

Georgia Lummert

„Radio speaks to us“.

Kollektive Einstimmung auf die zeitlose Revolution
in Angela Rohrs *Moskauer Demonstration im Radio*

<https://doi.org/10.18452/23966>

„Die Demonstration des 7. November geht, wir wissen das, selbst wenn wir sie nicht sehen, sie dringt in alle Häuser.“¹ – Ohne große Umschweife beginnt Angela Rohr ihren Bericht von den Feierlichkeiten zum 13. Jahrestag der Oktoberrevolution in Moskau. Erschienen am 23. November 1930 in der *Frankfurter Zeitung*, bringt er die Demonstration, die als allgegenwärtiges Großereignis die ganze Stadt durchdringt und die ungeteilte, schweigende Aufmerksamkeit der Moskowiter*innen auf den Straßen und Plätzen und die aller anderen Sowjetbürger*innen vor ihren Radioapparaten bannt, in deutsche Wohnzimmer, Kaffeehäuser und Zugabteile. Der Anlass des Berichts ist dabei nicht zufällig gewählt, handelt es sich beim Revolutionsjubiläum doch um eines der „main Bolshevik festivals“,² das nicht nur am topographischen Ort Moskau mit seinem Zentrum, dem Roten Platz, stattfindet, sondern auch und vor allem eine *Moskauer Demonstration im Radio* ist, ein medial vermitteltes Ereignis.³ Dieses entwickelte sich im Laufe der 1920er Jahre zu einem Fixpunkt im sowjetischen

¹ Rohr: *Moskauer Demonstration im Radio*, S. 23. Im Folgenden mit Seitenzahl direkt im Text nachgewiesen.

² Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 603.

³ Als ‚Ereignis‘ werden in einer performativen Perspektive „nicht bloß Vorgänge und Vollzüge, vielmehr *wabrgenommene* Vorgänge und *wabrgenommene* Vollzüge“ verstanden (Kolesch/Krämer: *Stimmen im Konzert der Disziplinen*, S. 10). In einem solchen theaterwissenschaftlich informierten, am Aufführungsbegriff Erika Fischer-Lichtes orientierten Verständnis von Ereignishaftigkeit und Performativität verbünde und ergänze sich „[d]ie irreversible Vergänglichkeit im Hier und Jetzt eines Ereignisses [...] mit dem Dabeigewesensein derjenigen, die dieses Ereignis erfahren haben. Daher macht die Aisthesis eines Vollzugs [...] den Kern des Performativen aus. Hierin auch gründet die Präferenz für die ‚Oberfläche‘ für das, was sich bei Vorgängen zeigt und zur Erscheinung kommt.“ (Ebd.) Vgl. auch Fischer-Lichte: *Einleitende Thesen*.

Radiokalendar und erhielt erst durch das Radio, allgegenwärtig und sich gleichzeitig durch „*Raum-Neutralität*“ auszeichnend,⁴ seine spezifische Reichweite und mobilisierende Kraft: Es ist überall zu hören, „dringt in alle Häuser“, der technisch reproduzierte Sound jedoch verliert, wie bereits Walter Benjamin im Kunstwerk-Aufsatz feststellte, sein spezifisches ‚Hier und Jetzt‘.⁵ Aus dieser paradoxen Situation heraus affiziert das im Radio Gehörte auf eine spezifische Weise: „Radio ‚speaks to us‘“,⁶ stellt Theodor W. Adorno in seinen im amerikanischen Exil verfassten *Radio Physiognomics* fest – unabhängig von konkreten Sprecher*innen, deren Stimme übertragen werde. Sein Interesse gilt dem ‚being struck‘, dem Affiziert-Sein durch die ‚radio voice‘, das der rationalen Erfassung und Deutung des kommunizierten Inhalts vorausgeht: „A person who enters a room where a radio is turned on may be momentarily struck by the sound before being able fully to realize what the content of the broadcast is.“⁷ Statt des von Adorno imaginierten geschlossenen Raums, in dem ein einzelnes Radiogerät zu hören ist, wird im Moskauer rohrschen Beschreibung der gesamte, mittels Radio noch über seine eigenen Grenzen hinaus expandierende Stadtraum vom Sound der Demonstration erreicht.

In seiner phänomenologisch fundierten Beschreibung der Physiognomie⁸ des Radiosounds beharrt Adorno in Abgrenzung von Stern, dessen bereits zitiertem Beitrag er einen aus der Verankerung in Heideggers Existenzialphilosophie resultierenden ahistorischen Menschenbegriff attestiert, auf einer Analyse der historischen und sozialen Determinanten des Phänomens.⁹ Er nimmt somit eine

⁴ Stern: Spuk und Radio, S. 65.

⁵ Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, S. 437.

⁶ Adorno: *Radio Physiognomics*, S. 77.

⁷ Ebd., S. 78.

⁸ In den die *Radio Physiognomics* einleitenden methodologischen Überlegungen formuliert Adorno zwar das Ziel, die Illusion einer ‚radio voice‘ auf die subjektiven Bedingungen ihres Entstehens zurückzuführen. Zum Zwecke ihrer Untersuchung sei es jedoch notwendig, das Phänomen ‚radio voice‘ als objektiv Gegebenes zu betrachten, das vor seiner adäquaten Beschreibung nicht in subjektive Begriffe aufgelöst werden könne. Bei der Lösung der physiognomischen Beschreibung aus ihrer Beschränkung auf „real, human individuals“ stützt sich Adorno auf die zwischen Sándor Ferenczi und Siegfried Bernfeld geführte Diskussion über die Möglichkeit einer ‚Physiognomie der Organe‘ (ebd., S. 85f.).

⁹ Vgl. ebd., S. 131.

„Analyse der Stimme aus dem Blickwinkel ihrer jeweiligen konkreten und zeitgebundenen Medienkopplung“¹⁰ vor, bei der weniger der *Produktions-* als der *Rezeptions-*aspekt des Radios im Fokus steht, denn gerade „here, in the encounter between the broadcast word and its addressees, was culture truly ‚made[...]‘“.¹¹ Die Untersuchung gilt den je historisch spezifischen „formästhetischen Aspekte[n] des Radioklangs“, wie sie auch Gegenstand von Rudolf Arnheims kurz nach Rohrs Bericht erschienener und schnell zum Klassiker gewordener Untersuchung *Rundfunk als Hörkunst* sind, in der „die affektive Wirkung von Klanggestalten [...] Priorität vor den Sinngehalten des gesprochenen Wortes oder dem Verweis auf die Quelle eines Geräuschs“ hat.¹² Anders ausgedrückt rücken die „klangliche[...] und sinnliche[...] Materialität“ der Stimme in den Blick, die „über eine autonome Präsenz und Wirksamkeit [verfügt], unabhängig von ihrer Funktion, Sprache und Bedeutung hervorzubringen“¹³ und damit maßgeblich an der Entstehung und Vermittlung von Stimmung beteiligt ist.

In vergleichbarer Weise richtet auch Rohr den Blick auf die materiellen Qualitäten der Radiostimme(n), der menschlichen und nichtmenschlichen Sounds, die im und durch das Radio erklingen, sowie die Art und Weise, wie diese die Hörer*in ansprechen.¹⁴ Durch das sprachliche Sichtbarmachen des ‚unsichtbaren Mediums‘ lenkt sie die Aufmerksamkeit auf die Kraft des Mediums Radio als *extension of man*,¹⁵ den sinnlichen, psychischen und physischen Apparat des Menschen zu modifizieren, zu erweitern und (neu) auszurichten. Im Falle der

¹⁰ Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 13.

¹¹ Lovell: How Russia Learned to Listen, S. 594. Vgl. hierzu auch Kolesch/Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen, S. 10: „[V]on einer kulturstiftenden Rolle von Ereignissen kann überhaupt nur deshalb gesprochen werden, weil das sich Ereignende durch Teilnehmer, Zuschauer und Betroffene wahrgenommen und erlebt werden kann.“

¹² Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 128.

¹³ Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 226.

¹⁴ Daniel Gethmann stellt in diesem Zusammenhang fest, dass das Radio als technische Apparatur vor seinem Zweck und Publikum da gewesen sei (vgl. Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 17) – eine Feststellung, die sich bereits bei Brecht finden lässt, für den der Rundfunk „eine technische Erfindung [ist], die sich das Bedürfnis der Masse erst schaffen und nicht sich einem schon abgenutzten alten Bedürfnis unterwerfen muß“ (Brecht: Junges Drama und Rundfunk, S. 47). Für einen detaillierten Überblick über den Prozess der Radioifizierung in der Sowjetunion vgl. Goriaeva: Radio Rossij sowie Lovell: How Russia Learned to Listen.

¹⁵ Vgl. McLuhan: Understanding Media.

Moskauer Demonstration geschieht dies zum einen durch die Mobilisierung und Formierung der Demonstrierenden in Moskau, die bereits auf die Vermittlung des Geschehens durch Lautsprecher angewiesen sind, zum anderen durch die Übertragung des Ereignisses „an alle Orte der Union“ (23).

Parallel zu dieser Sichtbarmachung des Mediums Radio und seiner Wirkungsweise werden in Rohrs Bericht auch die architektonischen Bedingungen Moskaus mit seinen riesigen Plätzen als ‚schweigender Untergrund‘ lesbar gemacht, auf dem Stimmen, Lachen, Jubel, Gesänge, Flugzeuglärm und Hufklingen laut und dadurch gehört sowie gespürt werden können. Um den Radioapparat herum sowie auf den Straßen, vor allem jedoch Plätzen – und hier insbesondere dem Roten – der Stadt formiert sich die Masse der Demonstrierenden als Kollektiv. Im Zuge der Übertragung der Demonstration im Radio wird durch das Ausstreichen jeder Zeitlichkeit im Hören bei gleichzeitiger maximaler Ausbreitung des Tons im (Stadt-)Raum und in der gigantischen Fläche der Sowjetunion sukzessive das Gefühl für die Zeitlichkeit und Prozesshaftigkeit dieser Formierung getilgt und der Eindruck einer Unmittelbarkeit erzeugt, die, so Rohr am Ende des Textes, die streng choreographierte Parade, in der jeder Rayon seinen zugewiesenen Platz und seine festgelegte Schrittfolge hat, zum Ornament im kracauerschen Sinne erstarren lässt, von dem der Radiosprecher lediglich noch ‚Rapport abstattet‘ (vgl. 26).

Rohrs Beobachtung des Geschehens und seiner Bedingungen lenkt den Blick darauf, wie durch das für das ‚ideale Medium‘ charakteristische Unsichtbar-Werden seiner selbst¹⁶ der Eindruck erzeugt wird, in der Demonstration breche „*das Leben selbst* [...] heiß und ungebändigt aus allen“ (26; Hervorhebung G. L.), wodurch sie zum idealen Ausdruck eines sich vermeintlich ‚natürlich‘, unvermittelt formierenden Kollektivs von zeitlosem Bestand gerät. Das sprachliche Einfangen der sichtbaren Erscheinungen der Demonstration, das zwischen Detailbetrachtungen einzelner Figuren und dem Versuch, das Gesamtgeschehen in den Blick zu bekommen, hin und her wechselt, kann als Versuch aufgefasst werden, nicht nur die spezifische Stimmung der Demonstration im Sinne einer dort herrschenden affektiv-emotional gefärbten Atmosphäre zu vermitteln, sondern im Schreiben gleichermaßen sich selbst wie ihren Leser*innen die medialen und räumlichen Voraussetzungen und Prozesse der Stimmung als *Einstimmung* sowie,

¹⁶ Vgl. Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 127.

im Sinne einer der ursprünglichen Bedeutungen des Begriffs im musikalischen Bereich, „In-Verhältnis-Setzen von Teilen“¹⁷ nachvollziehbar zu machen.

1

Die Figuren in Rohrs Bericht sowie dessen Leser*innen werden auf mehreren Ebenen und auf unterschiedliche Art und Weise, durch verschiedene Formen medialer Vermittlung vom Ereignis der Demonstration erreicht. Mit dem ‚wir‘, das von der Demonstration wisse, benennt Rohr die Moskowiter*innen, zu denen sie selbst seit einigen Jahren gehört.¹⁸ Diese werden leibhaftig, über die Erschütterungen der Luft durch Flieger, die Menschenmassen auf den Straßen sowie das Radio von der Demonstration affiziert und sind ihr ko-präsent.¹⁹ Zum anderen adressiert sie das ‚wir‘ der Sowjetbevölkerung, der durch die gemeinsam gehörte Übertragung trotz beträchtlicher geographischer Entfernungen idealerweise vereinten Masse. Befördert wird das Gefühl von Gemeinsamkeit und Vereinigung durch die vom Radio erzeugte „illusion of closeness“, ein Begriff zur Bezeichnung der von den Radiohörer*innen empfundenen Ko-Präsenz am Ereignisort,

¹⁷ Wellbery: *Stimmung*, S. 706. Zur je kontextabhängigen Aktualisierung einzelner Bedeutungen der musikalischen ‚Stimmung‘ in ihrer metaphorischen Übertragung auf andere Untersuchungsbereiche vgl. Welsh: *Die „Stimmung“ im Spannungsfeld*, S. 144.

