schönen und Wertvollen nur sich allein verantwortlich.¹²

¶7 Den Vorwurf, dass der Rundfunk damit hinderlich für eine Gemeinschaftsbildung sei, weist Arnheim dabei entschieden zurück. Ganz im Gegenteil sei eine Erziehung zur Autonomie, wie sie das Radio durch die Isolation der einzelnen Hörerin leisten könne, Bedingung für eine funktionierende Gemeinschaft: „Schon heute sehen wir neben den nützlichen Bestrebungen, die zerspaltene und versprengte Gemeinschaft wieder zu sammeln, andere, entgegengesetzte, die darauf drängen, daß aus Kollektivismus nicht Unmündigkeit werde“.¹³

¶8 Hier wird deutlich, dass Arnheims pädagogische Überlegungen von eminent politischer Bedeutung sind, wenn er mit dem Rundfunk die Möglichkeit verbindet, dem einzelnen Menschen zu seiner Autonomie zu verhelfen, was aus seiner Sicht für eine erfolgreiche Gemeinschaftsbildung die Grundlage darstellt. Dabei ist bemerkenswert, dass Arnheim in diesem Kontext unbestimmt lässt, was im Rundfunk inhaltlich ausgestrahlt

12— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 167.

13— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 170, 169.

werden sollte, damit der gewünschte Effekt erzielt werden kann.¹⁴ Das pädagogische Potential liegt bei Arnheim somit in erster Linie in einer ästhetischen Erfahrung der isolierten Hörerin begründet.¹⁵

14— An anderer Stelle, im Kapitel „Der Rundfunk und die Völker“, wird Arnheim hingegen hinsichtlich der Frage, was inhaltlich im Rundfunk ausgestrahlt werden sollte, konkreter. Ähnlich wie Walter Benjamin schwebt Arnheim vor, das für ihn im Rundfunk angelegte Potential auszuschöpfen, „ein für Gebildete wie Ungebildete gleichermaßen geeignetes Kulturprogramm“ (154) auszustrahlen (vgl. Walter Benjamin, „Zweierlei Volkstümlichkeit. Grundsätzliches zu einem Hörspiel“, in *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 9 (Suhrkamp, 2017).

15— Vor diesem Hintergrund lassen sich mindestens drei Parallelen zwischen Arnheim und Friedrich Schillers *Ästhetischen Briefen* feststellen: Erstens sieht sich Schiller zu einer Zeitkritik veranlasst, die in ihren Grundzügen starke Ähnlichkeiten zu derjenigen Arnheims aufweist. Die Folge des menschlichen Fortschritts seit der Aufklärung bestehe aus der Sicht Schillers darin, dass sich „der Mensch selbst nur als Bruchstück aus[bildet]“ (Friedrich Schiller, „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“, in *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Bd. 5, (Hanser, 1980) 584), ihm die Möglichkeit zu einer vollständigen Entfaltung seiner Anlagen gegenwärtig mithin verwehrt bleibe. Der einzelne Mensch könne sich in diesen Verhältnissen nicht frei entfalten und büße seine Autonomie und Freiheit ein, was hinsichtlich dieser Konsequenz – wenngleich unter verschiedenen Vorzeichen – ebenfalls Arnheims Zeitdiagnose über 130 Jahre später ist. Zweitens vertritt Schiller genauso wie Arnheim die Ansicht, dass eine funktionierende Gemeinschaft erst dann möglich sei, wenn das Individuum wieder im Vollbesitz seiner Autonomie ist. Schiller und Arnheim setzen somit beide in ihren gesellschaftspolitischen Überlegungen am Individuum an. Man müsse, so schreibt es Schiller am 13.7.1793 in einem Brief an den Herzog von Augustenburg, damit anfangen, „für die Verfassung Bürger zu erschaffen, ehe man den Bürgern eine Verfassung geben kann“ (Friedrich Schiller, „Briefe an den Herzog Friedrich Christian von Augustenburg“, in *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 8, (Deutscher Klassiker-Verlag, 1992), 504.). Drittens liegt die Erziehung des Individuums bei Schiller, und darin besteht nun die für den vorliegenden Zusammenhang zentrale Parallele zu

¶9 Der einzelne Mensch, dem durch die isolierte Rezeptionssituation des Radios seine Autonomie restituiert wurde, sei wiederum dazu in der Lage, das allgegenwärtige Medium selbst zu isolieren. So geht aus Arnheims pessimistischer Kulturkritik hervor, dass es von Wichtigkeit sei, den Rundfunk seiner Omnipräsenz zu berauben und auf seine „Teilfunktion zurückzudrängen“, was einen aktiven Umgang mit dem Rundfunk voraussetzt, bei dem die einzelne Hörerin bewusst und aktiv im Programm auswählt und die Sendungen nicht passiv, wie dies gegenwärtig der Fall sei, „mechanisch in sich hineinströmen läßt“.¹⁶ Eine solche Isolierung des Mediums verlangt somit die Fähigkeit zum Nicht-Hören, da das Vermögen, sich bewusst für eine Sendung zu entscheiden, umgekehrt voraussetzt, sich bewusst gegen bestimmte Sendungen entscheiden zu können.

