

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.)

1978 | 1

1978

<https://doi.org/10.25969/mediarep/18294>

Veröffentlichungsversion / published version

Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): 1978 | 1, Jg. 4 (1978),
Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/18294>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons -
Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/
Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz
finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons -
Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Studienkreis Rundfunk und Geschichte Mitteilungen

4. Jahrgang Nr. 1 - Januar 1978

Nachrichten und Informationen: Zum 6. Doktoranden-Kolloquium - UNESCO-Report über Auslandsrundfunk - Musik und Publikum	Seite 1
Schwarzes Brett: Alfred Braun - Kurt Wagenführ - Fernsehgeschichte bevor sie passiert - Musik aus den dreißiger Jahren - An die Redaktion - Legendenbonus für P.D.?	Seite 4
Walter Bruch: Die Geschichte der Rundfunktech- nik als Hobby?	Seite 13
Erich Straßner: Sprache in den Funkmedien	Seite 18
Helmut Rösing: Die Funktion von Musik im Rund- funk - Grundlagen und Auswirkungen	Seite 30
Christoph-Hellmut Mahling: Musikwissenschaft und Rundfunkarchive - Möglichkeiten und Probleme der Zusammenarbeit	Seite 45
Josef Hackforth: "Programmliches Zugpferd und technischer Wegbereiter" - Sportübertragungen im Fernsehen vor dem offiziellen Beginn des Deutschen Fernsehens am 25. Dezember 1952	Seite 49
Bibliographie: Zeitschriftenlese	Seite 58
Besprechungen: Willi A. Boelcke: Die Macht des Radios	Seite 64
John B. Black: Organising the propaganda instrument	Seite 66
Lilian-Dorette Rimmel: Der Rundfunk in Norddeutschland 1933-1945	Seite 66

Der Jahreswechsel und Verzögerungen, die damit häufig zusammenhängen, haben dazu geführt, daß die Nr. 1 des 4. Jahrgangs verspätet erscheint; die Redaktion ist bemüht, ähnliches künftig zu vermeiden. Immerhin enthält diese Ausgabe zwei weitere wichtige Referate der Tübinger Jahrestagung 1977 in vollem Wortlaut mitsamt Fußnoten, aber auch sonst mancherlei Informatives bis hin zu den Hinweisen auf die runden Geburtstage zweier älterer Herren: Walter Bruch und Kurt Wagenführ.

Die Planungen des Vorstands für 1978 sehen das 6. Doktoranden-Kolloquium am 6./7. Mai in Grünberg/Hessen und die Jahrestagung vom 8. bis 10. September beim Süddeutschen Rundfunk in Stuttgart vor. Anmeldungen zum Doktoranden-Kolloquium nimmt der Schriftführer schon jetzt entgegen. Nähere Angaben über das Programm der Stuttgarter Jahrestagung folgen in Nr. 2/78.

Zum 6. Doktoranden-Kolloquium

Mit fünf Doktoranden-Kolloquien seit 1973 hat der Studienkreis einen beachtlichen Anteil an wissenschaftlicher und informativer Arbeit zum Thema Rundfunkgeschichte geleistet. Erfolge und Ergebnisse allerdings lassen sich nur teilweise in der Schriftenreihe oder in den MITTEILUNGEN nachlesen. Ein grosser Teil der Doktoranden und Magistranden, die auf den bisherigen Kolloquien Probleme der Quellenforschung, Methode und Arbeitsweise ihrer Examensarbeit vorbrachten und mit Erfolg bewältigten, ist nach dem Abschluß aus dem Blick geraten. Abgesehen davon, daß die Ergebnisse - oder zumindest die Themen - ihrer Untersuchungen im Studienkreis (noch) nicht vollständig dokumentiert sind, wurden auch die beruflichen Konsequenzen solcher Arbeiten nur teilweise bekannt.

Nun soll hier nicht eine fürsorgliche Karrierebeobachtung angeregt werden, vielmehr ist daran gedacht, im Rahmen des 6. Doktoranden-Kolloquiums in Grünberg/Hessen einmal jene ehemaligen Studierenden nach ihren Erfahrungen und Erkenntnissen zu befragen, die bei Hörfunk und Fernsehen nach ihrer eher theoretischen Beschäftigung mit diesen Medien auch deren Praxis näher kennengelernt haben. Das dürfte umso interessanter sein, als die Fragestellungen und Untersuchungsgegenstände sich zunehmend von der Geschichte der Medien auch auf ihre aktuellen Problembereiche ausdehnen. Daß in diesem Zusammenhang auch eine interdisziplinäre Kooperation recht vielversprechend ist, hat das letzte Kolloquium 1977 gezeigt. Aber auch die letzte Jahrestagung des Studienkreises in Tübingen hat bewiesen, wie vielseitig das Interesse an einer inhaltlichen Erweiterung der Rundfunkforschung zur Gegenwart hin zum Ausdruck kommt.

Aus diesem Grund soll das Thema des 6. Doktoranden-Kolloquiums in Grünberg am 6./7. Mai "Kommunikationsbarrieren in der Rundfunkforschung" heißen. Zu historischen Themen wurden die Materialsammlung und das Quellenstudium neben methodischen Fragen

in den Kolloquien wiederholt diskutiert und auch ihre Auswertungsmöglichkeiten mit Hilfe zeitgenössischer Zeugenaussagen häufig erörtert. Anders stellt sich dieses Problem jedoch, wenn es um die Materialbeschaffung zu aktuellen Themenbereichen der Medien Rundfunk und Fernsehen geht. Klagen von der einen Seite über unqualifizierte, ja "unverschämte" Anfragen von Studenten an die Anstalten werden immer wieder laut, zum anderen werden Versuche, hinter die Kulisse der Medienpraxis zu schauen und dort wissenschaftliche Untersuchungen anzusetzen, nur allzu oft von verantwortlichen Praktikern abgeblockt.

Wie weit sind Anstalten des öffentlichen Rechts zur Öffentlichkeit ihres Tuns verpflichtet, d.h. den Anspruch auf Information zu erfüllen? Welche Möglichkeiten der Materialbeschaffung zu wissenschaftlichen Zwecken räumen die Anstalten heute ein? Stellungnahmen zu solchen und ähnlichen Fragen werden zweifellos ein zündender Diskussionsstoff sein. Außerdem ist zu bedenken, daß wissenschaftliche Untersuchungen zu aktuellen Medienproblemen oft den persönlichen Nerv der Programmverantwortlichen treffen; hier gibt es weit empfindlichere Kommunikationsbarrieren zu überwinden als die rechtlichen oder organisatorischen der Materialbeschaffung und -auswertung.

Im Anschluß daran wird möglicherweise auch ein eher methodisches Problem Interesse und Beachtung finden: Muß die inzwischen doch sehr beliebt gewordene synchronische (aktuelle) Rundfunkforschung die diachronische (historische) Dimension berücksichtigen? Wenn ja, wie weit und in welchen Fällen? Eine Frage, die vor allem bei Programmuntersuchungen, wie sie in verschiedenen Disziplinen mit unterschiedlichen Methoden vorgenommen werden, sicherlich recht unterschiedlich beantwortet wird - wenn sie erst einmal gestellt ist.

Mit diesem Konzept hoffen wir ein allgemeines und spezielles Interesse einer inzwischen doch sehr heterogenen Studentengruppe des Studienkreises Rundfunk und Geschichte für das 6. Doktoranden-Kolloquium zu wecken. Um eine effektive Arbeit auch in einer größeren Gruppe zu gewährleisten, wird eine aktive Mitarbeit vorausgesetzt. Kleine (vorbereitete) Statements zu den genannten Problembereichen werden erbeten; lange Referate sind nicht erwünscht; vielmehr sollen kurze Beiträge eine ausgedehnte und intensive Diskussion ermöglichen.

Wer einen interessanten Erfahrungsbericht oder eine detaillierte Frage zum Thema beisteuern möchte, sollte das zur besseren Koordinierung und pointierten Placierung vielleicht schon vorher schriftlich tun.

Für die Vorbereitungsgruppe: Sabine Schiller

UNESCO-REPORT über Auslandsrundfunk und internationale
Verständigung

Seit den fünfziger Jahren veröffentlicht die UNESCO Berichte zu Fragen der Massen-Kommunikation, die der Beachtung wert sind. Hörfunk und Fernsehen nehmen darin naturgemäß einen hervorragenden Platz ein. Die Berichte erscheinen in englischer und französischer, neuerdings auch in spanischer Sprache. Sie sind zu beziehen von MASS COMMUNICATION DOCUMENTATION CENTRE, UNESCO, Place de Fontenoy, 75700 Paris, France.

"External Radio Broadcasting And International Understanding - Broadcasting In Yugoslavia" ist der Titel des jüngsten, des 81. Reports in dieser Reihe. An ihm ist bemerkenswert, daß es sich um den ersten, auf interdisziplinärer Basis erarbeiteten Untersuchungsbericht handelt. Durchgeführt hat ihn die Fakultät für Soziologie, Politische Wissenschaften und Journalismus in Ljubljana. Gegenstand der Untersuchung sind die für Jugoslawien bestimmten Programme ausländischer Rundfunkstationen. Ausgewählt wurde eine Woche im September 1973.

Erstaunlich ist bereits die Ausgangsposition: Von den 150 UNO-Mitgliedstaaten betreiben mehr als 80 Auslandsrundfunk. Das zeigt, daß auch im Zeitalter von Nachrichten-Satelliten, von weltweiten Fernsehübertragungen und den vielfältigen anderen Möglichkeiten und Kommunikation dem Auslandsrundfunk nach wie vor hervorragende Bedeutung zugemessen wird. Die Möglichkeit, über Kurzwelle weit entfernte Zielgebiete mit relativ geringen finanziellen Aufwendungen für Sendung und Empfang zu erreichen, macht ihn zum idealen Instrument für weltweiten Transport von Information, Meinung und Ideen. Nicht weniger erstaunlich ist, welcher hohen Stellenwert ein verhältnismäßig kleines und blockfreies Land wie Jugoslawien als Zielgebiet für Auslandsrundfunk zugemessen wird. Nicht weniger als 15 Auslandsdienste strahlen Rundfunkprogramme in den jugoslawischen Sprachen aus, im ganzen 26 Stunden täglich. Die Programme in serbokroatischer Sprache wurden analysiert, und zum Vergleich wurde der Auslandsdienst von Radio Belgrad herangezogen. Die empirische Auswertung erstreckte sich über mehrere Jahre.

Was im Endergebnis über die ideologischen Dimensionen von Rundfunkpropaganda, über Schwarz-Weiß-Malerei im Auslandsrundfunk und die unterschiedlichen Inhalte gleichlautender Begriffe herauskommt, ist für den Fachmann nicht absolut neu, in der Zusammenfassung aber hochinteressant. Rundfunk-Praktiker in Ost und West werden eine Menge an der Untersuchung auszusetzen finden, und auch Publizistik-Wissenschaftler und Historiker werden nicht jeder Schlußfolgerung zustimmen wollen. Nicht verwunderlich ist, daß in den Programmen für das blockfreie, sozialistische Jugoslawien der ideologische Ost-West-Gegensatz besonders deutlich wird. Und daß es Dissonanzen gibt in den Programminhalten ausländischer Sendungen und der jugoslawischen Medien, muß nicht notwendigerweise und von vornherein

- - -

den Auslandsstationen anzulasten sein. Für den gleichen Zeitraum des Jahres 1973 wurde im Auftrage des UNESCO eine entsprechende Untersuchung in Schweden angestellt. Ihre Ergebnisse sollen in Kürze veröffentlicht werden.

Werner Schwipps

Musik und Publikum

Vom 20. bis 25. August 1978 findet in Bayreuth ein Arbeitsseminar unter dem Titel "Musik-Information und die Medien - internationale Bestandsaufnahme" statt. Zweck des Seminars ist die Diskussion gegenwärtiger Praktiken der Informationsverbreitung über Musik im Hörfunk, im Fernsehen und der Presse über Schallplatte und andere Tonträger. Neben Fachexperten werden jugendliche Teilnehmer des Internationalen Jugendfestivals Bayreuth geladen, das zusammen mit dem Internationalen Musikrat, der International Federation of Producers of Phonograms and Videograms (IFPI) und dem Internationalen Musikzentrum Wien Träger der Veranstaltung ist. Das Bayreuther Unternehmen steht in engem Zusammenhang mit dem auf längere Zeit angelegten Projekt des Internationalen Musikrates "Musik und das Publikum von morgen".

H.He.

SCHWARZES BRETT -----

I.

Alfred Braun (3. Mai 1888 - 3. Januar 1978)

1. Der Funkdirigent

...Ich vergaß zu erwähnen, daß sich diese Szenen im Berliner Funkhaus abspielten; daß der Herr im weißen Kittel der Funkdirigent und Radioregisseur Alfred Braun war, daß die Zelle mit Klubsesseln den Warteraum für die Radioakteure bildete, und daß die beiden anderen Patienten ein Astronom und ein bekannter Strafrechtslehrer waren, die an jenem Abend das Programm der Berliner Funk-Stunde mit mir bestritten.

Der Funkdirigent, das ist ein neuer, künstlerischer Beruf. Ein Mittelding zwischen Kapellmeister und Regisseur der phonetischen Filmstreifen, die täglich neu vom frühen Morgen bis Mitternacht fast ununterbrochen abrollen. Als Regisseur fungiert der Funkdirigent beim Sichten und Gliedern eines Programmkunterbunts, das ihm in so beziehungslosem Durcheinander vorliegt wie:

Jazzband, englische Sprachlehre, moderne Lyrik, Ministerreden, Kochrezepte, klassische Opern, Wetterprognose usw...

Als Kapellmeister dirigiert und "instrumentiert" er die Theateraufführungen, wenn hemdsärmelige, schwitzende Tragöden griechisches Heldentum auf Welle 566 mimen.

