# Die Zukunft liegt im Blick zurück (Golo Föllmer)

Zum Beispiel bei Edward Bellamy. 1888 beschrieb der Sozialreformer eine zukünftige Welt, deren Bürger gleichgestellt sind. Der Protagonist, aus dem Jahr 1887 ins Jahr 2000 katapultiert, misst das für ihn Zukünftige am Blick zurück, »looking backward«. Was eben noch seine Gegenwart war, kann er durch ihre Verkehrung in Vergangenheit kritisch bewerten. Und er braucht die Vergangenheit, um den sehr konkreten Zukunftsentwurf zu beurteilen. In einem Detail seines Zukunftsentwurfs war Bellamy vermutlich durch Telefonkonzerte inspiriert, deren erstes 1881 in Paris die stereofone Übertragung einer Oper an etwa 100 Hörer geboten hatte. Bellamy beschreibt, dass man im Jahr 2000 in allen Privathaushalten zu jeder Zeit des Tages verschiedene Musikprogramme auf Abruf hören könne, live übertragen aus speziellen »Music Rooms« in jeder Stadt. Bellamy skizziert hier eine few-to-many-Sendestruktur; die parallel angebotenen Programme sollen individuelle Situationen im häuslichen Alltag begleiten; Zwänge des öffentlichen Konzerts (Vorgabe von Ort und Programm) und Qualen des Hauskonzerts (durch minder talentierte Spieler) lösen sich in einem qualitativ immer gleich hohen künstlerischen Standard auf. Bellamy umreißt 1888 zentrale Prinzipien des späteren Radios: Ubiquität, Tagesbegleitfunktion, Kulturauftrag, und tendenziell bereits die Rotation identischer Musikeinspielungen. Die Kernidee des Romans, die soziale und geistige Reform, hat sich aber gerade in den USA für das Radio alles andere als eingelöst.

Zum Beispiel bei Thaddeus Cahill. 1902 richtete der Erfinder mit einem genehmigten Patent, einem Business-Plan und Investorengeldern in der Tasche in Holyoke, Massachusetts, eine Werkstatt ein, zufällig nur knapp 2 Meilen von Chicopee, wo Bellamy seinen Erfolgsroman geschrieben hatte. Auch bei Cahill der Blick zurück: Cahill hatte Bellamy ebenso genau gelesen wie Herrmann von Helmholtz' epochemachende »Lehre von den Tonempfindungen«, und nun verband er auf einzigartige Weise Bellamys Idee der egalitären Verbreitung von Musik mit einem neuartigen Instrumental- und Tonalitätskonzept. Er konstruierte dampfbetriebene Wechselspannungsoszillatoren, deren Schwingungen mit elektrischen Mischapparaturen zu gänzlich neuartigen Klangfarben kombiniert werden konnten. Das Prinzip der additiven Klangsynthese war damit Wirklichkeit geworden. Realisierbar war die geldverschlingende Maschinerie nur durch eine spezielle Vermarktungsmethode per Telefonnetz. Thaddeus Cahill versorgte Restaurants, Saloons, Hotels, Schulen, Zahnarztpraxen und Friseursalons zu verschiedenen Abonnement-Tarifen mit Musik des »Telharmoniums«. Später sollten öffentliche Orte wie Parks und Straßen hinzukommen, und auch an neue musikalische Genres wie z.B. eine spezielle »Schlafmusik« wurde gedacht. Das Telharmonium ging u.a. an der Konkurrenz durch das »Wireless« zugrunde, dessen Verbreitung ab 1906 mit Lee de Forests Erfindung der Verstärkerröhre den Erfolg des Instruments untergrub.

Zweierlei an dieser verhinderten Vorgeschichte des Radios ist bemerkenswert:
Erstens überrascht Cahills stringente Erweiterung der transmissiven Idee Bellamys ins Produktive. Die Lösung von der Idee der Repräsentation der Welt im Medium und damit die Wendung des Mediums in einen produktiven musikalischen Apparat, welcher Welt nicht passiv übermittelt, sondern aktiv herstellt und dabei das künstlerische Spiel mit Herstellungs-, Transmissions- und Rezeptionsprinzipien einschließt, lassen das Radio als eigene Welt emergieren, wie ein Schrödingersches Paralleluniversum. Seitdem hat die Welt eine gigantische neue Musikmaschine, mit ihr eine neue Art, Musik zu denken, und beides wandelt sich, wenn die zugrunde liegenden Technologien, die alltäglichen Gebrauchsweisen oder allgemein das Verhältnis zwischen dem Radio und seiner Umwelt sich ändert. Radio schneidet Klang heraus aus Audiovisuellem, Körperlichem, Sozialem, Politischem, Technologischem, Emotionalem, lebt also von der Reduktion und Konzentration auf das Akustische. Mit Jacques Attali könnte man davon ausgehen, dass das Radio als akustisches Medium gesellschaftliche Strukturentwicklungen vorwegnimmt. Nach Attali ist nämlich jeder Akt der Organisation, so auch von Klang, ein Mittel zur Konsolidierung von Gemeinschaften, und da akustische Elemente erheblich schneller zu Strukturen arrangiert werden können als etwa wirtschaftliche oder soziale, interpretiert er das Akustische als eine Art Zukunftssensor für gesellschaftliche Entwicklungen. So gesehen könnte der Untertitel von RadioREVOLTEN auch lauten: Festival zum Radio als Zukunft.

Hierin liegt der zweite Reiz dieser Geschichte: Cahill und Bellamy konnten zwar die genaue Entwicklung des Radios nicht vorhersehen — geradezu aberwitzig viele Einflussgrößen sind bei solch einem Phänomen am Werk: die Wandlung musikalischer Rezeptionsbedürfnisse unter erstmals grundlegend medial geprägten Bedingungen, der Weg der wirtschaftlichen und politischen Kräfte, nachfolgende technische Neuerungen etc. pp. Mit Bellamys Roman und Cahills Maschine hatten aber Ideen erstmals konkrete Form angenommen, waren streitbar geworden, und ihre Grundideen liegen genau auch diesem Festival zugrunde. Bellamys Vorstellung von der Wandlung der kommunikativen Verhältnisse als Voraussetzung und Ausdruck gesellschaftlicher Veränderungen beflügelt die Fragen nach dem Zugang zu Medien, nach ihrer Rolle für die Gemeinschaft. Cahills Versuch der Verkehrung einer Übertragungstechnologie in einen künstlerisch produktiven Apparat, liegt den ästhetischen Fragestellungen, mithin den radiokünstlerischen Projekten zugrunde. Den Blick nach vorn, in die Zukunft gibt es nicht, nur Gegenwart und den Blick zurück. Wer vorwärts stürmen will, muss nur wissen, wo für ihn hinten ist.