Der Rundfunk als Selbstversuch

¶10 Die Doppelrolle des Rundfunks – auf der einen Seite als Katalysator der verbreiteten Unmündigkeit und Passivität, auf der anderen Seite als pädagogisches Instrument –, bedeutet, dass es nicht der Rundfunk als solcher ist, den Arnheim für gut oder schlecht befindet. Entscheidend sei

Arnheim, in einer rein ästhetischen Erfahrung, deren Inhalt unerheblich ist. So sei der Mensch Schiller zufolge durch die Rezeption autonomer Kunst in einen ästhetischen Zustand zu versetzen, in dem Stoff- und Formtrieb gleichermaßen angeregt und ins Gleichgewicht gebracht werden, wodurch ihm die Möglichkeit seiner völligen „Bestimmbarkeit“ (Schiller, „Ästhetische Erziehung“, 634) restituiert werde und er seine Autonomie zurückerlange. Schiller betont dabei, dass die politische Erziehung durch die Kunst ausdrücklich nicht über deren Inhalt erfolgen solle (Schiller, „Ästhetische Erziehung“, 635). Arnheim und Schiller teilen somit die Position, dass über eine rein ästhetische Erfahrung ohne jegliche inhaltliche Bestimmung eine Erziehung des Individuums möglich sei, die wiederum von beiden als notwendig für eine funktionierende Gesellschaft erachtet wird.

16— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 169, 162.

einzig und allein, „wer ihn zu verwenden weiß“.¹⁷ Dass es also auf das Rezeptionsverhalten des einzelnen Subjekts ankommt, ob das Radio positive oder negative Einflüsse hat, erweist sich im Kontext von Arnheims pädagogischen Bestrebungen durchaus als folgenreich. Denn gewissermaßen setzt die Möglichkeit des pädagogisch nützlichen Gebrauchs des Rundfunks, durch den die Autonomie allererst (wieder)erlangt werden soll, ebene bis zu einem gewissen Grad bereits voraus. Dieser Umstand ist in der Forschung bisher vernachlässigt worden, was auch damit zusammenhängen könnte, dass die eindeutige Trennung von Passivität und Aktivität bei Arnheim bisweilen übersehen bzw. missverstanden wird. So setzt Robert Ryder in seinem Aufsatz „Rudolf Arnheims *Rundfunk als Hörkunst*“ in Bezug auf Arnheim das Nicht-Hören mit dem passiven Hören gleich, woraus er ableitet, dass es ihm um das Einüben des passiven Hörens ginge.¹⁸ Anders als von Ryder behauptet, wird das passive Hören bzw. das Hören mit ‚halbem Ohr‘ bei Arnheim jedoch keineswegs positiv bewertet.¹⁹ Schließlich geht es ihm, wie eingangs gezeigt, gerade umgekehrt darum, aufzuzeigen, dass das Radio das passive Hören durch falschen Gebrauch zwar bedingen kann, dies aber gerade nicht gewünscht ist. Darüber hinaus ist die Gleichsetzung von Nicht-Hören und passivem Hören zu korrigieren. Es stimmt zwar, dass Arnheim das Nicht-Hören positiv bewertet, dies

17— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 165.

18— Ryder, „Rudolf Arnheims Rundfunk als Hörkunst und die Kunst, nicht Rundfunk zu hören“, 373.

19— Ryder ist damit in der Forschung jedoch nicht allein, auch Van Laak argumentiert, dass für Arnheim in dem Einüben des Hörens ‚mit halbem Ohr‘ das pädagogische Potential des Rundfunks liege (vgl. Lothar van Laak, „Das ‚halbe Ohr des Hörers‘. Zum Problem der Aufmerksamkeit in den Radiotheorien von Rudolf Arnheim und Bertolt Brecht“, in *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst*, (Vorwerk 8, 2015) 334, 339.