¹⁸ Die 1890 im mährischen Znaim geborene und 1985 in Moskau verstorbene Rohr zog nach längeren Aufenthalten in der Schweiz sowie einem von 1920–1923 mit Unterbrechungen absolvierten Studium am Berliner Psychoanalytischen Institut 1924 gemeinsam mit ihrem Ehemann Wilhelm Rohr nach Moskau. Nach unterschiedlichen Tätigkeiten in der psychoanalytischen und biologischen Forschung sowie der Jugendfürsorge war sie von 1928–1937 Russland-Korrespondentin für die *Frankfurter Zeitung*. 1941 wurden die Rohrs unter dem Vorwand des Spionageverdachts verhaftet. Wilhelm starb vermutlich noch im Untersuchungsgefängnis, Angela wurde zu fünf Jahren Lagerhaft verurteilt, die sie als Lagerärztin arbeitend in den sibirischen Lagern Nischni Tagil und Tawda verbrachte. Nach Ende der Haft arbeitete sie weitere sechs Jahre als ‚freie Ärztin‘ im Lager und war von 1952 bis zu ihrer Rehabilitation und Rückkehr nach Moskau als Landärztin in Sibirien tätig. Ihr autobiographischer Bericht *Lager* erschien 2015 erstmals unter richtigem Namen sowie in vollständig redigierter Form. Für eine detaillierte Lebensgeschichte Rohrs vgl. Bey: *Nachwort*; dies.: *Entdeckung eines Romans*; Rohr: *Der Vogel*, S. 289–293 (Zeittafel).

¹⁹ Zum Begriff der leiblichen Ko-Präsenz vgl. exemplarisch Fischer-Lichte: *Einleitende Thesen*, S. 11; dies.: *Performativität*, S. 54–58 („Leibliche Ko-Präsenz“).

den Adorno vom Soziologen und Erziehungswissenschaftler Robert J. Havighurst übernimmt.²⁰ Die Demonstration dringt in gedruckter Form jedoch auch in die Häuser der Leser*innenschaft der *Frankfurter Zeitung*. Gemeinsam ist allen drei Gruppen und Weisen des ‚Erlebens‘ der Demonstration, dass sie in der einen oder anderen Form auf klanglichen oder zumindest als klanglich vorgestellten Phänomenen beruhen – dem Sound der Demonstration, der Stimme des über sie berichtenden Reporters und schließlich der feuilletonistischen Stimme Rohrs selbst, die beide weitervermittelt.

Deren Schwellenposition als Teilnehmende einerseits, für ein weitestgehend unbeteiligtes deutschsprachiges Publikum Berichtende andererseits, als wortwörtliches *Medium*, durch das wir als Lesende von der Demonstration ebenso wie von ihrer medialen Vermittlung erfahren,²¹ ist dabei nicht zuletzt eine zwischen unterschiedlichen sprachlichen und sozialen Räumen vermittelnde. Ihr Zeitungsbericht kann als Teil der von Adorno unter den Begriff der Reproduktion gefassten Dissemination von sowohl Inhalt als auch – diesem vorgängig – affektivem Gehalt des von der ‚radio voice‘ Verlautbarten gelesen werden, dessen sozialer Macht sein Forschungsinteresse gilt.²² Nicht zuletzt durch die linguistische sowie ‚atmosphärische‘ Übersetzungsleistung, die Rohrs Beitrag vollbringt, und durch die Tatsache, dass er der Leser*in in schriftlicher Form zukommt, unterscheidet sich die Vermittlung im Text jedoch dahingehend vom invasiven Radiosound, dem sich die Anwesenden nicht entziehen können, dass

²⁰ Adorno: *Radio Physiognomics*, S. 81.

²¹ Auf negative Weise kommt hier eine Eigenheit der historischen Erforschung des Radios zum Vorschein: Während der geschriebene Text – Rohrs Artikel – in (Zeitungs-)Archiven die Zeit überdauert und somit auch die heutigen nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich vom Ereignis getrennten Leser*innen erreicht (mittlerweile auch in Form des Bandes *Zehn Frauen am Amur*, der alle Feuilletonbeiträge Rohrs für die *Frankfurter Zeitung* aus den Jahren 1928–1936 versammelt), sind viele Beiträge und Sendungen aus der frühen Radiogeschichte gerade der Sowjetunion nicht archiviert. Hinzu kommt, so Stephen Lovell, dass „even historians of broadcasting who work on much better-documented places (such as the United States) tend to find that radio, as an inherently fleeting medium, is extraordinarily difficult to remember accurately and describe historically“ (Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 594), was nicht zuletzt mit dem ephemeren Charakter der Stimme zusammenhängt: „Ihre Äußerung ist eine Entäußerung, ihr Vollzug ereignet sich als Entzug.“ (Kolesch/Krämer: *Stimmen im Konzert der Disziplinen*, S. 7) Zur Schwierigkeit, Hör- und Rezeptionspraktiken zu erforschen, vgl. Birdsall: *Radio*, S. 356.

²² Vgl. ausführlich hierzu Babich: *Adorno’s radio phenomenology*, S. 959.

sich Abstand von ihr nehmen lässt. Die Vermittlung der Demonstrationsstimmung im Text geschieht somit weniger als unkontrollierbare ‚Ansteckung‘ als vielmehr im Modus der kontemplativen ästhetischen Betrachtung, die dem lesenden Subjekt ‚eine Ahnung waltender Gesetzmäßigkeit‘ vermittelt.²³

Exemplarisch für diese zwischengeschaltete Distanz ist bereits Rohrs Ausgangsformulierung: ‚Die Demonstration [...] geht‘ ist ein Russizismus (idēt demonstracija), die Übertragung ins Deutsche, die für Irritation, eine wenn auch nur kurze Unterbrechung des Leseflusses sorgt, lenkt den Blick darauf, in welchem Maße den Ereignissen ein von den an ihnen beteiligten und sie konstituierenden Individuen abgekoppelter Status zugewiesen wird. Sie erlangt einen Anschein von Autonomie und Eigendynamik, wie er Adorno zufolge auch für den im Radio übermittelten Klang charakteristisch ist, bei dem die Illusion entsteht, das Radio verfüge über eine ‚voice of its own‘, spreche (für sich) selbst.²⁴ Während die Abwesenheit von ‚visible voices‘ die ‚radio voice‘ einerseits objektiver und unfehlbarer wirken lasse, merkt Adorno andererseits an: ‚[T]he mystery of a machine which can speak may be felt in atavistic layers of our psychical life‘.²⁵ Gleichzeitig legitimiere sich der Radioklang stets über den impliziten Verweis auf seine Schallquelle²⁶ und behauptet somit eine Verankerung in realen Geschehnissen:²⁷ ‚The ‚radio voice‘, like the human voice of the human face, is ‚present‘.

²³ Wellbery: Stimmung, S. 719.

²⁴ Adorno: Radio Physiognomics, S. 80.

²⁵ Ebd., S. 82. Ähnliche Überlegungen lassen sich bereits um die Jahrhundertwende dokumentieren, wo mit dem Auftritt der ersten ‚scheinbar ‚körperlosen Stimmen‘‘ dieser Art eine ‚neuerliche Auseinandersetzung mit dem Unheimlichen‘ eingesetzt habe (Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 225). Eine solche prägt auch Rohrs frühere expressionistisch-surrealistischen Erzähltexte der 1910er und frühen 1920er Jahre, die durch die Lektüre Freuds (insbesondere *Traumdeutung* und *Totem und Tabu*) geprägt sind. Das Interesse Rohrs für die Psychoanalyse mündete in ein Anfang der 1920er Jahre aufgenommenes Studium am Berliner Psychoanalytischen Institut. Die in Texten wie dem Erzählungsfragment *Die Erfüllung* (1919) stattfindende literarische Beschäftigung mit Wieder- und Doppelgängerinnenfiguren und der Auflösung klarer Grenzen zwischen Ich und Außenwelt bzw. subjektivem Identitätsempfinden und gesellschaftlicher Normierung resoniert noch in den sprachlich wesentlich nüchterner und ‚faktographischer‘ daherkommenden Reportagen und Feuilletons des darauffolgenden Jahrzehnts.

²⁶ Vgl. Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 7.

²⁷ Doris Kolesch und Sibylle Krämer arbeiten dies für die menschliche Stimme anhand des Begriffs der Spur heraus: ‚Die Stimme ist die Spur unseres individuellen wie auch

At the same time it always suggests something ‚behind‘ it.“ Mit diesem ‚hinter‘ ihr Stehenden unterhalte die Radiostimme eine intime, jedoch nicht auf Identität beruhende Verbindung: „Whenever we listen to a voice, or whenever we look at a face, we are dealing with something more or less vaguely ‚behind it‘, not distinctly separated from it, but apparently intimately connected, although not identical with it.“²⁸ Auf die suggestive Wirkung und Autorität, die die nicht eindeutig zuzuordnende Radiostimme erlangt, wird an späterer Stelle die Sprache kommen, zunächst soll jedoch dem Prozess ihres Raumgreifens und gleichzeitigen Ortloswerdens nachgegangen werden.

2

*Selbst unwillige Ohren, die man sonst taube nennt,
können ihr Wissen um diese Demonstration nicht leugnen. (23)*

Ein Charakteristikum des Hörsinns, das ihn von den anderen Sinnen, insbesondere den Augen, unterscheidet, ist die Tatsache, dass die Ohren nicht verschlossen, die Wahrnehmungsvorgänge nicht willentlich unterbunden werden können²⁹ – selbst zu den ‚unwilligen‘, ‚tauben‘ Ohren derer, die sich nicht für sie interessieren, dringt die Demonstration, sie wissen um sie, ob sie wollen oder nicht. Die Wahrnehmung der Demonstration ist allerdings nicht bloß auditiv, sie findet auch über andere Sinnesorgane, so zum Beispiel die Haut statt: „[D]ie Flieger, die zu ihr gehören, erschüttern die Luft mit ihren Kunststücken“ (23). Letztere sind auf diese Weise nicht nur sichtbar, sondern werden spürbar, gehen mit den Druckwellen bis unter die Haut. In einem erweiterten, nicht rein auf das Auditive bezogenen Sinn sind auch die Schwingungen Teil des Sounds der Demonstra-

sozialen Körpers. Sie ist gleichermaßen Index der Singularität einer Person wie der Kultur.“ (Kolesch/Krämer: Stimmen im Konzert der Disziplinen, S. 11) Neben ihrer Flüchtigkeit tritt in der Formulierung von der Stimme als ‚Index der Kultur‘ auch ihr überindividueller, kulturell und habituell geprägter Charakter zutage, deutet sich an, dass die Stimme auch ihrer*m vermeintlichen Besitzer*in entfleucht, diese*r keine absolute Verfügungs- und Gestaltungsgewalt über sie hat.

²⁸ Adorno: Radio Physiognomics, S. 84.

²⁹ Vgl. Schulz: Hören als Praxis, S. 10f., zur Skepsis, die dem Hören – als irrationaler, unkontrollierbarer Tätigkeit – im Verlauf der Philosophiegeschichte aus diesem Grund entgeggebracht wurde.

tion. Breiter als der deutsche Begriff Klang, bezeichnet Sound zunächst das physikalische Phänomen, die „mechanische[n] Einwirkungen [des Schalls] auf einen Gleichgewichtszustand, die sich in elastischen materiellen Medien – im gasförmigen, flüssigen oder festen Zustand – in Form von mehr oder weniger periodischen Druckschwankungen räumlich ausbreiten“.³⁰ Bei Rohr ist das Medium dieser Übertragung und Ausbreitung die unsichtbare, vermeintlich substanzlose Luft, die im Text als materielle Voraussetzung von Sound erfahrbar wird, wenn sie beispielsweise vom „tausendstimmige[n] Hurra“ berichtet, „das wie der nördlichste Sturm“ über den Roten Platz hinweggeht (23).

Eine vergleichbare Passage, die den Blick allerdings nicht auf die Luft, sondern auf das bauliche Material der Stadt lenkt, lässt sich bei Fabian Saul finden. Unter dem Titel *Boulevard Ring* veröffentlichte der Chefredakteur des *Flaneur*-Magazins 2018 in kurzen Momentaufnahmen und Vignetten seine Beobachtungen zu Moskau, unter anderem auch die folgende: „Die tiefe Glocke der Erlöserkathedrale ist aus der Entfernung kaum zuzuordnen, taucht nur langsam drohend auf. Sie erklingt nicht über der Stadt (es sind tieffrequente bauchige Bässe), sie geht durch das Material der Stadt selbst hindurch, ganz langsam, fast behutsam, und erschüttert dabei doch alles.“³¹

Während Rohrs Flieger den Blick auf die Luft als stofflich vorhandenes Medium lenken, rückt bei Saul das bauliche Material, aus dem die Stadt besteht, als den Sound erzeugendes, vermittelndes Medium in den Blick. Bei beiden wird deutlich, dass der Ort, den akustische Medien „[z]wischen dem zitternden Körper und den Gehörnern finden“ immer „aus ‚Materie von irgend einer Art‘“ besteht.³² Die Materialität ist Voraussetzung für die zweite, mit der physikalischen Seite des Sounds eng verknüpfte, jedoch nicht mit ihr identische Eigenschaft: Der Begriff bezeichnet immer auch „die *sinnliche Empfindung* von Schallwellen durch wahrnehmende Organismen oder technische Medien“. Sound ist somit ein nicht ohne seine Rezeption zu denkendes Phänomen, wird erst durch Wahrnehmung überhaupt zu einem solchen.

Die Beschreibung und Deutung von Sound-Phänomenen ist zudem von „sozialen und kulturellen Faktoren bestimmt“,³³ wie ein Vergleich verschiedener Moskau-Impressionen zu verschiedenen historischen Momenten verdeutlicht:

³⁰ Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 126.

³¹ Saul: *Boulevard Ring*, S. 60.

³² Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 16.

³³ Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 126.

