



BERLINER BEITRÄGE ZUR SKANDINAVISTIK

**Titel/
title:** »Ästhetische Funktionalisierungen des Mediums Radio in der
schwedischen Literatur – untersucht an zwei frühen Beispielen«

**Autor(in)/
author:** Annette Elisabeth Doll

In: Stephan Michael Schröder und Vreni Hockenjós (Hg.): *Historisierung
und Funktionalisierung. Intermedialität in den skandinavischen
Literaturen um 1900*. Berlin: Nordeuropa-Institut, 2005

ISBN: 3-932406-23-0
978-3-932406-23-2

**Reihe/
series:** Berliner Beiträge zur Skandinavistik Bd. 8

ISSN: 0933-4009

**Seiten/
pages:** 185–206

© Copyright: Nordeuropa-Institut Berlin und Autoren.

© Copyright: Department for Northern European Studies Berlin and authors.

ANNETTE ELISABETH DOLL:
Ästhetische Funktionalisierungen des Mediums Radio
in der schwedischen Literatur – untersucht an
zwei frühen Beispielen

Als schwedische Senioren vor einigen Jahren im Rahmen einer Radiosendung gefragt wurden, welche technische Erfindung des 20. Jahrhunderts die wichtigste in ihrem Leben gewesen sei, nannte ein Großteil von ihnen, ohne zu zögern, das Radio an erster Stelle.¹ Gerade in einem so weitläufigen und dünn besiedelten Land wie Schweden bedeutete das neue Medium einen enormen Einschnitt in das Alltagsleben der Bevölkerung. Aufgrund der geographischen Gegebenheiten war die Ausstrahlung der ersten landesweiten Rundfunksendung am 1. Januar 1925 in Schweden von noch größerer Bedeutung als in manch anderem Land. *Sveriges Radio*, der schwedische Rundfunk, überbrückte weit größere geographische Distanzen als etwa der dänische oder isländische Rundfunk. Das neue Medium schuf ein Fenster zur Welt. Es durchbrach die abendliche Stille; politische, kulturelle und sportliche Ereignisse, die sich bisher fast ausschließlich auf die Hauptstadt Stockholm konzentriert hatten, konnten nun durch das Radio auch in weit abgelegenen Regionen wie beispielsweise Norrland mitverfolgt werden. Der Radioapparat wurde zu einem Nachrichtenübermittler, einer Kulturinstitution und zu einer Quelle der Zerstreuung, aber auch zum Instrument der gesellschaftlichen Umgestaltung und zur Voraussetzung für eine offene und demokratische Gesellschaft.

The medium is the message, der nur allzu bekannte Ausspruch des Medientheoretikers Marshall McLuhan zielt genau auf diese persönlichen und sozialen Auswirkungen von Medien ab, die sich aus ihrer Anwendung ergeben. McLuhan schreibt: »Denn die *Botschaft* jedes Mediums oder jeder Technik ist die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas, die es der Situation des Menschen bringt.«² Dabei hält McLuhan nicht den Programminhalt der Medien für medientheoretisch

¹ Vgl. Lena PERSSON (Hg.): *Radio. En bok för radioter*. Stockholm: Bonnier, 1994, 7.

² Marshall McLuhan: *Die magischen Kanäle. »Understanding Media«*. Düsseldorf/Wien: Econ-Verlag, 1968, 14 [Original: *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill Book, 1964].

relevant, sondern das, was das Medium mit dem Menschen macht. Ausgehend von McLuhans Medienbegriff will dieser Aufsatz am Beispiel der Literatur den gesellschaftlichen Veränderungen nachgehen, die die Erfindung des Radios mit sich brachte. Welchen Einfluss hatte das neue Medium auf die Literatur, und wie wird es in der Literatur dargestellt? Inwiefern beeinflusste es den Autor eines Textes, die dargestellten Figuren und literarischen Verfahrensweisen?

Während die Intermedialitätsforschung immer wieder Interdependenzen zwischen Literatur und Film, Literatur und Fotografie/Malerei oder Literatur und Musik konstatierte, blieben hingegen Untersuchungen von literarischen Texten auf funkspezifische Verfahren hin aus der Debatte um Intermedialität ausgeklammert. Medienwissenschaftler wie Joachim Paech³, Peter V. Zima⁴ oder Karl Prümm⁵ beschäftigten sich vorrangig mit *Visualitätsforschung*, und auch in der Literaturwissenschaft stand bisher das Phänomen *Text-Bild* im Mittelpunkt⁶. Abgesehen von einigen Gedichtsammlungen über das Radio,⁷ Zusammenstellungen aus persönlichen Erinnerungstexten und Kurzgeschichten aus der Anfangszeit des Rundfunks⁸ finden sich keinerlei Anthologien zum Thema Radio in der schwedischen Literatur, geschweige denn literaturwissenschaftliche Untersuchungen.

Anhand von zwei literarischen Beispielen aus der ersten Hälfte der dreißiger Jahre, Gustaf Hellströms Roman *Storm över Tjurö*⁹ (1935) [dt. *Stürmisches Paradies*; 1945] und Rudolf Värnlunds Drama *Den heliga*

3 Joachim PAECH (Hg.): *Film, Fernsehen, Video und die Künste. Strategien der Intermedialität*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994.

4 Peter V. ZIMA (Hg.): *Literatur intermedial. Musik – Malerei – Photographie – Film*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995.

5 Karl PRÜMM: »Intermedialität und Multimedialität: Eine Skizze medienwissenschaftlicher Forschungsfelder«. In: Rainer BOHN, Eggo MÜLLER u. Rainer RUPPERT (Hg.): *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft*. Berlin: Ed. Sigma Bohn, 1988.

6 Z.B. Annegret HEITMANN u. Jochen SCHIEDERMAIR (Hg.): *Zwischen Text und Bild. Zur Funktionalisierung von Bildern in Texten und Kontexten*. Freiburg i.B.: Rombach, 2000 (= Rombach Nordica; 2).

7 Björn HÖJER u. Ingemar LUNDKVIST (Hg.): *Den underbara lådan. Dikter om radio och TV*. Stockholm: Sveriges Radio, 1997; Carl Magnus VON SETH: *Radioliv. Dikter*. Stockholm: Carlsson, 1995.

8 PERSSON (Hg.): *Radio*; Maj ÖDMAN (Hg.): *När elströmmen kom till byn: Svenskar berättar om hur tekniken kom in i deras liv*. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1993.

9 Gustaf HELLSTRÖM: *Storm över Tjurö*. Stockholm: Bonnier, 1935. (Im Folgendem wird nach der Ausgabe von 1953 zitiert.)

*familjen*¹⁰ [*Die heilige Familie*], das 1931 geschrieben und ein Jahr später am Stockholmer Theater *Dramaten* uraufgeführt wurde, will dieser Aufsatz zwei unterschiedliche ästhetische Funktionalisierungen des Mediums Radio näher betrachten. Ein knapper historischer Überblick über die Anfangszeit des neuen Mediums mag hierfür einleitend von Nutzen sein.

