

**Benjamin, Walter**, *Radio Benjamin*, hgg. v. Lecia Rosenthal, übers. v. Jonathan Lutes, Lisa Harries Schumann und Diana K. Reese, Verso, London-New York 2014 (424 S., geb., 25,95 €)

Zwischen 1927 und 1933 verfasste Benjamin über 80 Sendungen für das neue Medium Radio. Obwohl die Rundfunkarbeiten wesentliche Impulse für seine Abhandlungen zur kulturellen und politischen Funktion neuer Massenmedien wie Film und Photographie liefern, erhielten sie bislang nur wenig Aufmerksamkeit. Noch vor dem Erscheinen der deutschen Gesamtausgabe, die für das kommende Jahr angesetzt ist, versammelt der Bd. alle erhalten gebliebenen Rundfunkarbeiten in englischer Übersetzung. Erweitert um eine ausführliche Einleitung, die die Texte biographisch, historisch und theoretisch situiert, sowie um eine detaillierte chronologische Auflistung aller bekannten Beiträge Benjamins zum Rundfunk, gliedert sich der Bd. in vier Teile: »Sendungen in der Jugendstunde«, »Hörspiele für Kinder«, »Radiospiele und Hörmodelle« sowie »Schriften zum Rundfunk«.

Benjamin war fasziniert von den neuen Möglichkeiten des Rundfunks. Die »Sendungen in der Jugendstunde« sowie seine »Hörmodelle« führen vor Augen, wie er den Rundfunk als ein potenziell demokratisierendes Medium begriff. Weit davon entfernt, Kinder zu bevormunden, versuchte er über soziale, politische und historische Themen informierend Neugierde zu wecken. Armut, wissenschaftlicher Fortschritt und ein sich rasant veränderndes Berlin der Zwischenkriegszeit bilden ebenso Themen wie Katastrophen und soziale Ungleichheit.

»Mississippi-Überschwemmung 1927« z.B. befasst sich mit den sozialen Missständen und dem Aufruhr als Folge der Sprengung von Dämmen, welche die Überflutung ganzer Landstriche um New Orleans zur Folge hatte. Deutlich wird, wie die Stadt nur um den Preis der brutalen Niederschlagung der sich organisierenden ärmeren und mehrheitlich schwarzen Bevölkerung des Umlandes gerettet werden konnte, im Zuge dessen viele ihre Heime, wenn nicht sogar ihr Leben verloren. Indem er Berichte davon verliert, wie Weiße gerettet wurden, während die schwarze Bevölkerung im Stich gelassen wurde, thematisiert er nicht nur Rassismus und soziale Ungleichheit, sondern versucht auch, anstelle eines Monologes mit mehreren Stimmen zu sprechen, nicht zuletzt mit jenen der Betroffenen.

Die Frage »wer spricht« ebenso wie jene nach der Vielstimmigkeit und der Unsichtbarkeit des zur Stimme gehörenden Körpers werden in zahlreichen Texten immer wieder aufgegriffen. In dem amüsanten und vielschichtigen Hörspiel »Radau um Kasperl« beispielsweise lässt Benjamin Kasperl zum unfreiwilligen Radiosprecher werden. Ähnlich Benjamins eigener Rolle als Radiosprecher soll Kasperl besonders die Kinder vor die Radiogeräte locken. In zahlreichen komischen Szenen versucht er den Radiomachern zu entfliehen und ist dabei mit den verschiedensten Allegorien auf das Radio konfrontiert: von Stimmentäuschung über einen körperlosen Geist, der lediglich ein Echo produziert, bis hin zum Verirren in einem dichten Nebel, in dem die Stimmen die einzige Orientierungshilfe bleiben. Kasperl gelingt zwar die Flucht, aber durch ein verstecktes Mikrofon unter seinem Bett werden seine Tiraden dennoch aufgezeichnet. In seiner Hörspielversion der klassischen Figur des Kasperls thematisiert Benjamin neben der Frage nach den Sprechenden – also danach, wer überhaupt eine vernehmbare Stimme hat und wer nicht gehört wird – auch die Totalität dieses Mediums in Form einer Vorwegnahme der Gleichschaltung des Radios sowie dessen Missbrauch für die NS-Propaganda, die nur vermeintlich die Stimme des »kleinen Mannes« (Kasperl) spricht.