Ist es zumindest nicht abwegig, in den „tieffrequente[n] bauchige[n] Bässen“ der Erlöserkathedrale, die in Sauls Beschreibung den Stadtraum erzittern lassen, das Echo der Bässe aus den Clubs des nebenan gelegenen Krasnyj Oktjabr zu hören, so ist eine Darstellung wie die von Rohrs Zeitgenossen Benjamin in seinem *Moskauer Tagebuch* Ergebnis gänzlich anderer Erfahrungen und historischer Konstellationen. Die nostalgische Erinnerung an die in ‚seinem‘ Moskau des Winters 1926/27 abwesenden Kirchenglocken, die in anderen europäischen Städten eine ganz eigentümliche traurige Stimmung verbreiten würden,³⁴ ist nur vor dem Bruch verständlich, den die Revolution von 1917 mit sich brachte und die, wie es in der kurzen Aufzeichnung *Frankreich und Rußland* heißt, „ein Abgrund war, über den kein russischer Mensch in das Gewesene zurückzublicken vermag“. Der „durchschnittliche Betrachter“, der in „Unkenntnis des früheren Rußland [...] eine falsche Note in seine Betrachtungen hinein[trage]“, sehe dies ebenso wenig wie er erkennen könne, „wie das Kollektivum die verschiedenen Impulse, Kräfte und Gegenkräfte, die von der Revolution ausgingen, einfach ins Gleiche zu bringen, zu balancieren strebt“.³⁵ In Rohrs wenige Jahre später erschienenem Bericht ließe sich in den Feierlichkeiten zu ihrem Jahrestag das von Benjamin beschriebene Streben nach einer Harmonisierung der aus der Revolution hervorgegangenen Energien erkennen. Die von ihm vermerkte *Abwesenheit* ist gefüllt worden, nicht mehr Kirchenglocken oder die Erinnerung an diese erfüllen den Stadtraum, sondern die die Luft zum Beben bringenden Loops der Flieger, die Ansagen von den Tribünen des Roten Platzes und die Rufe der Demonstrierenden.

Was die drei in je unterschiedlicher Weise miteinander in Verbindung stehenden, im Falle von Saul und Benjamin aufeinander beziehenden Texte eint, ist nicht nur der gemeinsame geographische Ort, von dem aus und über den sie geschrieben sind, es ist auch der Umstand, dass der Sound je unterschiedlich, stets jedoch konstitutiv für die Schaffung und Gestaltung des städtischen Raums ist, der gleichzeitig dessen Resonanzboden ist, von dem aus seine Schall- und Druckwellen sich ausbreiten und die Moskowiter*innen erreichen, auf deren

³⁴ Vgl. Benjamin: *Moskauer Tagebuch*.

³⁵ Benjamin: *Frankreich und Rußland*, S. 723. Im *Tagebuch* setzt Benjamin dem Unvermögen der russischen Menschen, „in das Gewesene zurückzublicken“, seine eigene Wahrnehmung entgegen, in der die Kirchen zwar „meist ungepflegt, [...] leer und kalt“ erscheinen, „die Glut, die von den Altären nur vereinzelt noch in den Schnee hinausleuchtet“ aber „in den hölzernen Budenstädten“ bewahrt geblieben sei (Benjamin: *Moskauer Tagebuch*, S. 305).

Sinne treffen. So zum Beispiel auf die Haut, die der Ort ist, „where the atmosphere creates an impression“,³⁶ und somit nicht einseitig den Körper begrenzendes, sondern diesen gleichzeitig auf seine Außenwelt hin öffnendes und orientierendes Organ: „Bodies may become orientated in this responsiveness to the world around them, given this capacity to be affected. In turn, given the history of such responses, which accumulate as impressions on the skin, bodies do not dwell in spaces that are exterior but rather are shaped by their dwellings and take shape by dwelling.“³⁷

Rohrs Darstellung der Demonstration zeichnet über den Fokus auf die oben beschriebenen breit aufgefassten Soundphänomene eine solche Formung und Ausrichtung von Körpern im Stadtraum nach, denen nicht einmal das ohnehin nicht sonderlich effektive ‚Ohren-Verschließen‘ eine Möglichkeit böte, sich dem lärmenden Demonstrationsgeschehen zu entziehen, da dieses umfassend affiziert. Das gilt bei Weitem nicht nur für die Moskowiter*innen auf den Straßen und Plätzen, denn „mehr als dieses [die Ausbreitung der Demonstration im Stadtraum] geschieht, die Demonstration kommt mit all ihren Vielfältigkeiten in die Wohnungen selbst, sie wird zu diesem Zwecke von vielen Stellen aus aufgenommen“ (23).

Das Radio mit seiner technischen Apparatur breitet sich in zweifacher Weise im Stadtraum aus: zum einen in Form der Aufnahmegegerätschaft, die im Stadtraum verteilt wird – „das Radio [...] stellt sein Ohr auf den verschiedensten Orten der Stadt auf und gibt Eindrücke wieder“ (24)³⁸ –, zum anderen als vermeintlich

³⁶ Ahmed: Queer Phenomenology, S. 8.

³⁷ Ebd., S. 9.

³⁸ Anthropomorphisierungen der technischen Apparatur wie diese veranlassen Adorno zu der Überlegung, die ‚radio voice‘ erscheine dem Menschen deshalb so vertraut und menschenähnlich, weil das technische Gerät dessen Sinnes- und Wahrnehmungsapparat nachempfunden, der Radiomechanismus „a sort of mechanization of human sense organs which were used as its pattern“ sei. Es findet eine Auslagerung von Tätigkeit an die Apparatur statt – „In a way the microphone does the work of ‚listening‘ and the radio set the work of ‚speaking‘“ –, die sich mit McLuhans Verständnis des Mediums als *extension of man* deckt und Adorno zufolge zudem zu einer Demystifizierung des Konzepts der ‚radio voice‘ beitrage (Adorno: Radio Physiognomics, S. 83). An anderer Stelle unterstreicht er, bei der Untersuchung der ‚irrational effects of radio‘ dürfe nicht übersehen werden, dass diese „cannot be traced back to the ‚psychology‘ of the listener, whose irrational behaviors largely reflect objective social processes“ (Adorno: The Radio Voice, S. 504).

körperlose, in den Privatraum der Moskowiter*innen eindringende Stimmen.³⁹

Da es sich bei der Demonstration jedoch mehr oder minder um eine Pflichtveranstaltung handelt, stellt Rohr die berechnete Frage: „[F]ür wen wird es gemacht, wer hat es notwendig?“ (23) – wenn doch tatsächlich außer den Kranken alle anderen ‚hiesigen Menschen‘, und sei es ‚nur‘ als Zuschauer*innen, Teil der Demonstration sind. Zum einen ist hier auf die schon auf den Plätzen und in den Straßen platzierten Lautsprecher hinzuweisen, auf die die Menschenmassen *vor Ort* angewiesen sind, um alles vom Demonstrationsgeschehen mitzubekommen. Das technische Medium als Erweiterung des menschlichen Sinnesapparates erlaubt es überhaupt erst, das Ereignis in der (gewünschten) Form zu erleben und wirkt dabei modifizierend auf diesen Sinnesapparat und seine Konzeption ein.⁴⁰ Zum anderen wird der Verlauf der Demonstration in Form mehrsprachiger, das Geschehen kommentierender Ansagen sowie Aufnahmen der Sounds

³⁹ Der Begriff des Privaten kann hier nur eingeschränkt verwendet werden, zielte die sowjetische Politik doch darauf, einen gänzlich öffentlichen Raum zu schaffen, dem die Vorstellung eines ‚geschlossenen Raumes‘ ebenso widersprochen habe wie die eines ‚geschlossenen‘, individuellen Körpers (vgl. Gusk: Agoraphilie, S. 215). So seien dem idealisierten „Chronotop des Platzes“ die „abgegrenzte[n], private[n] Räume“ gegenübergestellt worden, die „stets unter dem Generalverdacht des Geheimen, Verbotenen und Subversiven standen“ (ebd., S. 206). Eine solche einseitige, lediglich den *sonjetischen* Kollektivgedanken betrachtende Erklärung erweist sich jedoch als unzureichend. In einem im August 1925 in der *Frankfurter Zeitung* erschienenen Beitrag unterstreichen Asja Lacis und Benjamin den „dörflicherisch[en]“ Charakter, den Moskau mit Neapel teile (Benjamin: Neapel, S. 314), was Sergej Romaschko zufolge soziale Konsequenzen mit sich bringe: „Die Existenz in beiden Städten ist von den Verhältnissen einer traditionellen Gesellschaft weitgehend bestimmt, in der das Individuelle, das Private keine festen Grenzen hat“ (Romaschko: Zur russischen Literatur und Kultur, S. 355; vgl. zum Vergleich Moskaus mit Neapel auch Benjamin: Moskauer Tagebuch, S. 313). Wie aus dem *Moskauer Tagebuch* ersichtlich wird, sieht Benjamin bei seinem Aufenthalt sowohl die Einschätzung des ‚dörflichen Charakters‘ der Stadt bestätigt (vgl. ebd., S. 352; 398) als auch die vom geringen Stellenwert des Privaten, wenn er über die von ihm besuchten kargen Wohnräume verschiedener Bekannter schreibt, die Menschen hielten in ihnen „das Leben aus, weil sie durch ihre Lebensweise ihnen entfremdet sind. Ihr Aufenthalt ist das Büro, der Klub, die Straße.“ (Ebd., S. 308)

⁴⁰ Die Sinne, hier der Hörsinn, offenbaren sich als soziale Phänomene und nicht als ahistorisch bestehende, unveränderliche „Eigenschaften, mit der [sic!] Individuen ausgestattet sind“ (Staubmann, zit. nach Schulz: Hören als Praxis, S. 15), wie in der Soziologie bis heute häufig vorausgesetzt. Dass die Sinne ‚eine Geschichte haben‘, habe bereits Marx erkannt (vgl. ebd., S. 4), auf den sich nicht zuletzt Benjamin und Brecht

der Stadt „an alle Orte der Union gesandt“ (23). Dabei wird in besonderer Weise deutlich, dass es hier weniger um das *Was* als um das *Wie* dieser Vermittlung geht,⁴¹ denn „[s]elbst dort, wo in der Lesehütte das Radio aufgestellt ist, *deren Besucher keine der Sprachen verstehen*, die zu hören sind, ist der Schritt der Massen deutlich, die Festigkeit ihrer Stimmen, das harte Knirschen der Räder und die Unzahl der klingenden Hufe, die über den Roten Platz kommen.“ (24; Hervorhebung G. L.)

Nicht das Verstehen von Ansagen und Reden steht im Vordergrund, sondern die klanglich vermittelte Deutlichkeit, Festigkeit, Härte und schier unendliche Zahl der menschlichen und nichtmenschlichen Beteiligten und ihrer auditiv wahrnehmbaren Äußerungen.

In beiden Fällen – dem der Übertragung in Moskau, auf den Plätzen und in die Wohnungen, sowie dem der landesweiten Ausstrahlung – findet eine Erweiterung der Reichweite des Sounds statt, die das Verständnis des Raums und seiner Dimensionen transformiert.⁴² Durch das ‚brüderlich einfache‘ Angebot der Teilnahme am ‚Erlebnis‘, das auch an jene ausgeht, die mehrere hundert oder tausend Kilometer entfernt unter gänzlich anderen Bedingungen als die Hauptstädter*innen leben, wird der Moskauer Stadtraum mit seinem Mittelpunkt, dem Roten Platz, als symbolisches Zentrum der sowjetischen Macht und idealisierter

in ihren Beobachtungen der durch die neuen Medien veränderten Hör- und allgemein Wahrnehmungsweisen beziehen. Vgl. bspw. Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 439: „Die Art und Weise, in der die menschliche Wahrnehmung sich organisiert – das Medium, in dem sie erfolgt – ist nicht nur natürlich sondern auch geschichtlich bedingt.“ Unter ähnlichen Vorzeichen warnt Adorno vor einer Generalisierung zu bestimmten Zeitpunkten getroffener physiognomischer Beobachtungen in der Zeit (vgl. Adorno: *Radio Physiognomics*, S. 132).

⁴¹ Vgl. hierzu Adorno ebd., S. 79, der darauf hinweist, dass das *Wie* – die (technischen und materiellen) Bedingungen und Funktionsweisen von Medien – in den meisten Betrachtungen bspw. des Radios zugunsten des ‚Inhalts‘ in den Hintergrund träten. Statt die Möglichkeiten des Radios und der Radiokunst voll auszuschöpfen, den Klang „einer wirklichen zweiten Natur“ zu erreichen, stelle es sich „selbst als transparentes Mittel des Austauschs dar[...].“ und verhindere somit eine kritische Distanznahme zur ‚radio voice‘, aber auch die volle Ausschöpfung ihres Potentials (Hullot-Kentor: Vorwort, S. 40).

⁴² Vgl. Gethmann: *Die Übertragung der Stimme*, S. 18.

Versammlungsort des Kollektivs auf die gesamte Fläche der Sowjetunion ausgeweitet.⁴³ Geht der „Ruf“ der Demonstration über den Radioapparat „in die entferntesten Teile der Union, so ist zu verstehen, daß sie den Charakter der Demonstration richtig vermittelt“ (24), konstatiert Rohr und zielt damit auf deren kollektive, Gemeinschaft stiftende Emphase. Im Bild des ‚Rufes‘ wird fassbar, was Stephen Lovell allgemein bezüglich des neuen Mediums feststellt: „Radio was emphatically fulfilling its mission of connecting the far-flung parts of the union to events in the ‚center.‘“⁴⁴ Dabei findet eine gleichzeitig sich vollziehende Verräumlichung und Entortung des im Radio zu Hörenden statt, das allgegenwärtig und an keinen konkreten geographischen Ort gebunden ist und bei dem das Medium zugleich materiell sichtbar – in Form von Radioapparaten, Lautsprechern, Kopfhörern – und unsichtbar, vermeintlich immateriell ist – es legitimiert sich über den impliziten Verweis auf eine anderswo gelegene ‚ursprüngliche‘ Schallquelle⁴⁵ und scheint das Gehörte durch die ‚substanzlose‘ Luft zu übertragen.⁴⁶

Während die Raumdimensionen weiterhin vordergründig visuell wahrgenommen würden, so Gethmann, entfalte sich im Zuge der Radioifizierung zwischen ihnen ein „extrem verdichteter Simulationsraum, dem es scheinbar gelingt, die Grenzen eines Hauses und damit vor allem dessen herausgehobene soziale

⁴³ Rohrs 1930 verfasster Text nimmt historisch eine Schwellenposition in Bezug auf die symbolische Aufladung des Roten Platzes ein. Dieser sei zwar von Beginn der Sowjetunion an Schauplatz der Mai- und Revolutionsdemonstrationen gewesen, deren Charakter habe sich jedoch im Laufe der 1920er und 1930er Jahre von einem anfangs ‚karnevalistischen‘ zu einem immer ‚puritanischeren‘ entwickelt. Neben dem Radio hatten auch andere Medien, bspw. die Lyrik, die Funktion, „diesen Raum der Bewunderung und Verehrung auch jenen Menschen zugänglich zu machen, die ihn physisch nicht betreten konnten“ (Guski: Agoraphilie, S. 219).