Der Beginn des Radiozeitalters

Die Weiterentwicklung der Kommunikationstechnik während des Ersten Weltkrieges durch das Militär hatte Anfang der zwanziger Jahre zur Erfindung des Rundfunks geführt. Technikenthusiasten trieben die Entwicklung des neuen Mediums voran. Radioamateure mit ihren selbstgebaute Apparaten, ihren Radioclubs und -zeitschriften zielten darauf ab, eigene Radiostationen zu betreiben. 1924 ging in Falun Ingenieur Mogensens Radiostation auf Sendung, die wie andere private Radiosender auch durch Reklame finanziert wurde. Das Sendeprogramm endete stets mit einem Gute-Nacht-Gruß und dem Zusatz: »Glöm inte att borsta tänderna med Stomatol!« [»Vergiss nicht, die Zähne mit Stomatol zu putzen!«].¹¹

Die Zahl der Interessenten, die als Betreiber des neuen Mediums auftreten wollten, war groß. Den Zuschlag bekam schließlich *AB Radiotjänst* [*Radiodienst AG*], eine unabhängige Organisation, die jedoch am Gängelband ihrer Königlichen Majestät und des Telegraphenwerkes gehalten wurde.¹² Mit der Übernahme des öffentlichen Rundfunks durch den *AB Radiotjänst* war der Rundfunk verstaatlicht und eine nationale Monopolinstitution geschaffen worden. Knapp fünf Jahre nach der Ausstrahlung der ersten landesweiten Radiosendung in Schweden besaßen bereits eine halbe Million Einwohner bzw. 27% aller Haushalte eine Rundfunklizenz. Neben der Arbeiter- und Abstinenzbewegung verkörperte die Radiohörerschaft die neue Volksbewegung schlechthin. Ende der

¹⁰ Rudolf VÄRNLUND: »Den heliga familjen«. In: Ders.: (Hg.): *Dramatik. Den heliga familjen, U 39, Skådespelaren, Rus, Modern och stjärnan, Men vi skall leva* (= *Skrifter i urval*; 6). Hg. v. Stig CARLSON. Stockholm: Tidens förlag, 1956, 5–105.

¹¹ Die deutschen Übersetzungen stammen sämtlich von mir, AED.

¹² Vgl. Orvar LÖFGREN: »Medierna i nationsbygget. Hur press, radio och TV gjort Sverige svenskt«. In: Ulf HANNERZ (Hg.): *Medier och Kulturer*. Stockholm: Carlsson, 1990, 97.

dreißiger Jahre war Schweden sogar im Vergleich zu den USA weltweit führend, was die Dichte an Rundfunklizenzen anbelangte.¹³

Das Radio avancierte zum Massenmedium. Während viele Hörer die ersten Erfahrungen mit dem Rundfunk noch bei öffentlichen Vorführungen

Aus Urheberrechtsgründen kann die Grafik nur in der gedruckten Fassung erscheinen.

Due to restricted copyright the picture can only appear in the printed version.

in Gemeinschaftslokalen gemacht hatten, wo dem ›magischen Kasten‹ oft nicht mehr als ein einziges Knattern und Rauschen zu entlocken gewesen war, besaßen selbst die Ärmsten bald ein eigenes Radiogerät. Manche bauten es in Form eines *kristallmot-tagare* [*Kristallempfängers*] selbst (s. Abbildung 2) oder hatten zumindest bei Nachbarn oder Bekannten Zugang zu einem Gerät.¹⁴

Anfangs beschränkte sich das Radioprogramm auf relativ kurze Sendezeiten. Tagsüber wurde den Hörern eine halbe Stunde mit Wetterbericht, Börsennotierung und der Zeitansage geboten. Erst

Abb. 1: Der stolze millionste Inhaber einer Rundfunklizenz in Schweden, der Schneider Lars Johan Hådén (1937) (SVT Bildarkivet)

um 18.00 oder 19.00 Uhr begann das Abendprogramm mit der Kinderstunde; es folgte ein Vortrag und schließlich ein klassisches Konzert, nur unterbrochen durch die Kurznachrichten um 21.15 Uhr. Mittwochs und sonntags gab es Tanzmusik und Jazz sowie am Sonntag um 11.00 Uhr den obligatorischen Gottesdienst und nachmittags die Sportchronik. Erst im Laufe der Zeit vergrößerte sich das Angebot.¹⁵

¹³ Vgl. Göran HÄGG: *Svenskhetens historia*. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2003, 537.

¹⁴ Vgl. Birgitta HÖIJER: *Det hörde vi allihop! Etermedierna och publiken under 1900-talet*. Värnamo: Fälth & Hässler, 1998 (= Stiftelsen Etermedierna i Sverige; 9), 37–40.

¹⁵ Vgl. HÄGG: *Svenskhetens historia*, 537.

Aufgrund der eher seriösen und hochkulturbehafteten Ausprägung des Programms wurde schon sehr bald der Ruf nach leichter Unterhaltung laut. Symbol für die Auseinandersetzung um eine anspruchsvolle, ambitionierte Programmgestaltung versus ein leichtes Unterhaltungsprogramm für ein breites Massenpublikum wurde die Forderung nach Ausstrahlung von Ziehharmonikamusik, der schließlich mit einer halben Stunde Sendezeit pro Woche stattgegeben wurde. Sven Jerring, der erste *hallåman* (*Rundfunksprecher*) von *Sveriges Radio*, wurde zum neuen Helden der Nation. Er sprach mit feierlicher, getragener Stimme im besten *rikssvenska* (*Hochschwedisch*) und verkörperte damit die nationale Radiosprache schlechthin. Seine Stimme wurde zur spezifischen Rundfunkstimme, die jedem vertraut war.



Abb. 2: Ein schwedisches Ehepaar hört Mitte der zwanziger Jahre Radio mit Hilfe eines selbstgebauten Kristallempfängers¹⁶

¹⁶ Aus der Zeitschrift *Radiolyssnaren*, 4/1927 (Reproduktion aus: HÖIJER: *Det hörde vi allihop!*, 42).

Da es bis 1955 nur ein einziges offizielles schwedisches Radioprogramm gab, P1, erhielt der schwedische Rundfunk schon nach kurzer Zeit normbildende Funktion. Er strukturierte den schwedischen Alltag und schuf landesweite Traditionen und Rituale. Kapitän Ugglå, der bis 1945 täglich die Morgengymnastik abhielt, stellte bald eine schwedische Institution dar, ebenso *Barnens Brevlåda* [Der Kinderbriefkasten], die abendlichen Andachten und die Wettervorhersage. *Grammofontimmerna* [die Grammophonstunde] war nach den *19-Uhr-Nachrichten* bis in die fünfziger Jahre hinein die Sendung mit den größten Hörerzahlen. Bald formierten sich bestimmte Senderituale, so die alljährliche Ausstrahlung von Musik zum Tanz um den Weihnachtsbaum, die Übertragung der Studentenlieder am Valborgsmässoafton (30. April) zu Frühlingsbeginn und die traditionelle Neujahrsfeier aus Skansen in Stockholm. Die jeden Abend zu Sendeschluss gespielte Nationalhymne *Du gamla, du fria* unterstrich die nationale und kulturelle Einheit Schwedens, zu der das Rundfunkprogramm einen entscheidenden Beitrag leistete. Auf diese Weise prägte das Radio die schwedische Identität mehr, als es einem Medium zuvor oder danach je wieder gelingen sollte. Selbst als das Fernsehen einige Jahrzehnte später Einzug hielt, passte es sich den vom Rundfunk bereits geschaffenen Medienstrukturen nur noch an. Der Rundfunk war es gewesen, der den größten Einfluss auf den Alltag der schwedischen Bevölkerung gehabt hatte.¹⁷