Der Funkdirigent hört überhaupt nicht was hineinschallt, sondern wie es herausschallt. Während er körperlich seine Radioopfer vor der Membrane hin- und herstößt, nimmt er seelisch die Partei der Hörer. Der Vortragende, der direkten Kontakt mit seinem Publikum hat, kann seinen Vortrag regulieren, je nachdem seine Hörer und Zuschauer klatschen oder auf Hausschlüsseln musizieren. Die Leistung des Filmschauspielers kann vom Regisseur durch Schnitte korrigiert werden. Nur der Radiokünstler hat nicht den geringsten Maßstab. Er telephonierte seine Leiden und Freuden - gereimt oder in Prosa - ihm gänzlich unbekanntem Leuten, ohne daß er ahnt, ob die Verbindung überhaupt noch besteht. Er tobt sich vor einer Attrappe aus, und man hat ihm eingeredet, daß man ihn bis nach Australien vernimmt, aber er hat allmählich das Empfinden, daß ihm höchstens ein gelangweiltes Flußpferd am zweiten Nilkatarakt zuhört. Deswegen ist seine einzige Stütze der Funkdirigent, ein Alfred Braun, der seinen Vortrag dirigiert wie ein Orchester und ihn durch freundliche Gebärden ermahnt, wenn er Unsinn verzapft. Vielleicht wird man einmal eine Membrane erfinden, die bei schlechten Leistungen automatisch zischt und bei guten Witzen elektrisch kichert.

Walter Mehring

2. Dieser Funkregisseur von heute

Die Stimme: Tenor dunkleren Timbres, voll, satt, ausgeglichen und durchgebildet bis ins Sonore, das ihr ursprünglich kaum gelegen haben mag. Die Konsonanten genau, aber nicht meiningerhaft artikulierend, die Vokale auskostend und dennoch nicht im Selbstzweck ihres bloßen Klangs Orgien feiernd. Die Stimme scheint ihrer selbst bewußt, aber die Bewußtheit geht über die gewöhnliche Klangeitelkeit hinaus; sie bleibt Mittel zum Zweck, sie weiß das und will es bleiben.

Die Stimme, klingt sie gefunkt ins Ohr, entledigt sich infolgedessen ihres schauspielerhaften Beiklangs. Sie kristallisiert sich im Äther, und das um so williger, als sie ohnehin die äthergewöhnteste ist und die sachdienlichste bleiben

muß. Ihrem klangtechnischen Charakter dürfte man die Sprache eines Heldenarstellers mit gleichem Rechte zusprechen wie die Sprache eines "Charakter"-Spielers.

Aber das Wesen und die Bedeutung seiner direkten Stimme ist weniger wichtig als die Art und die Wirksamkeit der Stimme, mit der Alfred Braun durch andere spricht. Man unterschätze das nicht, man vergesse nicht die Arbeit des Regisseurs neben der Arbeit der vielgenannten Autoren und Darsteller. Man unterschätze die Aufgaben und die Schwierigkeiten des Sendespielleiters nicht.

Nämlich: auch das Sendespiel muß geprobt werden. Der Theaterregisseur hat Wochen, Stanislawsky Jahre Zeit zum Probieren. Der Funkregisseur hat fast jeden Abend Premiere und fast gar keine Zeit zum Proben. Gar nicht zu reden davon, daß die technische Zuverlässigkeit des Senders und die atmosphärische Einwirkung ständig wechselt.

Der Theaterregisseur streicht und stellt um. Der Funkregisseur streicht, und muß erst recht umstellen. Der Schauspielerwart sieht sich einer für die Schaubühne ersonnenen Darstellung gegenüber, der Hörspielwart sieht sich ebenfalls einer für die Schau-Bühne ersonnenen Darstellung gegenüber. Er muß also Szenen, die zum Hören und Sehen zugleich geschaffen sind, in rein akustische zu verwandeln in der Lage sein, ohne sie zugleich pietätlos neuzuschreiben.

Als Alfred Braun begann, mußte er selbst das Bewußtsein dieser Hemmnisse sich noch erobern. Er fing an mit weniger als nichts. Überdies gab es in diesen Fragen keine Erfahrung, keine Tradition, kein Vorbild. Und schließlich gab es keine Hörspieler. Andere, als Schauspieler, kamen zunächst nicht in Frage. Sieht aber gefilmtes Theaterspiel schon lächerlich aus, so hört sich gefunktes Bühnensprechspiel vollends unerträglich an. Es galt also für Alfred Braun, sich Hörspieler zu erziehen. Es galt, einen sechsten Sinn in ihnen zu erwecken, einen Membranesinn. Die Eigenschaft dieses Sinnes ist eine doppelte Illusionsfähigkeit. Der Schauspieler am Mikrophon, der Hörspieler muß, trotzdem er seine Rolle ablesen darf, spielen, als wenn nicht das kleine Mikrophon, sondern der unendliche Äther ihm lauschte, aber blind wäre.

Sendespiel und Hörbild sind Zwischenstufen, Formen des Übergangs. Wenn man glauben darf; und wir glauben und erwarten es allerdings, daß es einst, morgen oder in fünfzig Jahren, eine Radiokunst geben wird, dann weiß man auch, daß das wirkliche Hörspiel allein aus dem Geiste und der Technik des Funkens heraus sich gebären wird, sich senden lassen wird, und nicht aus Reclamheftchen.

Aber gab es Dichtung, ehe die Sprache ein Lebenselement war? Gab es Malerei, bevor es Augen, gab es Musik, ehe es Ohren gab? Das Radio gibt es nun. Wenn seine formalen

Elemente in unser Fleisch und Blut eingegangen sein werden wie heute schon die Elemente des Films, dann wird es Radio-kunst, Radiogeist geben. Vorerst gibt es Zwischenkunst und Künstliches, Experimente. Alfred Braun weiß das und verwaltet sie als solche.

Leo Hirsch

Aus: Funkköpfe. 46 literarische Porträts, herausgegeben von Karl Wilczynski. Verlag Funk-Dienst, Berlin W 9, 1927.

II.

Kurt Wagenführ 75 Jahre alt

In Gauting bei München feiert Dr. Kurt Wagenführ, der Nestor der deutschen Rundfunkkritik, am 13. Februar 1978 seinen 75. Geburtstag. Mit aufmerksamer Beobachtung, sachlicher Analyse und klarer Kritik hat er fünfzig Jahre deutscher und internationaler Rundfunkentwicklung verfolgt und in der Tages- und Fachpresse als Journalist, an der Grenzstelle zwischen Medium und Öffentlichkeit als Leiter der Presseabteilungen verschiedener Rundfunkanstalten sowie auf einer höheren Reflexionsebene als Lehrender an mehreren Universitäten einen wesentlichen Beitrag geleistet zum Verständnis von Hörfunk und Fernsehen.

Nach einem juristischen Studium in Halle und Leipzig promovierte der aus Schoenebeck/Elbe stammende Kaufmannssohn 1925 in Leipzig. Bevor Wagenführ mit der Übernahme der Leitung der Pressestelle der 'Deutschen Welle' (Berlin) 1930 zum erstenmal zum Rundfunk kam, hatte er von 1926 bis 1927 eine journalistische Ausbildung bei der 'Deutschen Allgemeinen Zeitung' (DAZ) absolviert, war dann zunächst als Redakteur im Berliner Büro der 'Hamburger Nachrichten' (1927-28) und danach als freier Publizist tätig. Den Nationalsozialisten, die ihn 1933 aus der 'Deutschen Welle' vertrieben, zollte er nicht den Tribut des Parteieintritts. Gleichwohl vermochte er sich durch Reisen zu Rundfunkgesellschaften in Europa, Nordafrika, dem Nahen Osten und den USA (1933/34), durch freiberufliche publizistische Tätigkeit (bes. DAZ, Berliner Tageblatt; Deutsche Radio-Illustrierte, Funk-Wacht) sowie durch die Herausgabe der Zeitschrift 'Welt-Rundfunk' (1937-44) und einschlägiger Publikationen (u.a. Welt-Rundfunkatlas 1936, Jahrbuch Welt-Rundfunk 1937/38) im In- und Ausland Anerkennung als intimer Kenner des internationalen Rundfunks zu verschaffen. 1940 vermittelten ihm Emil Dovifat (Universität Berlin) und Hans Amandus Münster (Universität Leipzig) Lehraufträge für Rundfunkkunde. Der Berliner Lehrauftrag war

die Grundlage für das von Wagenführ 1941 gegründete 'Institut für Rundfunkkunde und Fernsehrundfunk', als dessen Leiter er seit 1941 die wissenschaftliche Publikationsreihe 'Studien zum Weltrundfunk und Fernsehrundfunk' herausgab.

Seine journalistische und lehrende Tätigkeit setzte Wagenführ auch nach dem Kriege fort. In Heidelberg arbeitete er 1945/46 als Chef vom Dienst bei der amerikanisch lizenzierten 'Rhein-Neckarzeitung', 1946/47 leitete er die Presseabteilung des NWDR. In Hamburg gehörte er neben Egmont Zechlin zu den Gründern des 'Hans Bredow-Instituts' und der dort herausgegebenen Zeitschrift 'Rundfunk und Fernsehen' (seit 1948). Ehe Wagenführ ein drittes Mal zum Rundfunk ging, um von 1962 - 1969 die Pressestelle des Deutschlandfunks in Köln zu leiten, versah er Lehraufträge an den Universitäten Hamburg (1947-54) und Münster (1948-57). Außerdem war er maßgeblich beteiligt an der Gründung und Herausgabe der Fachzeitschriften 'Fernsehen' (1953-58) und 'Fernseh-Rundschau' (1957-63) sowie an dem Branchendienst 'Fernseh-Informationen' (seit 1950), zu dessen wichtigsten Redakteuren er heute noch zählt.

Die Forschungsbeiträge der deutschen Rundfunkhistoriographie haben längst den Wert des umfangreichen rundfunkpublizistischen Werkes von Kurt Wagenführ anerkannt. Zahlreichen Doktoranden waren überdies seine rundfunkhistorischen Einschätzungen und Zeugenaussagen wichtige Hilfen für ganz unterschiedliche Fragestellungen. Es bleibt zu hoffen, daß dies noch lange so sein kann.

Arnulf Kutsch

III.

Fernsehgeschichte bevor sie passiert

Weihnachten 1977 - in den Duft der heuer allzu früh nadelnden Bäumchen mischte sich ein Hauch von Fernsehgeschichte. Er zog ganz leise durch die Programmpresse, durch die Dienste und hier und da durch die Programme der beiden Funkmedien. Ein Riß ging allenfalls durch die beiden (die beiden? - die beiden!) bundesdeutschen Netze. Eigentlich durfte doch nur das Deutsche Fernsehen der ARD feiern - oder nur Hamburg, Köln und Berlin? Egal, wir feiern silbern, befand die Koordination zu München: "Ganz journalistisch! - Nur nichts Wissenschaftliches!" hieß Margret Trapmanns im Befehlston ausgegebene Parole an die handverlesenen Mitwirkenden. Und das kam dabei heraus:

Notizen zum ARD-Programm - 25 Jahre Deutsches Fernsehen 1952 bis 1977, hrsg. von der Programmkoordination Deutsches Fernsehen/ARD. München 1977: Karl Wenschow GmbH, 201 Seiten.

Da plaudern 31 Programmverantwortliche und -macher, locker, flockig, drei vier - vom Vorwort (Werner Hess) bis zum Nachwort (Hans Abich). Aber einer durfte doch richtig akademisch zitieren... Nun ratet 'mal alle, wer das denn gewesen sein mag. Die besten Einsendungen werden in der Festschrift zum 50-jährigen Jubiläum abgedruckt - zu Weihnachten anno 2002. Macht Fernsehgeschichte bevor sie passiert.

WBL

IV.

Musik aus den dreißiger Jahren

Im gemeinsamen Fernsehprogramm zu Weihnachten und Jahreswechsel 1977/78 haben die Rundfunkanstalten der Nordkette eine Sendereihe "Historische Musikfilme. Aufnahmen aus den dreißiger Jahren" geboten. Zu vier Terminen wurden jeweils für 30 resp. 25 Minuten Tonfilmaufnahmen schwarz-weiß aus den Anfangstagen dieses Mediums gesendet. (18. - 24.12., 26. und 31.12., Beginn 17.30 resp. 35). Unter der Leitung bedeutender Musiker wie Bruno Walter, Max von Schillings, Herbert Guthan, Fritz Busch, Leo Blech, Fritz Stiedry, Leo Borchard und Arturo Lucon spielten u.a. die Berliner Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle, die Staatskapelle Berlin. Geboten wurden vor allem Ouvertüren (Rossini: Wilhelm Tell, Wagner: Meistersinger, Tannhäuser, J. Strauss: Fledermaus und mit einer italienischen Gruppe Ausschnitte aus Verdis Rigoletto). Die Tonqualität war erstaunlich gut, die Bildführung teilweise hektisch und der Bildausschnitt (mit den abgeschnittenen Dirigentenköpfen) gelegentlich schlecht. Obwohl hier kein Rundfunkorchester spielte, kann man mit diesen knapp zwei Stunden Tonfilmaufnahmen sicher einen Einblick in die Musizierweise jener Jahre erhalten, die auch für die E-Musik des Rundfunk Bedeutung hat, obwohl keine Probenausschnitte geboten wurden. Durch diese Beschreibung der audio-visuellen Quelle sind die positiven Seiten dieses Weihnachtsgeschenks des Senders Freies Berlin (SFB) aber auch leider schon erschöpft. Editorische Hinweise und Hilfen fürs Verständnis lieferten die Redakteure nicht. Tobias Pagel mußte viermal fast genau den gleichen Text verlesen, der mit hilflos verwaschenen Formulierungen (fanden sich in einem alten Filmarchiv, das der Zufall dem SFB in die Hände spielte...; zwar technisch überholt...; wollten wir Ihnen nicht vorenthalten...) alles tat, um eine historische Einordnung zu verhindern. Zu den Dirigenten wurde - offenbar aus einer Quelle, die dem Munzinger-Archiv sehr nahe kommt - Biographisches mitgeteilt, wobei der Schwerpunkt in einigen Fällen weit nach der Aufnahme, sogar nach 1945 lag. Zur Zeit der Aufnahme (...aus den dreißiger Jahren...) wurde nichts beigetragen. Da ein gut Teil der Dirigenten nach der sog. "Machtergreifung" emigrierte, dürfte es sich um die Zeit vor dem 30. Januar 1933

gehandelt haben (das ist auch daraus zu schließen, daß Max von Schillings 1933 verstarb). Über die Räume, in denen musiziert wurde, wird überhaupt nichts vermerkt - der Berichterstatter glaubt zumindest in einem Fall die alte Berliner Philharmonie erkannt zu haben. Zu den Orchestern wird nichts bemerkt - nicht einmal zu dem doch bedenkenswerten Titel Berliner Filmsymphoniker. Schließlich wird über das Filmarchiv, das auf so geheimnisvolle Weise zu dem Sender gelangte, gar nichts berichtet: Wem gehörte es denn, und läßt sich nicht doch eine gewisse Aussage über Hersteller, Regisseur, Auftraggeber und Zweck der Aufnahmen machen? War hier der bekannte Kulturfilmers Hans Cürlis am Werk? Wo befinden sich eigentlich die Kopien gegenwärtig, und handelt es sich um eine (wie legitimierte?) Auswahl? Fragen über Fragen, die sich der Sender wohl nicht gestellt hat. Dabei wäre es, gerade in Berlin, so einfach, den Kontext der Quellen zu erarbeiten. Ich muß sicher nicht auf die Literatur von Oelmann (Das Berliner Philharmonische Orchester, 1974), Stresemann (Philharmonie und Philharmoniker, 1977), Seeger/Bökel (Musikstadt Berlin, 1974) hinweisen. Aber es leben auch noch viele wichtige historische Zeugen: Hans Heinz Stuckenschmidt, Wolfgang Stresemann, Musiker wie Herbert Rotzoll (seit Anfang der dreißiger Jahre bis August 1976 Solo-Trompeter in der Philharmonie) oder Peter Wackernagel, Hauptautor der Philharmonischen Blätter.