⁴⁴ Lovell: How Russia Learned to Listen, S. 603.

⁴⁵ Vgl. Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 7.

⁴⁶ Dies entsprach in der Sowjetunion, in der bis weit in die Nachkriegszeit hinein *wired radio*, nicht die in Westeuropa und den USA schon früher verbreitete kabellose Übertragung der Standard war, auch rein technisch nicht den Tatsachen. Während Kabelradio für seine bessere Soundqualität, seine ökonomischen Vorteile und seine Zuverlässigkeit gelobt worden sei, habe es den Nachteil mangelnder Wahlmöglichkeiten für die Hörer*innen gehabt. Noch zu Beginn des Zweiten Weltkriegs waren 80 % der Radioapparate in der Sowjetunion öffentliche „wired loudspeaker points“ gewesen, von denen aus ein einziger Sender ausgestrahlt wurde (Lovell: How Russia Learned to Listen, S. 602).

Funktion in der Ermöglichung von Kommunikation auf den gesamten Globus zu universalisieren“.⁴⁷ Gethmanns Analyse ist hier klar am westlichen Kontext orientiert; in der Sowjetunion ist, so könnte man sagen, an die Stelle des (bürgerlichen) Hauses als Ort des Individuums der (Rote) Platz als „Raumkörper der Massen“⁴⁸ getreten, der sich in vergleichbarer Weise universalisiert. In beiden Fällen bleibt letztlich trotz Übergang vom einen Sinn – den Augen – zum anderen – den Ohren – die Wahrnehmung weiterhin visuell strukturiert, ihr Fokus bleibt beim Dinglichen, nicht dem prozessual sich in der Zeit Vollziehenden, was insbesondere in der Schlusszene des rohrschen Berichts deutlich wird. Zunächst ist jedoch als eine weitere Konsequenz der beschriebenen Verräumlichung die ohne das Radio nicht in diesem Maße zu erreichen gewesene Versammlung, Organisation und Ausrichtung der Menschen zu untersuchen, die in den Straßen und auf den Plätzen Moskaus marschieren, zu deren Kollektiv jedoch ebenso die um den Radioapparat versammelten Sowjetbürger*innen in der Lesehütte, aber auch in den Fabriken, Arbeiterklubs und vielen weiteren öffentlichen Räumen der gesamten Sowjetunion gehören, deren „attunement“ zum bzw. Einstimmung auf das im Radio Gehörte „becomes a way of participating in a shared body without even being proximate to other bodies“.⁴⁹

3

Um zu verstehen, wie die Beschreibungen der Masse und ihrer Formierung im Text einzuordnen sind, lohnt es, einen Blick auf die technischen Entwicklungen, die Geschichte der Verbreitung, Nutzung und Machart des Radios in der Sowjetunion der 1920er und 1930er Jahre sowie die politischen Erwartungen zu werfen, die an das neue Medium geknüpft wurden.

In theory, radio was a boon to the Bolsheviks on several grounds. First, it made possible the almost instantaneous dissemination of politicized information over huge distances. Second, it held out huge promise as a collective organizer: even the most charismatic and resonant orator could not hope to reach more than a few thousand

⁴⁷ Ebd., S. 19.

⁴⁸ Guski: Agoraphilie, S. 207.

⁴⁹ Ahmed: Not in the Mood, S. 24.

people at once, but radio had every prospect of creating an audience of several million. Third, radio was the epitome of modernity: it would accelerate progress from darkness to light, from ignorance to enlightenment.⁵⁰

Neben der bereits hervorgehobenen Fähigkeit des Radios, auch die größten Entfernungen zu überwinden, ist hier der zweite Punkt, seine kollektivierende und organisierende Macht, von Interesse. Rohrs Bericht ist historisch an der Schwelle zwischen diesem Ideal und seiner Erfüllung zu situieren, denn wengleich die Rundfunktechnik schon in den frühen 1920ern entwickelt gewesen war, habe sie ihre tatsächliche Massenreichweite in Form einer „national audience“ frühestens in den 1930ern erlangt.⁵¹ In der Sowjetunion vollzog sich diese Entwicklung im Vergleich zu den Ländern Westeuropas und den USA nur unwesentlich zeitlich verzögert;⁵² während das neue Medium dort jedoch schnell zum Symbol für Häuslichkeit wurde,⁵³ war das Radiohören in der UdSSR der Zwischenkriegszeit „above all a collective activity. It took place in village reading rooms, in workers’ clubs, in army barracks, or on city streets and squares“.⁵⁴ Anders als bei Benjamin, für den „[d]er Radiohörer [...] fast immer ein einzelner [ist]“, der auch beim Erreichen von Tausenden stets ein Einzelner bleibt, weshalb man zu ihm wie zu einem „oder auch zu vielen einzelnen, wenn Sie wollen; keineswegs aber zu vielen Versammelten“⁵⁵ sprechen müsse, waren sowjetische Radiohörer*innen zu dieser Zeit also meist Teil eines Kollektivs. Dieses wurde insbesondere auf den Dörfern gezielt angesprochen, das Radio erfüllte dabei nicht zuletzt eine „antireligious mission“ – ihm kam eine zentrale Rolle als „symbolic meeting place“ zu, der die Kirche ablösen sollte, die gerade im ländlichen Raum bis weit

⁵⁰ Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 592.

⁵¹ Ebd.

⁵² Vgl. ebd., S. 595.

⁵³ Vgl. Birdsall: *Radio*, S. 354; Gethmann: *Die Übertragung der Stimme*, S. 19, sowie Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 602. Die strenge Gegenüberstellung von Domestizierung im Westen, gemeinschaftlichem Hören im Osten erscheint jedoch im Lichte neuerer Forschungen nicht ganz zutreffend, da auch im Westen „Radiohörgruppen und Modi des gemeinschaftlichen Radiohörens in Nachbarschaftsstrukturen“ anhaltend von Bedeutung gewesen seien bzw. noch immer seien (Birdsall: *Radio*, S. 356).

⁵⁴ Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 602.

⁵⁵ Benjamin: *Auf die Minute*, S. 761.

in die 1920er und 1930er Jahre hinein eine große Rolle spielte.⁵⁶ Der topographische Referenzpunkt dieses ‚symbolischen Treffpunkts‘ war dabei, wie bereits herausgearbeitet, der Rote Platz, der spätestens mit der Errichtung des Lenin-Mausoleums 1924 (bzw. in seiner heutigen Form aus Stein 1930) zur ‚von allem Profanen [ge]reinigten [...] zentralen Kultstätte der Sowjetunion‘⁵⁷ geworden sei. An dieser Stelle konvergiert die räumliche (Um-)Orientierung idealerweise mit einer ‚mental‘en: Die Bevölkerung wird aus der Kirche heraus und auf den Dorfplatz, in die Lesehütte oder an einen anderen Versammlungsort gebracht, Altar und Predigende werden durch das Radio abgelöst. Dieses ist im materiellen wie ideellen Sinne das *Objekt*, auf das sich körperliche und geistige Aufmerksamkeit richten, denn ‚consciousness is always directed ‚toward‘ an object‘, erlangt in der Ausrichtung auf dieses seine Orientierung.⁵⁸ Der Körper – sei es der individuelle, sei es der kollektive – orientiere sich ‚by lining itself up with the direction of the space it inhabits‘.⁵⁹

Im gegebenen Kontext ist diese *direction* eindeutig: So wie in Moskau alle Demonstrationzüge auf den Roten Platz gerichtet sind, sind es in der Lesehütte auf dem Dorf die Blicke der Anwesenden auf das stellvertretend für diesen eintretende, ‚zwischenengeschaltete‘ Radio. An Rohrs Beschreibung wird insofern besonders deutlich, dass dem Radio die Aufgabe einer Organisation und Orientierung des (kollektiven) Körpers zukommt. Ebenso wie in den auf dem vielen Russ*innen unverständlichen Altkirchenslawisch gehaltenen orthodoxen Predigten ist auch in der *Moskauer Demonstration im Radio* nicht der Inhalt des Gesagten ausschlaggebend, sondern die Tatsache der Versammlung vor und Ausrichtung um den Apparat herum. Durch das gemeinsame Hören dessen, was in der weit entfernten Hauptstadt passiert, wird die Dorfgemeinschaft nicht nur ‚in sich‘ kollektiviert. Trotz der Unmöglichkeit einer tatsächlichen leiblichen Ko-Präsenz wird sie zum Teil eines größeren, gesamtsovietischen Kollektivs, soll von der Stimmung derer angesteckt werden, die bei den Revolutions- und Maifeiern der jungen Sowjetunion erstmals von den Plätzen Besitz ergriffen, die ‚in den Massendemonstrationen und -inszenierungen dieser Jahre buchstäblich zur Bühne der Revolution‘ wurden.⁶⁰

⁵⁶ Lovell: *How Russia Learned to Listen*, S. 610.

⁵⁷ Guski: *Agraphie*, S. 210f.

⁵⁸ Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 2.

⁵⁹ Ebd., S. 13.

⁶⁰ Guski: *Agraphie*, S. 210.

Der Rote Platz als prominenteste dieser „Bühnen“ habe dabei „die gleiche sozial-navigatorische Funktion [erfüllt] wie die Metro“. ⁶¹ Ähnlich wie das Radio vor seiner Hörer*innenschaft entstand und sich diese gewissermaßen heranbildete, war auch die Architektur Moskaus eine, die bestimmte Weisen der Bewegung in der Stadt erst ermöglichte, beförderte und mitunter erzwang. ⁶² Architektur zeigt sich hier als „konstitutiv, ein Medium, statt bloßer Spiegel des Sozialen“, welches die Wirklichkeit nicht nur vermittelt, sondern sie erzeugt: „In ihr bestimmt und etabliert sich mit, um welche Gesellschaftsweise mit welchen Subjektformen es sich handelt.“ ⁶³ Im Falle des von Rohr beschriebenen Moskau sind es eine Gesellschaft und ein sozialer Körper, die zum Zeitpunkt ihrer Momentaufnahme gänzlich auf das (durch das Radio universalisierte) symbolische Zentrum der Union ausgerichtet sind, denn zum Roten Platz „strömen die Züge aus allen Teilen der Stadt“ (23) und „lösen sich nach seiner Überquerung auf“ (24).

Die Moskowiter*innen treten in Rohrs Text nicht als einzelne Individuen, sondern stets als Teil des Kollektivkörpers auf; die einzige Ausnahme bildet ein auf dem Dach eines Hauses sitzender, für das Radio berichtender Beobachter, der zwar aus der Masse heraustreten muss, um diese zu beschreiben, jedoch dadurch Teil von ihr bleibt, dass er stets wieder in den Zug der Demonstration ‚hineinfallen‘ könnte; wer dies verpasst habe, wird als Abweicher*in vermerkt

⁶¹ Ebd., S. 17.

⁶² Plastisch lässt sich dies anhand der von Guski bemühten Metroreferenz nachvollziehen: Die Schächte und Gänge der wenige Jahre nach Erscheinen von Rohrs Bericht eröffneten Moskauer Metrostationen sind jeweils nur in einer Bewegungsrichtung benutzbar, hat man im Getümmel aus Versehen den falschen Gang erwischt, muss diesem bis zum Ende gefolgt, danach meist über mehrere Rolltreppen und Abbiegungen wieder der Ausgangspunkt erreicht werden, um einen zweiten Versuch zu starten. Vergleichbare navigatorische Vorgaben beschreibt Saul für einen der Hauptringe der Stadt: „In Moskau ist jede Bewegung immer und ausschließlich nach vorne gerichtet und jede Bewegung ohne Unterbrechung. Wenn man den Gartenring links abbiegen will, muss man meist dreimal rechts abbiegen; wenn ich durch die Stadt laufe, werde ich durch ein Tunnelsystem unter die Erde gezwungen.“ (Saul: Boulevard Ring, S. 16f.)

⁶³ Delitz: Architektur als Medium des Sozialen, S. 3. Für Überlegungen hierzu in Bezug auf das heutige Moskau sowie die historischen Wurzeln bestimmter bauplanerischer Maßnahmen, an denen solch eine sozial-navigatorische, nicht selten disziplinierende Funktion ablesbar ist (sichtbar bspw. am ‚Pariser Konzept‘ des Boulevards) vgl. Saul: Boulevard Ring; *Flaneur* 6 (2016) sowie das Interview mit dems. in Krstulovic/Lummert: Zerstörungswut als urbanes Konzept.

