

Elogien auf Stalin gehörten dazu

Die Primetime liegt inzwischen in den frühen Morgenstunden: Rainer Suckow hat Geschichten aus hundert Jahren Radio zusammengetragen.

Um diesen schmalen Band würdigen zu können, ist es möglicherweise ganz hilfreich, ein höheres Lebensalter erreicht zu haben. Vertraute und im Idealfall auch vertrauenswürdige Stimmen aus unerreichbarer Ferne und in zuweilen sehr dürrer Klangqualität zu hören ist den Menschen im Zeitalter des Livestreams fast so fern wie die Postkutsche. Wenn heute über Aktivitäten der Sonne geschrieben wird, geht es in der Regel um das Thema Klimawandel. Durch die Sonne aber auch den Empfang von Kurzwellensendungen maßgeblich – positiv wie negativ – beeinflussen kann, ist nicht mehr allgemein bekannt.

Wenn deshalb noch vor wenigen Jahrzehnten die großen Kurzwellensender in aller Welt einen „Wetterbericht“ sendeten, ging es vielfach nicht um Regen oder Sturm, sondern um die Ausbreitungsbedingungen der Wellen, über die seit Ende der Zwanzigerjahre des zwanzigsten Jahrhunderts alle maßgeblichen Mächte ihre Botschaften um die Welt schickten.

Den Anfang des großen Radio-Wettrüstens machte die Sowjetunion, die von 1929 an den Sender der Kommunistischen Internationale betrieb und erst Weltrevolution propagierte und sich dann in Stalin-Elogien erging. Fast nicht mehr vorstellbar ist auch, dass das Radio in den 1950er-Jahren das wichtigste Massenmedium war, was sich auch in der Programmgestaltung niederschlug. Die großen Unterhaltungssendungen standen zur heute so genannten „Primetime“ am Abend auf dem Sendeprogramm. Erst der Siegeszug des Fernsehens und später des Internets führte dazu, dass für den Hörfunk die Primetime in die frühen Morgenstunden wanderte.

Die Wiege des Radios in Deutschland stand in Königs Wusterhausen in der Nähe Berlins. Heute gibt es dort ein Sender- und Funktechnikmuseum. Rainer Suckow, der Vorsitzende des Fördervereins des Museums, hat eine Reihe kurzweiliger Geschichten aus hundert Radiojahren zusammengetragen. Schnell wird klar, dass man es nicht mit einem durchkomponierten Text zu tun hat. Vielmehr wirkt das Buch wie ein Zettelkasten, dessen Einzelteile in mehr oder weniger zufälliger Reihenfolge zwischen Buchdeckel geraten sind.

Das ist dem Lesefluss in keiner Weise abträglich. Wer allerdings eine konzise und chronologisch aufgebaute Geschich-



Die Frisur sitzt, der Sender ist eingestellt: Radio-Set mit Spiegel in Form eines Bücherregals, um 1930

Foto Picture Alliance

te des Rundfunks sucht, wird hier nicht fündig werden. Der Autor ist Techniker. Entsprechend techniklastig sind viele der Geschichten. Dabei kann man aber auch als Laie eine Menge lernen, zumal er in sehr verständlichem Deutsch schreibt. Bei dem gewählten Aufbau wohl nicht zu vermeiden sind Wiederholungen. So taucht das „legendarische Weihnachtskonzert“ von 1920 in vielen Geschichten immer wieder als Neuigkeit auf.

Was den Verlag, der sich in seiner Eigenwerbung ganz bescheiden „der Hauptstadtverlag“ nennt, freilich veranlasst hat, Rechtschreib- und Grammatikfehler in beachtlicher Zahl durchgehen zu lassen, bleibt unverständlich. Beispielsweise darf man durchaus wissen, wie man „Voraussetzung“ schreibt. Hier wer-

den unterschiedliche Versionen angeboten, die aber allesamt falsch sind.

Bei der Aufzählung der regionalen Sendegesellschaften, die vor hundert Jahren nacheinander in Deutschland den Sendebetrieb aufnahmen, versäumt es der Autor, die Sender in Breslau und Königsberg (Ostpreußen) zu nennen. Beide Regionen gehören zwar nicht mehr zu Deutschland. Die Unterlassung ist trotzdem nicht recht nachvollziehbar, zumal die in Suckows Aufzählung gewählten Formulierungen Vollständigkeit suggerieren. Eine Petite-esse ist im Vergleich dazu, dass er die BBC 1932 den „World Service“ starten lässt, obwohl der „Empire Service“ den neuen Namen erst in den 1960er-Jahren erhielt.