aber aus dem Grund, dass das Nicht-Hören gerade nicht passives Hören ist. Das Nicht-Hören ist nicht das Hören mit ‚halbem Ohr‘, sondern die Folge einer bewussten und damit aus der Sicht Arnheims wünschenswert autonomen Entscheidung gegen das Hören einer bestimmten Sendung, was umgekehrt überhaupt erst das aktive Hören ermöglicht. ¶II Wenn allerdings die Fähigkeit des Nicht-Hörens, wie Arnheim selbst schreibt, „der Rundfunk selbst nicht wohl lehren“ kann, sondern bereits ein Mindestmaß an Autonomie voraussetzt, dann kann auch der Rezeptionsmodus des aktiven Hörens, von dem sich Arnheim die pädagogisch wünschenswerten Wirkungen verspricht, nicht vom Rundfunk selbst eingeübt werden.²⁰ Daraus folgt, dass der Grundstein der Erziehung streng genommen jenseits des Rundfunks gelegt werden muss, da dieser in dieser Vorstellung lediglich als Verstärker entweder von Aktivität oder Passivität wirken kann. Dass Arnheim die Idee eines „idealen‘ Rundfunkhörer[s]“ vorschwebt, der für einen richtigen Gebrauch des Rundfunks über bestimmte Eigenschaften verfügen muss, steht durchaus in einem Spannungsverhältnis zu seiner verschiedentlich geäußerten Überzeugung, dass dem Rundfunk, der „zwangsweise die sonst übliche Trennung in verschiedene Publikumschichten auf[hebt]“, das genuin demokratische Potential inhärent sei, „den für unsre Zeit so blamablen Gegensatz zwischen Kulturmenschen und Unkulturmenschen zu überbrücken“.²¹ Während bei Arnheim das Bestreben anklingt, dass – über einen elitären Kreis hinaus – die breite Masse zu ‚idealen Rundfunkhörer:innen‘ wird, bleibt dabei allerdings unbeachtet, dass die dafür erforderliche Mühe durch soziale und ökonomische Verhältnisse erleichtert bzw. erschwert werden kann. In seinen Überlegungen wird mit anderen Worten der Umstand ignoriert, dass die Möglichkeit einer

20— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 170.

21— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 169, 187.

aktiven Rezeptionsweise auch von der jeweiligen Lebensrealität beeinflusst wird.

¶12 Indem Arnheim den ‚richtigen‘ Gebrauch des Rundfunks an die Bedingung knüpft, bereits über ein Mindestmaß an Selbsttätigkeit und Autonomie zu verfügen, formuliert er mit seinem pädagogischen Programm der Isolation gleichzeitig eine Anleitung zu einem Selbstversuch, durch den jedes Individuum zwar nicht zwangsläufig Selbsttätigkeit, jedoch zumindest die Erkenntnis erlangen kann, wie es um die eigene Konstitution bestellt ist. Anders als im Kino oder im Theater bietet die spezifische Anordnung von Subjekt und Rundfunk eine Rezeptionssituation, in der Faktoren wie soziale Konformität oder soziale Anerkennung angesichts des nichtexistenten Publikums wegfallen. Somit lässt sich mit dem Rundfunk eine Rezeptionssituation schaffen, in der grundsätzlich offen ist, ob es die nur sich selbst beobachtende Hörerin vermag, aktiv und bewusst zuzuhören, oder ob sie sich der Versuchung hingibt, „Nebendinge zu treiben“ und sich damit ablenken lässt.²² Die jeweiligen Verhaltensweisen vor dem Rundfunk lassen Arnheims Überlegungen zufolge entsprechende Rückschlüsse auf die eigene Verfasstheit zu: Aktives Hören bedeutet das Vorhandensein eines Mindestmaßes an Autonomie, passives Hören hingegen deren Defizit. Arnheim betont neben dem pädagogischen dieses wissensgenerierende Potential des Rundfunks explizit, wenn er schreibt, dass ein „Verdienst darin [liegt], daß der Rundfunk auf einem Einzelgebiet [...] die grotesken, unerträglichen Folgen einer übersteigerten Passivität des Massenmenschen aufzeigt“.²³ Mit dem Rundfunk als Selbstversuch kann das einzelne Subjekt einen Aufschluss über seine eigene Verfasstheit erlangen, der im alltäglichen Leben so gar nicht möglich sei: In diesem,

22— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 167.

23— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 169.

so Arnheim, gebe es für den ‚Massenmenschen‘ keine „Aufgaben“ mehr, für deren Bewältigung es der „geistige[n] Tätigkeit“ bedürfe, da dem Menschen gegenwärtig „aufs genauste gesagt [wird], wie er seine Probleme lösen kann“.²⁴ Eine solche ‚Aufgabe‘ kann jedoch mithilfe des Rundfunks gestellt werden, die darin besteht, der Verlockung des passiven Hörens zu widerstehen und stattdessen aktiv und bewusst zuzuhören.