Hier ist Geschichte antiquarisch ausgebeutet, aber nicht kritisch eingeordnet worden. Was soll der Zuschauer davon eigentlich halten: Große Dirigenten machen Musikgeschichte? Ich halt's mit Ochs von Lerchenau: Komm' aus dem Staunen nicht heraus...

Hans Bohrmann

V.

Betr.: Mitteilungen 3/1977, Nr. 2, S. 7 ff

In Bezug auf WBLs Bemerkungen über "Bert Brecht, der Weimarer Rundfunk und ein verdrängter Text" möchte ich Ihnen mitteilen, daß der "bis heute offenbar kaum bemerkt(e) und neuerdings nicht mehr veröffentlicht(e)" Brecht-Text "Junges Drama und Rundfunk" im Anhang unseres Artikels Peter Groth/Manfred Voigts: Die Entwicklung der Brechtschen Radiotheorie 1927 - 1932, in: Brecht-Jahrbuch 1976, FfM (Okt.) 1976, S. 35 f, erstmals wieder veröffentlicht wurde, zusammen mit einem weiteren Brecht-Text: "Die Geschichte des Packers GALY GAY". In diesem Artikel findet sich auch eine Einordnung dieses Textes in die Rundfunk- und Hörspieldiskussion der Weimarer Republik und die Entwicklung der Brechtschen Radiotheorie.

Die Polemik WBLs gegen die "törichte" Bezeichnung = Radiotheorie = (für Brechts rundfunktheoretische Äußerungen) erweist sich bei genauerer Analyse der in der Weimarer Republik geführten Diskussionen (und ihres Stellenwertes für heutige Auseinandersetzungen) als oberflächlich. Wie WBLs früher geäußerte Polemik gegen Peter Dahls "Die Arbeiter-Radio-Bewegung" (Mitteilungen 2/1976, Nr. 2, S. 21 f) bereits deutlich machte, dreht es sich ihm wohl auch hauptsächlich um eine Abwertung linker Positionen in der Rundfunkdiskussion - nicht nur der Weimarer Republik.

In meiner demnächst fertiggestellten Dissertation über "Hörspiele und Hörspieltheorien deutscher Schriftsteller in den letzten Jahren der Weimarer Republik" wird u.a. eine ausführliche Untersuchung der Rundfunkarbeiten Brechts, Döblins und der Arbeiter-Radio-Bewegung nahestehender Autoren zu finden sein.

Berlin, Ende Juli 1977

Peter Groth

1. Vorzüglich, daß Groth und Voigts den Brecht-Text ebenfalls ediert haben; so manche Texte, die von Nachlaßhütern, Herausgebern und Verlagen für nicht editionswürdig befunden werden, können nicht oft genug anderwärts veröffentlicht und damit Lehre, Forschung und Studium zugänglich gemacht werden.

2. Über Peter Groths Begriff einer "Radiotheorie" - über seinen Theoriebegriff - möchte ich (hier) nicht schürfen; über Bert Brechts "Radiotheorie" ist schlechterdings nicht zu diskutieren, denn er hatte gar keine. Über kommunikationstheoretische Fragmente in seinen medienpolitischen Äußerungen läßt sich glücklicherweise noch viel sagen. Wahrscheinlich hätte er sich seine hinter sinnigen Exegeten mit einer Keuner-Geschichte, in der blauäugige deutsche Oberlehrer auftreten, vom Hals geschafft.

3. Meine Polemik gegen Peter Dahls multimediale Vermarktung modisch aufgeputzter Rundfunkgeschichten zielt auf schlampige Recherche, akrobatische Faktenkunststücke und einäugige Urteilsfindung. - "Abwertung linker Positionen in der Rundfunkdiskussion - nicht nur der Weimarer Republik"?! Geschenkt, Peter Groth!

WBL

VI.

Legendenbonus für P.D.?

Vor zwei Jahren war in den MITTEILUNGEN (2/1976, Nr. 2, S. 21 f) die als Lehrstück gedachte Hörfunksendung von Peter Dahl über die Arbeiter-Radio-Bewegung in der ersten deutschen Republik als bloßes Rührstück angenommen worden; an Peter Faecke als dem verantwortlichen Redakteur war gleichzeitig die Empfehlung ergangen, sich gelegentlich der medienhistorischen Randständigkeit seiner Autoren anzunehmen. Nun konnten ganz offensichtlich Autor und Redakteur auch ihre Histomat-Augen nicht vor der Tatsache verschließen, daß jene Sendung über weite Strecken mit der Arbeiter-Radio-Bewegung und der deutschen Rundfunkgeschichte wenig zu tun hatte und überdies auch noch miserabel recherchiert war. Wenig Trost vermochte ein Persilschein mit hohem Lob des Autors und tiefer Verdammung seines Kritikers - mit doppelter Waschkraft also - zu spenden, den ein fortschrittlicher Publizistikwissenschaftler der Universität Bremen dem Autor wunschgemäß und engzeilig unterm 3. Juni 1976 ausstellte.

Inzwischen ist die Doppelnummer (114/115 - Juni/August 1977) der Zeitschrift "alternative" (Berlin) erschienen, herausgegeben als Themenheft über Rundfunkfragen unter dem Titel "Wer spricht für wen?" von - Peter Faecke und Gerd Haag. Weil die Forderungen der Arbeiter-Radio-Bewegung in der Weimarer Republik noch immer aktuell seien - waren sie am Ende so wenig konkret? -, stellten die Herausgeber einen Beitrag an den Heftanfang mit einer Zeile Politlyrik als Titel: "... daß hinter deinem Funkgerät der Gegner deiner Klasse steht". Autor: Peter Dahl. Immerhin taucht nun in den Anmerkungen Literatur auf (Hanzl, Brurein, Diller, Bierbach), die in den MITTEILUNGEN der ursprünglichen Behauptung Dahls entgegengestellt worden war, in der bisherigen Geschichtschreibung über die Anfänge des deutschen Rundfunks komme die Arbeiter-Radio-Bewegung praktisch nicht vor. Aus dem Funkmanuskript mußte vieles gestrichen, manches korrigiert und erst einmal belegt werden, doch mit den Daten und Mitgliederzahlen des Arbeiter-Radio-Klubs hatte der Autor noch immer Schwierigkeiten. Auch SPD-MdR Wilhelm Hoffmann-Schmargendorf ist für Peter Dahl noch immer KPD-Mitglied, wie auch Hans Bredow noch immer Telefunken-Generaldirektor war und 1919 "als Rundfunkkommissar in den Staatsdienst berufen" worden ist.

Was sonst Amateure stolz zurückweisen, Peter Dahl besteht partout darauf: einen Legendenbonus.

Walter Bruch:
DIE GESCHICHTE DER RUNDFUNKTECHNIK ALS HOBBY?

Geboren am 2. März 1908 in Neustadt an der Weinstraße, absolvierte er von 1927 bis 1930 die Ingenieurschule Mittweida und studierte dann bis 1932 an der Technischen Hochschule Berlin. Erstmals in der Welt hatte sich im August 1928 eine Behörde, die Deutsche Reichspost (F. Banneitz), zur Förderung des Fernsehens bekannt. In den anschließenden Jahren wurde in den Labors vieler Pioniere - u.a. Mihaly, Ardenne und Baird -, aber auch bei der Industrie, insbesondere Telefunken (Schröter, Karolus) und Fernseh AG, (Möller, Schubert), eine abenteuerliche Entwicklung ausgelöst. Bruch arbeitete zuerst bei Ardenne und konstruierte bei Mihaly Bildabtaster für 90 Zeilen. 1935 trat er bei Telefunken in die von Fritz Schröter geleitete Forschungsabteilung ein, wo er Grundlage und Mittel zur Entwicklung rein elektronischer Studiogeräte fand. Insbesondere die Zusammenarbeit mit R. Urtel, fruchtbare Diskussionen im eigenen Haus, aber auch mit den Männern der konkurrierenden Industrie und des Reichspostzentralamts förderten seine Arbeiten und Ideen.

Das von Zworykin erfundene und bis 1934 zur Fertigungsreife gebrachte Ikonoskop wurde von Telefunken und im Labor des RPZ aufgenommen und weiter entwickelt. Der erste große Erfolg Walter Bruchs war es, zusammen mit seinen Mitarbeitern in der kurzen Zeit bis zu den Olympischen Spielen 1936 in Berlin eine einsatzbereite Ikonoskopkamera fertigzustellen. Die Kamera war mit einem Teleobjektiv, das allein 45 Kg wog und 2,20 m lang war, ausgestattet und mußte von mindestens drei Mann bedient werden. Die Kamera hatte eine hervorragende Position im Olympiastadion. Eine im Labor der Reichspost (W. Heimann) entstandene Ikonoskopkamera stand im Schwimmstadion, der Zwischenfilmwagen der Fernseh AG (G. Schubert) am Marathontor. Die 180-Zeilenbilder vom olympischen Geschehen konnten auf Empfängern in sogenannten Fernsehstuben von der Berliner Bevölkerung bewundert werden.

Die erfolgreiche Premiere des elektronischen Fernsehens wurde fortgesetzt bei Vorführungen auf der Weltausstellung in Paris 1937, wo W.B. vom Dach des deutschen Pavillons aus eindrucksvolle Bilder der französischen Metropole aufnehmen konnte. "Diese Sensation war Bruchs persönlicher Erfolg, der dazu führte, daß ihm eine vollständige Studioentwicklung mit 3 Kameras, Filmgeber, Mischeinrichtung usw. nach dem Vorbild der Urtel'schen Musteranlage aufgetragen wurde. Schon im Jahre 1938 hatte Bruch - erst dreißigjährig - nicht nur diese Arbeit bewältigt, sondern er mußte nach der Aufstellung der

fertigen Apparaturen im Deutschlandhaus am Berliner Reichskanzlerplatz auch noch deren Bedienung mit übernehmen, also Kameramann, technischer Leiter und hin undwieder Regisseur in einer Person sein." (F. Schröter)

Schon vor Beginn des Zweiten Weltkrieges mußten bei Telefunken die Arbeiten am Fernsehrundfunk weitgehend eingestellt werden. W.B. wurde beauftragt, in Peenemünde zur Unterstützung der Raketenentwicklung für die gefahrlose Beobachtung der Start- und Flugvorgänge Fernsehkameras zu entwickeln und zu installieren. Die Fernseh AG durfte noch einige Zeit auf dem zivilen Sektor weiter arbeiten, die Berliner Studios konnten 1938/39 noch mit damals "modernen" Ikonoskopkameras und Filmabtastern ergänzt werden. Da dort während der Kriegsjahre intensiv die Fernsehentwicklung für Luftwaffe und Marine betrieben wurde, ging der große Erfahrungsschatz der deutschen Fernsehtechnik nicht verloren, sondern konnte sogar wesentlich erweitert werden.

So wurde von 1950 an, gefördert durch den sogenannten Ettlinger Kreis (R. Urtel, R. Möller, W. Nestel), ein neuer Fernsehrundfunk nach der 625-Zeilen Gerber-Norm aufgebaut. W.B. trat wieder bei Telefunken ein, um zunächst die Entwicklung von Fernsehempfängern zu übernehmen. Sechs Jahre später wurde er Leiter eines für ihn geschaffenen Labors für Grundlagenentwicklung. In dieser Zeit war in den USA das Farbfernsehen nach dem NTSC-System schon in täglicher harter Bewährungsprobe. Viele engagierte Fernsehingenieure, natürlich auch W.B., flogen über den Atlantik - und waren enttäuscht. Das so außerordentlich geniale NTSC-System hatte eine Schwäche: Bei Überbrückung großer Entfernungen konnten sich die Farben unerträglich verändern. Nun begann für W.B. eine aufregende Zeit der Analyse, des Vergleichs, der Diskussion mit Freunden und in internationalen Gremien; und er fand einen Weg, der die systembedingte Schwäche des amerikanischen Verfahrens vollkommen beseitigte: Durch einen genialen elektronischen Kunstgriff werden Farbtonfehler, die im Zuge der Übertragung zum Empfänger auftreten, gegensinnig von Zeile zu Zeile kompensiert.

Am 3. Januar 1963 wurde die Versuchsanlage in Hannover einer europäischen Expertenkommission gezeigt, zwei Monate später den Mitgliedern der deutschen "ad hoc-Gruppe" unter Leitung von R. Theile vorgeführt. Diese historische Demonstration des von Bruch als Phase Alternating-Line (PAL) bezeichneten Systems führte fast geradlinig 1966 zur Einführung in fast ganz Europa. Nur Frankreich ging den eigenen SECAM-Weg. Am 25. August 1967 wurde auf der Berliner Funkausstellung das Farbfernsehen feierlich gestartet - nach dem in jahrelangem Versuchslauf ausgereiften PAL-System. Heute arbeiten mehr als 40 Länder mit dem PAL-System, und es gibt nirgends eine negative Kritik. Die Farbtreue des PAL-Empfängers ist immer ausgezeichnet.