Das Radio als Diskursmultiplikator

Auch in die Literatur ging das neue Medium bald ein. In Gustaf Hellströms 440 Seiten langem Roman *Storm över Tjurö* von 1935 finden sich beispielsweise 29 Textstellen, die das Radio als Motiv aufgreifen bzw. die es als Medium erwähnen. Hellström versucht in *Storm över Tjurö* den Charakter einer kleinen, isoliert lebenden menschlichen Gemeinschaft in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts einzufangen, indem er das Leben der Bewohner auf der Insel Tjurö in den Stockholmer Schären beschreibt. Es handelt sich um eine Schilderung, die die bäuerliche Mittelklasse in den Blickpunkt rückt. Das Radio wird dabei einerseits zum Symbol des modernen technisierten Zeitalters, andererseits dient es als

¹⁷ Vgl. LÖFGREN: »Medierna i nationsbygget«, 99–102; HÖIJER: *Det hörde vi allihop!*, 54, 97, 105.

Multiplikator für zeittypische Diskurse, die über das neue Medium die Inselbevölkerung überhaupt erst erreichen. Zugleich arbeitet Hellström mit Hilfe des Radios die Konturen und Unterschiede zwischen seinen Hauptfiguren heraus, die er anhand ihrer Hörgewohnheiten charakterisiert.

Immer wieder findet das Radio Erwähnung, wenn der Geist der neuen Zeit bzw. der sich rasant entwickelnde Fortschritt gepriesen wird. Inselbewohner transportieren Radiobatterien in die Stadt, um sie dort neu aufzuladen; junge, fortschrittlich denkende Menschen wie Gottfrid kaufen sich einen Albinmotor und ein Radiogerät auf Raten. Vor allem an den langen Winterabenden, wenn es auf Tjurö nichts zu tun gibt, vertreibt das Radio den Bewohnern die Langeweile. Bei schlechtem Wetter erspart man sich den sonntäglichen Kirchgang und hört stattdessen die vortrefflichsten Predigten des ganzen Landes bequem zuhause im Radio. Zugleich erweitert sich mit dem Radio der Blick der Inselbewohner. Durch das neue Medium bieten sich auf einmal Vergleichsmöglichkeiten wie beispielsweise zwischen den Predigten des Inselpfarrers und denen der übrigen Theologen im Land. Das Radio schaut auf die Klimabedingungen des vorigen Jahrhunderts zurück und stellt sie den gegenwärtigen gegenüber,¹⁸ aber auch der Blick von außen auf Tjurö wird schärfer. Dies bekommen die Inselbewohner zu spüren, als die Behörden den reglementierten Alkoholkonsum auch auf der Insel schärfer überwachen und die bisher zahlreichen Wirtshausgäste vom Festland langsam ausbleiben:

Det var som om alla nöjessjöfarande i radion underrättats om Tjurö hamns däliga egenskaper och de risker, som var förenade med att där kasta kroken över natten.

[Es war, als ob alle Ausflugsgäste im Radio über die schlechten Bedingungen und Risiken im Hafen von Tjurö unterrichtet worden wären, die dort mit einer Nacht vor Anker verknüpft waren.]¹⁹

Darüber hinaus hatte mit dem Radio nach dem Ersten Weltkrieg eine moderne Bildung Einzug gehalten, die sogar direkt nach dem neuen Medium »radiobildning« [»Radiobildung«]²⁰ benannt wurde und von der auch die Bewohner von Tjurö fleißig Gebrauch machten. Jedem Radiobesitzer stand diese neue Bildungsmöglichkeit kostenlos zur Verfügung, die von

18 Vgl. HELLSTRÖM: *Storm över Tjurö*, 58f, 87, 138, 187, 222, 245, 413.

19 Ebd., 369.

20 Ebd., 175.

Sprachkursen in Englisch bis hin zum Alkoholgehalt in Spirituosen²¹ alles umfasste »mellan himmel och jord, som inte en vettig mänska kunde begripa« [»zwischen Himmel und Erde, das kein vernünftiger Mensch begreifen konnte«]²².

Viele der zeitgenössischen Diskurse finden anhand des Radios Eingang in die Romanwelt. Dabei handelt es sich vorwiegend um naturwissenschaftliche, physikalische Diskurse, aber auch evolutionstheoretische, rassenbiologische und moralische Fragen über minderwertiges Erbgut oder die Ehe ohne Trauschein werden erörtert.²³ Hellströms Protagonisten stehen diesen modernen Erkenntnissen und ihren Interpretationen jedoch durchaus skeptisch gegenüber, so z.B. Sjöholm, der Vater von sechs Mädchen, der sich nichts sehnlicher wünscht als einen Sohn:

Och så klagade de där rasbiologerna i radio – som den där professorn häromkvällen – över att bara de mindervärdiga hade stora familjer. Var han, Sjöholm, mindervärdig, därför att han hade sex flickor? Skulle han behöva betala tio kronor om året i licens för att sitta och bli utskäld som mindervärdig av en sådan där snork, som kanske till på köpet var ungtkar!? Mindervärdig? [...] Hans hustru var i grossess igen, för sjunde gången. Det var precis som det skulle och ingenting att klaga på hur mycket radioprofessorer än skälde ut honom för hans mindervärdighet. Han hade gett sig fan på att han inte skulle lägga upp, förrän det blev en pojke.

[Und so beklagten sich diese Rassenbiologen im Radio – wie neulich Abend jener Professor – darüber, dass nur die Minderwertigen große Familien hatten. War er, Sjöholm, minderwertig, weil er sechs Mädchen hatte? Sollte er zehn Kronen im Jahr für seine [Radio-]Lizenz bezahlen müssen, um dazusitzen und sich von so einem Schnösel, der noch dazu vielleicht Junggeselle war, als minderwertig ausschelten zu lassen? Minderwertig? [...] Seine Frau war wieder in anderen Umständen, zum siebten Mal. Das war genau so, wie es sein sollte, und nichts, worüber man sich beschweren musste, so sehr die Radioprofessoren ihn auch für seine Minderwertigkeit ausschimpften. Er würde verdammt noch mal nicht früher aufgeben, bis er einen Jungen zustande gebracht hatte.]²⁴

Dennoch gelingt es Sjöholm nicht, diese Diskussionen völlig aus seinem Leben auszublenden, und so stellt er sich mitunter doch die Frage, ob mit seinen Hormonen oder denen seiner Frau vielleicht etwas nicht in Ordnung sei, wie die Wissenschaftler im Radio behaupteten, da sie bisher *nur* Mädchen zustande gebracht hatten. Auch wenn ihm die wissenschaft-

21 Vgl. ebd., 162, 175, 415, 422.

22 Ebd., 422.

23 Vgl. ebd., 48f, 52–54, 92, 416.

24 Ebd., 48f, 53.

lichen Erklärungen nicht wirklich einleuchten, bleibt er von einem gewissen Gefühl der Minderwertigkeit nicht unbeeinflusst.²⁵

Doch nicht nur Hellströms Protagonisten sind skeptisch, was die neuesten wissenschaftlichen Diskurse im Radio anbelangt. Auch der Erzähler nimmt gegenüber dem Medium und dem Umgang mit ihm eine kritische Haltung ein:

Radion sattes på för fullt, högtalaren skrällde i timmar i sträck: dragspelslåtar, föredrag, teaterpjäser, orkestermusik och litteraturkrönikor om vartannat, så att man fick skrika var gång man skulle säga ett vettigt ord. Först efter väderleksrapporten klockan tio blev det lugnt i stugan.