Ästhetik der Isolation

¶13 Das Ideal der Isolation liegt bei Arnheim nicht nur seinen pädagogischen Überlegungen zugrunde, auch korrespondiert dieses in seiner Rundfunktheorie mit einer Ästhetik der Isolation. Für Arnheim ist die Reduktion auf das Akustische im Rundfunk, wie dies Harro Zimmermann pointiert auf einen Begriff bringt, ein „gewinnbringend[es] Verlustangebot“.²⁵ Zwar würde, so Arnheim, diese Beschränktheit auf den Hörsinn viel stärker als beispielsweise im Fall der Beschränktheit auf den Sehsinn beim Stummfilm ins Gewicht fallen, da über das alleinige Sehen bereits ein „sehr vollständiges Weltbild“ erfahrbar sei.²⁶ Nichtsdestotrotz sei es auch im Rundfunk möglich, „aus dem ihm zur Verfügung stehenden sinnlichen Material eine in sich geschlossene und vollkommen eigne Welt zu schaffen“.²⁷

¶14 Der Vorteil des Rundfunks, auf das Akustische beschränkt zu sein, liege darin, einzelne Details isolieren und damit eine Form der Aufmerksamkeitslenkung erzeugen zu können, die so in visuellen Medien unmöglich sei. Dies zeigt Arnheim in seinem, wie er selbst betont, „Haupt und Zentralkapitel“, „Lob der Blindheit: Befreiung vom

24— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 162-163.

25— Zimmermann, „Kult der Anschauung – blinder Funk“, 223.

26— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 87.

27— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 88.

Körper“ zunächst am Beispiel der Musik.²⁸ So sei mit eigens für den Rundfunk aufgenommenen Musikdarbietungen eine Rezeption möglich, die im physischen Konzertsaal nicht zu erreichen sei. Denn der visuelle Anblick des Raums, des restlichen Publikums und der Musiker:innen, der während eines Konzertbesuches unvermeidbar sei, würde von der eigentlichen Rezeption der Musik ablenken, für die es schließlich nur des Hörsinns bedürfe. Darüber hinaus würde die Konstellation aus der gleichbleibenden Anordnung des Orchesters und der dynamischen Abfolge der Musik einen „grundsätzliche[n] Widerspruch zwischen der optischen und der akustischen Erscheinung“ darstellen, wobei hierbei noch erschwerend dazukomme, dass die räumliche Anordnung nur in den seltensten Fällen der Musik entspreche – schließlich „haben ja die Geigen, die vorne sitzen, keineswegs immer die Führung“.²⁹ Eine Musikaufnahme für den Rundfunk nun vermöge es, jeglicher visuellen Ablenkung zu entbehren und nur das wahrnehmbar werden zu lassen, was im jeweiligen Moment im Musikstück erklingen soll. Darüber hinaus könne die meist nicht mit der Musik korrespondierende räumliche Anordnung überwunden und stattdessen ein rein „akustischer Raum“ geschaffen werden. So zeigt sich Arnheim davon begeistert:³⁰

[W]ie bei blindem Hören die jeweils führende Stimme immer wirklich **isoliert** im Vordergrund steht, statt lokalisiert zu sein an irgendeinem zufälligen, gleichbleibenden Platz des Orchesterpodiums. [...] Die klangliche Nachbarschaft wird nicht mehr Lügen gestraft durch die räumliche Distanz der beiden Spieler auf dem Podium. [...] Die Musik ist Alleinherrscher geworden.³¹

28— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 12.

29— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 92.

30— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 94.

31— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 93–94.

¶15 Hier macht Arnheim explizit, wie auf der Grundlage der Isolation des Hörsinns die Isolation einzelner Details durchführbar ist, was für ihn die einzigartige Ästhetik des Rundfunks ausmacht. Dass es in ebenjenem „auf der Folie des schweigenden Nichts“ viel gezielter als in visuellen Medien und Kunstformen möglich sei, nur das darzustellen, was in dem jeweiligen Moment auch relevant ist, ist für Arnheim nicht nur hinsichtlich der Musik von Bedeutung.³² Vor diesem Hintergrund stellt er ferner die bereits im Kapitel „Das Weltbild des Ohres“ formulierte These auf, „daß die Hörkunst viel ausschließlicher das dramatische Geschehen gestalten kann als die Augenkunst“.³³ Damit einher geht eine grundlegende Aufwertung des Hörspiels, erweise sich dieses doch als besser geeignet für Dramen als Theateraufführungen, da es im ersteren in ganz anderer Weise möglich sei, „[r]eine, bewegte Handlung“ darzustellen.³⁴ Schließlich, so Arnheim, sei das Drama ebenso wie die Musik dadurch gekennzeichnet, „Geschehensablauf in der Zeit“ zu sein.³⁵ Dieser Essenz könne auf der Theaterbühne nicht so adäquat entsprochen werden wie im Hörspiel, zeichnen sich doch für ihn visuelle Medien und Kunstformen durch einen nie vollständig zu vermeidenden „Bestand des unveränderlich Seienden“ aus, während es im Rundfunk und somit auch im Hörspiel möglich sei, lediglich das „aktuelle[] *Geschehen*“ darzustellen, da jedes Klangelement nur im jeweiligen Moment wahrnehmbar bleibe.³⁶ Im Unterschied zur dreidimensionalen Bühne fallen im Hörspiel sämtliche (visuelle) Ablenkungsfaktoren weg, weshalb eine ganz andere Form der Aufmerksamkeitslenkung durchführbar sei: Nichts im Hörspiel „existiert, als was eine

32— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 98.

33— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 19.

34— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 93.

35— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 98.

36— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 97–98.

Funktion im Drama hat“.³⁷ Damit könne mit dem Hörspiel dem von Arnheim aufgestellten „Gesetz der Sparsamkeit“ entsprochen werden, das besagt, „nicht mehr in ein Werk hineinzunehmen, als zu seiner Gestaltung unbedingt gebraucht wird. [...] Gerade durch die Notwendigkeit aller seiner Teile unterscheidet sich das Kunstwerk von der Wirklichkeit“.³⁸ Bemerkenswerterweise entfaltet Arnheim vor dem Hintergrund dieses Kunstverständnisses nicht nur eine, wie ich hier vorschlage, Ästhetik der Isolation – darüber hinaus spricht er damit, ob gewollt oder ungewollt, kurzerhand dem visuellen Bühnendrama und dem Musikkonzert den Wert als Kunstwerk ab, wenn er, wie gezeigt wurde, bei diesen beiden Kunstformen nicht unmittelbar relevante Bestandteile identifiziert.

¶16 Das besagte ‚Gesetz der Sparsamkeit‘ gilt für Arnheim jedoch nicht nur auf der Seite der Kunstproduktion, sondern auch auf der Seite der Kunstrezeption. So dürfe die Rezipientin eines Kunstwerks nicht versuchen, dieses in irgendeiner Form zu ergänzen oder fortzuführen:

Keineswegs aber ist der Kunstgenießer befugt, das Werk seinerseits zu komplettieren und dadurch der Darstellung ihre notwen-

37— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 98.

38— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 86. An dieser Stelle ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass das Kunstverständnis bei Arnheim keineswegs nur für die Gattung des Hörspiels im Besonderen, sondern für den Rundfunk im Allgemeinen relevant ist, unterliegen doch alle Rundfunksendungen, wie er ausführt, „den Regeln der Hörkunst“: „Die Ausdrucksformen des Rundfunks kommen nicht nur bei den im eigentlichen Sinne künstlerischen Erzeugnissen des Rundfunks, also den Hörspielen, zur Geltung, sondern ebenso schon beim einfachen Ansagen der Tagesnachrichten, bei Reportagen und Diskussionen. [...] Denn künstlerische Form ist kein Luxus für die Feinschmecker und wirkt nicht nur auf diejenigen, die sich ihrer bewußt werden und sie würdigen. Sie ist ein unentbehrliches Mittel, einem bestimmten Inhalt – sei er nun künstlerische oder rein verstandesmäßig-praktisch-technischer Natur – seinen prägnanten, eindeutigsten Ausdruck zu geben“ (Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 16).

dige Begrenztheit zu nehmen. Vielmehr hat er sich streng an das zu halten, was ihm vom Künstler geboten wird, hat die Auswahl aus der Fülle des Möglichen – die ja ein wesentliches Charakteristikum von künstlerischer Gestaltung ist – zu respektieren und nicht durch eigenes Hinzuphantasieren zu komplettieren.³⁹

¶17 Die ‚notwendige Begrenztheit‘ des Hörspiels, die es der Hörerin nicht erlaubt, in irgendeiner Form in das Stück einzugreifen oder involviert zu sein, stellt dabei eine von mehreren wesentlichen Differenzen zu Brechts Überlegungen dar, wie es im Folgenden aufzuzeigen gilt.

Arnheim und Brecht

¶18 In den Grundzügen stimmen Brecht und Arnheim sowohl hinsichtlich der Gegenwartsdiagnose als auch der pädagogischen Absicht mit dem Rundfunk miteinander überein: Die unmündige Gesellschaft müsse mithilfe des Rundfunks erzogen werden. Wie nah sich Arnheim und Brecht in gewissen Punkten sind, zeigt sich unter anderem darin, dass Arnheims Ausführungen zum Hörspiel eindeutig von Brechts ‚epischem Theater‘ geprägt sind, ohne dass er allerdings explizit darauf verweist. So versucht er Brechts Forderung, dass die Einführung mit den Protagonist:innen zu vermeiden sei, mit der Rolle der Sprecherin im Hörspiel einzulösen: Ähnlich wie der griechische Chor im griechischen Drama habe die Sprecherin auf Distanz zum Geschehen im Hörspiel zu bleiben, wobei diese dabei das Geschehen von außen kommentiert.⁴⁰ Dadurch würde eine vollständige ‚unkritische‘ „Illusion“ verhindert werden, in der sich die Hörerin vollständig „mit Haut und Haar einführend so hineinversetz[t], daß [sie] sich als mit dabei fühlt“.⁴¹

39— Arnheim, *Rundfunk als Hörkunst*, 86.

40— Bertolt Brecht, „Das epische Theater“, in *Schriften zum Theater 3. 1933-1947*, (Suhrkamp, 1963), 52-54.

41— Brecht, „Das epische Theater“, 125.