Dem Hörfunk geht es womöglich wie vielen anderen Medien, denen in un-

regelmäßigen Abständen das Totenglocklein geläutet wird. Er stand praktisch von Anfang an unter dem Druck, mit technischen und anderen Veränderungen Schritt halten zu müssen. Aber es gibt ihn immer noch. Und ein Ende ist nicht abzusehen, was nicht nur für Nostalgiker eine durchaus gute Nachricht ist.

PETER STURM



Rainer Suckow: „Radio!“. Geschichten aus 100 Jahren Rundfunk. BeBra Verlag, Berlin 2023. 192 S., Abb., geb., 24,- €.

Architektur ist kein Cocktail

Symbol unserer Zeit: Ein Band versammelt Aufsätze Mies van der Rohe aus den Jahren 1922 bis 1969

Streng sind seine Bauten, karg seine Sprache, scharf geschnitten seine Theorie. Mies van der Rohe, der Architekt der Villa Tugendhat, des Barcelona Pavillons, der Neuen Nationalgalerie und vieler weiterer architektonischer Embleme der Moderne hat allerdings anders als etwa sein Zeitgenosse Le Corbusier keine programmatischen Bücher hinterlassen, sondern nur eine Fülle von kurzen und eher okkasionellen Texten: Dankesworte, Interviews, Vorträge und wenige Seiten lange Aufsätze. Der Merve Verlag hat die zu Lebzeiten verfügbaren mündlichen wie schriftlichen Stellungnahmen von Mies van der Rohe erstmals gesammelt und in einer kompakten Edition verfügbar gemacht.

Es ist dezidiert eine Sammlung von Texten und nicht etwa visuellen Entwürfen oder Skizzen. Obwohl sie von 1922 bis 1969 reichen, teilen sie ähnliche Überzeugungen wie auch den Hang zum deklarativen Ton des Manifests. Bereits 1924 formuliert Mies van der Rohe eine These, auf die er in verschiedenen Varianten immer wieder zurückkommen wird: „Baukunst ist immer raumgefasster Zeitwille, nichts anderes.“

Aus dieser Formel leitet er dann ab, dass eine gelungene und wahrhaft zeitgemäße Architektur „Symbol unserer Zeit“

oder „die innere Struktur unserer Epoche“ ist. In einem gelungenen Gebäude durchschreitet man den Raum der Epoche, in der es entstanden ist. Das führt Mies van der Rohe in Vorträgen anhand einiger eigener Gebäude, aber auch von solchen der Geschichte schön vor Augen.



Ludwig Mies van der Rohe: „Gesammelte Schriften“. Aus dem Englischen von Axel Walter. Merve Verlag, Berlin 2022. 392 S., Abb., geb., 32,- €.

Diese Setzung bedeutet aber zugleich, dass die Architektur, die er durchweg lieber Baukunst nennt, konsequent auf die Gegenwart bezogen ist und in Gestalt einer Art reaktiven Avantgarde immer am Rand einer Zeitenwende steht, die er dementsprechend 1928, aber auch noch 1960 beobachtet.

Jene der Totalitarismen, die von anderen Theorien programmatisch konstantiert wird, bleibt hingegen unerwähnt. Die Geschichte der letzten Tage des Bauhauses, bei der auch der NS-Propagandist

Alfred Rosenberg nicht fehlen darf, wird so etwa in durchaus selbstheroisierender Form gleich mehrfach erzählt, ohne aus ihr einen politischen Imperativ abzuleiten. Mies ist es wichtiger zu berichten, dass er Rosenberg, der bei ihrer Begegnung auf sein Architektendiplom aus Riga hinwies, vorgeschlagen habe, seinen „schabigen Schreibtisch“ aus dem Fenster zu werfen und durch einen neuen funktionalen zu ersetzen.

Diese eher anekdotische Erinnerung ist zugleich eine der wenigen narrativen Passagen der Texte, die ansonsten abstraktere Gestaltungsprinzipien der Baukunst im Blick haben. Diese werden auf eigentümliche und zugleich programmatische Weise von den historischen Verwerfungen abgekoppelt. Auch Rosenberg gegenüber habe er betont, dass es dem Bauhaus „nicht um Politik oder dergleichen“ gehe, sondern um die Technik. Diese sei gänzlich unabhängig und folge „eigenen Gesetzen“.