An Texten wie diesen zeigt sich Benjamins zwiespältiges Verhältnis zum Medium Radio. Auf der einen Seite sieht er ein großes didaktisches Potenzial und experimentiert mit seinen demokratischen Möglichkeiten. Andererseits warnt er eindringlich davor, dass das Radio nicht nur die Trennung in passive ZuhörerInnen und aktive SprecherInnen »perpetuieren« (363) oder gar verfestigen könnte, sondern dabei auch in die privatesten Räume eindringen und so totalitäre gesellschaftliche Tendenzen verstärken würde.

Mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler und der Gleichschaltung des Rundfunks endete auch Benjamins Radiotätigkeit. Auch wenn Hg. argumentiert, dass Benjamin diese lediglich als Broterwerb ansah und intellektuell als »unimportant« (xvi) erachtete – was auch als Erklärung dafür angeführt wird, dass er die Transkripte in seiner Wohnung in Paris zurückließ, und das Material nur dank einer Verkettung glücklicher Zufälle nicht von der Gestapo vernichtet wurde –, zeugen die versammelten Texte und Abhandlungen von einer kritischen Faszination für das neue Medium. Benjamin zeigt sich darüber hinaus als akribischer Beobachter des Alltags und beweist einmal mehr seine zentrale Vorreiterrolle für die Cultural Studies. In diesem Sinne lässt sich der Bd. sowohl als Rekonstruktion von Benjamins Interesse an und Experimentieren mit dem demokratischen Potential des Rundfunks als aufkommendes Massenmedium mit weitreichenden gesellschaftlichen Folgen lesen, als auch als Sammlung theoretischer Vorarbeiten zum Essay über *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935), in welchem das Radio zugunsten von Film und Fotografie zurücktritt.

Josef Barla und Christoph Hubatschke (Wien)

**Feige, Daniel Martin, *Philosophie des Jazz*, Suhrkamp, Berlin 2014 (142 S., br., 14 €)**

Feige ist ein studierter und praktizierender Jazzmusiker und zielt mit seinem Versuch, dieser Musik eine Philosophie zu geben, nicht nur auf den Jazz als Praxis, sondern meint auch, der Philosophie einen hilfreichen Gedanken hinzufügen zu können. Seine Begeisterung für dieses Gebiet wird sowohl in den musiktheoretischen als auch in den philosophischen Ausführungen spürbar: Mit Liebe zum Detail vermittelt er die Besonderheiten einer Jazzperformance, um diese dann auf Begriffe wie jenen des »gelungenen Gesprächs« (120) nach Gadamer oder auf seine Vorstellung eines produktiven Traditionsbewusstseins zu übertragen, das lieber dynamisiert als zu konservieren. Bedingt durch sein Verständnis von Philosophie als »allgemeines, reflexives und nicht-empirisches« (13) Fach wird die »Philosophie des Jazz« also zur Suche nach den Inhalten, welche den Jazz zu mehr als nur einer Musikrichtung machen. Zu finden seien diese in der improvisatorischen Performance der Jazzmusiker, welche Feige als Dialogmodell mit klar hervortretenden Distinktionsmerkmalen beschreibt: Improvisation als Gespräch und das damit einhergehende Bewusstsein für das Vorausgegangene (120).

Zum Kern seiner These kommt Verf. über eine Gegenüberstellung von Begriffen und Praxen des Jazz mit denen der europäischen Kunstmusik, deren Werkbegriff er durch die Brille des Jazz reformieren will. Mag man »Komponieren« und »Improvisieren« intuitiv zunächst für einen Gegensatz halten, wird klar, dass beide Musiktraditionen viel verbindet: Im Jazz werde ebenso komponiert wie in der Kunstmusik improvisiert werde. Daraus leite sich ab, dass ein vollständiges Verständnis der europäischen Kunstmusik nur durch den Jazz hindurch möglich sei (91). Eine durchaus bemerkenswerte These: Man stelle sich das Gesicht Adornos vor, der gleich zu Beginn als imaginärer Adressat der »Philosophie des Jazz« angeführt wird, wenn er zu lesen bekäme, dass er zunächst den Jazz fühlen müsste, um seine bevorzugte Musik philosophisch begreifen zu können.