(vgl. 24) – ein weiterer Russizismus (*popast' v demonstraciju*), in dem die Eigen-
dynamik der Demonstration zum Ausdruck kommt, die bereits in den zum
Roten Platz ‚strömenden‘ Zügen anklingt. Interessant an diesem Einzelnen, der
seinen Bericht mit den Worten: „Ich, liebe Genossen, sitze auf dem Dach eines
Hauses in der Sadowaja Triumfalnaja und sehe ...“ beginnt, ist zunächst das
„Stocken“, das seine Stimme zu „einer nicht ganz flüssigen“ macht und um
dessen willen Rohr „diesen Menschen auf dem Dache ganz besonders [mag]“,
da er sich eben dadurch von der Maschine unterscheidet und seine Menschlich-
keit unter Beweis stelle (24). Letztere verleihen ihm zudem seine hörbaren
Gemütsregungen: „Er ist kein objektiver Berichterstatter, alles geht durch ihn
wie durch ein Filter, wo er lacht, müssen auch wir lachen, das ist seine Meinung,
und dort, wo er die Menge mit seinen Augen nicht mehr fassen kann, drehen
auch wir unsere Köpfe, von den Hörern beschwert, nach der Seite [...]“ (25)

Die Gestimmtheit des Sprechers, die seine Wahrnehmung der Ereignisse prägt
und ‚filtert‘, stimmt in ‚ansteckender‘ Weise die Zuhörer*innen, färbt gewisser-
maßen auf sie ab. In Verbindung mit der Rede von jenen, die ‚nicht in ihren Zug
gefallen sind‘, können Menschen, die sich *nicht* von dieser Stimmung anstecken,
sich nicht *einstimmen* lassen, mit Sara Ahmed als „moody figures“ – oder, um mit
einer in polemischer Absicht von ihr geprägten Selbstbezeichnung zu sprechen:
Spaßverderber*innen, ‚killjoys‘ – bezeichnet werden, als „those who are not attun-
ed, or who get in the way of attunement“ und dadurch, dass sie die feierliche
Stimmung nicht teilen, deren Unbedingtheit gefährden.⁶⁴ Von diesen gibt es je-
doch, wie bereits bemerkt, nur wenige; in der allgemeinen Demonstrationseu-
phorie werden die meisten Zuhörer*innen und Teilnehmer*innen, und mit
ihnen auch Rohr, vom Berichtenden auf den Moment eingestimmt, in dem an
seiner Stelle – vermeintlich unvermittelt – wieder die Demonstration, oder viel-
mehr: der Platz auf der Lubjanka zu hören ist.

⁶⁴ Ahmed: *Not in the Mood*, S. 14 sowie S. 15f. zu ‚ansteckenden Stimmungen‘ bei Hei-
degger und Scheler und S. 18f. dazu, wie Formen der „affective description“, des
Ausdrucks und der Beschreibung von Stimmungen, zu „prescriptions“, Anweisungen
werden können. Zum Konzept der ‚feminist killjoys‘ vgl. Ahmeds gleichnamigen Blog
<https://feministkilljoys.com/> sowie dies.: *Living a Feminist Life*.

Der Rote Platz ist gewiß die Hauptsache an dieser Mitteilung, [...] er trägt das Mausoleum Lenins, die Tribünen, er hat den reichsten Schmuck, die meiste Musik, das dröhnende Gehen der Massen, den Galopp der Reiter, das Knarren der Tanks, das Holpern der Protzen und das tausendstimmige Hurra, das wie der nördlichste Sturm über ihn hinweggeht. (23)

Die „Mitteilung“, von der hier die Rede ist, scheint zunächst die im Radio übertragene Demonstration zu sein; keine Aussage *über* diese, keine Vermittlung von (Hintergrund-)Informationen, sondern die bloße Tatsache: die Demonstration ereignet sich, sie geht. „Hauptsache an dieser Mitteilung“ ist jedoch der Rote Platz, das *Medium*, eben nicht der durch es vermittelte ‚Inhalt‘, da er der zugleich reale und symbolische Ort ist, an dem das Ereignis stattfindet und auf dem sich eine Vielzahl an Zeichen und Symbolen, vor allem jedoch Sounds einschreibt, deren Träger er ist. Die Frage danach, was genau gehört wird – Platz oder auf ihm Geschehendes – wird weiter kompliziert, wenn es nach dem Abtritt des vom Dach Berichtenden heißt: „[W]ir hören plötzlich den Platz auf der Lubjanka, keinen Zwischenträger, nur den Platz selbst mit seinen Geräuschen“ (25). An dieser Stelle wird die ganze Komplexität des Wechselspiels von *sein* (der Platz *ist* die Hauptsache) und *haben* (er *trägt* das Mausoleum, *hat* Schmuck, Musik, Gehen der Massen usw. – kurz: die Sounds) deutlich: „Nicht etwa, daß der Platz ihre Bewegungen, ihre Schwere, als etwas nicht zu ihm Gehöriges laut werden ließe, nein, er schweigt.“ (25) In der Negation steckt der Verweis darauf, dass ein Lautwerdenlassen als „nicht zu ihm Gehöriges“, die Behauptung einer eindeutigen Differenz von Platz und auf ihm vonstattengehendem Geschehen, nicht möglich ist. Vielmehr schweigt sich der Platz zu diesem Verhältnis aus und wird in diesem Schweigen, das mit den auf ihm laut werdenden Sounds kontrastiert, als *materieller Bedeutungsträger* gleichzeitig unsichtbar und auf textueller Ebene überpräsent.⁶⁵

⁶⁵ Er erscheint zudem als *in* einer bestimmten Atmosphäre befindlich (deren Erzeuger und Resonanzboden er zugleich ist), was ihn zusätzlich zum anthropomorphisierenden Schweigen gewissermaßen passiv, negativ bestimmt zum Akteur der Demonstration macht. Mit Ahmed lässt sich nachvollziehen, wie diese auf der sprachlichen Ebene des rohrschen Textes vollzogene Annäherung menschlicher und architektonischer Akteure ebenso wenig intrinsischen, sondern relationalen, durch die Sprache zum Ausdruck gebrachten und von ihr geschaffenen Charakter hat, wie die von ihr aufgenommene Differenz zwischen Gefühl und Stimmung: „We might *have* a feeling,

Claudia Benthien betont, dass „der Fokus bei der Stimme“ – im Gegensatz zur auf den „Inhalt des Gesagten und somit auf d[e] Ebene der Bedeutung“ fokussierten Rede – „eher auf ihrer Materialität – Klanglichkeit, Intensität, Lautlichkeit, Körperlichkeit, Räumlichkeit – und somit auf der Ebene der Wahrnehmung“ liegt.⁶⁶ Analog hierzu verhalte sich das Schweigen, das „nicht nur Abwesenheit von Bedeutung“ sei, „sondern [...] auch spezifische Atmosphären hervorruft“.⁶⁷ Im Unterschied zur von der Stimme geschaffenen ‚gerichteten‘ sei die durch das Schweigen erzeugte Atmosphäre eine ‚ungerichtete‘, „[e]s sei denn“ – und diese Einschränkung ist für das hier untersuchte von zentraler Bedeutung – „die Stimme ist medial vielfältig und dezentriert. Im Raum verteilte Stimmen können ebenfalls ‚ungerichtet‘ sein.“⁶⁸ Sowohl schweigender Platz als auch raumneutrales, über kein festzumachendes ‚Hier und Jetzt‘ verfügendes Radio schaffen somit eine ebensolche ‚ungerichtete Atmosphäre‘, anders gesagt: eine bestimmte *Stimmung* – „ein Wie, in dessen fahlem, sanftem, heiterem oder grellem Licht das Was des einzeln Begegnenden erfahren wird“.⁶⁹ Stimmungen seien laut David Wellbery mitnichten „bloß Weisen des psychischen Innenlebens, sondern auch Atmosphären, die uns umgeben“,⁷⁰ womit der Begriff eine strenge Trennung zwischen innen und außen unmöglich mache und für ein Verständnis der *kollektiven* Stimmung(en) des rohrschen Textes hilfreich erscheint. Ahmed unterstreicht in diesem Zusammenhang, dass es bei ‚moods‘ weniger um in einem Sender-Empfänger-Modell übergebene subjektive Stimmungen als vielmehr um den Umstand gehe, „that we are caught up in feelings that are not our own“, womit sie stets etwas Un- bzw. Überpersönliches, Fremdes an sich hätten.⁷¹ Für das Konzept der Stimmung zentral ist zudem die Tatsache, dass ihre

but be *in* a mood. In thinking of these sayings as implying different relations, we do not have to assume that these differences are intrinsic, that moods and feelings have different logics or belong to different orders. We would become attuned instead to what sayings are doing; or how sayings are doings. If we take moods as our starting point, we would be thinking of the languages around mood, and how they imply a relation to mood such that moods can even become those relations.“ (Ahmed: Not in the Mood, S. 13)

⁶⁶ Benthien: Die *vanitas* der Stimme, S. 238.

⁶⁷ Ebd., S. 239.

⁶⁸ Ebd., S. 265.

⁶⁹ Wellbery: Stimmung, S. 704. Vgl. den gleichen Gedanken bei Ahmed: Not in the Mood, S. 14: „Moods matter as the how of what appears.“

⁷⁰ Wellbery: Stimmung, S. 705.

⁷¹ Ahmed: Not in the Mood, S. 15.

Kommunikation „suggestiv [verläuft], ansteckend, unterhalb der Schwelle zur expliziten (und damit negierbaren, ablehnbaren) Ausformulierung“⁷² – so wie das Radio vorbewusst affiziert (Adornos ‚being struck‘ von der ‚radio voice‘), die durch die Flieger erzeugten Schwingungen in Form von Druckwellen die Haut der Moskowiter*innen unvermittelt treffen sowie Lachen, Kopfwendungen und Stocken des im Radio Berichtenden die Zuhörer*innen in ansteckender Weise zu ähnlichen Reaktionen veranlassen.

Stimmung in diesem Sinne kommt nun aber „nur im Medium – im Resonanzkörper des Leibes und der Sprache – zustande“.⁷³ Dieses stellt in der zitierten Passage der Rote Platz dar, dessen architektonische Bedingungen – seine Weite; die ihn auf der südwestlichen Seite begrenzenden, den Schall wiedergebenden Kremelmauern, die somit zum buchstäblichen „sounding board“,⁷⁴ zum Resonanzboden werden – überhaupt erst den Eindruck zulassen, das „tausendstimmige Hurra“ ginge „wie der nördlichste Sturm über ihn hinweg[...]“. Das „Hurra“ als Ausdruck der physischen Präsenz der Masse wird erst auf dem Grund des in einem nicht nur zeichenhaften und referentiellen, sondern auch performativen Verständnis schweigenden Platzes erfahrbar.⁷⁵ Sein Schweigen ist charakteristisch für die Medialität des Platzes, zeichnet sich das ‚ideale Medium‘ doch dadurch aus, dass es „zugunsten des zu übertragenden Phänomens (einer Botschaft bzw. eines Inhalts) in den Hintergrund“ tritt, „[d]amit eine Übertragung bzw. Wahrnehmung möglich werden kann“.⁷⁶ In ähnlicher Weise wird traditionell auch die Stimme als Medium gedeutet, so z. B. in der Schauspieltheorie, in der sie „primär im Dienst der Verständlichkeit der artikulierten Worte und der Aussage der gesprochenen Sprache [steht]. So fungiert die Stimme als perfektes sprachliches Medium, das sich in seinem Gebrauch idealiter selbst zum Verschwinden bringt.“⁷⁷

Bei der ‚radio voice‘, deren entkörperter Charakter die Verbindung zu ihrer ‚ursprünglichen Schallquelle‘ in den Hintergrund treten lässt, sie *verschweigt*, zeigt sich dies in zugespitzter Form. Gerade das Live-Radio, mit dem wir es in Rohrs Bericht zu tun haben, „duldet nicht, dass geschwiegen wird und gibt niemandes

⁷² Wellbery: Stimmung, S. 705.

⁷³ Ebd., S. 717.

⁷⁴ Babich: Adorno’s radio phenomenology, S. 975.

⁷⁵ Vgl. Benthien: Die *vanitas* der Stimme, S. 239.

⁷⁶ Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 127.

⁷⁷ Kolesch: Stimmlichkeit, S. 343. Vgl. auch Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 226.

Stimme frei, ohne eine neue zu erhalten“.⁷⁸ Es verhindere somit ein Gewahrwerden des Schweigens als zur Stimme gehörige „andere Seite des Sprechens“.⁷⁹ Medienhistorisch äußere sich dies dadurch, dass „sich unter Radiobedingungen ein nur medial zu imaginierendes, unaufhörliches Sprechen“ entwickle,⁸⁰ das nur durch eine vorherige konzeptionelle Trennung von Körper und Stimme möglich werde⁸¹ – die schließlich zum Eindruck eben jener körperlosen ‚radio voice‘ führt.⁸² Ähnlich wie ‚wir‘ den Platz auf der Lubjanka ‚hören‘, wird auch ‚Radio gehört‘, der übertragene und reproduzierte, von einer ‚ursprünglichen Schallquelle‘ losgelöste Sound, dem dennoch eine Verankerung im Realen zu-

⁷⁸ Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 136.

⁷⁹ Ebd., S. 137. Auch die *Moskauer Demonstration im Radio* folgt diesem Prinzip, wie bspw. an der Passage ersichtlich wird, in der man „[z]wischen und neben“ den mehrsprachigen Ansagen, die darüber informieren, „wer den Platz passiert“, „den Schritt der Vielen, ihre Lieder, ihre Musik [hört], so als müßte das nachfolgende Geräusch die Wahrheit der Worte erbringen“ (24). Die Präpositionen ‚zwischen‘ und ‚neben‘ verstärken an dieser Stelle den bereits diskutierten Eindruck eines sich flächig, raumgreifend ausbreitenden Sounds. Noch deutlicher werden der ‚Dauersendecharakter‘, aber auch das Ausgehen von einer geringen Aufmerksamkeitsspanne dort, wo der einzelne im Radio seine Eindrücke schildernde Berichtende sich verabschiedet, „[n]och lange, ehe wir von seiner Art ermüdet sind“ (25; Hervorhebung G. L.), und nahtlos vom Platz auf der Lubjanka und seinen Geräuschen abgelöst wird.

⁸⁰ Gethmann: Die Übertragung der Stimme, S. 137.

⁸¹ Vgl. ebd., S. 13.