W.B. wurden in den Jahren von 1964 bis 1977 22 Auszeichnungen verliehen, u.a.: Dr. Ing. e.h. Technische Hochschule Hannover - Großes Verdienstkreuz mit Stern des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland - Professortitel durch den Ministerpräsidenten des Saarlandes - David Sarnoff Goldmedaille der S.M.P.T.E. - Goldmedaille der Royal Television Society - Richard Theile Goldmedaille der FKFG - Werner von Siemens-Ring. Neben seinen detaillierten Arbeiten als Erfinder und Laborleiter sowie seinen großen Leistungen bei eindrucksvollen Demonstrationen übernahm W.B. noch viele allgemeine Aufgaben: Unzählige Veröffentlichungen wissenschaftlichen und informatorischen Inhalts, Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule Hannover, Reisen in alle Kontinente als Botschafter seines, des deutschen PAL-Systems, Mitarbeit in nationalen und internationalen Gremien der Nachrichtentechnik und langjähriger Vorsitzender der Fernseh- und Kintechnischen Gesellschaft. Walter Bruch ist ein leidenschaftlicher Forscher, der Theorie und Praxis in Einklang bringt, der aber auch die Ergebnisse seiner Arbeit klar darstellen und am Rednerpult verteidigen kann. Alle, die ihn beruflich kennen und diejenigen, die ihn Freund nennen dürfen, die seinen schöpferischen Geist erkannten und seine freimütige Hilfsbereitschaft erfuhren, wünschen ihm noch viele Jahre in bester Gesundheit und schöpferische Stunden, die nicht von einem überfüllten Terminkalender gesteuert sind.

Frithjof Rudert

In einer Welt des technischen Fortschritts werden die täglich auf den Menschen zukommenden Neuerungen mit einer Selbstverständlichkeit hingenommen, als wären diejenigen, die sie ausdenken und verwirklichen, dazu verpflichtet, dies zu tun. Je alltäglicher die Anwendung solcher Errungenschaften ist, desto weniger wird danach gefragt, wer zu ihrem Ursprung beigetragen hat und mit welchen Mitteln sie begonnen worden sind.

Ich unterscheide gern zwischen Ursprung und Anfang. Ursprung war der Urquell der wissenschaftlichen Entwicklungen, die, von der drahtlosen Telegrafie und Telefonie ausgehend, dem Rundfunk den Weg geebnet haben. Dabei fassen wir unter dem Oberbegriff Unterhaltungsrundfunk Hörfunk und Fernsehen zusammen, also auch die Technik des Sendens und Empfangens von Bildern. "Funk" kommt, und da sind wir schon wieder beim Ursprung, von den Funken, mit denen erstmalig elektrische Wellen für die drahtlose Weiterleitung von Informationen erzeugt wurden. Mittels Funken fingen die Forscher an zu telegrafieren. An deren Taten konnten die Väter des deutschen Rundfunks anknüpfen. Im Namen Rundfunk ist die Bezeichnung Funk dann erhalten geblieben, obwohl Funken für den Rundfunk nie benutzt wurden, im Gegenteil, denn sie erzeugen störende Knackgeräusche.

Erst sechs Jahre waren seit der Geburt des Rundfunks, damals des Hörrundfunks, vergangen - und man dachte schon kaum mehr an seinen Ursprung -, da erhob kein Geringerer als Albert Einstein mahnend seine Stimme. In einer berühmt gewordenen Ansprache am 22. August 1930 unter dem Funkturm in Berlin anlässlich der Eröffnung der 7. Deutschen Funk-Ausstellung rief er aus: "Verehrte An- und Abwesende!" - und meinte damit neben den Ehrengästen auch die Rundfunkhörer, denn alle deutschen Sender waren angeschlossen - "Wenn Ihr den Rundfunk hört, so denkt auch daran, wie die Menschen in den Besitz dieses wunderbaren Werkzeuges der Mitteilung gekommen sind... Gedenket dankbar des Heeres namenloser Techniker, welche die Instrumente des Radioverkehrs so vereinfachten und der Massenfabrikation anpaßten, daß sie jedermann zugänglich geworden sind. Sollen sich auch alle schämen, die gedankenlos sich der Wunder der Wissenschaft und Technik bedienen und nicht mehr davon geistig erfaßt haben als die Kuh von der Botanik der Pflanzen, die sie mit Wohlbehagen frißt."

Heute, fast fünfzig Jahre später, sollten wir diese Mahnung ernst nehmen. Beziehen wir sie auf das, was für uns Ingenieure Technik ist, nämlich in verkaufsfähige Produkte umgesetzte Wissenschaft und deren Anwendung, also zielstrebige Umsetzung von Forschung von Grundlagenentwicklung. Eine solche Anwendung, ein solcher Einsatz hat immer einen Anfang, der auch sehr viel später noch zeitlich datiert werden kann. Schwierig wird es mit der Wertung dessen, was vorausgegangen ist. Über die Anfänge wird oft geschrieben, besonders immer dann, wenn sich im Kalender ein Datum findet, das Gelegenheit zum Feiern eines Jubiläums bietet. So "50 Jahre Rundfunk" im Jahre 1974 oder das Doppeljubiläum "25 Jahre Nachkriegsfernsehen", verbunden mit "10 Jahre Farbfernsehen", beides gefeiert 1977. Das alles waren Anlässe, um den Anfang einer neuen Technik als Geburtsdatum eines neuen oder eines erweiterten Mediums zu feiern. Selten wird dabei im Sinne von Einstein an diejenigen gedacht, die oft in Tag- und Nachtarbeit diese Technik geschaffen haben. Mich selbst darf ich dabei ausnehmen, denn die Technik, die ich einführen wollte, wurde bei dem Versuch, sie weltweit durchzusetzen, zu einem Politikum und dadurch bekannter als viele Arbeiten von Kollegen, die nicht in der internationalen Arena kämpfen mußten.

Eine technische Entwicklung muß einerseits wissenschaftlich fundiert sein, braucht aber andererseits die populäre Darstellung, wenn sie bekannt werden soll. Das gilt auch für die Technikgeschichte. Da nur noch wenige unter uns weilen, die die Anfangszeit von Rundfunk und Fernsehen mitgemacht haben, aber sicher viele die Pioniere gekannt haben und in der Lage wären, zu berichten, was diese über die Anfangszeiten der einzelnen Techniken erzählten, sollten wir das sammeln. Bei der Gründungsversammlung des Studienkreises waren ein bemerkenswerter Teil der Anwesenden Techniker. Wenn wir jedoch heute Bilanz aus den Vorträgen bei den Jahrestagungen und den von der Gesellschaft unterstützten Veröffentlichungen ziehen, dann ist festzustellen, daß technische Themen nach und nach in den Hintergrund getreten sind. Damit drängt sich sofort die Frage auf: Warum haben wir Techniker keine Vorträge angeboten, die das Interesse der Historiker geweckt hätten? Die Fachhistoriker haben sich im

Studienkreis sehr wirkungsvoll betätigt, sie haben mit geschulter Sorgfalt Material über das Werden des Rundfunks als Medium gesammelt. Nach dem Brauch, der uns Ingenieuren nie lag, daß die Geschichte von Zeit zu Zeit umzuschreiben sei, haben sie aus heutiger politischer Einstellung die damalige Entwicklung analysiert. Warum wollen wir Techniker nicht auch einmal die Technikentwicklung aus solch einer Blickrichtung betrachten? Für alles, was die Technik im Masseneinsatz störend hervorbringt, möchte man uns ohnehin die Verantwortung aufbürden. Wie entstand die "Umweltverschmutzung des Äthers"? Man kann die Ingenieure nicht dafür verantwortlich machen, daß durch immer mehr und immer größere Sender heute Mittel- und Langwellenfernempfang kaum mehr möglich ist. Nur sinnvolle Beschränkung würde hier Abhilfe schaffen. Aber dazu müßte die ganze Welt von Ingenieuren regiert werden. Schließlich ist es durch vorherige vernünftige Planung bis heute gelungen, den Fernsehempfang einigermaßen von Störungen freizuhalten. Wissen eigentlich unsere Medienpolitiker, welche anfangs undurchführbar scheinenden Auflagen die Industrie erfüllen mußte, um das zu erreichen? Und es ist nicht ausgeschlossen, daß politische Unvernunft uns bezüglich des direkten Satellitenempfangs auf diesem Wellengebiet Störungen durch Sendungen bringen kann, die eigentlich nur für unsere Nachbarn bestimmt sind. Auch das Themen, die im Studienkreis behandelt werden sollten.

Dies aber ist mein eigentliches Anliegen: Macht Technikgeschichte zu Eurem Hobby! Helft Material zu sammeln, zu ordnen und das Verlorene durch Synthese zu ergänzen. Wir sollten den Einzelnen in seiner Leistung herausstellen und nicht das Gesetzmäßige in der Gemeinschaft, wodurch letzten Endes wichtige Beiträge einzelner Individuen für den technischen Fortschritt in der Nivellierung untergehen. Vielleicht gelingt es, Mittel für Biographien aufzutreiben, durch den Studienkreis, vom Deutschen Rundfunkmuseum oder auch von den Rundfunkanstalten, Gelder für kleine Bücher, die in unterhaltender Form - und das halte ich für wichtig - der Mitwelt die Leistung der Männer, von denen die Technik für den Rundfunk geschaffen wurde, in der zeitgeschichtlichen Umwelt herausstellen. Autoren finden sich sicher - vielleicht macht unser Vorsitzender den Anfang! Auf diese Weise könnte das von Dr. Mauel als Herausgeber vorbereitete Biographienwerk, für das sich kein Verleger fand, in neuer Form und mit neuer Zielsetzung doch noch vollendet werden. Wenn man mich braucht, ich bin dabei. Zur Wiedererweckung der Fachgruppe Technikgeschichte zu neuem Leben sollte sich jedoch ein Jüngerer zur Verfügung stellen.

Erich Straßner

SPRACHE IN DEN FUNKMEDIEN

Referat auf der Studienkreis-Jahrestagung am 10.9.1977 in Tübingen

Die Sprachwissenschaft sah als ein Erbe des 19. Jahrhunderts lange Zeit ihre wichtigste Aufgabe darin, einzelne Sprach-elemente, etwa Laute oder Wörter, in ihrer Entwicklung zu verfolgen, festzustellen, was aus der indoeuropäischen oder germanischen Vorzeit auf welche Weise in die Gegenwart vererbt wurde. Mit der Zuwendung zur Gegenwartssprache fanden auch die Texterzeugnisse der Massenmedien zunehmend das Interesse der Wissenschaft, zunächst allerdings nur in der Weise, daß man versuchte festzustellen, ob von diesen häufig in Eile und teilweise spontan entstehenden Sprachprodukten nicht eine Gefahr für die deutsche Sprache ausgehe, ob nicht Gestalt und Geist der deutschen Sprache bedroht seien. Die frühen Äußerungen zur Sprache der Funkmedien tragen einen sprachpflegerischen Akzent, einen stilkritischen, sprach-ästhetischen: die Reinheit der deutschen Sprache zu verteidigen, Sprachzucht durchzusetzen, ist ihre kämpferische Devise.

Sprachpflege wird gefordert auf dem Gebiet korrekter Aussprache, und sie wird gefördert durch die Reichsrundfunkkammer, die 1937/38 drei Professoren beauftragt, eine "umfassende Katalogisierung des deutschen Wörterschatzes unter dem Gesichtspunkte der Aussprache" zu leisten. Zur Pflege und Schonung der Mundarten wird zu verhindern versucht, daß im Rundfunk sich "jemand einer Mundart bedient, die er nicht beherrscht", zumal dadurch auch noch das Ohr des Hörers gepeinigt werde. Spracherzieherisch soll der Rundfunk wirken, indem seine Darbietungen in vorbildlicher Sprache abgefaßt sind, und zwar gerade dort, wo "die nüchterne Zwecksprache des Alltags laut wird: in der Nachrichtensendung und in den Betrachtungen zur politischen Lage. Die Männer, die diese verantwortliche Tätigkeit im Rundfunk ausüben, werden in einigen Jahren mit darüber zu bestimmen haben, wie der Deutsche spricht, und diejenigen, die die Meldungen und Kurzberichte abfassen, werden einst ihr Können und ihre Mängel im Durchschnittsdeutsch der breiten Massen wieder entdecken. Der Stil des Rundfunks, davon sind wir überzeugt, wird noch nachdrücklicher auf unser Volk einwirken als der Stil der Zeitung" 1). Verurteilt wird der Mißbrauch von Fremdwörtern, des Superlativs, zeitbedingter Schlagwörter, aber auch eine zu starke Ablösung des Verbalstils durch einen Nominalstil. Ein Satz wie: In der Verminung der britischen Häfen wurde fortgefahren - solle ersetzt werden durch: Die britischen Häfen wurden von neuem vermint.

1) Thierfelder, F., Sprachpolitik und Rundfunk, Berlin 1941, S. 19.

Dieser Hinweis auf sprachpflegerische Tendenzen in der Wissenschaft soll nicht verdecken, daß es insgesamt natürlich viel weniger die Wissenschaftler sind, die Stellung nehmen oder Forderungen aufstellen, als sprachkritisch oder sprachnormbewußt ausgerichtete Laien, Philologen schon, aber meist solche, deren wissenschaftliche Ausbildung dreißig oder vierzig Jahre zurückliegt, oder Nichtphilologen, die manchmal ein noch stärkeres Engagement zeigen als diese 2). Soweit ich sehe, hat sich sogar in der 'Gesellschaft für deutsche Sprache' in Wiesbaden ein Wandel angebahnt. Hatte im Jahre 1975 der Bonner Emeritus für Rechtsmedizin Franz Schleyer im 'Sprachdienst', der Zeitschrift dieser Gesellschaft, noch gegen "Stereotypien", "Manierismen", "preziöse Affektiertheit", "anfechtbare Grammatik", "fragwürdige Aussprache", gegen "Stilblüten", "schiefe Bilder", "Zeitungsdeutsch-Entgleisungen" usw. wettern dürfen 3), so wartete man vergeblich auf die angekündigte Fortsetzung. Und daß auch in der Frühzeit des Rundfunks schon positive Stimmen von einer "Bereicherung unserer Sprache durch diese neuzeitliche Erfindung" kündeten, soll mit einem Hinweis auf einen 1939 entstandenen Aufsatz von Johannes Weinbender 4) nur angedeutet werden. An einer Vielzahl von Begriffen und Wendungen wird hier deutlich gemacht, wie Technik und Programm spracherweiternd wirken.