Mies van der Rohe meint mit der Technik eine neutrale Zone inmitten der Ideologien, von denen in seinen Texten nicht die Rede ist, erreicht zu haben und nutzt sie dann auch zur Ableitung der ethischen und ästhetischen Prinzipien der Baukunst. Diese solle der Rationalität

und Zweckmäßigkeit folgen, die durch die Technik gesetzt sind. Sein theoretischer Lehnherr ist dabei durchaus überraschend: Auch wenn er die Tradition als mögliches Vorbild mit Verve über Bord wirft, beruft sich Mies mehrfach auf Thomas von Aquin, wenn es darum geht, eine Art Ästhetik und auch Ethik der Baukunst zu formulieren. „Durch nichts wird Ziel und Sinn unserer Arbeit mehr erschlossen“, heißt es etwa 1938, „als durch das tiefe Wort des Thomas von Aquin: Das Schöne ist der Glanz des Wahren.“

Architektur ist aber nur dann schön und wahr, wenn sie einfach, präzise und funktional ist. Dann ist sie zugleich, erneut mit dem Aquinaten gesprochen, eine „Adeaequatio intellectus et rei“, „Sinngleichheit eines Sachgehalts“. Architektur hat klar zu sein, sie ist, so die schöne Formulierung, „kein Cocktail“. Das aber hat den Preis einer selbst verordneten Neutralität. Das besondere kulturhistorische und auch politische Interesse dieser Texte besteht nicht zuletzt darin, das jahrzehntelange Ringen der Architekturtheorie um ideologische, politische, aber auch ökonomische und höchst praktische Unabhängigkeit mitzuverfolgen. Die Vision der „neuen Schönheit“ hat ihren Preis.

BERND STIEGLER

Mitten im Rachmaninow

Ausbrechen: Deborah Levys Roman „Augustblau“

Auf einem Flohmarkt in Athen beobachtet die vierunddreißigjährige Elsa Anderson, wie eine ihr ähnliche junge Frau in Begleitung eines fünf Jahrzehnte älteren Mannes zwei mechanische Tanzpferde kauft. „Der Mann, der sie ihr verkaufte, steckte eine Batterie in den Bauch des braunen Pferdes, eine leistungsstarke Zink-AA. Er zeigte ihr, dass sie, um die Pferde in Gang zu setzen [...] den Schwanz heben musste. Um es anzuhalten, musste sie den Schwanz nach unten ziehen. Das braune Pferd hatte einen Strick um den Hals, und wenn sie diesen Strick nach außen und oben zog, konnte sie seine Bewegung steuern.“ So beginnt der Roman „Augustblau“ der britischen Schriftstellerin Deborah Levy.

Marion Hertle hätte das Wort „tail“ auch mit „Schweif“ übersetzen können, und wir Leser hätten trotzdem gewusst, dass wir es mit einer zweiteiligen sexuellen und sozialen Metapher (Schwanz und Strick) zu tun haben. Das Wunder an Levys kurzem, brillant konstruiertem Meisterwerk ist, auf welch gänzlich unerwartete Weise die beiden Pferde hundert Seiten später lebendig werden. Erst auf der zugleich hellsten und dunkelsten Seite des Romans wird lichtklar, worum es geht. Die emotionale Wucht der Enthüllung lässt einen eine Pause einlegen. Danach wird auf den letzten sieben Seiten die Frage der Verantwortung gestellt. Es werden die Doppelungen, die den Roman durchziehen, entschlüsselt und in einer Komposition, zu der in der Tat auch eine Partitur der Erzählerin gehört, zusammengeführt. Genaues kann nicht verraten werden, sonst geht die erstaunliche Leseerfahrung des trügerisch sanften Romans verloren.