⁸² Der unbedingte Ausschluss von Pausen im Radio deckt sich mit der Lückenlosigkeit der durch Straßen und über Plätze gehenden Menschen. Diese scheinen den körperlichen Kontakt zu den sie Umgebenden nicht zu scheuen, was Guski damit erklärt, dass „das Phänomen der Berührungs- und Platzangst [aus marxistischer Sicht] zur Psychopathologie des bürgerlichen Subjekts [gehört], während dem Proletariat, das aus dieser Perspektive nichts anderes kennt als kollektive Formen der Produktion (die Fabrik als Arbeitskaserne) und des Alltags (den Wohnblock als Mietskaserne) solche Berührungsfurcht wesens- beziehungsweise klassenfremd ist. Erst als kollektiver Körper, in ständigem Kontakt mit den anderen Klassenwesen, erfahre und entfalte das Proletariat das Bewusstsein seiner eigenen Macht.“ (Guski: Agoraphilie, S. 207) In den Begriffen Ahmeds vom „model of affect as contact“ lässt sich diese Bewusstseinsentfaltung schlicht mit den Worten „we are affected by ‚what‘ we come into contact with“ auf den Punkt bringen (Ahmed: Queer Phenomenology, S. 2). Eine Umkehrung der Blickrichtung nimmt Benjamin vor, wenn er vor dem Hintergrund seines Erlebens des engen Gedränges auf den Moskauer Straßen Berlin als nahezu gespenstisch „menschlenleere Stadt“ wahrnimmt und erinnert (Benjamin: Moskau, S. 317).

sowie eine Veränderung durch die Art seiner medialen Vermittlung abgesprochen wird. ‚Radio hören‘ wie ‚den Platz hören‘ werden zu Synonymen für ein Hören der ‚Wahrheit‘ und des ‚Lebens‘, die sich vermeintlich unvermittelt äußerten.⁸³

Rohrs Text weist jedoch darauf hin, dass der zu hörende Sound trotz des Schweigens seines Mediums auf dieses angewiesen ist: „Aber das Zittern ihrer Stimmen, getragen von der Fülle ihrer Körper dämpft und hellt sich auf, je nachdem sich die Tänzer ab- oder zuwenden, leise schwingen unsichtbare, nur erfühlbare Massen in ihren Gesängen.“ (25)

Die Körper der auf der Demonstration Tanzenden fungieren als *Klangkörper* für Stimmen, die nicht nur gewisse Stimmungen vermitteln, sondern diese gleichermaßen hervorzurufen imstande sind,⁸⁴ hier, indem sie die Masse fühlbar machen und somit zu einer Identifikation der einzelnen sie Wahrnehmenden mit ihr beitragen. In diesen Körpern, die die Stimmen schwingen und dadurch die Masse erfühlen lassen, zeigt sich eine Verschränkung von Medium und Ausdruck, wie sie auch für die Stimmung charakteristisch ist.⁸⁵ Die „Form der Vermittlung und der Botschaft“ wird in direkter Weise vom Medium beeinflusst,⁸⁶ worauf Rohr in der expliziten Benennung der einzelnen Medien – Radio, Platz, Körper – den Blick lenkt. Der letzte Teil ihres Berichts zeichnet nach, wie in der

⁸³ Ausgehend von Jurij Lotmans Begriff des ‚tönenden Unsichtbaren‘ („звучащий невидимка“), als welcher der an keine konkrete Person gebundene Radiosprecher wahrgenommen werde, stellt Tamara Gorjaeva fest, dessen Aussagen würden, im Gegensatz zum von einer identifizierbaren Einzelperson Gesagten, als ‚objektiv‘ und ‚wahr‘ aufgenommen, denn: „den Sprechenden sehen bedeutet zu verstehen, dass wir die Meinung einer konkreten Person hören, mit der wir nicht einverstanden sein können“ („видеть говорящего – значит понимать, что мы слышим мнение одного конкретного человека, с которым можем не соглашаться“, Gorjaeva: Radio Rossij, S. 4; Übers. G. L.). Die körperlose Radiostimme hingegen werde als überpersönlich, nicht von individuellen Vorannahmen, subjektiven Prägungen u. ä. beeinflusst aufgefasst. Vgl. zur mangelnden *Beurteilung* und bloßen Hinnahme des im Radio Gehörten und als Wahrheit, *fait accompli*, Hingenommenen u. a. Benjamin: Reflexionen zum Rundfunk, S. 1506.

⁸⁴ Vgl. Campe zit. nach Kolesch/Schrödl: Stimme, S. 224; vgl. hierzu auch Wellbery über Hofmannsthal, der „sowohl den Leib als auch die Sprache als Resonanzkörper auf-fasst, die die Schwingungen des momentanen Seins auszunehmen und wieder von sich zu geben vermögen“ (Wellbery: Stimmung, S. 717).

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 715.

⁸⁶ Gerloff/Schwesinger/Volmar: Medienwissenschaft, S. 127.

Moskauer Demonstration ein sukzessives Ausstreichen dieser Verbindung und Wechselwirkung von Medium und Ausdruck, Körper und Stimme und letztlich Materialität und Bedeutung stattfindet, die zum Eindruck eines sich unmittelbar äußernden, von seiner medialen Vermittlung unberührt bleibenden ‚Lebens‘ führt. Diese Ausstreichung lässt in den Hintergrund treten, dass die gehörte Masse der Demonstrierenden eine medial vermittelte und mittels dieser Vermittlung allererst als der monolithische Block wahrnehmbare ist, als der sie sich den Hörenden darstellt. Dass das ‚Leben‘, das hier seinen Ausdruck findet, ein durch das Radio sowie die Beschaffenheit des Stadtraumes und die in diesem verteilten Lautsprecher maßgeblich *gestimmtes* ist, gerät dabei ebenso in Vergessenheit wie der Umstand, dass das Kollektiv sich aus einer Vielzahl individueller Körper zusammensetzt, in denen die Stimmen zum Schwingen kommen und überhaupt erst eine eigene ‚Stimme der Masse‘ erzeugt wird, durch die in Rohrs Worten ein plötzlicher „Ruck“ gehen kann (26).

5

Mit einem Male ist es mir klar, was eigentlich das Wesen der Musik ausmacht, nämlich etwas, was gar nicht zu den Tönen selbst gehört: es ist die Erinnerung an gewesene Töne, die Verbindung, die wir aus einer solchen Tonfolge hinüberretten, bis in ihre Auflösung, bis zu ihrem Ende hin. Das Nichtvergessenkönnen des tönenden Vorläufers, das Wissen um die Nachfolge macht das Wesen unserer Musik aus. Das, was hier geschieht, ist Musik ohne Erinnerung, der gewesene und der kommende Ton hat seine Beziehung vergessen, er hat vielmehr diese Beziehung nie aufgenommen, er ist selbtherrlich geworden, er verzichtet auf die Vorahnung des Hörers und legt das Leben seiner selbst nicht in unaktuelles Wissen um irgendwelche Gesetze. Jeder einzelne Ton ist hier zugehörig der kürzesten lebendigsten Zeit, er hat nur eine Beziehung und diese ist das Leben selbst, das heiß und ungebändigt aus allen bricht. (25f.)

Die Musik, hier als eines seiner Kernelemente⁸⁷ exemplarisch für den Sound der Demonstration einstehend, wird von Rohr ihrem Wesen nach als *relationales* Phänomen verstanden. Der erste Teil des Zitats legt nahe, dass die einzelnen Töne

⁸⁷ Musik begegnet in Rohrs Schilderungen der Demonstration immer wieder, so bspw. auf dem Roten Platz (vgl. 23), in Form von Liedern und Musik (vgl. 24), aber auch in der des Tanzes (vgl. 25). Die Musik der Demonstration ist dabei eine, die an die Grenzen eines traditionellen Musikverständnisses, aber auch moderner, aus dem Bruch mit

erst in der Beziehung zu vorangegangenen und noch kommenden Bedeutung erlangen; diese ist ihnen nicht wesenhaft, sondern Effekt der Konstellationen, in die sie je situativ geraten. Konstitutiv für ein solches Verständnis sind die Konzepte der Pause, der Abwesenheit und des Schweigens, die Vorstellung, Musik lebe von der Rhythmisierung durch Unterbrechungen und Verzögerungen, sei nie als Ganzes präsent, beruhe auf Abwesendem und verweise auf dieses, trage mit jedem Ton ein Unausgesprochenes mit sich – in den Worten John Cages: „We forget that we must always return to zero in order to pass from one word to the next.“⁸⁸ Im Gegensatz dazu situiert Rohr die Musik bzw. den Sound der Demonstration: Dieser wird als beziehungs- und gesetzlos, ‚selbstherrlich‘ charakterisiert; aus der zeitlichen Verlaufskunst Musik bzw. dem Phänomen Sound ist eine am Paradigma des Visuellen ausgerichtete Erscheinung geworden, die in dem Maße Raum greift, wie sie zeitlos wird. Denn während Laute Zeit benötigten, „um sich darzustellen“, beim Hören also das *Prozesshafte* wahrnehmbar werde, für das gerade auch Pausen und Unterbrechungen konstitutiv sind, konzentriere sich die visuelle Wahrnehmung auf das „Dingliche“, auf einzelne Elemente und lasse die ‚Lücken‘ zwischen ihnen außer Acht.⁸⁹ So erscheinen schließlich auch die einzelnen Rufe, Gesänge und Kommandos der *Moskauer Demonstration*, die im Radio zu hören sind, nicht mehr als Elemente eines größeren Ganzen, die ihre Bedeutung erst im Zusammenspiel mit anderen erlangen, sondern sind vermeintlich unmittelbarer, unvermittelter Ausdruck des ‚Lebens selbst‘, der somit auch keiner Deutung und synthetisierenden Leistung seitens der Hörenden bedarf.

diesem hervorgehender Musikbegriffe geht und diese überschreitet – indem sie alle Geräusche der Demonstration, ihren Lärm, gleichberechtigt in sich aufnimmt und den so entstandenen dichten Klangteppich, dessen Echo aus den Lautsprechern und von den Mauern und Plätzen der Stadt (wider)hallt, zum einzig Hörbaren steigert: „Von allen Seiten singt es, spielt es, jauchzt es, schrille Schreie durchschneiden das Ganze, es ist nicht Musik und doch auch wieder ja, und dieses Ja ist hier deutlicher, als es je in modernen Versuchen, die alten Harmonien zu durchbrechen, sein kann.“ (25)

⁸⁸ Cage: *For the Birds*, S. 92.

⁸⁹ Breitsameter: *Soundscape*, S. 89. Diese Lücken entstehen vielmehr erst gar nicht, da sich in der Radiübertragung ein dichter Klangteppich ausbreitet, in dem die Töne ein räumliches, kein zeitliches Verhältnis zueinander unterhalten, wie am bereits erwähnten ‚neben‘ und ‚zwischen‘ der im Wechsel mit den Ansagen zu hörenden Geräusche deutlich wird.

Rohrs Beobachtungen weisen an dieser Stelle eine große Nähe zu dem auf, was Adorno über die im Radio gehörte Symphonie schreibt – deren „totality in which each part derives its proper meaning only in relation to the other parts“ werde in der Übertragung durch eine „rapid succession of ‚atom-like‘ sections, each apperceived more or less in isolation“ abgelöst.⁹⁰ Diese ‚punktuelle‘, isolierte und atomisierte Wahrnehmung erfolge nicht mehr nach dem klassischen Muster der ästhetischen Erfahrung, bei der zwischen sinnlicher Wahrnehmung und rationaler Erfassung und Beurteilung des Wahrgenommenen eine „mittlere Stimmung“, ein „Zustand reiner Bestimmbarkeit, eine Potentialität“⁹¹ stünde, da dieser Schritt bereits ins Medium ausgelagert wurde, wie exemplarisch am Radio-reporter sichtbar wird, der die Umwandlung des Gesehenen und Gehörten in ‚adäquate Stimmungen‘ bereits für sein Publikum übernommen hat. Der medialen Übermittlung des Demonstrationsgeschehens kommt in diesem Sinne die Aufgabe einer Einhegung möglicher Abweichungen oder spontaner Ausbrüche, der Verknüpfung des Gehörten mit einem nicht vorgesehenen Vergangenen oder Künftigen zu. Das Gesendete und Gehörte ist gewissermaßen völlig präsent, verfügt über keinen unbestimmten, nicht artikulierten – und eventuell nicht artikulierbaren – schweigenden Rest.

Dies geht mit der bereits im vorhergehenden Kapitel thematisierten Tendenz des Radios einher, (Send-)Pausen und Schweigen zu vermeiden – wie Gethmann feststellt, gehe dies so weit, dass das ‚unaufhörliche Sprechen‘ im Radio „auch die Hörbarkeit seiner eigenen Artikulation, also den Atem ausschließt“.⁹² Der Atem, symbolisch als erstes, aber auch letztes Lebenszeichen aufgeladen, und in sich ‚schweigender Akt‘ – wer Luft holt, kann nicht gleichzeitig sprechen – wird aus dem Radio verbannt und mit ihm auch das drohende ‚Schweigen des Todes‘, mit dem die Sendepause im Radio assoziiert worden sei. Benthien weist darauf hin, dass eine solche Assoziation von Schweigen mit Absenz und Tod erst durch die in akustischen Medien wie dem Radio erfolgende Reduktion auf die akustische Ebene möglich werde, durch die das Schweigen überhaupt „als Absenz wahrnehmbar [wird] – man könnte auch sagen, dass es dadurch erst zu

⁹⁰ Adorno: *Radio Physionomics*, S. 93.

⁹¹ Wellbery: *Stimmung*, S. 710. Vgl. auch Welsh: Die „Stimmung“ im Spannungsfeld, S. 151, die die ungerichtete, noch nicht festgelegte ‚ästhetische Stimmung des Gemüts‘ bei Schiller mit Freuds gleichschwebender Aufmerksamkeit vergleicht und somit deren jedem zu treffenden oder getroffenen Urteil vorgeschalteten Status hervorhebt.