[Das Radio wurde auf volle Lautstärke gestellt, der Lautsprecher dröhnte stundenlang: Ziehharmonikamelodien, Vorträge, Theaterstücke, Orchestermusik und Literatursendungen über Gott und die Welt, so dass man jedes Mal schreien musste, wenn man ein vernünftiges Wort sagen wollte. Erst nach dem Wetterbericht um zehn Uhr wurde es in der Stube still.]²⁶

Mit dem Radio hat der Lärm auf Tjurö Einzug gehalten, wie sich das Lärmaufkommen überhaupt mit vielen Medien und neuen Techniken potenziert hat und der öffentliche Raum immer mehr in den privaten eingedrungen ist. Der Mensch ist auf diese Weise in seinen Rückzugsmöglichkeiten beschnitten worden, und auch das eigene Heim bietet ihm keinen ausreichenden Schutz mehr vor Lärm,²⁷ solange er nicht lernt, das neue Medium zu beherrschen, anstatt von ihm beherrscht zu werden, was der Erzähler des Romans in obigem Zitat recht subtil anmerkt. Zwischenmenschliche Kommunikation werde ansonsten in den Hintergrund gedrängt, ja der Mensch im buchstäblichen Sinn durch das Medium übertönt. Doch vielleicht gerade aufgrund ihres isolierten Lebensraums ziehen die Inselbewohner den zwischenmenschlichen Kontakt der Unterhaltung durch das abendliche Radioprogramm vor, als sich ein Streit unter den Bewohnern zusammenbraut und die langen Wintermonate zu verkürzen verspricht:

De långa, monotona vintermånader hade plötsligen, som av en särskild ynnest och nåd, tillförts ett hittills oanat intresse. Detta var annat än radio, där man kunde läsa veckans program i förväg i Stockholmstidningen. Detta var liv. Dag

²⁵ Vgl. ebd., 54.

²⁶ Ebd., 42.

²⁷ Vgl. Christiane KÜSTER-SCHNEIDER: *Schaufenster Zukunft. Die Stockholmausstellung 1930 als literarisches und gesellschaftliches Ereignis*. Freiburg i.B.: Rombach, 2002 (= Rombach Nordica; 4), II2, 120f.

efter dag skulle man, nästan liksom under världskriget, kunna studera positionerna på de stridande parternas imaginära krigskartor.

[Den langen, monotonen Wintermonaten war plötzlich wie durch eine besondere Gunst und Gnade ein bisher ungeahntes Interesse verliehen worden. Das war etwas anderes als das Radio, wo man das Wochenprogramm schon vorher in der Stockholmer Zeitung lesen konnte. Das war Leben. Tag für Tag würde man beinahe wie während des Weltkriegs auf imaginären Kriegskarten die Positionen der streitenden Parteien lesen können.]²⁸

Hörergewohnheiten als Charakterisierungsmittel

Besonders in Zusammenhang mit vier bestimmten Personen findet das Radio im Roman immer wieder Erwähnung: Gottfrid, dem aktiven Kommunisten; Sjöholm, dem Kirchendiener, Messner, Totengräber, Glöckner, Bälgetreter und Philosophen der Insel; Nicklas Boutkievitsch, einem liberalen Satiriker und Spaßvogel, auch »butikvitsen« [»Ladenschelm«] genannt, und dem jungen Seelsorger, Pastor Bergstrand.²⁹ Dabei lassen sich drei Kategorien von Menschen unterscheiden, auf die das Medium Radio direkten oder indirekten Einfluss ausübt:

1. Nichthörer (Bohm)
2. wahllos hörende, passive Konsumenten (die Mehrheit der Inselbewohner)
3. gezielt wählende, aktive Hörer (Gottfrid, Sjöholm, Boutkievitsch, Bergstrand)

Die Nichthörer repräsentiert am deutlichsten der Protagonist Carl Oscar Bohm, der selbst keinen Radioapparat besitzt,³⁰ weshalb das Medium keinen direkten Einfluss auf ihn ausüben kann. Indirekt wirkt es dagegen auch auf sein Leben ein, da vor allem zwischen gezielt hörenden Menschen und Nichthörern ein deutlicher Bildungsunterschied sichtbar wird und damit ein Unterschied zwischen fortschrittlich denkenden, informierten Inselbewohnern und jenen, die nicht mehr recht in die neue Zeit passen wollen wie Bohm. Für ihn ist die Welt in den letzten Jahren auf den Kopf gestellt worden, und althergebrachte Gesetze wie die Rechtlosigkeit unehelicher Kinder oder traditionelle Werte gelten plötzlich nicht

²⁸ HELLSTRÖM: *Storm över Tjurö*, 217.

²⁹ Vgl. ebd., 186.

³⁰ Vgl. ebd., 164.

mehr. Gottfrid erklärt ihm, dass dies die Entwicklung, der Fortschritt sei. Doch Bohm kann mit dem Begriff »utveckling« [»Entwicklung«] nichts anfangen.³¹

Die zweite Kategorie, die unkritischen, passiven Konsumenten profitieren ebenfalls nur wenig vom Bildungsangebot des neuen Mediums, da sie sich Abend für Abend wahllos mit allem »berieseln« lassen, was ihnen angeboten wird.³² Für sie dient das neue Medium vorwiegend dazu, die Stille zu durchbrechen und die Langeweile am Abend nach getaner Arbeit zu vertreiben.

Am meisten profitiert die dritte Hörerkategorie. Diese Hörer zählen zu den intelligentesten Männern der Insel, befinden sich auf der Höhe der Zeit und sind typische Vertreter der so genannten »Radiobildung«. Im Roman heisst es:

De föraktade visserligen inte dragspelsmusiken, grammofontimmen eller radiopjäserna. Men deras specialitet var föredragen om jordens uppkomst och utveckling, rasbiologins senaste rön, atomfysikens nyaste landvinningar, den geologiska forskningens nyförvarv, lagkrönikan, de utrikespolitiska översikterna, riksdagskrönikan.

[Sie verachteten zwar die Ziehharmonikamusik, die Grammophonstunde oder die Hörspiele nicht, aber ihre Spezialität waren Vorträge über die Entstehung der Erde und ihre Weiterentwicklung, die letzten rassenbiologischen Erkenntnisse, die neuesten Entdeckungen der Atomphysik, die Neuheiten der geologischen Forschung, Gesetzesnovellen, die außenpolitischen Rundblicke, die Berichte aus dem Reichstag.]³³

Bei dieser dritten Kategorie, den bewusst selektierenden Radiohörern, treten durch das neue Medium große Charakterunterschiede zutage. Während Gottfrid vorwiegend sein Wissen über neue Gesetze und Recht aus dem Radio bezieht und mitunter sogar seinen »unchristlichen Lebenswandel« mit aus dem Äther geborgten Argumenten gegenüber dem Pfarrer verteidigt, kann Sjöholm auch den ästhetischen Seiten des neuen Mediums einiges abgewinnen. Er nutzt das Radio zur geistigen Inspiration, das ihm zugleich als Reflexionsmedium und Ausgangspunkt für seine Gedanken über das Leben, den Tod, Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit in der Welt dient.³⁴ Sowohl im Aussehen (ein Sommergast verglich ihn ein-

³¹ Vgl. ebd., 244–246.