Man merkt schnell, dass sich in Elsa, aus deren Sicht erzählt wird, ein Umbruch vollzieht. Sie ist eine international gefeierte Pianistin. Mit sechs Jahren wird sie in einem kleinen Ort in Suffolk von Arthur Goldstein, einem allseits verehrten Klavierpädagogen, als Wunderkind entdeckt und adoptiert, damit er sie an seiner Musikschule ihrer einzigartigen Begabung entsprechend ausbilden kann. Drei Wochen vor Handlungsbeginn soll Elsa im Wiener Musikverein Rachmaninows Zweites Klavierkonzert spielen – unter der Leitung des Dirigenten M. Doch nach zweieinhalb Minuten schert sie aus: „Unter dem Taktstock von M wusste ich nicht mehr, wo wir waren [...] Meine Finger weigerten sich, sich Rachmaninow zu beugen, und ich spielte etwas anderes.“ Der Dirigent fuchtelt wild. Elsa steht auf und geht von der Bühne.

Zweimal wird diese Szene erzählt: zu Beginn aus Elsas Sicht als Erfahrung des Versagens und in der Mitte aus der Sicht einer Frau, die gekommen war, um Elsa

zu hören: „Wir waren bei dir [...], aber der Typ mit dem Taktstock, sein Ego, seine großen Gesten, er dirigierte mit dem Kopf, spielte für die Menge. Und als sich dein Klavier vom Orchester trennte, wie er sich da umdrehte und mit dem Taktstock in deine Richtung schnellte [...] Aber wir waren deinetwegen da, nicht wegen ihm. Wir hätten uns alles angehört, was du spielst [...] Er hätte Geschichte schreiben können. Er hätte



Deborah Levy: „Augustblau“. Roman. Aus dem Englischen von Marion Hertle. Aki Verlag, Zürich 2023. 176 S., geb., 24,- €.

einen Raum schaffen können, damit wir dich hören können.“

Im Roman geht es um diesen Moment, als Elsa aufhört, ein Tanzpferd zu sein; den Durchbruch zur Eigenheit, zur eigenen Kreativität, und um die frühesten Erfahrungen und Personen, die einen formen. Wir folgen Elsa durch Athen, London und Paris, ihrem Unterrecht für begabte Schüler auf der Suche nach sich selbst in einer verlorenen Zeit. Der Weg führt sie schließlich ans Sterbebett ihres Lehrers auf Sardinien.

„Rach 2“, ein Konzert, das nach einer tiefen Schaffenskrise entstand, ist zwar als Schlüsselwerk des Romans hervorragend gewählt, doch fungiert Musik bei Levy nur als Metapher. Es gehört zu den wenigen Schwachpunkten des Romans, dass von Musik und der komplexen Kunst des Konzertierens höchst ungenau gesprochen wird. Hinter Elsas Aussehen im Wiener Musikverein steht Levys Erfahrung ihres eigenen literarischen Durchbruchs 2011. Sie war aufgewachsen in der Atmosphäre des kühlen Avantgarde-Theaters, in der man über Gefühle die Nase rümpfte. Als sie nach ihrer Scheidung an dem Geschichtenband „Swimming Home“ arbeitete, entschied sie sich eines Tages für emotional intensives Erzählen: „It rocked me“, sagte sie in einem Interview. Seither gehört Levy zu den bedeutendsten zeitgenössischen Autorinnen Englands.

Man merkte diesem von Marion Hertle feinfühlig übertragenen Text nicht an, dass er aus dem Englischen kommt, wären da nicht einige unbegreifliche Anglizismen: „fragte nach“ (statt „bat um“), „Liebe machen“, „Lippen Balm“ (statt „Balsam“) und dergleichen. In einer zweiten Auflage, die man diesem Buch sehr wünscht, wären sie leicht auszumergen.

SUSANNE KLINGENSTEIN

Letzte Überfahrt

Stéphanie Costes Romandebüt „Der Schleuser“

Mit ihrem ersten Roman geht diese Autorin eine Wette ein: Ist es möglich, das Drama der Fluchtbewegungen über das Mittelmeer konsequent aus der Perspektive eines Schleusers zu schildern und dabei nicht nur das korrupte Gewinnstreben, die zynische Abgebrühtheit dieser Figur zu zeigen, sondern auch einen Restbestand von Menschlichkeit?

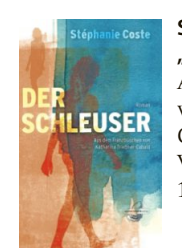
Stéphanie Coste, derzeit in Portugal lebend, hat ihre Kindheit zwischen Senegal und Djibouti verbracht, die Probleme im benachbarten Eritrea waren ihr früh vertraut. Der Roman ist bis auf einen kurzen Epilog von der Erzählerstimme Seyoums geprägt, der seine mächtige Stellung als Menschenhändler an der libyschen Küste gegen harte Konkurrenz verteidigt. Seyoum scheint all dem nur standhalten zu können, indem er sich mit großen Mengen Khat und Alkohol betäubt.