Mit einer Ausweitung des Textbegriffs, Text nun verstanden als die Summe der sprachlichen und sie begleitenden außersprachlichen Zeichen, mit der Erkenntnis, daß Texte nicht isoliert werden dürfen von ihren Erzeugern, von der Situation, in der sie gebraucht werden und von den Adressaten, an die sie gerichtet sind, bot sich für die Sprachwissenschaft ein neuer Einstieg. Eingesetzt wurde mit Untersuchungen dort, wo sie sich gegen andere leicht abgrenzbare Texteinheiten im Rundfunk, im Fernsehen und in der Zeitung einer Analyse leicht öffneten, bei Nachrichten, Kommentaren, Interviews oder

2) Gerhard, D., Schön und richtig? Sprachwissenschaftliche Alternativen zur Sprachgestaltung im Rundfunk, Rundfunk und Fernsehen 5, 1957, S. 340-356; Wolffheim, H., Die Sprachgestaltung im Rundfunk, Rundfunk und Fernsehen 5, 1957, S. 329-340; Eich, H., Kritik an der Sprache im Rundfunk, Muttersprache 70, 1960, S. 53-57.

3) Schleyer, F., Journalistisch. Bemerkungen zur Sprache der Informationsmedien, Der Sprachdienst 19, 1975, S. 43-47, 58 f., 76-78.

4) Weinbender, J., Rundfunkdeutsch, Jahrbuch der deutschen Sprache 2, 1944, S. 214-238.

Reportagen 5). Texteinheiten im Fernsehen entzogen sich dem sprachwissenschaftlichen Zugriff, solange nicht die Präsentationsebene und ihre Konstituenten, nämlich Text und Bild in untrennbarer Verbindung, in die Untersuchungsmethodik einbezogen werden konnten. Nur Formen wie der Kommentar oder das 'Wort zum Sonntag', wo der Sprechende vor neutralen Hintergrund gewissermaßen als Zugabe mitgeliefert wird, konnten analog den Rundfunk- und Zeitungstexten direkt interpretiert werden 6). Mit den neu entwickelten Methoden einer kommunikationsorientierten Sprachwissenschaft werden die sprachlichen Bestandteile einer Sendung nicht isoliert, sondern im Zusammenhang mit den Beteiligten an der Kommunikation, der

5) Harweg, R., Die Rundfunknachrichten. Versuch einer texttypologischen Einordnung, *Poetica* 2, 1968, S. 1-14; Wintermann, B., Die Nachrichtenmeldung als Text. Linguistische Untersuchungen an Rundfunknachrichten, Diss. Göttingen 1972; Schruft, R., Die Rundfunknachrichten - Überlegungen zu ihrem Status als Redekonstellationstyp und pragmalinguistische Vorschläge zur Erfassung des Verhältnisses zwischen Redaktion und Nachricht, Zulassungsarbeit Freiburg 1972; Böhm, S., Koller, G., Schönhut, J., Strassner, E., Rundfunknachrichten. Sozio- und psycholinguistische Aspekte, in: *Sprache und Gesellschaft*, hg. von A. Rucktäschel, München 1972, S. 153-194; Strassner, E. (Hg.), *Nachrichten, Entwicklungen - Analysen - Erfahrungen*, München 1975; Rosenbaum, D., Die Sprache der Fußballreportage im Hörfunk, Diss. Saarbrücken 1969; Dankert, H., *Sportsprache und Kommunikation. Untersuchungen zur Struktur der Fußballsprache und zum Stil des Sportberichterstattung*, Tübingen 1969; Schneider, P., *Die Sprache des Sports. Terminologie und Präsentation in Massenmedien*, Düsseldorf 1974. - Zur didaktischen Umsetzung: Deutrich, K.-H., Schank, G., *Situationsspezifischer Einsatz sprachlicher Mittel. Anregungen für den Deutschunterricht*, *Der Deutschunterricht* 25, 1973, H. 6, S. 100-120; Hasubek, P., Günther, W., *Sprache der Öffentlichkeit. Informierende Texte und informatorisches Lesen im Unterricht der Sekundarstufe*, Düsseldorf 1973; Sandig, B., *Sprache und Norm, Sprachnorm, Sprachhandlungsnorm am Beispiel der Tonbandumschrift einer Fußballreportage*, *Der Deutschunterricht* 26, 1974, H. 2, S. 29-38; Becher, I., Bialk, T., Christ, W., Schnell, A., Wunderlich, M., *Hörfunknachrichten*, *Praxis Deutsch* 1975, H. 8, S. 50-54; Fluck, H.-R., Kruck, J., Maier, M., *Textsorte Nachricht*, Dortmund 1974 (*Sprachhorizonte* 25); Fluck, H.-R., *Zur Arbeit mit Nachrichten. Didaktischer Rahmen, Materialien und Unterrichtsmodelle*, *Diskussion Deutsch* 7, 1976, S. 482-497.

6) Schmidt, G., *Zur rhetorischen Analyse der kirchlichen Fernsehsendung DAS WORT ZUM SONNTAG*, Diss. München 1971; Albrecht, H., "Kirche im Fernsehen" - Massenkommunikationsforschung am Beispiel der Sendereihe "Das Wort zum Sonntag", Hamburg 1974; Ringwald, E., *Die politischen Kommentare in der Spätausgabe der ARD-Nachrichtensendung 'Tagesschau'*, Zulassungsarbeit Tübingen 1977.

Situation, in der die Kommunikation stattfindet, soweit möglich mit der Realität oder Fiktion, auf die man sich bezieht, untersucht 7).

Für die Texterzeuger in den Funkmedien können wir etwas pauschal feststellen: Die Journalisten haben im allgemeinen eine gute Ausbildung, Abitur oder Studium, Volontariat. Sie besitzen eine hohe Allgemeinbildung, eine gewisse Weltkenntnis und Weltläufigkeit. Allerdings kann die der Tätigkeit bei den Funkmedien häufig vorausgehende bei der Zeitung eine von der Schule her schon vorgeprägte Tendenz zu schreibsprachlichen Formulierungen, zu schreibsprachlichen Texten noch verfestigen.

Das sog. disperse Publikum ist auf intellektuelle Fähigkeiten, auf Ausbildung, auf Erfahrungshorizont und Weltkenntnis hin nicht so leicht festzulegen. Wir können jedoch davon ausgehen, daß ein hoher Prozentsatz weit hinter den Journalisten zurückbleibt. Die Situation, in der sich die Kommunikation über die Funkmedien vollzieht, benachteiligt dieses Publikum sehr stark, denn noch ist die Zweikabeltechnik, die den Rückgriff auf den Kommunikator erlauben soll, Zukunftsmusik. So muß der Hörer oder Zuschauer es hinnehmen, daß Fremde in seine Intimsphäre eindringen, mit ihm ins Gespräch kommen wollen, ihn zu einem Teilen seiner Aufmerksamkeit zwingen. Die Situation bietet auch kaum Möglichkeiten, sich mit dem Gehörten oder Gesehenen auseinanderzusetzen, da es unwiederholbar vorbeirauscht, keine Unterbrechung gestattet, auch keine Metakommunikation während der Sendung, da sonst die Information oder der Unterhaltungseffekt verloren gehen.

Wenn wir vom Normalhörer oder Normalseher ausgehen, der keinen hohen Ausbildungsgrad aufweist und damit keine spezielle Sprach- oder Textschulung, so werden wir annehmen können, daß dieser in seiner täglichen Kommunikation, in den notwendigen oder gewünschten täglichen Gesprächen die Umgangssprache verwendet 8). Nun ist Umgangssprache ein vorwissenschaftlicher Begriff, in dem in der Regel mehrere Bedeutungskomponenten zusammentreffen. Einmal bezeichnet Umgangssprache eine Anwendungsart einer Sprache, die mündliche Sprachverwendung, die Verwendung im Gespräch. Hier werden ihr einige funktionale Kennzeichen zugeordnet, die jener sozialen, regionalen

7) Eine solche Untersuchung ist Ziel des Projekts 'Mediensprache und der Zusammenhang von Text und Bild', das mit Unterstützung der DFG in Tübingen arbeitet. Vgl. Friedrich, H. (Hg.), Kommunikationsprobleme bei Fernsehnachrichten, Tutzing 1977 (Politische Medienkunde 3); Ballstaedt, St.-P., Nachrichtensprache und der Zusammenhang von Text und Bild, Rundfunk und Fernsehen 24, 1976, S. 109-113; ders., Grenzen und Möglichkeiten des Filmjournalismus in der aktuellen Berichterstattung, Rundfunk und Fernsehen 25, 1977 (im Druck); ders., Eine Inhaltsanalyse zum Filmjournalismus bei 'tageschau' und 'heute', Publizistik 22, 1977 (im Druck).

8) Die folgenden Ausführungen nach Bichl, U., Umgangssprache, in: Lexikon der germanistischen Linguistik, hg. v. H.P. Althaus, H. Henne, H.E. Wigand, Tübingen 1973, S. 275-279.

und charakterologischen Verschiedenheit übergeordnet sein sollen. Auf der Ebene der Syntax die Neigung zu kurzen Sätzen, zur Nebenordnung, zum Einschub von Interjektionen, zu Freiheiten im Satzbau, daneben eine gewisse Verschwendung im Wort- und Satzbereich, vor allem in der Anwendung von Floskeln, vor allem Eingangsfloskeln, die das gegenseitige Kennenlernen, das Überprüfen des Partners auf seine Absichten im Gespräch, ermöglichen. Im lautlichen Bereich finden sich verstärkt Kontraktionen und Assimilationen, etwa ham für haben. Semantisch ist der Gebrauch von Allerweltswörtern auffällig, etwa von machen, tun, Ding usw. Insgesamt wird eine größere Lässigkeit und Affektbetontheit gegenüber der Standardsprache herausgestellt.

Aus der Bestimmung von 'Umgangssprache' als Sprachform, die schwerpunktmäßig im Gespräch üblich ist, lassen sich Charakteristika ableiten, die einerseits auf der Gruppenbezogenheit, andererseits auf der Situationsbezogenheit solchen Sprachgebrauchs beruhen. Träger der Umgangssprache ist also immer eine Gruppe, der sich der einzelne in seinem Sprachgebrauch anpassen muß. Ein Individuum kann aber verschiedenen Gruppen angehören. Es ist dann Träger verschiedener Sprachformen, wobei es ihm umso leichter fällt, umzuschalten, sich der jeweiligen Gruppennorm anzupassen, je geschulter es auf der sprachlichen Ebene ist.

Findet also Kommunikation unter Normalmenschen, wenn sie sich nicht gerade im Salon, bei Audienzen, in Prüfungen oder in ähnlichen Situationen befinden, in der Umgangssprache statt, begegnen wir mit ihr der Sprachform, die Normalmenschen sich angeeignet haben und in der sie sich ungezwungen und effektiv verständigen können, so haben wir Schwierigkeiten, sie in den Funkmedien aufzuspüren.

Es sind vor allem die Gesprächsrunden und die Interviews, in denen eine Art Umgangssprache, meist eine solche der Gebildeten, auftaucht. Beginnen wir mit einem Beispiel aus einer Gesprächsrunde, genauer einer Experten-Gesprächsrunde im Fernsehen. Sendung Mikado zum Thema: Kritik am Fernsehen im Fernsehen 9).

Gesprächsleiter Bähr (im Anschluß an einen Filmbericht über die Beeinflussung des Wählerverhaltens durch journalistische Meinungsäußerungen):

Frau Prof. Noelle-Neumann. Sind diese Zahlen und die Thesen richtig wiedergegeben worden von uns?

Noelle-Neumann: Das war alles richtig wiedergegeben!

Bähr: Danke schön. - Herr Dr. Glotz, hat das Fernsehen der Koalition geholfen, die Wahl zu gewinnen?

Glotz: Das glaube ich sicher nicht. Es hat beim Fernsehen

9) Südwestfunk-Fernsehen Sendung Mikado vom 7.1.1976, 22.25 Uhr.

Leute gegeben, na, die der Koalition geholfen haben, es hat Leute gegeben, die der Opposition geholfen haben. Ich meine also, selbstverständlich hat das Fernsehen langfristig eine Wirkung. Wenn Sie so wollen, das Insgesamt der Journalisten ist sicher ausgebildeter und auch progressiver, in Anführungsstrichen, was immer das jetzt auch sei, als, das ist kein Werturteil, als das Insgesamt der Bevölkerung, und das wirkt sich über 30 Jahre sicher aus, aber nicht punktuell an einem Wahltag.

Bähr: Nicht in 4 Monaten?

Glötz: Nicht in 4 Monaten und auch nicht in einem. Was man messen kann, die Journalisten haben dafür geworgt, daß die etwa 50,6 %... (Bähr unterbricht):

Bähr: Darüber ist zu diskutieren!

Herr Dr. Schwarz-Schilling, hat das Fernsehen die CDU/CSU um einen möglichen Wahlsieg gebracht?

Schwarz-Schilling: Ich glaube ganz sicher, daß das Fernsehen bei der Meinungsbildung einen ganz großen Einfluß ausübt. Ich glaube auch nicht, daß dieser Einfluß nur so langfristig ist, wie er soeben dargestellt wurde, sondern wir müssen ja davon ausgehen, daß wir aus Meinungsumfragen Veränderungen des Meinungsbilds innerhalb von Monaten, insbesondere vor Wahlen als gesichert ansehen müssen. Die Frage ist ja nun mehr noch: Wer bringt diese Veränderungen zustande? Und daß bei diesem Zustandebringen das Fernsehen eine ganz gewichtige Rolle spielt, darüber gibt es für mich, und ich glaube auch für diejenigen, die das untersucht haben, überhaupt keinen Zweifel. Ich möchte noch eins hinzufügen: Bei dieser Untersuchung sind ja offensichtlich auch nur bewußt politische Fernsehsendungen als ein Anlaß einer Untersuchungsgruppe befragt worden. Wie viel unterbewußt bei anderen Sendungen, die, sagen wir mal, unterschwellig Politik mit einführen, auch eine Rolle spielen, geht aus dieser Untersuchung noch gar nicht hervor.