⁹² Gethmann: *Die Übertragung der Stimme*, S. 137.

einer Absenz gemacht wird“.⁹³ Eben diese gilt es jedoch, so zeigt Rohrs Bericht, zu vermeiden – und zwar in jeder Form: alle Bewohner*innen Moskaus sind zur Teilnahme an der Demonstration angehalten, wer ‚aus dem Zug fällt‘, wird vom im Radio Berichtenden vermerkt; ebenso wird es für die Dorfbevölkerung zur Pflicht, dem Demonstrationsverlauf zumindest vor dem Radioapparat zu folgen. So wie es den genannten Gruppen unmöglich ist, vom Ereignis zurückzutreten und es aus der Distanz zu betrachten und dazu Stellung zu nehmen – sie *fallen* in die Demonstration *hinein* –, wird auch der radiohörenden Person die Möglichkeit zu einer solchen Distanz- und Stellungnahme genommen.⁹⁴ Überdeutlich wird dies in der untersuchten Ausstreichung von Pausen und Unterbrechungen – Elementen, die für Benjamin eigentlich eine wünschenswerte pädagogische Funktion hätten.⁹⁵ Während eine ‚pädagogisch wertvolle‘ Radiokunst ihm zufolge – ganz im Sinne des epischen Theaters, mit dem er seine Überlegungen zum Radio verknüpft – durch eine Exponierung des Anwesenden den Blick auf dessen Bedingtheiten und nicht anwesende Voraussetzungen lenken sollte, wird das Anwesende, überhöht zum ‚Leben selbst‘, bei der *Moskauer Demonstration* zum einzig Wahren. Auch das von der Sowjetmacht⁹⁶ ebenso wie von zeitgenössischen Kommentatoren des Radios wie Benjamin und Brecht formulierte Anliegen, den „Rundfunk [...] aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln“, scheint in dieser Darstellung weit von seiner Realisierung entfernt.⁹⁷ Statt aktiv am Geschehen und auch an der Gestaltung

⁹³ Benthien: *Die vanitas* der Stimme, S. 264.

⁹⁴ Vgl. Benjamin: Theater und Rundfunk, S. 775; Behrens: Die Stimme als Gast empfangen, S. 126.

⁹⁵ Vgl. Benjamin: Theater und Rundfunk, S. 775.

⁹⁶ Vgl. exemplarisch Lovell: Broadcasting Bolshevik, S. 79.

⁹⁷ Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, S. 147. Im Lichte von Rohrs Text, aber auch neuerer Untersuchungen zur Geschichte des Radios in der Sowjetunion wie denen Gorjaevs und Lovells erscheint es so auch geboten, Benjamins Lob für Russland, wo man „am Werke [sei], diese naturgemäßen Forderungen [nach Beteiligung beliebiger Leute am Radio] aus dem Apparat zu ziehen“, während „bei uns der stumpfsinnige Begriff der ‚Darbietung‘[,] in deren Zeichen der Ausübende dem Publikum gegenübertritt, fast unangefochten das Feld [beherrscht]“ (Benjamin: Reflexionen zum Rundfunk, S. 1506), zumindest im Hinblick auf die Übertragung kollektiv identitätsstiftender Großereignisse wie der Revolutionsfeierlichkeiten zu relativieren bzw. nicht aus den Augen zu verlieren, dass Benjamins Moskau-Aufenthalt auf die Mitte der 1920er Jahre datiert, nach denen die Einbindung ‚beliebiger Leute‘ immer reglementierter erfolgte.

des im Radio Gehörten beteiligt zu werden, sind die Moskowiter*innen Teil eines scheinbar mit eigenem Leben begabten Zugs, der sich plötzlich neu formiert, seinen „Marsch beginnt“, „wie harter eiliger Regen auf den Steinen des Platzes“ klingt (26) und in seinen Bewegungen durch Radiobeschallung und Paradearchitektur ausgerichtet und gestimmt wird.

6

Von einem Fesselballon aus werden die Bewegungen der Züge gemeldet, ein wenig trocken, als gelte es, einen Rapport abzustatten: dieser und dieser Rayon marschiert. Keine Einzelheiten, der Mensch mit seinen Empfindungen und Regungen reicht nicht bis in seine Höhe, er ist die Masse, die vermerkt wird, der Einzelne zählt hier nicht mehr. (26)

Nachdem sie in komprimierter, anekdotischer Form die Versammlung, Formierung und Organisation der Menschenmassen in der Stadt und darüber hinaus geschildert hat, schließt Rohr ihren Bericht von der *Moskauer Demonstration im Radio* mit diesem Bild der im Radio übertragenen Dokumentation des Geschehens in der sowjetischen Hauptstadt. Der Eindruck eines geordneten, sich in riesigen Blöcken bewegenden Kollektivkörpers deckt sich mit der von Guski anhand von Gemälden Konstantin Fedorovič Juons nachvollzogenen Entwicklung der feiertäglichen Paraden der jungen Sowjetunion von karnevalesken, von einer gewissen Spontaneität geprägten Aufzügen zu einer von strenger Feierlichkeit charakterisierten, geometrischen „Massenchoreografie“. Im Laufe der 1920er und 1930er Jahre habe der Rote Platz sukzessive die Funktion verloren, „welche die Plätze und Boulevards des alten Moskau erfüllt hatten, wo sie zumindest im Stadtzentrum immer auch Orte des Promenierens, des Verweilens, des Kommunizierens, des Sehens und Gesehenwerdens gewesen waren“.⁹⁸ All diese Komponenten sind in der Darstellung Rohrs einer präzise orchestrierten Organisation gewichen, angefangen bei der Einstimmung der Hörer*innen durch die ihre Aufmerksamkeit bannenden Kunststücke der Flieger und einen an den ‚richtigen Stellen‘ lachenden oder stockenden Reporter, endend bei der Ausstreichung jeder zu Innehalten und Reflexion einladenden Pause oder Unterbrechung in der Musik sowie im Sound der Demonstration im Allgemeinen. So erscheint es nur

⁹⁸ Guski: *Agoraphilie*, S. 218.

konsequent, dass im Verlauf des Textes bis auf den bereits thematisierten Berichtenden keine*r der Demonstrationsteilnehmer*innen individuell besprochen wird, vielmehr werden deren Bewegungen, Stimmen und Reaktionen sowie ihre Orientierung und Organisation im Raum stets in unpersönlichen, kollektiven Begriffen gefasst: „[D]anach schaut der Zug, die Menge“ heißt es beispielsweise, wenn es um die Fliegerkunststücke geht (23). Von Interesse ist nicht „der Mensch mit seinen Empfindungen und Regungen“, es ist die Registratur einer zu verwaltenden und zu *stimmenden* Menge, deren Lebensäußerungen zugespitzt gesprochen nur auf Kommando erfolgen dürfen:

Man wirft die Menschen in die Luft, eine Ehrung, die man nicht jedemann zuteil werden läßt. Man hört die Kommandos dazu, das angestrengte Keuchen, die Zurufe der Umstehenden, wenn es einem Manne widerfährt, sein schweres Auffallen in die ausgestreckten Arme, bei einem Mädchen aber das quietschende Schreien, das immer von der Sorge um ihre Kleiderröcke ausgelöst wird. (26)⁹⁹

Auf diesen kurzen, individuellen Moment der Choreographie folgt direkt im Anschluss ein die Menge erfassender „Ruck, der durch alle Stimmen geht“ (26) und die Masse sich neuformieren lässt. Diese folgt, in Rayons marschierend, in denen jede*r Moskowiter*in einen festen, durch Wohnort und Arbeit zugewiesenen Platz hat, zuvor festgelegten, sich an der diesem Zweck dienlichen Architektur orientierenden Bahnen und strömt final auf den Roten Platz als symbolisches wie topographisches Zentrum Moskaus im Speziellen und der Sowjetunion im Allgemeinen zu. Wie die meisten *Weiten Plätze* der Hauptstadt, so eine Beobachtung Rohrs in einem am 6. Mai 1928 in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlichten

⁹⁹ Das ‚Kommando‘ kann hier mit Ahmed als ‚Anweisung‘, *direction* und/oder *instruction* gelesen werden, die sowohl über das ‚wo‘ als auch über das ‚wie‘ und das ‚was‘ der Bewegung der Körper bestimmt und dabei einer vorgegebenen Linie folgt – die „Ehrung“ des In-die-Luft-Werfens ist keine spontane Äußerung der Euphorie, sondern ein ritualisierter Akt, der auf eben diese Anweisung hin erfolgt: „[D]irections take us somewhere by the very requirement that we follow a line that is drawn in advance.“ (Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 16) Darüber hinaus kommt hier eine weitere Dimension der geteilten Stimmung, des aufeinander Ein- und Abgestimmtseins zum Tragen: „To be attuned to each other is not only to share in moods (good or bad, lively or unlively) but also a certain rhythm.“ (Ahmed: *Not in the Mood*, S. 17) Dieser Rhythmus, der schon in der zuvor explizit thematisierten Musik anklingt, ist sowohl Ausdruck als auch Produzent der Stimmung und wird abschließend zum aus dem Fesselballon heraus sichtbaren Muster.

gleichnamigen Beitrag, ist er nicht für das langsam schreitende Individuum konzipiert, das in seiner Einsamkeit unzeitgemäß auf ihm wirken würde.¹⁰⁰ So wie die Sowjetbürger*innen nicht im Privaten vor ihren Radioapparaten sitzen, sondern an der Demonstration teilnehmen oder diese doch zumindest *versammelt* vor dem öffentlichen Radiogerät mitverfolgen sollen, so sollen sie auch die Stadt idealerweise nicht als „Einzelne“ bevölkern, sondern als Kollektivkörper den „großen Platz als Raumkörper der Massen“ ausfüllen.¹⁰¹ Das durch das Medium der Schrift möglich werdende, zumindest temporäre Heraustreten Rohrs aus diesem immersiven, den gesamten Körper affizierenden Geschehen ermöglicht es den Lesenden, das Verhältnis dieses ‚Raumkörpers‘ zur Masse zu betrachten und wirft die Frage danach auf, ob nicht der Rote Platz als Medium diesen Massenkörper ebenso erwartet, wie es Brecht für das Radio feststellt:

Nicht die Öffentlichkeit hatte auf den Rundfunk gewartet, sondern der Rundfunk wartete auf die Öffentlichkeit, und um die Situation des Rundfunks noch genauer zu kennzeichnen: Nicht Rohstoff wartete auf Grund eines öffentlichen Bedürfnisses auf Methoden der Herstellung, sondern Herstellungsmethoden sehen sich angstvoll nach einem Rohstoff um.¹⁰²

Im Verschwindenlassen des Mediums verschwindet auch der von Brecht betonte *Herstellungscharakter*, die Demonstrationen erscheinen nicht mehr als gezielt und auf Anweisung sich formierende und bewegende, sondern erlangen den Anschein einer von der Lebensdauer des einzelnen (sie mitkonstituierenden) Individuums unabhängigen Zeitlosigkeit und Unsterblichkeit. Auch die auf der Demonstration herrschende Stimmung erscheint nicht (mehr) als mittels Radio, Architektur, Ansagen erzeugtes und befördertes Produkt einer Anstrengung, sondern als natürlicher Ausdruck des ‚Lebens selbst‘ – ein Beleg dafür, dass die Arbeit der Einstimmung erfolgreich war, denn, so Ahmed in Bezug auf die ‚Arbeit an der Stimmung‘: „If the labour is succesful, it disappears as labour.“¹⁰³ Das Radio verhilft ihnen in dieser Konstellation zu ihrer allgegenwärtigen, überzeitlichen bzw. zeitlosen Artikulation, die vergessen lässt, dass in der herausgearbeiteten Untrennbarkeit von Medium und Ausdruck, Materiellem und Bedeutung

¹⁰⁰ Vgl. Rohr: Weite Plätze, S. 14.

¹⁰¹ Guski: Agoraphilie, S. 207.

¹⁰² Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat, S. 146.

¹⁰³ Ahmed: Not in the Mood, S. 21.

eine Wechselwirkung am Werk ist, die im emphatischen Sinne *performativ* und somit wirklichkeitskonstituierend, die Bahnen möglicher Bewegung vorgehend ist:

Lines are both created by being followed and are followed by being created. The lines that direct us, as lines of thought as well as lines of motion, are in this way performative: they depend on the repetition of norms and conventions, of routes and paths taken, but they are also created as an effect of this repetition.¹⁰⁴

7

In ihrer *Moskauer Demonstration im Radio* zeichnet Angela Rohr das Bild einer Stadt, die auf allen Ebenen von den Feierlichkeiten zum Jahrestag der Oktoberrevolution ergriffen und durchdrungen ist und ihren Raum mittels des neuen Mediums Radio auf die gesamte Sowjetunion – und potentiell sogar darüber hinaus – erweitert. Sie adressiert damit eine Masse, die im gleichen Zuge durch diese Adressierung, die Versammlung auf Plätzen und vor dem Radio erst ihre Form findet und eine Ausrichtung erfährt. Erst in der distanzierten Betrachtung und Übertragung in ein weiteres Medium – das des Textes – treten die Mechanismen dieser Konstitution sichtbar zutage, werden in ihren Funktionsweisen les- und verstehbar. Deutlich wird vor allem das *Prozesshafte*, das performative Moment in der Konstituierung des monolithischen Blocks der Demonstrierenden – diese sind nicht einfach ‚da‘, sondern als Kollektiv eine historisch und sozial geprägte spezifische Ausformung des sozialen Körpers, bedingt und begünstigt durch die Architektur der sowjetischen Hauptstadt als ihrem Raumkörper und von diesem ebenso in ihren Wahrnehmungsweisen und -kapazitäten beeinflusst wie vom neuen, die Hörgewohnheiten und Vorstellungen der Raumdimensionen modifizierenden Medium Radio.