Die Grundidee des Romans besteht darin, dass die einzelnen Kapitel zwischen zwei Zeit- und Raumbenen alternieren: Auf der einen Seite sind es einige Tage der Gegenwart von 2015 im libyschen Küstenort Zuwarra, auf der anderen Seite sind es Rückblicke in das Eritrea der Neunziger und des frühen neuen Jahrtausends – und allmählich wird klar, dass Seyoum einst selbst Flüchtling war. Seine oppositionellen Eltern wurden durch die Schergen von Isayas Afewerki (im Roman in der eher im Französischen gebräuchlichen Form „Afeorki“) ermordet, der 1993 Eritrea in die Unabhängigkeit von Äthiopien führte, bald zum ruchlosen Diktator wurde, Tausende von Toten in weiteren Kriegen mit Äthiopien zu verantworten hat – und heute auf der Seite Putins agiert.

Über die genauen Verhältnisse in Eritrea erfährt man letztlich nicht sehr viel. Coste nutzt die eritreische Vergangenheit Seyoums vor allem als emotional aufwühlendes Element. Eines Tages trifft der Schleuser seine Jugendliebe Madiha wieder, mit der er einst aus dem Land hatte fliehen wollen – und die nun mit neuem Partner und Kind sich ausgerechnet auf dem Boot befindet, das Seyoum für die letzte Überfahrt nach Lampedusa vorgesehen hat. Bei dieser Konstruktion ist es der Autorin erkennbar darum zu tun, die erst als gefühlkalt gezeichnete Titelfigur komplexer zu gestalten und einen anderen Blick auf das Thema zu eröffnen, der so in der media-

len Berichterstattung nicht vorkommt. Dabei gelingt es Coste mitunter, die menschliche Dramatik effektiv in Szene zu setzen. Allerdings ist die Entscheidung, alles durch die Wahrnehmung und Kenntnisse von Seyoum zu filtern, in literarischer Hinsicht problematisch. Einerseits ist dessen Rede ganz sozialrealistisch durch Umgangssprache und ordinäre Flüche gekennzeichnet. Andererseits gibt er ständig Reflexionen von sich, die als Rollenprosa wenig glaubwürdig sind und eher auf pathologisierte Einschätzungen und indirekte Charakterisierungen der Autorin schließen lassen: „Ich weiß nicht einmal mehr, was das Wort Integrität bedeutet.“ Wer redet so oder sagt „Dieses Abdriften macht mich apathisch und dennoch bereit, zuzuschlagen“? Schließlich überrascht uns Seyoum mit oft recht schrägen bildlichen Vergleichen, und gegen Ende wird die Sprache pathetisch-expressionistisch: „Ich bin ein Reiter der Nacht und der Meere.“

„Der Schleuser“ mag, wie der Verlag hervorhebt, „ein preisgekrönter Bestseller aus Frankreich“ sein. Dass dieser Roman die hierzulande wenig bekannte Geschichte Eritreas schlaglichtartig beleuchtet – eines Landes, dessen über die libysche Route und mithilfe der dort konzentrierten kriminellen Akteure sich aufmachende Menschen eine der größten nach Europa strebenden Flüchtlingsgruppen ausmachen –, ist in jedem Fall verdienstvoll. Katharina Triebner-Cabald hat sich redlich bemüht, für die meist kurzen Sätze und den Tonfall Seyoums im Deutschen eine Entsprechung zu finden. Dieser alleinigen Erzählerstimme, die oft in hölzernen Wendungen verfällt oder bemüht von der „Tür zu meinem inneren Chaos“ spricht, hat die Autorin aber zu viel aufgebürdet. Die Erkenntnis, dass ein Schleuser womöglich ein Mensch mit einer unglücklichen Geschichte ist, ist wiederum zu wenig für einen Roman.



Stéphanie Coste: „Der Schleuser“. Roman. Aus dem Französischen von Katharina Triebner-Cabald. Austerlitz Verlag, 2023. 129 S., geb., 19,- €.