¶19 Trotz dieser Gemeinsamkeiten zeigen sich zwischen Arnheim und Brecht entscheidende Differenzen. Während Brecht bereits im Rundfunk selbst auf Kollektivierung und Aktivierung einer über das Hören hinausgehenden Tätigkeit zielt, baut Arnheim, so meine These, in seiner Rundfunktheorie noch einen bei Brecht gänzlich fehlenden Zwischenschritt ein, der aus dem isolierten Hören besteht. Mit anderen Worten: Bei Brecht fällt das Ziel der Kollektivierung und Aktivierung einer über das Hören hinausgehenden Tätigkeit mit der eigentlichen Radiorezeption zusammen, bei Arnheim hingegen soll dasselbe Ziel durch eine Radiorezeption erreicht werden, die sich – gerade im Gegenteil – durch die Isolation und das aktive Hören auszeichnet.

¶20 Brecht schwebt die Utopie vor, eine neue Form der Öffentlichkeit zu konstituieren, die selbst Teil des Rundfunks werden sollte. An die Stelle des hierarchischen und einseitigen Rundfunks, bei dem eine Produzentin viele Hörer:innen adressiert, habe aus seiner Sicht ein Rundfunk zu treten, in dem jede mit jeder kommunizieren sollte und könne, mithin alle gleichzeitig Rezipientin *und* Produzentin sind:

Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, 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.⁴²

¶21 Brecht spricht sich hier explizit gegen die von Arnheim so geschätzte Isolation im Radio aus

42— Bertolt Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks“, in *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 21, (Suhrkamp, 1992), 260.

und fordert stattdessen einen kollektiven ‚Kommunikationsapparat‘. Die von Brecht intendierte reziproke Kommunikation, bei der jede mit jeder sprechen soll, steht damit nicht nur hinsichtlich der geforderten Kollektivierung diametral zu den dargelegten Überlegungen Arnheims. Auch die damit zusammenhängende Idee, die Zuhörer:in während der Radionutzung ‚sprechen zu machen‘, stellt das Gegenteil zu Arnheims Forderung nach der Isolierung von Rezipientin und Radiosendung dar, da letztere sich für ihn durch eine ‚notwendige Begrenztheit‘ auszeichne und damit eben nicht ergänzt werden soll. Das aktive Sprechen ist somit bei Brecht schon Teil des Rundfunks, während dieses bei Arnheim zwar durch ihn gefördert werden, aber erst nach dessen Rezeption erfolgen soll. Vor diesem Hintergrund ist Ryder zu korrigieren, der das Programm der Aktivierung bei Arnheim und Brecht kurzerhand gleichsetzt: „Arnheim ist derselben Meinung, dass der Rundfunkhörer eine in hohem Maße interaktive Rolle spielt, wie sie auch Brecht und Benjamin in ihren jeweiligen Reflexionen über den Rundfunk vertreten“.⁴³ Wie hier dargelegt, nimmt die Zuhörer:in bei Arnheim dementsprechend eben keine interaktive Position im Radio ein, was gerade eine grundlegende Differenz zu Brecht darstellt. Eine Berücksichtigung von Brechts Hörspiel *Der Flug der Lindberghs* (1929) kann diesen Kontrast zu Arnheim noch verdeutlichen.

¶22 Das Hörspiel, dessen Musik von Paul Hindemith und Kurt Weill komponiert wurde, handelt von dem ersten jemals durchgeführten Atlantikflug aus dem Jahr 1927 des Pioniers Charles Lindbergh.⁴⁴ Die bereits 1929 von Brecht vorgenom-

43— Ryder, „Rudolf Arnheims Rundfunk als Hörkunst“, 372.

44— Vgl. für eine genaue Übersicht der Genese des Hörspiels, das 1949 von Brecht wegen Lindberghs Sympathien für die Nazis während des zweiten Weltkriegs in *Der Ozeanflug* umbenannt wurde, den instruktiven Handbuchartikel Krabel,

mene Überarbeitung des Hörspiels vermag dabei die Bedeutung herauszustellen, die Brecht der Kollektivierung attestiert. Denn während in der ursprünglichen Fassung der Flug noch als individuelle Heldentat dargestellt ist, rückt in der Überarbeitung die kollektive Leistung hinter dieser Sensation in den Vordergrund, wie neu hinzugefügte Stellen wie folgende verdeutlichen:⁴⁵

Sieben Männer haben meinen Apparat gebaut
in San Diego/
Oftmals 24 Stunden ohne Pause/
Aus ein paar Metern Stahlrohr/
Was sie gemacht haben, das muß mir reichen/
Sie haben gearbeitet, ich/
Arbeite weiter, ich bin nicht allein, wir sind/
Acht, die hier fliegen.⁴⁶

¶₂₃ Die Besonderheit von Brechts Hörspiels besteht nun darin, dass der Hörerin im Stück eine aktive Sprechrolle zukommt: „Hierbei ist der pädagogische Part, den der ‚Hörer‘ übernimmt, der der Flugzeugmannschaft *und* der der Menge. Er kommuniziert mit dem vom Rundfunk beizusteuern den Part des gelernten Chors, dem der Clowns, dem des Sprechers.“⁴⁷ Brecht setzt hier den ‚Hörer‘ bezeichnenderweise in Anführungszeichen, schließlich kommt ihm neben der Aufgabe des Hörens zusätzliche diejenige des Sprechens zu.