Wenn die Teilnehmer bei dieser Gesprächsrunde auch voll ihre rhetorische und stilistische Schulung ausspielen, so können wir doch einige prägnante Merkmale der Umgangssprache erkennen, z.B. wird viel mit Nebenordnungen in den Sätzen gearbeitet, wenn diese auch nicht immer kurz sind. Freiheiten im Satzbau finden sich, z.B. Umstellungen gegenüber den normalen Satzbauplänen:

Schwarz-Schilling: Und daß bei diesem Zustandebringen das Fernsehen eine ganz gewichtige Rolle spielt, darüber gibt es für mich, und ich glaube auch für diejenigen, die das untersucht haben, überhaupt keinen Zweifel.

Auch semantisch nicht sehr geglückte Sätze finden sich, z.B. bei Schwarz-Schilling: Bei dieser Untersuchung sind ja offensichtlich auch nur bewußt politische Fernsehsendungen als ein Anlaß einer Untersuchungsgruppe befragt worden. Die gewisse Verschwendung, d.h. eine bestimmte Redundanz ist vorhanden, zusammen mit einer Interjektion, bei Glotz: Es hat beim Fernsehen Leute gegeben, na, die der Koalition geholfen haben, es hat Leute gegeben, die der Opposition geholfen haben, Auch Floskeln sind zahlreich eingebaut: Wenn Sie so wollen; was immer das auch sei; sagen wir mal.

Für Interviews im Hörbereich möchte ich eines anfügen, das in eine Unterhaltungssendung eingefügt wurde, ein typisches sog. Straßeninterview, hier mit fiktiver Fragestellung 10):

Interviewer: Was würden Sie tun, wenn jetzt im Augenblick ein Tiger auf Sie zukäme?

Passant: Ja, was würde ich tun? Ich würde stehenbleiben.

Interviewer: Warum würden Sie stehenbleiben?

Passant: Ja, weil Raubtiere ihre Beute nur fangen, wenn sie sich bewegt.

Interviewer: Und Sie würden sich nicht rühren?

Passant: Ich würde ganz ruhig mich verhalten.

Int. (zur weiblichen Begleitung des Passanten): Würden Sie glauben, daß er ganz ruhig stehenbleibt?

Frau: Nein, ich würde nicht glauben. Er würde bestimmt davonrennen.

Und beim nächsten Passanten. - Interviewer: Was würden Sie tun, wenn jetzt im Augenblick ein Tiger auf Sie zukäme?

Passant: Ich würde mit dem Fuß schlagen.

Interviewer: Würden Sie ihn auf die Schnauze schlagen?

Passant: Ja, ich würde ihn mit dem Fuß auf die Schnauze schlagen.

Interviewer: Dann wäre der Fuß weg. Und was würden Sie dann machen?

Passant: Dann müßte ich mit dem einen Fuß weglaufen.

10) Südwestfunk 3 Sendung 'Flohmarkt' vom 28.11.1976.

Sie erkennen, daß hier schon der Interviewer versucht, sich möglichst in einer simplen Variante der Umgangssprache auszudrücken. Er verwendet kurze Sätze und Allerweltwörter: tun, machen, kommen, weg (Dann wäre der Fuß weg). Der 1. Passant geht mit seinem Ja, mit seiner Wiederholung der Frage direkt auf diese ein. Er versucht Zeit zu gewinnen für seine Antwort. Dann folgen knappe Aussagen. Sein Satzbau ist nicht sehr korrekt: Ich würde ganz ruhig mich verhalten. Der 2. Passant hat nahezu stereotype Wendungen in seinen Antworten:

Ich würde mit dem Fuß schlagen

Ich würde mit dem Fuß auf die Schnauze schlagen

Ich würde mit dem einen Fuß weglaufen.

Sollten diese Interviews gestellt sein, und das ist ja nie ganz auszuschließen, so ist zumindest die Struktur der Umgangssprache gut getroffen, d.h. der dann aktiv gewesene Journalist ist als Köhner zu betrachten.

Schwieriger als beim Gespräch und beim Interview wird es bei der Moderation. Es dürfte außerordentlich wenige Moderatoren geben, die ohne genaue Vorbereitung, aber auch ohne schriftliche Fixierung vor Mikrophon oder Kamera treten. Auch dort, wo uns die Texte wie Geplauder vorkommen, ist daran gearbeitet worden. Auf die Augenblickseingebung wird sich kaum ein Moderator verlassen. Betrachten wir die Anmoderation einer Nachrichtenmagazin-Sendung im SDR 11):

Willy Nissel: Meine Damen und Herren, Berichte und Kommentare heute abend von Korrespondenten in London, Rom, Helsinki und Bangkok. Da geht es um die verheerende Dürre in England, um die Position der italienischen Minderheitsregierung Andreotti, um finnische Besorgnisse über das Verhältnis Helsinki-Moskau, und um offizielle thailändische Beschwerden über deutsche Touristen in Bangkok, mit dem vielsagenden Markenzeichen 'Sexbomber' versehen. Zuerst nach London. Der Tag, als der Regen kam, ließ die Engländer aufatmen. Aber er brachte nur den Tropfen auf den heißen Stein. Schwere Nöte blieben: Die Ernte ist weithin kaputt gegangen, das liebe Vieh leidet unter Futtermangel, Massenschlachtungen wurden nötig, in Privathaushalten fließt zum allgemeinen Ärger oft nur stundenweise Wasser, der Industrie droht des Wassermangels wegen Kurzarbeit mit fatalen Folgen für die Wirtschaft, die ohnehin tief genug im Schlamm steckt. Und jetzt sollen die dürrebeschädigten Engländer neben dem Wasserkran auch den Bierhahn möglichst wenig aufdrehn - ein Rat vom Nationalen Wasserrat...

Hier wird versucht, eine gewisse Spontaneität aufzuzeigen, wie sie Äußerungen in Gesprächen eigen ist. Da besitzen Sätze kein Verb, zeigen Schlagzeilencharakter: Berichte und Kommentare heute abend von Korrespondenten in... Oder: Zuerst nach

11) Süddeutscher Rundfunk Sendung 'Von Tag zu Tag', 31.8. 1976, 19-19.30 Uhr

London. Oder extrem kurze Sätze wie: Schwere Nöte bleiben. Daneben solche, die reine Aneinanderreihungen von Behauptungssätzen sind: Die Ernte ist weithin kaputt gegangen, das liebe Vieh leidet unter Futtermangel, Massenschlachtungen werden nötig, in Privathaushalten fließt... oft nur stundenweise Wasser, der Industrie droht des Wassermangels wegen Kurzarbeit mit fatalen Folgen für die Wirtschaft... Auch wenn im Originalmanuskript diese einzelnen Sätze der Reihung mit Komma getrennt sind, beim Hören werden sie jeweils als Einzelsätze aufgefaßt. Und da sind die Floskeln und Zitate: Der Tag, als der Regen kam... Er brachte doch nur den Tropfen auf den heißen Stein. Weiter tauchen auf Allerweltswörter, Wörter, die in der Standardsprache, der sog. Hochsprache, keinen Platz haben, außerdem hybride Wendungen, wie sie im Gespräch zwischen Intellektuellen gerne gebraucht werden: Die Ernte ist ... kaputt gegangen... Das liebe Vieh leidet..., tief genug im Schlamassel steckt...

Umgangssprache im eigentlichen Sinn der Definition ist das nicht, aber diese, der Umgangssprache angenäherte Sprechweise kommt dem Hörer entgegen, weil sie seiner an der Umgangssprache orientierten sprachlichen Erwartungsstruktur entspricht.

Im weiteren Medienbereich Rundfunk und Fernsehen finden wir vor allem fachspracheähnliche Sprechweisen. Betrachten wir als Beispiel die Anmoderation eines Fernsehfilms zum Titel 'Erbkrankheiten - Falsch programmiert', produziert vom NDR 12):

"Jährlich gehen fast 30 Millionen Lebensjahre in der ganzen Welt als Folge von Erbkrankheiten verloren. Dies haben amerikanische Wissenschaftler errechnet. Das ist ein Mehrfaches der Zahlen, die von Herzkrankheiten, Krebs oder Schlaganfällen bekannt sind. Dies gilt nicht nur für den Menschen. Selbst eine viel einfachere Form des Lebens, die Kaulquappe, beginnt mit nur einer Körperzelle, die sich teilt und wieder teilt. Jede Zelle trägt den genetischen Code in sich, der aus diesem Embryo eine Kaulquappe werden läßt, eine Kaulquappe, die sich auf einzigartige Weise von ihren Gefährten unterscheidet, obwohl wir den Unterschied nicht erklären können.

Wenn man darüber nachzudenken beginnt, erscheint die Geburt als Wunder, obwohl jene tausende, unwahrscheinlich komplizierten biochemischen Reaktionen, die Leben veranlassen, nach einem genau festgelegten Fahrplan ablaufen. Wie geht dieses Wunder vor sich? Wir wissen es nicht. Wir wissen aber, wo es geschieht. Genau im Inneren der Zelle, die sich soeben unter dem Mikroskop teilte. Wir Menschen haben in unserem Körper stetig arbeitende biochemische Fabriken, die zusammen wirken als die Bausteine, aus denen menschliche Wesen gemacht sind. Im Kern jeder einzelnen Zelle befinden

12) Hergestellt von der Wissenschaftsredaktion des NDR 1976.

sich 46 Gebilde, die Chromosomen genannt werden. Unter dem Mikroskop werden Chromosomen sichtbar. Nicht mehr sehen kann man jedoch die Gene. Jedes der 46 Chromosomen, die ein Mensch besitzt, trägt mehrere tausend Gene in sich, fundamentalste Bausteine des Lebens. Ein defektes Gen unter den etwa 1.000.000 Genen kann, wenn es falsch programmiert wurde, eine Katastrophe auslösen... usw."

Wenn wir nur die Syntax betrachten, so könnten wir eine gewisse Nähe zur Umgangssprache feststellen; viele kurze Sätze, relativ einfach strukturierte Sätze neben einigen, die in die vierte oder fünfte Dimension reichen. Und da sind auch Floskeln: Wenn man darüber nachzudenken beginnt, erscheint die Geburt als Wunder ... Wie geht dieses Wunder vor sich? Wir wissen es nicht...

Aber da ist im semantischen Bereich vieles, was nicht der Alltagssprache angehört, was erst definiert oder visuell veranschaulicht werden muß, damit man es (eventuell) kapiert. Was heißt das? Jährlich gehen fast 30 Millionen Lebensjahre in der ganzen Welt verloren als Folge von Erbkrankheiten. Kann man sich diese 30 Millionen Lebensjahre vorstellen? Müßte das nicht deutlicher gesagt werden, eventuell in einem Vergleich? Da ist von Chromosomen die Rede, ohne daß erklärt wird, was man darunter zu verstehen habe. Chromosom wird nur als Träger der Gene eingeführt, von denen wiederum offensichtlich ihre Anzahl als am wichtigsten herausgestellt wird. Und was soll man sich unter einem Körper vorstellen, der als Inhalt "stetig arbeitende biochemische Fabriken" hat? Hier wird schnell ein fachsprachliches Wortinstrumentarium ausgebreitet, das dem Uneingeweihten, Ungeschulten große Schwierigkeiten beim Nachvollzug bereitet.

Und noch ein Beispiel aus den Nachrichten 13):

Die Äußerungen von Bundesminister Mayhofer über den Anstieg der politisch motivierten Anschläge im vergangenen Jahr sind von der Landesleitung der CSU in München in einer ersten Stellungnahme als ein Beweis für die - wie es heißt - erschütternde Diskrepanz zwischen der Wirklichkeit und der beschwichtigenden Darstellung durch die Verantwortlichen bezeichnet worden.

Wir haben es mit einem sog. Lead-Satz zu tun, dem Versuch, möglichst viele Antworten auf die bekannten journalistischen W-S (wer, was, wann, wo, warum) in einer Satzeinheit unterzubringen. Und das Ganze in einem einsträngigen Satz, was sonst in der Umgangssprache in mehreren Nebensätzen zumindest, wenn nicht in mehreren Hauptsätzen mit mehreren Nebensätzen unterzubringen wäre.

13) Sendung 'Tagesschau' vom 27.5.1975.

Die Nachrichten zeigen eine solche Satzstruktur, die außerdem mit 49 laufenden Wörtern ausgeprägte Überlänge und einen ausgeprägten Nominalstil aufweist, nicht allein. Wir finden sie in Korrespondentenberichten, Filmberichten, Kommentaren, speziell also im Informationsbereich.

Untersuchungen, die wir für solche, extrem von der Umgangssprache abweichende Texte der mündlichen Informationsübermittlung durchführten, haben ergeben, daß grundsätzlich alle Hörer, vom Arbeiter und Rentner bis hin zum Studenten und Akademiker, überfordert werden. In jedem Menschen sind beim Hören Erwartungen über Wörter und Satzglieder ausgebildet. Je höher bei der Wahrnehmung des Gehörten nun die Zahl der jeweils nicht erwarteten Wörter oder Satzglieder ist, umso eher können durch diese Erwartungen Störungen in der psychischen Verarbeitung der tatsächlich herankommenden Texte auftreten. Diese Störungen werden darauf zurückgeführt, daß die Erwartungen einen Teil der begrenzten Gedächtniskapazität beim Hörer beanspruchen, so daß für die Speicherung der eigentlichen Satzinhalte weniger Raum bleibt 14). Wenn in einem Funktext also Wörter, Wendungen, Satzglieder oder Sätze auftauchen, die abweichen vom Normalen, wenn ungewöhnliche Stilfiguren eingebaut werden, ergeben sich ganz eindeutig Schwierigkeiten bei der Aufnahme und Verarbeitung durch den Hörer.