³² Vgl. ebd., 42.

³³ Ebd., 175.

³⁴ Vgl. ebd., 9f, 175f.

mal mit einem Lord) als auch was seine Gedanken über die Welt und die Beherrschung des Wortes angeht, unterscheidet er sich von den anderen Inselbewohnern. Sein Ziel ist es, zu einer Art Weisheitsverkünder zu werden, was ihm, wie er selbstgefällig anmerkt, bereits zur größtmöglichen Vollkommenheit gelungen ist. Zugleich setzt er sich jedoch dagegen zur Wehr, als Populist eingestuft zu werden. Der Stimme aus dem Radio steht er, wie oben bereits gezeigt, kritisch gegenüber. Er bezeichnet sich weder als Atheist noch als Christ, stattdessen sieht er sich selbst als Sonnenverehrer. Auch die neuesten naturwissenschaftlichen Erkenntnisse aus dem Radio können ihn von dieser Überzeugung nicht abbringen, und viele der neuen Theorien erscheinen dem mit und in der Natur lebenden Philosophen nicht nachvollziehbar zu sein, da sie seinen eigenen Lebenserfahrungen widersprechen. Jene Argumente, die ihn bei seinen Überlegungen zu Fortpflanzung und Nachkommenschaft noch ins Zweifeln brachten, lehnt er in Bezug auf seine religiöse Überzeugung strikt ab und bleibt seinen bisherigen Anschauungen treu.³⁵

Bereits in der Physiognomie Sjöholms und Boutkiewitschs (letzterer wird als eine Art Chaplin-Karikatur beschrieben) spiegelt sich der unterschiedliche Charakter der beiden wider. Während Sjöholm sich selbst als das Positive und Konstruktive bezeichnet, schreibt er Boutkiewitsch eher das Negative und Kritische zu. Das Radio bringt ihr unterschiedliches inneres Wesen noch deutlicher zum Ausdruck.³⁶ Im Roman heisst es:

Åhörandet av samma föredrag hade avslöjat Butikvitsen som materialist, Sjöholm däremot som intellektuell mystiker. Ju mera och intensivare Butikvitsen lyssnade till visdomens ord, som skrällde ur högtalaren, ju mera innerligt övertygad blev han om alltings yttersta upplysning och förklaring i vågrörelser. Ju mera hängivet Sjöholm uppfångade dess underbara meddelanden, ju tydligare stod det för honom att allting innerst var ett under, vars gåta den mänskliga tanken aldrig skulle kunna lösa.

[Hatten sich beide denselben Vortrag angehört, so entlarvte dieser den Ladenschelm als Materialisten, Sjöholm hingegen als intellektuellen Mystiker. Je mehr und intensiver der Ladenschelm den weisen Worten lauschte, die aus dem Lautsprecher dröhnten, um so mehr wurde er innerlich überzeugt, dass in den Wellenbewegungen alles bis ins Letzte erhellt und erklärt wurde. Je versunkener Sjöholm dessen wunderbare Mitteilungen aufnahm, desto deutlicher

³⁵ Vgl. ebd., 34–68.

³⁶ Vgl. ebd., 175f.

erschien es ihm, dass alles im tiefsten Inneren ein Wunder war, dessen Rätsel der menschliche Geist niemals lösen konnte.]³⁷

Der Rundfunk als Medium des Volksheims

Hellström beschreibt das Radio in *Storm över Tjurö* als ein Symbol für eine neue Zeit, das imstande war, nationale und kulturelle Identität zu stiften und ein gewisses Gemeinschaftsgefühl zu wecken, indem es die Insel enger mit dem Festland verband, Vergleichsmöglichkeiten schuf, den Blick der Inselbewohner erweiterte und jedem den Zugang zu Bildung ermöglichte. Dabei setzte sich das neue Medium sowohl über regionale Unterschiede als auch über Klassen-, Bildungs- und Generationsunterschiede hinweg. Auf diese Weise wurde der Rundfunk zum Medium *par excellence* für die Idee des schwedischen Volksheims (»folkhemmet«), das Anfang der dreißiger Jahre seinen Anfang nahm. Der Grundpfeiler des Volksheims bestand aus der Idee der Schaffung einer einzigen großen Familie, in der Gemeinsamkeiten und Zusammengehörigkeitsgefühl betont wurden, wo es keine Privilegierten und keine Zurückgesetzten geben sollte; eine Gesellschaft, in der niemand auf Kosten eines anderen lebte, in der Gleichheit, Rücksichtnahme, Zusammenarbeit und gegenseitige Hilfsbereitschaft vorherrschen sollten.³⁸ Die besondere Aufgabe des Rundfunks im Volksheim bezeichnete der Staatsminister Per Albin Hansson 1934 als »en förmedlande och sammanhållande kraft i samhället« [»eine Kraft, die innerhalb der Gesellschaft vermittelt und diese zusammenhält«]³⁹.

Diese gemeinschaftsfördernde Funktion des Radios, das »Wir-Gefühl« kam dabei, wie McLuhan richtig bemerkte, nicht aufgrund des Programminhalts zustande, sondern aufgrund der gemeinsamen Nutzung desselben Mediums. Was man gemeinsam hörte, war erst einmal zweitrangig, wie die wahllos hörenden Inselbewohner im Roman verdeutlichen. Die Gemeinschaft entstand durch das gemeinsame Ritual. Durch die nationale Monopolstellung von *Sveriges Radio* mit seinem Einheitsprogramm erfuhr jedoch auch die Kultur durch das, was gehört wurde, eine gewisse Standardisierung: Die Gemeinschaft, das Zusammengehö-

37 Ebd., 176.

38 Vgl. HÄGG: *Svenskhetens historia*, 557.

39 Zitiert nach: LÖFGREN: »Medierna i nationsbygget«, 119.

rigkeitsgefühl bestand nur so lange, wie der Einzelne sich innerhalb dieses Standards bewegte, indem er mit dem Programminhalt übereinstimmte, sich diesen zu eigen machte bzw. sich ihm anpasste.⁴⁰ Deutlich sichtbar wird dies im Roman anhand der Personen Bohm und Sjöholm. Bohm, der sich dem neuen Medium vollkommen verweigert – er besitzt kein Radio –, bleibt aus der ›großen Familie der Radiohörer‹ ausgeschlossen. Er kann nicht mehr mitreden und verharrt in seinen alten Überzeugungen. Sjöholm hingegen, ein fleißiger und sehr aufmerksamer Radiohörer, wird ebenfalls durch das neue Medium stigmatisiert, jedoch nicht, weil er sich diesem gegenüber verschließt, sondern weil er es kritisch hinterfragt. Er zweifelt den objektiven Maßstab an, den die Wissenschaft für ihre Erkenntnisse beansprucht, lehnt ihn für seine Anschauungen ab. Dadurch, dass Sjöholm den Medieninhalt kritisch hinterfragt, wird er automatisch durch das neue Medium zum Außenseiter bzw. zu einer minderwertigen Spezies gestempelt. So passiert genau das mit ihm, was das Volksheimkonzept eigentlich verhindern sollte: Wie Bohm wird er zum gesellschaftlichen Außenseiter.