In der Darstellung im Radio erlangt eben diese historisch gewachsene Masse jedoch eine vermeintlich zeitlose, sich rest- und pausenlos zeigende Gestalt. Diese ist elementarer Bestandteil eines sich bereits im *öffentlichen* Rundfunk und im *öffentlichen* „Chronotop des Platzes“¹⁰⁵ andeutenden, von Rohr knapp vier Monate später im Artikel *Moskau wählt* auf den Punkt gebrachten Ideals von Öffent-

¹⁰⁴ Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 16.

¹⁰⁵ Guski: *Agoraphilie*, S. 206.

lichkeit, das keinerlei ‚Geheimes‘ Unausgesprochenes oder Unbestimmtes duldet.¹⁰⁶ Als „*imaginäre Institution*“¹⁰⁷ muss sich die Gesellschaft, die Rohr betrachtet und porträtiert, eine solche feste, beständige Gestalt geben, die über ihre „beständig fließende Selbstveränderung“¹⁰⁸ hinwegtäuscht – sie muss restlos raumgreifend und im gleichen Zuge zeitlos werden. Im Stillstellen der Zeit erfolgt eine Festlegung von Sinn und Bedeutung, die von einem relationalen Phänomen und Ergebnis von Aushandlungen zur ‚ewigen Wahrheit‘ werden, wie Rohr anhand einer Betrachtung der Skulpturen auf zwei neben dem Roten und dem auf der Lubjanka weiteren zentralen Moskauer Plätzen nachvollzieht.

Am Revolutionsplatz stehen – eine Skulptur – Menschen, die die Hand zur Wahl erheben. Merkwürdig, obwohl sie es andauernd tun, groß und starr, eckig in ihrem hölzernen Leben, wirken sie doch nicht zeitlich, denn so seltsam es klingen mag, wählen ist hier nicht nur ein vorübergehender Akt, ist nicht nur ein einmaliges Bekennen: die Wahl erschließt die ganze Folge der Arbeitszeit.

Der ehemalige Theaterplatz, jetzt der Swerdlowplatz, trägt Figuren, die alle eine Pose der Arbeit, des Handelns darstellen und dennoch so wirken, als ob dieses einmal von ihnen Erfasste, ‚der Sinn‘ jeder nun folgenden Handlung innewohne.¹⁰⁹

Der erklärende Einschub, es handle sich bei diesen ‚Menschen‘ um leblose Skulpturen, erscheint im Lichte der die *Moskauer Demonstration* beschließenden, unpersönlichen, von den „Empfindungen und Regungen“ (26) des einzelnen Menschen getilgten, bürokratisch ‚vermerkten‘ Rayons notwendig, die aus dem Fesselballon betrachtet eine ornamentale Qualität erlangen, die jener der von Siegfried Kracauer drei Jahre zuvor ebenfalls in der *Frankfurter Zeitung* beschriebenen Revuen der *Tillergirls* ähnelt. Wie diese, so sind auch die aus der Vogelperspektive betrachteten Rayons zu „unauflöslchen [...] Komplexen“ geworden, „deren Bewegungen mathematische Konstruktionen sind“.¹¹⁰ Diese Komplexe können nicht mehr auf den oder die Einzelne zurückgeführt werden, diese*r „zählt hier nicht mehr“. Und ebenso, wie die *Tillergirls* und ihr Tanz bei Kracauer durch die Filmwochenschau auch noch „das kleinste Örtchen“

¹⁰⁶ Vgl. Rohr: *Moskau wählt*, S. 27.

¹⁰⁷ Delitz: *Architektur als Medium des Sozialen*, S. 7.

¹⁰⁸ Castoriadis zit. nach ebd.

¹⁰⁹ Rohr: *Moskau wählt*, S. 27.

¹¹⁰ Kracauer: *Das Ornament der Masse*, S. 50.

erreichen, „in das sie noch gar nicht gedrungen sind“, trägt im nachrevolutionären Moskau das Radio die auf den Roten Platz zuströmende Masse Hunderte von Kilometern weit in die sibirische Provinz.¹¹¹

Und ebenso wie in der *Moskauer Demonstration* dem Roten sowie dem Platz auf der Lubjanka, so kommt in *Moskau wählt* dem Revolutions- und dem Swerdlowplatz eine zentrale Rolle als *Trägern von Bedeutung* zu, wie sie sich in den Figuren manifestiert, die zu Orientierungspunkten im Stadtraum werden und deren Posen und Blickrichtungen, ihre *Orientierung* die der sie umgebenden Menschen vorgibt und deren Verankerung in einer historisch-sozial bedingten Realität bewirkt, der sie einen festen Boden verleihen: „These are the objects we recognize, so that when we face them we know which way we are facing. They might be landmarks or other familiar signs that give us our anchoring points. They gather on the ground, and they create a ground upon which we can gather.“¹¹²

Die Skulptur auf dem Revolutionsplatz sowie die in Arbeitshandlungen erstarrten Figuren auf dem Swerdlowplatz als Objekte, auf die sich die Wahrnehmung orientiert und die diese ihrerseits orientieren, ausrichten, werden zur „ausdrücklich symbolisierte[n] Norm[...]“, die die zunächst ephemere Stimmung bannt und verewigt, die Wellbery zufolge „in einer Gemeinschaftlichkeit der Orientierung, der Einstellung, der Disposition“ resultiert.

Literatur

- Adorno, Theodor W.: *Current of Music. Elements of a Radio Theory* (= Nachgelassene Schriften, hg. vom Theodor W. Adorno Archiv, Abt. I: Fragment gebliebene Schriften, Bd. 3, hg. von R. Hullot-Kentor), Frankfurt a. M. 2006.
- „Radio Physiognomics“, in: ders., *Current of Music*, S. 73–200.
- „The Radio Voice“, in: ders., *Current of Music*, S. 499–558.
- Ahmed, Sara: *feministkilljoys*, <https://feministkilljoys.com/> (07.06.2021).
- *Living a Feminist Life*, Durham, NC/London 2017.
- „Not in the Mood“, in: *New Formations* 82 (2014), S. 13–28.
- *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*, Durham, NC/London 2006.

¹¹¹ Ebd., S. 51.

¹¹² Ahmed: *Queer Phenomenology*, S. 1.

- Babich, Babette: „Adorno’s radio phenomenology: Technical reproduction, physiognomy and music“, in: *Philosophy and Social Criticism* 40/10 (2014), S. 957–996.
- Behrens, Roger: „Die Stimme als Gast empfangen‘. Walter Benjamins Überlegungen zur Radioarbeit“, in: A. Stuhlmann (Hg.), *Radio-Kultur und Hör-Kunst. Zwischen Avantgarde und Popularkultur 1923–2001*, Würzburg 2001, S. 117–135.
- Benjamin, Walter: „Auf die Minute“ (1934), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.2, S. 761–763.
- „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1935), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, S. 431–469.
- „Frankreich und Rußland“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 723–724.
- *Gesammelte Schriften*, hg. von R. Tiedemann/T. Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1991.
- „Moskau“ (1927), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1, S. 316–348.
- „Moskauer Tagebuch“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. VI, S. 292–409.
- „Neapel“ (1925), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV.1, S. 307–316.
- „Reflexionen zum Rundfunk“ (1930), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.2, S. 1506–1507.
- „Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit“ (1932), in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.2, S. 773–776.
- Benthien, Claudia: „Die *vanitas* der Stimme. Verstummen und Schweigen in bildender Kunst, Literatur, Theater und Ritual“, in: Kolesch/Krämer, *Stimme*, S. 237–268.
- Bey, Gesine: „Als Autorin für die ‚Frankfurter Zeitung‘ in der Sowjetunion. Angela Rohr in den Jahren 1928 bis 1936“, in: *Berliner Debatte Initial* 29/3 (2018), S. 42–52.
- „Entdeckung eines Romans“, in: Rohr, *Lager*, S. 353–401.
- „Nachwort“, in: Rohr, *Der Vogel*, S. 255–288.
- Birdsall, Carolyn: „Radio“, in: Morat/Ziemer, *Handbuch Sound*, S. 353–359.
- Brecht, Bertolt: *Ausgewählte Werke in sechs Bänden*, Bd. 6: *Schriften*, Frankfurt a. M. 2005.

- „Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks“ (1932), in: ders., *Ausgewählte Werke*, Bd. 6, S. 146–151.
- „Junges Drama und Rundfunk“ (1927), in: ders., *Ausgewählte Werke*, Bd. 6, S. 47–48.
- Breitsameter, Sabine: „Soundscape“, in: Morat/Ziemer, *Handbuch Sound*, S. 89–95.
- Cage, John: *For the Birds: John Cage in Conversation with Daniel Charles*, Boston, MA/London 1981.
- Delitz, Heike: *Architektur als Medium des Sozialen. Zur soziologischen Theorie des gebauten Raumes*,
http://www.heike-delitz.de/Architektur_als_Medium_2010.pdf (07.06.2021)
- Fischer-Lichte, Erika: „Einleitende Thesen zum Aufführungsbegriff“, in: dies./C. Risi/J. Roselt: *Kunst der Aufführung – Aufführung der Kunst*, o. A. 2004, S. 11–26.
- *Performativität. Eine Einführung* (= Edition Kulturwissenschaft 10), Bielefeld 2013.
- Gerloff, Felix/Schwesinger, Sebastian/Volmar, Axel (2018): „Medienwissenschaft“, in: Morat/Ziemer, *Handbuch Sound*, S. 126–133.
- Gethmann, Daniel: *Die Übertragung der Stimme. Vor- und Frühgeschichte des Sprechens im Radio*, Zürich/Berlin 2006.
- Goriaeva, Tamara: *Radio Rossij. Političeskij kontrol' sovetskogo radioveščanija v 1920-ch–1930-ch godach. Dokumentirovannaja istorija* [Radio Rossij. Die politische Kontrolle des sowjetischen Rundfunks in den 1920er bis 1930er Jahren. Dokumentierte Geschichte], Moskau 2000.
- Guski, Andreas: „Agoraphilie. Der Platz als Stadtraum in der Sowjetunion“, in: A. Bartetzky/M. Dmitrieva/A. Kliems (Hg.), *Imaginationen des Urbanen. Konzeption, Reflexion und Fiktion von Stadt in Mittel- und Osteuropa*, Berlin 2009, S. 205–220.
- Hullot-Kentor, Robert (2006): „Vorwort des Herausgebers“, in: Adorno, *Current of Music*, S. 7–69.
- Kolesch, Doris/Krämer, Sybille (Hg.), *Stimme. Annäherung an ein Phänomen*, Frankfurt a. M. 2006.
- „Stimmen im Konzert der Disziplinen. Zur Einführung in diesen Band“, in: dies., *Stimme*, S. 7–15.

- Kolesch, Doris: „Stimmlichkeit“, in: Metzler Lexikon Theatertheorie, hg. von E. Fischer-Lichte/D. Kolesch/M. Warstat, 2. aktual. und erw. Auflage, Stuttgart 2014, S. 342–345.
- /Schrödl, Jenny: „Stimme“, in: Morat/Ziemer, Handbuch Sound, S. 223–229.
- Kracauer, Siegfried: „Das Ornament der Masse“, in: ders., Das Ornament der Masse. Essays, Frankfurt a. M. 1977, S. 50–63.
- Krstulovic, Bojan/Lummert, Georgia: Zerstörungswut als urbanes Konzept. Der „Flaneur“ entdeckt Moskau, Interview mit Fabian Saul, <https://mdz-moskau.eu/zerstoerungswut-als-urbanes-konzept/> (04.10.2016).
- Lovell, Stephen: „Broadcasting Bolshevik: The Radio Voice of Soviet Culture, 1920s–1950s“, in: *Journal of Contemporary History* 48.1 (2012), S. 78–97.
- „How Russia Learned to Listen. Radio and the Making of Soviet Culture“, in: *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 12/3 (2011), S. 591–615.
- McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The extensions of man* (1964), London/New York, NY 2011.
- Morat, Daniel/Ziemer, Hansjakob (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*, Stuttgart 2018.
- Rohr, Angela: *Der Vogel. Gesammelte Erzählungen und Reportagen*, hg. von G. Bey, Berlin 2013.
- *Lager. Autobiographischer Roman*, hg. von G. Bey, Berlin 2015.
- „Moskauer Demonstration im Radio“ (1930), in: dies., *Zehn Frauen am Amur*, S. 23–26.
- „Moskau wählt“ (1931), in: dies., *Zehn Frauen am Amur*, S. 27–31.
- „Weite Plätze“ (1928), in: dies.: *Zehn Frauen am Amur*, S. 14–17.
- *Zehn Frauen am Amur. Feuilletons für die ‚Frankfurter Zeitung‘ aus der Sowjetunion (1929–1936)*, hg. von G. Bey, Berlin 2018.
- Romaschko, Sergej A.: „Zur russischen Literatur und Kultur. ‚Moskauer Tagebuch‘“, in: Th. Küpper/B. Lindner (Hg.), *Benjamin-Handbuch: Leben–Werk–Wirkung*, Stuttgart 2011, S. 343–359.
- Saul, Fabian: *Boulevard Ring*, Berlin 2018.

- Schulz, Miklas: Hören als Praxis. Sinnliche Wahrnehmungsweisen technisch (re)produzierter Sprache, Wiesbaden 2018.
- Stern, Günther: „Spuk und Radio“, in: Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik 12/2 (1930), S. 65–66.
- Wellbery, David E.: „Stimmung“, in: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden, Bd. 5, hg. von K. Barck u. a., Stuttgart/ Weimar 2003, S. 703–733.
- Welsh, Caroline: „Die ‚Stimmung‘ im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften“, in: N. T. M. 17 (2009), S. 135–169.