Wenn ein Journalist versucht, eine Information, die er an ein größeres Publikum heranbringen will, einzukleiden in eine ungebräuchliche, gehobene, eine vom Normalen der täglichen Umgangssprache abweichende Sprache, riskiert er Unverständnis, Unfähigkeit der psychischen Verarbeitung. Wenn eine Information aus viel Teilinformation besteht, so führt eine Häufung von Teilinformation zur Verlängerung der Sätze. Große Satzlänge führt zu Nominalkompositionen, die wiederum der Normalsprache, die ja stark verbal ausgerichtet ist, fehlen. Eine Häufung von Teilinformationen führt weiter beim Sprechen zur Akzenthäufung. Akzenthäufung vereitelt aber die Klarheit der Mitteilung. Nominalkompositionen, Auswuchs vieler Teilinformationen, steigern als Vielsilbler das Sprechtempo. Gesprochene Sätze für Normaladressaten dürfen nicht länger sein als 3 - 6 Sekunden 15). Am günstigsten sind, auch von dieser Seite her gesehen, kurze aneinandergereihte Hauptsätze. Wenn wir daneben auch einen einfachen Wortschatz empfehlen, einen solchen, der der Erwartungsstruktur der Hörer entspricht, dann müssen wir darauf hinweisen, daß vor allem die Verknüpfung der Einzelwörter zu Wortgruppen, Teilsätzen und Sätzen, die für die Erfassung des Informationsgehaltes wichtig sind, bei der Textverarbeitung eine große Rolle spielen. Wir sprechen auf dieser Ebene von der Textbindung. Hier ist wichtig,

14) List, G., Psycholinguistik. Eine Einführung, Stuttgart 1972, S. 46; Teigeler, P., Satzstruktur und Lernverhalten, Bern 1972.

15) Geißner, H., Das Verhältnis von Sprach- und Sprechstil bei Rundfunknachrichten, in: Straßner, E. (Hg.), Nachrichten, München 1975, S. 137-150.

daß das Bezugssystem der einzelnen Wörter und Wendungen zueinander durchsichtig ist, daß aufnehmende und wiederaufnehmende Elemente die selben Gegenstände identifizieren, auf sie Bezug nehmen, natürlich auch dann, wenn über diese Gegenstände zusätzliche, weiterführende Aussagen gemacht werden. Untersuchungen gesprochener Sprache, vor allem im Bereich von Sprechern unterer sozialer Gruppierungen, haben ergeben, daß dort sehr einfache und deutliche Textbezüge und Textbindungen verwendet werden. Die Möglichkeiten der Varianz, der Ersetzung von Begriffen durch Synonyme, nah verwandte, werden fast nie genutzt. Anders ist es bei Sprechern, die von den höheren Schulen her auf solche Varianz eingestellt sind. Sie genießen beim Aufnehmen unserer normalen Medientexte eindeutige Vorteile, bringen es deshalb, nach unseren Untersuchungen, auf wesentlich bessere Verstehens- und Verarbeitungsleistungen als Sprecher der genannten unteren sozialen Gruppierungen.

Alle Untersuchungen, wie wir sie seit 1970 anstellten, haben bestätigt, daß die in den Funkmedien überwiegend verwendete Sprache auf das Bildungsbürgertum hin orientiert ist. Und gerade dieses macht sich heftig bemerkbar, wenn man von Seiten der Journalisten bewußt oder unbewußt gegen seine Normen verstößt. Dennoch dürfen wir feststellen, daß sich im Funkjournalismus in den letzten Jahren einiges verändert hat. Die Sprachstrukturen sind durchweg etwas weniger kompliziert, die freieren Formulierungen häufiger. Der Studienkreis hat mit seiner beim SWF in Baden-Baden im September 1971 durchgeführten Tagung der Wissenschaft die Möglichkeit gegeben, ihre Erkenntnisse und Ergebnisse an die Praktiker heranzutragen. Seitdem hat ein Gespräch eingesetzt, bei dem beide, Theoretiker und Praktiker, viel voneinander lernen konnten. Es bliebe zu hoffen, daß der Wissenschaft die notwendige Unterstützung, vor allem die finanzielle, auch von Seiten der Anstalten zuteil würde, daß die Forschungsgelder nicht überwiegend den kommerziellen Meinungsbefragungsinstituten zugute kämen, die dann mit den ominösen Einschaltquoten mehr Verwirrung stiften als hilfreich sind für eine wirkungsvolle Programmgestaltung.

Helmut Rösing

DIE FUNKTION VON MUSIK IM RUNDFUNK - GRUNDLAGEN UND AUSWIRKUNGEN

Referat auf der Studienkreis-Jahrestagung am 10.9.1977 in Tübingen

Seit es die Schallkassette gibt und in Verbindung damit die technische Übertragungskette, ist die beliebige Wiederholbarkeit eines Musikstückes in ein- und derselben Interpretation möglich geworden. Das ist gegenüber früher eine absolute Novität, denn wir haben nicht mehr die Bindung an die Gegebenheiten des Aufführungsortes und nicht mehr die Einmaligkeit der Musikdarbietung, sondern eine Omnipräsenz der Musik. Wie Sie wissen, hat man früher versucht, Musik omnipräsent zu machen, indem man sie bearbeitete. Als bekanntes und markantes Beispiel sei etwa auf Franz Liszt verwiesen, der Beethovens Sinfonien für Klavier (die "Neunte" für 2 Klaviere) bearbeitet hat, damit man sie nicht nur in den großen Städten, wo es Orchester gab, hören konnte, sondern auch in kleineren Ortschaften ohne großes Orchester 1).

Jederzeit wiederholbare, immer verfügbare Musik ist optimal geeignet als Transportband für verbale Informationen im Hörfunkprogramm; optimal deswegen geeignet, weil sich Musik durch eine Ambivalenz der Aussage auszeichnet, die wiederholt Gegenstand musikästhetischer und -philosophischer Auseinandersetzungen gewesen ist 2). Als konkretes Beispiel möchte ich nur hinweisen auf die musikalische Parodie, wie wir sie etwa von Johann Sebastian Bachs Werk kennen: was für den weltlichen Bereich komponiert war, wurde - mit neuer Textierung - auch für den geistlichen benutzt und umgekehrt 3). Abgesehen von dem Ambivalenzcharakter hat Musik einen weiteren großen Vorteil: für das Programm ist sie viel billiger als das Wort. Theodor W. Adorno hat insofern vollkommen recht, wenn er von "Musik als Ware" sprach 4). Wortsendungen können nicht ungestraft x-beliebig wiederholt werden, wohl aber Musik. Viele Hörer sind sogar sehr erfreut, wenn ihr Schlager, ihr Hit nicht nur einmal, sondern möglichst häufig am gleichen Tag im Rundfunk zu hören ist.

Die Massenmedien haben eine extreme Popularisierung von Musik bewirkt. Musik ist heute weitaus mehr im Bewußtsein eines jeden Einzelnen verankert als sie es früher war. Damit ging

1) Kurt Blaukopf, Werktreue und Bearbeitung. Zur Soziologie der Integrität des musikalischen Kunstwerks, Musik und Gesellschaft Heft 3, Karlsruhe 1968.

2) Nils-Eric Ringbom, Über die Deutbarkeit der Tonkunst, Helsinki 1956; Ivo Supicic, Expression and Meaning in Musik, in: Intern. Review of the Aesthetics and Sociology of Musik 2, 1971, S. 193-211.

3) Ludwig Finscher, Zum Parodieproblem bei Bach, in: Beach-Interpretationen, hrsg. v. Martin Geck, Göttingen 1969, S. 94-105; ders. u. Georg v. Dadelser, Artikel "Parodie und Kontrafaktur" in: MGG Bd. 10, Kassel 1962, Sp. 815-834.

4) Einleitung in die Musiksoziologie, Frankfurt/Main 2/1968, Kap. II f; ders., On Popular Music, Zs. f. Sozialforschung Bd. 9, New York 1941, Nachdruck in: Kritische Kommunikationsforschung, hrsg. v. Dieter Prokop, München 1973, S. 66-77.

die Hoffnung einher, neben der U-Musik in gleicher Weise auch E-Musik zu popularisieren. Zugunsten des quantitativen Anteils von E-Musik im Rundfunkprogramm wurde immer wieder der generelle Bildungsfaktor von "guter" Musik betont 5). Trotz allem aber ist in den Programmen primär U-Musik vertreten; E-Musik kommt - entsprechend den durch Meinungsumfragen ermittelten Beliebtheitsgraden einzelner Musiksparten - wesentlich kürzer zu Gehör, derart, daß entschiedene Anhänger von E-Musik sogar das böse Wort von der "musikalischen Umweltverschmutzung" durch den Rundfunk geprägt haben 6). Darin kommt ein - wenn ich es so nennen darf - direktes Hörfunkdilemma zum Ausdruck. Kaum jemand sonst ist in der heutigen Zeit derart in der Lage und imstande, zeitgenössische ernste Musik zu propagieren wie der Rundfunk. Er kann als Protagonist der zeitgenössischen Musik gelten; man denke nur an Konzertzyklen wie "Musik unserer Zeit" und "Musica Viva", an Tage zeitgenössischer Musik wie in Donaueschingen, Kranichstein usw. Andererseits aber ist der Hörfunk das Medium, durch das die U-Musik in einem Maße verbreitet wird wie kaum je zuvor. Dadurch nun ergeben sich gegensätzliche Konstellationen. Auf der einen Seite steht die U-Musik, die im wesentlichen auf der musikalischen Faktur der Musik des 19. Jahrhunderts beruht. Sie ist tonal, sie hat Melodie, weist vertraute Harmonien und divisionäre Rhythmen auf. Traditionelle Hörklischees werden hier verfestigt. Andererseits aber wird durch diese Verfestigung musikalischer Klischees das Verständnis für die zeitgenössische, für die neue Musik erschwert. Das läßt sich ganz typisch am Beispiel der elektronischen Musik verdeutlichen. Die elektronischen Hilfsmittel werden zwar auch in der U-Musik mit berücksichtigt, aber nur, um traditionelle Musik in einen mehr neuzeitigen Sound zu kleiden, nicht, um nun auch wirklich neue musikalische Gestalten wie in der elektronischen Musik zu produzieren.

Das sind einige der Fakten zur massenmedialen Musikdarbietung, die ich hier nur ganz kurz anreißer. Von den Fakten möchte ich jetzt zu den Auswirkungen übergehen, gruppiert nach vier Gesichtspunkten. Erstens einige Anhaltspunkte über die Rolle des Darbietungsrahmens; das wäre also ein soziologisch-psychologischer Aspekt unserer Themenstellung. Zum zweiten die Veränderung der Klangstruktur; das ist ein musikakustischer Aspekt. Drittens: medienspezifische Formen des Hörverhaltens; das wäre als wahrnehmungspsychologischer Aspekt. Viertens: Modifizierungen von ursprünglichen musikalischen Funktionen, oder, wie ich es lieber nennen möchte, verschiedene Grade von Funktionsnivellierung der Musik;

5) Siegfried Goslich, Musik im Rundfunk, Tutzing 1971; ders., Daten und Tendenzen. Eine Bilanz über 50 Jahre Radiomusik, in: 50 Jahre Musik im Hörfunk, hrsg. v. K. Blaukopf, S. Goslich u. W. Scheib, Wien 1973, S. 7-18.

6) u.a. Helga de la Motte-Haber, Musikpsychologie. Eine Einführung, Köln 1972, S. 129.

das wäre dann schließlich ein musikhistorischer und natürlich auch wieder soziologischer Aspekt. Die Problematik ist, wenn man sich mit Musik in den Massenmedien beschäftigt, sehr komplex. Wenn irgendwo das mittlerweile so häufig zum Schlagwort degradierte Gerede von interdisziplinärer oder fächerübergreifender Forschung noch Sinn und Bedeutung hat, dann sicherlich hier bei diesem Themenbereich.

1. Die Rolle des Darbietungsrahmens

In der Regel war Musik für einen bestimmten Darbietungsort und Aufführungsanlaß vorgesehen. Musik a capella, das war ursprünglich für den Vorraum der Kirche, für die Kapelle komponierte Musik - erst nachher hieß es dann, daß es sich um rein vokale Musik handle. Sonata da chiesa, ein Begriff der Barockzeit, meint, im betonten Gegensatz zur Sonata da camera, die Sonate in der Kirche. Dann der von 1800 an aufkommende Begriff der Kammermusik, konzipiert für den kleinen, intimen Raum. Selbst in dem Wort Orchestermusik ist ein Hinweis auf räumliche Gegebenheiten enthalten, denn Orchester meinte zuerst nicht den Verbund von Musikern, wie wir ihn heute kennen, sondern, aus dem Griechischen kommend, den Raum vor der Bühne, wo die Instrumentalisten sich zusammenfanden, um zu spielen 7). Außerdem gab es bis in das 18. Jahrhundert hinein die Sparten Feld-, Kirchen-, Kammer- und Theatermusik. Auch hier also eine Gruppierung nach dem Ort der Aufführung, nach dem Darbietungsrahmen.

Es liegt auf der Hand, daß eine enge Wechselbeziehung besteht zwischen dem Darbietungsort und der musikalischen Funktion der dargebotenen Musik. Auch hier wieder ein paar Beispiele. Denken Sie an volkstümliche Tanzmusik, die auf dem Anger zu bestimmter Gelegenheit, meistens zu einem festlichen Anlaß erklang; denken Sie an die Jagdmusik in Verbindung mit der Jagd und an Haydns Jagdsymphonien oder Mozarts Hornkonzerte; ferner an den ganzen Bereich der Sakralmusik, der natürlich auf das engste mit dem Gottesdienst zusammenhängt. Es ist eigentlich etwas prekär, heute z.B. eine Messe von Heinrich Isaak im Konzertsaal zu hören und nicht in der Kirche in Verbindung mit dem Gottesdienst. Dann die Notturmi, Divertimenti und Serenaden von Haydn und Mozart, die natürlich aus bestimmtem Anlaß, als Ständchen, festliche Unterhaltung, Hochzeitsmusik usw., konzipiert und komponiert waren, und schließlich auch Opern und Sinfonien, die in engster Verbindung mit repräsentativen Anlässen standen - etwa 1723 in Prag die Aufführung der Oper "La Costanza e Fortezza" von Johann Joseph Fux anläßlich der Krönung des österreichischen Kaisers mit der böhmischen Krone.