Rudolf Värnlunds Drama *Den heliga familjen*, mein zweites Textbeispiel, schildert die konträren Interessen von Arbeitern und Unternehmern in einem Zeitraum zwischen 1900 und 1930. Der Schwerpunkt des Stücks liegt jedoch auf der Auseinandersetzung zwischen reformistischen und revolutionären Kräften innerhalb der Arbeiterbewegung. Karl Engelstrand, der Protagonist des Dramas, und sein Sohn Folke stehen auf der Seite der Reformwilligen; der Anarchist Josef Schmidt hingegen zählt zum revolutionären Lager. Bereits im Personenverzeichnis des Dramas wird ein Radioapparat als eigene ›Person‹ aufgeführt,⁴¹ d.h. als »en icke-personlig aktör« [wortwörtlich: »ein nicht-persönlicher Akteur«, »ein Akteur, der keine Person ist«]⁴² und nicht wie üblich als Requisite. Dies deutet bereits die zentrale Stellung an, die dem Radio im Drama zukommt. Kontinuierlich meldet es sich wie ein ständiger Begleiter das ganze Stück hindurch

⁴⁰ Vgl. ebd., 122.

⁴¹ VÄRNLUND: »Den heliga familjen«, 7.

⁴² DAG NORDMARK: *Samhället på scenen. En studie i Rudolf Värnlunds drama »Den heliga familjen«, dess litterära och sociala förutsättningar*. Umeå: Umeå universitetsbibliotek, 1978 (= Acta Universitatis Umensis; 21), 89.

immer wieder zu Wort. Vier Funktionen des Radios im Text – bzw. mit McLuhan gesprochen vier ›Botschaften‹ – sind dabei besonders auffällig:

1. die Einbettung des fiktiven Geschehens im Drama in einen realen weltpolitischen Kontext;
2. das Radio als dramentechnisches Mittel, um die aristotelische Einheit von Raum und Zeit aufzubrechen;
3. die Rolle des Radios als kommentierender Erzähler, der vom Protagonisten als Realitätsvermittler angezweifelt wird, und die daraus resultierende Frage: Beeinflussten die Nachrichtensendungen den Geschehensverlauf und motivierten die Handlungen der Figuren oder führten die Handlungen der Figuren zum Inhalt der Radionachrichten?
4. die Gleichsetzung von Wirklichkeit mit medialer Öffentlichkeit.

Das Radio als Vermittler zwischen Fiktion und Wirklichkeit

Die erste Funktion des Radios, also die Einbettung des fiktiven Handlungsgeschehens in einen realen weltpolitischen Kontext, spielt sich rein auf inhaltlicher Ebene ab, indem der Handlungsverlauf durch unterschiedliche Nachrichtensendungen aus dem Radio immer wieder unterbrochen wird. Karl Engelstrand, der regelmäßig mit seinen Söhnen die Radionachrichten verfolgt, bezieht die Informationen, die ihm das Medium liefert, direkt in seine individuellen Überlegungen mit ein und lässt sich von diesen in seinen Handlungen bezüglich des Arbeiterkampfes leiten. Nachdem er die neuesten Arbeitslosenzahlen in den USA, England und Deutschland erfahren hat, sagt er zu seinem Sohn:

Hörde du, Folke? Precis vad jag replikerade Conte Holmgren på sista mötet!
Den internationella situationen tål ingen strejk för närvarande!

[Hast du gehört, Folke? Genau, was ich Conte Holmgren bei unserem letzten Treffen entgegengehalten habe! Die internationale Situation ist einem Streik momentan nicht gewachsen!]⁴³

Das Radio wird auf diese Weise zu einem epischen Mittel, einem Vermittler zwischen den fiktiven Individuen und der realen Welt. Dabei handelt es sich jedoch nicht nur um eine Funktion des Radios auf inhaltlicher,

43 VÄRNLUND: »Den heliga familjen«, 30f.

sondern zugleich auf formaler Ebene des Dramas. *Den heliga familjen* galt als Paradebeispiel des in den dreißiger Jahren viel diskutierten sozialen Dramas. Bisher hatte sich Värnlund in seinen Dramen an die Form des klassizistisch-aristotelischen Dramas mit dessen Einheit von Zeit, Raum und Handlung gehalten. Seine Dramen konzentrierten sich auf die von äußeren sozialen und ökonomischen Faktoren abgeschirmte zwischenmenschliche Welt. Der größere gesellschaftspolitische Kontext, den Värnlund in *Den heliga familjen* aufgreift, zwingt ihn nun jedoch, diese formale Ebene zu durchbrechen,⁴⁴ wozu er nicht selten das Radio als Hilfsmittel einsetzt. Peter Szondi schreibt in seiner *Theorie des modernen Dramas* über die dramatische Darstellung ökonomisch-politischer Zustände:

Er [= der soziale Dramatiker] hat Faktoren aufzuweisen, die jenseits der einzelnen Situation und der einzelnen Tat wurzeln und sie dennoch bestimmen. Dies dramatisch darstellen heißt als Vorarbeit: die Umsetzung der entfremdeten Zuständlichkeit in zwischenmenschliche Aktualität, das Umkehren und Aufheben also des historischen Prozesses im Ästhetischen, das ihn gerade zu spiegeln hätte.⁴⁵

Auf diese Weise werden die Dramenfiguren zu konkreten Repräsentanten der nicht-fiktiven politischen Vorgänge. Die Figuren im sozialen Drama verkörpern sich damit nicht lediglich selber, sondern »[...] tausende Menschen, die unter denselben Verhältnissen leben, ihre Situation vertritt eine durch die ökonomischen Faktoren bedingte Gleichförmigkeit«.⁴⁶

Das Radio als dramentechnisches Mittel

Was die Einheit der Zeit anbelangt, so weicht Värnlund diesbezüglich am meisten von der traditionellen aristotelischen Dramenstruktur ab. Während sich die Szenen II–VI alle im Laufe des Jahres 1930 zutragen, findet zwischen den ersten und letzten beiden Szenen jeweils ein Zeitsprung statt. Durch ein Radiogerät als Wohnungseinrichtungsgegenstand visualisiert Värnlund diesen Sprung von der ersten Szene, in der Folke in der

44 Vgl. NORDMARK: *Samhället på scenen*, 84–88.

45 Peter SZONDI: *Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*. 7. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970 (= es; 27), 63.