¶₂₄ Während Arnheim darauf beharrt, dass die Zuhörerinnen nicht einmal durch eigene Phantasie das Hörspiel ergänzen soll, übernimmt diese bei Brecht gar eine eigene Sprechrolle. Auch wenn Brecht und Arnheim mit dem Radio zwei kon-

träre pädagogische Programme verbinden, so ist die Zielsetzung in beiden Fällen dieselbe: Es geht darum, mithilfe des Rundfunks die passiven Menschen zu einer mündigen Gemeinschaft zu erziehen. Während bei Brecht ebenjene Absicht und pädagogische Radiorezeption in eins fallen, so wird bei Arnheim beides voneinander getrennt. Denn wie gezeigt wurde, hält Arnheim für die Etablierung einer solchen Gemeinschaft allererst eine individuelle Erziehung der einzelnen Menschen zur Autonomie vonnöten, die der Rundfunk gerade deshalb leisten könne, da diesem die Möglichkeit einer Pädagogik und Ästhetik der Isolation inhärent sei.

Ausblick

¶₂₅ Neben den herausgearbeiteten Differenzen zwischen Arnheim und Brecht unterscheiden sich beide darüber hinaus in der jeweiligen Bewertung des Hörens. Wenn Brecht in seiner Radiotheorie die konstatierte Passivität der Menschen dadurch bekämpfen möchte, dass er sie vor dem Radio aktiv zum Sprechen zu bringen versucht, und somit mit dem aktiven Sprechen das Hören ersetzen will, verbindet er letzteres implizit mit Passivität. Arnheims gegenteilige Forderung, während der Radiorezeption auf jede über das Hören hinausgehende Tätigkeit zu verzichten, bedeutet dabei für ihn keineswegs, dass in diesem Schritt keine Form der Aktivität stattfinden soll. Denn Arnheim stellt nicht wie Brecht passives Hören und aktives Sprechen gegenüber, sondern differenziert in Bezug auf das Hören selbst zwischen Aktivität und Passivität, wobei es ebenjenem Modus des aktiven Hörens mittels des Radios einzuüben gelte.

¶₂₆ Indem Arnheim das Hören nicht als eine zwangsläufig passive, sondern auch als eine potentiell aktive Tätigkeit versteht, unterscheidet er sich nicht nur von Brecht, sondern weist bereits auf gegenwärtige Ansätze voraus, in denen sich kri-

„Der Lindberghflug/Der Flug der Lindberghs/Der Ozeanausflug“.

45— Melissa Dinsmann, *Modernism at the Microphone. Radio, Propaganda, and Literary Aesthetics During World War II*, (Bloomsbury, 2015) 9–14.

46— Bertolt Brecht, „Der Flug der Lindberghs,“ in *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 3, (Suhrkamp, 1988) 13.

47— Brecht, „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat“, 262.

tisch mit dem Befund auseinandergesetzt wird, dass das Hören meist als passive Tätigkeit degradiert wird. Zu nennen ist hier insbesondere Kate Laceys Monographie *Listening Publics*, in der sie die politische Dimension aufzeigt, die die verbreitete Bewertung des Hörens als passive und private Tätigkeit habe. Lacey knüpft dabei insofern an Arnheim an, als sie ebenfalls das Hören als aktive Tätigkeit versteht. Allerdings geht sie in ihren Überlegungen über Arnheim, den sie nur ein einziges Mal nebenbei erwähnt, hinaus, indem sie zwischen den beiden Hörmodi „Listening in“ und „Listening out“ differenziert.⁴⁸ „Listening in“ als derjenige Hörmodus, bei dem bewusst und aktiv etwas gehört wird, entspricht dabei dem von Arnheim gewünschten aktiven Hören einer Radiosendung. Unter dem „Listening out“ versteht Lacey die zwar aktive, aber unbestimmte Hörerwartung: „[I]t is possible to listen without necessarily listening to anything. Listening can therefore be understood as being in a state of anticipation, of listening out for something.“⁴⁹ Das ‚Listening out‘ zeichnet sich durch eine ständige Offenheit und Bereitschaft aus und ist somit kein Akt des Hörens, sondern eine Disposition. Laceys Überlegungen unterstreichen, dass Arnheims Verständnis vom Hören als eine aktive Tätigkeit einem noch lange nach ihm dominierenden Diskurs, in dem das Hören in seiner Relevanz unterschätzt und als passive Tätigkeit aufgefasst wurde, voraus war und sich somit als unmittelbar anschlussfähig für gegenwärtige Ansätze erweist.