46 Ebd., 64.

Neujahrsnacht 1899 zur Welt kommt, und der zweiten, die dreißig Jahre später spielt. Deutlich dokumentiert der Autor damit, dass ein neuer Zeitabschnitt angebrochen ist, geprägt durch das Massenmedium Radio. Während sich fünf der sieben Szenen in der Wohnung der Familie Engelstrand abspielen, wählt Värnlund für die restlichen Szenen andere Orte wie den Personalraum in der Fabrik, Holterbergs Wohnung, Versammlungslokale oder die Straße. Durch das Radiogerät wird jedoch selbst innerhalb einer einzigen Szene ein Ortswechsel möglich bzw. kann ein spontaner Einblick in das Geschehen an anderen Orten vermittelt werden. Auf diese Weise richtet ein- und dieselbe Szene sowohl den Fokus auf das familiäre Geschehen innerhalb der Engelstrandschen Wohnung als auch gleichzeitig auf das nationale und internationale politische Geschehen. So unterbricht das Medium den innerfamiliären Dialog, und ein Nachrichtensprecher schildert den Arbeiterstreik vor den Toren von Fürsters und Schyltzes mechanischen Werkstätten, dem Arbeitgeber der männlichen Protagonisten.⁴⁷ Eine weitere Radiomeldung berichtet darüber hinaus von den blutigen Auseinandersetzungen zwischen Nationalsozialisten und Kommunisten in München.⁴⁸ Ohne dass ein Bühnenumbau oder eine Unterteilung des Bühnenraumes wie in Szene fünf notwendig wird, können die Geschehnisse durch den Medieneinsatz an drei verschiedenen Orten beinahe simultan dargestellt werden.

Das Radio als Erzähler

Die dritte Funktion, die das Radio in *Den heliga familjen* übernimmt, ist die eines kommentierenden Erzählers, wobei es sich um zwei unterschiedliche Kommentarbezüge handelt. Einerseits kommentiert das Radio in den Nachrichten das reale weltpolitische Geschehen, zugleich bewertet es jedoch auch das fiktive Dramengeschehen. Die zweite Art des Kommentars soll an dieser Stelle näher beleuchtet werden. Nach all den flammenden Reden Folkes und den hitzigen Debatten zwischen den einzelnen Akteuren erhält das Radio das letzte große Schlusswort, in dem alle Motive, Haupt- und Nebenhandlungen zusammenlaufen.⁴⁹ Dag Nordmark interpretiert den Radiokommentar sogar als Schlusswort

47 Vgl. VÄRNLUND: »Den heliga familjen«, 53f.

48 Vgl. ebd., 29f.

49 Vgl. ebd., 101–105.

Värnlunds, in dem der Autor die Moral seines Stückes auf den Punkt bringe.⁵⁰ Nach dreißig Jahren Arbeit und Kampf für die Rechte der Arbeiter ist alles über dem alten Engelstrand zusammengebrochen. Der Erstgeborene, in den er so große Hoffnungen als Erlöser der Menschheit, sprich als Befreier der Arbeiter gesetzt hatte, ist erschossen worden; der jüngere Sohn Emil ist als Mörder des Betriebsleiters der Fabrik ins Gefängnis gekommen; die Tochter Esther ist mittlerweile Mutter eines unehelichen Kindes; Engelstrand selbst hat seine Arbeit verloren und sämtlicher Besitz musste aus wirtschaftlicher Not heraus verkauft werden. Die Engelstrandsche Wohnung präsentiert sich den Zuschauern in der letzten Szene vollkommen leer. Nur das Radio und Folkes Bücher sind noch übrig.⁵¹ Die letzten dreißig Jahre, Engelstrands Hoffnungen, Ziele und all das, wofür er gearbeitet und gekämpft hatte, sind für ihn zu einem Traum und einer einzigen großen Lüge geworden. Im Halbdunkel des Zimmers tauchen Folke und Emil vor ihm auf. Um die Geister zu verscheuchen und die Realität zurückzuholen, schaltet er das Radio ein. Doch diesmal werden nicht wie üblich die Abendnachrichten gesendet, sondern ein Kommentar. Anhand des Christusmythos versucht der Kommentator den inneren Wert des Mythos an sich darzulegen, der, wie er meint, einer historischen Nachprüfbarkeit nicht standhalten müsse. Er gesteht dem Mythos dabei einen höheren Wert als historisch belegbaren Fakten zu. Der Mythos ist die Verkörperung der Träume der Menschheit. Die Möglichkeit der Erlösung wird durch den Mythos selbst erst gegeben und ein Glaube an die Zukunft und Erneuerung aufrechterhalten.⁵² Die Verknüpfung des Kommentars mit seiner eigenen Person, die Übertragung des Glaubens an eine bessere Zukunft auf die Arbeiterbewegung, leistet der Protagonist diesmal nicht mehr: Dies bleibt dem Zuschauer überlassen. Dadurch, dass die ›harten Fakten‹ oder das, was den Zuhörern bisher als ›harte Fakten‹ durch die Nachrichtensendungen präsentiert wurde, von einem Radiokommentar abgelöst werden, kommt Engelstrands unerschütterlicher Glaube an die Präsentation von Realität im Radio ins Wanken.

Im Schlusskommentar avanciert das Radio vom reinen Informationsvermittler zum Kommentator, und zwar zum Kommentator des Dramen-

⁵⁰ Vgl. NORDMARK: *Samhället på scenen*, 89.

⁵¹ Vgl. VÄRNLUND: »Den heliga familjen«, 92.

⁵² Vgl. ebd., 100–105.

geschehens. Es wendet sich vordergründig von weltpolitischen Themen ab, um sich mit existentielleren Fragestellungen auseinander zu setzen. Die Leistung, die bisher die Figuren im Drama selbst erbracht haben, nämlich die Verknüpfung von weltpolitischer Realität mit den fiktiven Geschehnissen im Stück, erfährt im Radiokommentar nun eine Umkehrung. Den Sinn des Geschehens, der dem Drama durch seinen Protagonisten, den alten Engelstrand, abgesprochen wurde, versucht der Radiokommentar ins Stück ›zurückzutragen‹. Die Hoffnungslosigkeit und das Scheitern sollen negiert werden. Zugleich kommt dadurch bei Engelstrand jedoch zum ersten Mal Skepsis gegenüber der Stimme aus dem Äther auf und er versucht, sich ihr zu entziehen. Hatte er zuvor noch behauptet, dass alles andere außer dem Radio Lüge und Traum sei, so bezeichnet er nun auch den Radiokommentator als Idioten, spricht von Dummheiten und Lügen in Bezug auf den Kommentar.⁵³ Die häufige Verknüpfung des Mediums mit der ›einzig wahren Realität‹, die im Kontrast zu den fiktiven Geschehnissen im Drama steht, wird nun auf einmal auf der fiktiven Ebene in Zweifel gezogen. Die Wechselwirkung zwischen den Radionachrichten und den Handlungen der Dramenfiguren, die im Laufe der vorhergehenden Szenen bereits einige Male angedeutet wurde, tritt diesmal nun dezidiert in den Vordergrund. Eine analytische Trennung des kausalen Zusammenhangs zwischen der Radioebene und der Figurenebene ist nicht mehr klar vorzunehmen, und es stellt sich die Frage: Beeinflussten die Nachrichtensendungen den Geschehensverlauf, sprich motivierten sie die Handlungen der Figuren, oder führten die Handlungen der Figuren zum Inhalt der Radionachrichten? Dag Nordmark interpretiert genau diesen Punkt als Schwachpunkt des Dramas:

Det huvudintryck som Den heliga familjen förmedlar är [...], att Värnlund inte förmått ge en helt övertygande bild av förhållandet mellan privat och samhällsligt. [...] De många och oförmedlade sprängen mellan den mellanmänskliga och den sociala sfären skapar en osäkerhet om de grundläggande motiven för gestalternas agerande och om vilka krafter som driver skeendet framåt.

[Die heilige Familie vermittelt [...] den dominierenden Eindruck, dass es Värnlund nicht gelungen ist, ein völlig überzeugendes Bild des Verhältnisses zwischen Privatem und Gesellschaftlichem zu geben. [...] Die vielen, unvermittelten Sprünge zwischen der zwischenmenschlichen und der sozialen Ebene

53 Vgl. ebd., 103.

verunsichern bezüglich der grundlegenden Handlungsmotive der Figuren und der Kräfte, die das Geschehen vorantreiben.]⁵⁴

Doch genau diese »unvermittelten Sprünge« zwischen der privaten und der gesellschaftlichen Ebene sind es, die das Phänomen Radio und seine Auswirkungen auf die Sinne des Menschen äußerst treffend beschreiben und die Värnlund nicht besser hätte einfangen können.

Mediale Öffentlichkeit = Wirklichkeit

Die vierte und letzte Funktion des Radios in Värnlunds Drama, die an dieser Stelle genannt werden soll, zeigt sich in einem Gespräch zwischen Folke und Schmidt. Als Folke Schmidt von dem misslungenen Arbeiteraufstand vor der Fabrik erzählen will, entgegnet dieser zu Folkes Verwunderung:

Nå, det blev fiasko som jag spådde i morse! Folke: Jasså, du vet det redan –?
Schmidt: Radion har skrikat ut det –.

[Na, das wurde ein Fiasko, wie ich es heute Morgen vorausgesagt hatte! Folke:
Ach, du weißt es schon –? Schmidt: Das Radio hat es rausposaunt –.]⁵⁵

Obwohl es sich um Geschehnisse handelt, die sich nur wenige Meter weit entfernt abspielten, ist Schmidt durch das Radio so gut informiert, als ob er selbst Augenzeuge des Geschehens gewesen wäre. Das Radio ist an die Stelle des aktiven Augenzeugen getreten. Schmidt jedoch erhielt lediglich Informationen aus zweiter Hand. Wie McLuhan es formuliert, geschieht Wahrnehmung aufgrund der Medien nicht unmittelbar, sondern immer schon technisch strukturiert und präformiert, wobei jede neue Technik ein neues Wahrnehmungsmuster erzeugt und die Art und Weise bestimmt, wie der Mensch die Welt wahrnimmt und erfährt. Jedes Medium bringt seine eigene Variante der Perzeption hervor und bestimmt, wie gesehen, gehört und gefühlt wird. Somit überträgt auch das Radio Erfahrungen in neue Formen.⁵⁶ An dieser Stelle des Stücks problematisiert Värnlund den Aspekt, dass ein Medium an die Stelle eines realen Beobachters tritt, nicht weiter. Den Figuren Schmidt und Folke ist die bereits vorstrukturierte und lediglich selektive Wahrnehmung der Vorgänge vor

54 NORDMARK: *Samhället på scenen*, 89.

55 VÄRNLUND: »Den heliga familjen«, 58.

56 Vgl. McLuhan: *Die magischen Kanäle*, 74.

der Fabrik durch die Information aus dem Radio nicht bewusst, da Folkes Anwesenheit als Augenzeuge des Geschehens und Schmidts Informationen an dieser Stelle im Drama gleichgesetzt werden.

An anderer Stelle stellt Värnlund die mediale Öffentlichkeit jedoch sogar über die ›Wirklichkeit‹ bzw. misst dem medialen Geschehen mehr Bedeutung bei. Dies zeigt sich in einem ironisch gemeinten Ratschlag, den Schmidt Engelstrands jüngstem Sohn Emil gibt. Emil solle ihn, Schmidt, öffentlich für den aus dem Ruder gelaufenen Arbeiteraufstand erschießen, denn: »[...] om ni vill det ska bli något verkligt så gör det offentligt – så det väcker uppseende!« [»[...] wenn ihr wollt, dass es Realität wird, dann macht es öffentlich – so dass es Aufsehen erregt!«].⁵⁷

In Värnlunds Drama sind somit die kulturellen Bedingungen der Wahrnehmung vorwiegend durch den Rundfunk geprägt. Geschehnisse werden erst dann anerkannt bzw. ihnen wird erst dann Bedeutung beigemessen, wenn diese nicht nur einer kleinen eingeschränkten Gruppe von Personen zugänglich sind, sondern von einer breiten Masse medial rezipiert werden können, d.h. wenn ein Medium diese vermittelt. Erst wenn Schmidts Tod über das Radio Verbreitung finden würde, käme ihm so große, öffentliche Bedeutung zu, dass er als ›Realität‹ von einer breiten Masse wahrgenommen würde. Auf diese Weise setzt das Radio mediale Öffentlichkeit mit Wirklichkeit gleich, ja spricht ersterer dabei sogar einen höheren Status zu.

Während Hellström in *Storm över Tjurö* das Radio vordergründig vor allem als Diskursmultiplikator und als ein integrierendes, gemeinschaftsförderndes Medium darstellt, betont Värnlund in *Den heliga familjen* die Funktion des Rundfunks als Nachrichtenübermittler. Dabei setzt Värnlund das neue Medium wesentlich multifunktionaler ein als Hellström, indem er es sich auch dramentechnisch zunutze macht. Medienkritische Tendenzen stechen jedoch sowohl bei Hellström als auch bei Värnlund ins Auge. So unterstützt das Radio in *Storm över Tjurö* zwar die kulturelle und nationale Integration, schließt zugleich aber jene aus, die sich der Integration widersetzen. Das Radio zeigt sich damit auch als ein Trennung zementierendes Medium, das versucht, dem Individuum, aber auch einzelnen Regionen seine Besonderheiten abzusprechen, wie die ausbleibenden Sommergäste verdeutlichen, als auf der Insel bezüglich des

57 VÄRNLUND: »Den heliga familjen«, 54.

Alkoholkonsums plötzlich dieselben Regeln herrschen wie auf dem Festland. Durch den interaktiven Austausch zwischen Figuren und Medium ist in Värnlunds Drama nicht eindeutig feststellbar, ob die Radionachrichten den Handlungsverlauf beeinflussen oder das Radio lediglich das Agieren der Figuren widerspiegelt, da beide Ebenen sich wechselseitig bedingen. Medientheoretisch betrachtet stellt Värnlund die Auswirkungen des neuen Mediums auf seine Figuren wesentlich drastischer dar als Hellström, indem er das Abbildverhältnis zwischen Realität und Fiktion problematisiert und der Frage nachgeht, ob es in der Macht eines Mediums liegt, Realität möglicherweise erst zu schaffen, gleichzeitig aber auch reflektiert, dass Realität durch ein Medium zu Fiktion oder zu einer Konstruktion werden kann. Beide Autoren charakterisieren das Radio in ihren Texten immer wieder als laut und dröhnend. Dies mag einerseits an der mangelhaften Übertragungstechnik zu Beginn des 20. Jahrhunderts liegen, kann jedoch auch bereits als erster warnender Fingerzeig gedeutet werden, wie das Öffentliche mehr und mehr ins Private eindringt.