48— Lacey, *Listening Publics*, 94, 8.

49— Lacey, *Listening Publics*, 7.

BIBLIOGRAPHIE

- Arnheim, Rudolf. *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*. Suhrkamp, 2001.
- Arnheim, Rudolf. *Film als Kunst. Mit einem Nachwort von Karl Prümm und zeitgenössischen Rezensionen*. Suhrkamp, 2002.
- Benjamin, Walter. „Zweierlei Volkstümlichkeit. Grundsätzliches zu einem Hörspiel.“ In *Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 9, 527-530. Herausgegeben von Thomas Küpper und Anja Nowak. Suhrkamp, 2017.
- Brecht, Bertolt. „Das epische Theater.“ In *Schriften zum Theater 3. 1933-1947*, 51-65. Herausgegeben von Werner Hecht. Suhrkamp, 1963.
- Brecht, Bertolt. „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks.“ In *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 21, 552-557. Herausgegeben von Werner Hecht. Suhrkamp, 1992.
- Brecht, Bertolt. „Der Flug der Lindberghs.“ In *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 3, 7-24. Herausgegeben von Werner Hecht. Suhrkamp, 1988.
- Brecht, Bertolt. „Zu ‚Der Flug der Lindberghs‘.“ In *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Bd. 24, 87-89. Herausgegeben von Werner Hecht. Suhrkamp, 1991.
- Diederichs, Helmut. „Radio als Kunst. Rudolf Arnheims rundfunktheoretischen Schriften im biographischen Zusammenhang.“ In *Rundfunk als Hörkunst und weitere Aufsätze zum Hörfunk*, 217-236. Suhrkamp, 2001.
- Diederichs, Helmut. „Materialästhetik der reproduktiven Künste. Rudolf Arnheim als Medientheoretiker.“ In *Eine Internet-Festschrift zum 60. Geburtstag von Joachim Paech*. Herausgegeben von Frank Furtwängler und Kay Kirchmann und Andreas Schreitmüller und Jan Siebert. Online-Publikation, 2002. Nicht mehr online, zu finden auf <https://www>.

- hhdiederichs.de/arnheim-forum/material-aesthetik/ (letzter Zugriff 31.07.2025).
- Dinsmann, Melissa. *Modernism at the Microphone. Radio, Propaganda, and Literary Aesthetics During World War II*. London: Bloomsbury, 2015.
- Hagen, Wolfgang. *Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks*. Deutschland/USA. Wilhelm Fink, 2005.
- Hilmes, Michelle und Loviglio, Jason. „Introduction.“ In *Radio Reader. Essays In The Cultural History Of Radio, XI-XV*. Herausgegeben von Michelle Hilmes und Jason Loviglio. Routledge, 2002.
- Krabiell, Klaus-Dieter. „Der Lindberghflug/ Der Flug der Lindberghs/ Der Ozeanflug.“ In *Brecht-Handbuch*. Bd. 1, 216-225. Herausgegeben von Jan Knopf. Metzler, 2001.
- Lacey, Kate. *Listening Publics. The Politics and Experience of Listening in the Media Age*. Polity Press, 2013.
- Ryder, Robert. „Rudolf Arnheims Rundfunk als Hörkunst und die Kunst, nicht Rundfunk zu hören.“ In *Phono-Graphien. Akustische Wahrnehmung in der deutsch-sprachigen Literatur von 1800 bis zur Gegenwart*, 367-377. Herausgegeben von Marcel Krings. Königshausen & Neumann, 2011.
- Vancour, Shawn. „Arnheim on radio. *Materialtheorie* and beyond.“ In *Arnheim for Film and Media Studies*, 177-194. Herausgegeben von Scott Higgins. Routledge, 2010.
- Schiller, Friedrich. „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen.“ In *Sämtliche Werke in 5 Bänden*. Bd 5, 570-669. Herausgegeben von Gerhard Fricke und Herbert Göpfert. Hanser, 1980.
- Schiller, Friedrich. „Briefe an den Herzog Friedrich Christian von Augustenburg.“ In *Werke und Briefe in zwölf Bänden*. Bd. 8, 495-508. Herausgegeben von Otto Dann. Deutscher Klassiker-Verlag, 1992.
- Van Laak, Lothar. „Das ‚halbe Ohr des Hörers‘. Zum Problem der Aufmerksamkeit in den Radiotheorien von Rudolf Arnheim und Bertolt Brecht.“ In *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst*, 331-345. Herausgegeben von Britta Herrmann. Vorwerk 8, 2015.
- Zimmermann, Harro. „Kult der Anschauung – blinder Funk. Nachbemerken zur Radiotheorie von Rudolf Arnheim.“ In *Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik* 9 (2004): 223-243.