7) Helmut Rösing, Zum Begriff "Orchester" in europäischer und außereuropäischer Musik, Acta Musicologica 47, 1975. S. 134-143.

Es gibt eine allgemeine Regel, die die Wechselbeziehung von Musik und musikalischer Funktion im Hinblick auf Darbietungsort und Darbietungsanlaß deutlich macht. Gebrauchsmusik hat eine sehr enge Bindung an den jeweiligen Anlaß und infolgedessen meistens eine relativ einfache musikalische Faktur, etwa ein Lied, das beim Korndreschen gesungen wird. In der Kunstmusik ist die Bindung an den Anlaß, also an die Funktion, relativ geringer - ich sage relativ, sie ist nicht ganz verschwunden -, und die artifizielle Faktur der Musik ist natürlich entsprechend größer. Entgegen den ästhetischen Theorien zur absoluten Musik unserer sogenannten klassischen oder E-Musik, entgegen diesen ästhetischen Theorien, die speziell von Eduard Hanslick Ende des vergangenen Jahrhunderts vertreten worden sind 8), möchte ich nochmals betonen, daß selbst in der Sinfonie als dem Paradebeispiel der absoluten Musik die Bindung an die außermusikalische Funktion immer vorhanden gewesen ist - denken Sie nur an das Scherzo, das ein stilisierter Menuett-Tanzsatz ist, denken Sie an Es-Dur und Militär, an Beethovens "Eroica", Mozarts Es-Dur-Sinfonie KV 543 und ähnliches mehr.

In Verbindung mit der Funktion spielt natürlich auch der Darbietungsort eine nicht zu unterschätzende Rolle. Kurz gesagt: Bachs Passionen gehören in die Kirche - erst mit der Säkularisierung und damit auch mit einer Funktionsänderung sind sie in den Konzertsaal gekommen. Beethovens Sinfonien gehören in den Konzertsaal, damit man auch ihre Faktur verfolgen kann, nicht in die freie Luft. Schuberts Streichquartette gehören nicht in die große Sporthalle, sondern in einen intimen Raum, denn diese Musik war für Kenner und Liebhaber konzipiert und sollte ausschließlich von ihnen gehört werden. Diese räumliche Qualität, also der Darbietungsrahmen, geht bei der Rundfunkdarbietung verloren, er läßt sich allenfalls indirekt über die Länge des Nachhalls in begrenztem Maß suggerieren. Das jedoch setzt die Kenntnis des Hörenden voraus, daß für einen Kirchenraum zum Beispiel langer Nachhall charakteristisch ist, daß man also durch langen Nachhall die Sakralsphäre eines Werkes imitieren will.

Walter Benjamin 9) sprach bereits 1936 im Hinblick auf die angesprochene Problematik von der "Aura" als dem, was den Darbietungsrahmen des Kunstwerkes oder der Musik ganz allgemein beinhaltet. Er meinte damit allerdings nicht nur den Darbietungsrahmen, sondern auch das Publikum, das sich während der Musikdarbietung in bestimmten gesellschaftlichen Zwängen befindet. Dazu gehört das Beifallklatschen, das Pausenflanieren und Sprechen in der Pause, dazu gehört das

8) Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst, Leipzig 1854.

9) Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Zs. f. Sozialforschung Bd. 1, 1936, Neudruck edition suhrkamp Bd. 28, Frankfurt/M. 1963.

aktuelle Miterleben, das, was man umgangssprachlich meint, wenn man sagt, plötzlich "sprang ein Funke über", oder aber, es sei der Kontakt zwischen Interpreten und Hörenden ganz außerordentlich gewesen. Das alles, darüber muß man sich im klaren sein, dieser direkte Kontakt, dieses direkte Miterleben, geht durch die technische Musikvermittlung ja doch entschieden verloren, und das hat Konsequenzen. Man kann diesen Verlust von Teilen der "Aura" mit Adorno als Vorteil bezeichnen und sagen: nun haben wir die Möglichkeit, Musik nur im Hinblick auf ihre Struktur zu hören. Man kann aber auch - und das möchte ich betonen - sagen: wenn man Musik nur von ihrer Struktur her verstehen will, dann existierte Musik nur um ihrer selbst willen als *l'art pour l'art*, dann wäre sie ein abgekapseltes Sonderreich der Töne und eben nicht gesellschafts- und funktionsbezogen. Das wäre meines Erachtens ziemlich traurig, und man müßte konsequenterweise die Frage stellen: wofür brauchen wir überhaupt Musik? oder anders: wie ist es zu erklären, daß man bislang noch keine menschliche Gesellschaft entdeckt hat, in der nicht Musik - in welcher Form auch immer - ein mehr oder weniger wichtiger Stellenwert zukommt? Ohne auf diese Frage, die ohne Bezug zu den verschiedenen gesellschaftlichen, kommunikativen und psychischen Funktionen von Musik nicht zu klären ist, hier näher einzugehen, als es bislang - freilich indirekt - schon geschehen ist, möchte ich jetzt zum zweiten Gesichtspunkt unseres Themas übergehen.

2. Die Veränderung der Klangstruktur.

Es gibt das Schlagwort von der naturgetreuen Schallwiedergabe. Allerdings haben mittlerweile auch die letzten Vertreter dieses Schlagwortes (meist aus der Werbebranche) eingesehen, daß es sich hier trotz Stereo- und Quadrophonie um eine Utopie handelt, und zwar um eine überflüssige Utopie, denn von der Psychologie her weiß man eigentlich schon seit Anfang unseres Jahrhunderts, daß Gleiches, in einem anderen Rahmen bzw. in einem anderen Zusammenhang dargeboten, nicht gleich wirkt ¹⁰⁾. Das heißt, der Mitschnitt eines Sinfoniekonzertes wirkt - so naturgetreu er auch sei, soweit es die akustische Sphäre anbetrifft - auf den Hörer in einer anderen Hörsituation zwangsläufig anders als die Live-Darbietung. Außerdem gibt es ein Phänomen, das für jeden von uns Gültigkeit hat, das Sich-Zurechthören und das Hineinhören. Thomas Mann berichtet in seinem Roman "Der Zauberberg" von 1924, wie die Sanatoriumspatienten sich eine Schallplatte anhören, natürlich eine 78er Schallplatte auf einem Gerät mit großem Hörrohr, und wie sie alle begeistert sind über die Naturgetreueheit des Klangbildes. "Der Klangkörper, unentstellt im übrigen, erlitt eine perspektivische Minderung" (Kap. 7: Fülle

10) Hermann Siebeck, Grundfragen der Psychologie und Ästhetik der Tonkunst, Tübingen 1909; vgl. auch den Begriff der "Suggestion" bei Richard Wallaschek, Psychologische Ästhetik, hrsg. v. O. Katann, Wien 1930, S. 543.

des Wohllauts). Wir heute würden das überhaupt nicht mehr als naturgetreue Wiedergabe empfinden, aber für die Hörenden von damals, die noch nichts anderes kannten, war das ein Optimum der naturgetreuen Klangwiedergabe. Es gibt statistische Untersuchungen, z.B. von Hans Peter Reinecke 11), die deutlich machen, daß Personen, die mit einem Radiogerät mit Mitteltonlautsprecher zu hören gewohnt sind, dieses Gerät aus Gründen der Gewöhnung in jedem Fall einem Hi-Fi-Stereogerät vorziehen, obwohl ja mit einem derartigen Gerät auf keinen Fall ein so naturgetreues Klangbild realisiert werden kann wie mit einem Hi-Fi-Gerät.

Die Alternative zum naturgetreuen Klangbild ist das adäquate Klangbild. Dabei hilft die Polymikrofonie, die eine tiefgreifende Schallsezierung erlaubt 12). Schallsezierung und Polymikrofonie gingen aus von der U-Musik, werden aber jetzt auch im Bereich der E-Musik immer geläufiger. Ich möchte mich nicht darüber äußern, was für Veränderungen oder Manipulationen des Klangbildes im einzelnen möglich sind. Ich möchte nur zusammenfassend sagen, daß vor allem in drei Bereichen nachhaltige Eingriffe vorgenommen werden können. Einmal hinsichtlich des zeitlichen Ablaufs, indem im negativsten Fall ein Musikstück aus lauter kurzaktigen Takes zusammengesetzt wird. Dann im Bereich von Lautstärke und Klangfarbe. Das ist sehr wichtig. Hier kann die Teilstruktur geregelt oder "aufgepäppelt" werden, hier kann die Balance der am Klanggeschehen beteiligten Instrumente verändert werden - ein Umstand, der Alban Berg schon sehr früh bewogen hat, zwischen Haupt- und Nebenstimmen in seinen Partituren zu unterscheiden -, hier können Dynamik und Intensität des Gesamtklanges oder einzelner am Klanggeschehen beteiligter Stimmen geregelt werden. Dann schließlich die Veränderung von räumlichen Beziehungen, insbesondere durch die Übereinanderschichtung einzelner Stimmen mit der Hilfe von Mehrkanal-Maschinen oder durch die Zugabe von Hall, wodurch man die Konturen einzelner Stimmen schärfer oder weniger scharf in den Vordergrund treten lassen kann.

Die konsequente Ausnutzung dieser technischen Möglichkeiten findet sich im Bereich der U-Musik, bei jener Musik also, die ja schon für die technischen Medien konzipiert ist und bei der der Sound fast wichtiger ist als alle anderen Dimensionen der musikalischen Struktur. Aus gutem Grund natürlich, da man weiß, daß als letztes psychisches Residuum und als extrem starker emotionaler Auslöser das Klanggeschehen immer noch in Erinnerung bleibt, wenn alles andere von der Musik

11) Stereo-Akustik, Köln 1966, S. 143 f.

12) Wilhelm Schlemm, Zur Problematik der künstlerischen Gestaltung bei der elektroakustischen Übertragung von Musik, Phil.Diss. Berlin 1970; Helmut Rösing, Die Modifikation des Klangeindrucks durch technische Musikvermittlung, in: Musik und Bildung 6, 1974, S. 434-438.

schon längst vergessen ist 13). Zugleich kann man sagen, daß der Sound mit seiner stark emotionalen Komponente eine Art Kompensation für den Verlust der Live-Aura darstellt. Wir wissen, wie schwer es generell ist, derartige "Studio-U-Musik" in der Realität zu bringen. Viele Hörer von U-Musik sind enttäuscht, wenn sie "ihre" Band oder "ihren" Star live hören und dann feststellen müssen, daß Sound, Intonation und Stimmgebung bei weitem nicht dem entspricht, was sie von der Produktion her kennen.

Im Bereich der E-Musik nun geht der allgemeine Trend dahin, das Kräfteverhältnis aller an der Musik beteiligten Stimmen immer mehr zu regeln. Das heißt, die Tontechniker und Tonmeister nehmen den Dirigenten einen Teil ihrer Arbeit ab, nämlich die Regelung des Stimmenverhältnisses im Orchester durch Zeichengebung bis in das letzte Detail. Das Ideal heißt Durchhörbarkeit aller Stimmen. In der Regel hört man bei einer Rundfunk- oder Schallplattenproduktion im Bereich der E-Musik viel mehr von der musikalischen Struktur als im Konzertsaal. In Saarbrücken haben wir diesbezüglich recht interessante Untersuchungen gemacht 14). Wir haben uns ein öffentliches Konzert des SR in der Kongreßhalle und drei Wochen später den Live-Mitschnitt dieses Konzertes vom Band angehört und beide Male notiert, was wir hören konnten und durch welche Faktoren unser Höreindruck besonders bestimmt wurde. Dabei ergaben sich gravierende Unterschiede. Einmal wurden objektive Veränderungen bemerkt, etwa die viel größere Dominanz des Solisten im Violinkonzert von Brahms beim Mitschnitt, eindeutige Folge der Änderung des Kräfteverhältnisses von den am Klanggeschehen beteiligten Instrumentenstimmen. Zum anderen aber auch subjektive Veränderungen, generell bedingt durch das Fehlen der visuellen Informationsebene beim Mitschnitt. So vermißte man einerseits einzelne Orchesterstimmen, die man im Konzert gehört hatte, weil man den Spieler beim Spiel hätte sehen können, andererseits fielen beim Mitschnitt spieltechnische Fehler wesentlich stärker auf, weil es kein durch optische Reize bestimmtes Rahmenerlebnis gab, das die Aufmerksamkeit von der auditiven Informationsebene zumindest teilweise abzog.

Dennoch muß man sagen, daß die Durchhörbarkeit der musikalischen Struktur kein voller Ersatz ist für die Atmosphäre, die im Konzertsaal herrscht. Letztlich handelt es sich hier um eine Frage der Musikinterpretation. So hat es sich z.B. für die Musik der Romantik leider immer noch nicht überall herumgesprochen, daß es nicht nur lauter Hauptstimmen, sondern auch Neben- und Füllstimmen gibt. Es ist wirklich sehr

13) Helmut Rösing, Die Bedeutung der Klangfarbe in traditioneller und elektronischer Musik, Schriften zur Musik Bd. 12, München 1972.

14) 1975 mit 10 Teilnehmern des Seminars "Musikwissenschaft und Rundfunk", das seit 1971 am musikwissenschaftlichen Institut der Universität des Saarlandes in Verbindung mit dem Saarländischen Rundfunk durchgeführt wird.

prekär, wenn man bei einer Plattenaufnahme oder einer Rundfunkproduktion plötzlich alles das mit Hauptstimmenfunktion hört, was von dem Komponisten nur als Füllstimme gemeint war.

Insgesamt gesehen tendiert die Aufnahmetechnik im Bereich der E-Musik dazu, das gesamte strukturelle Geschehen präsent werden zu lassen, die Musik mit viel Brillanz und Glanz zu umgeben. Benjamin Britten hat das einmal sehr anschaulich gesagt: Jeder Hörer wisse immer sofort, wann E-Musik erklingt, denn das sei vergleichbar mit qualitativ erstklassigem, glänzenden Einwickelpapier. Dazu kommt noch, daß bei allen Produktionen die absolute Richtigkeit im Tonhöhenbereich viel wichtiger ist als die musikalische Spannung, ein Umstand, der zum Beispiel Sergiu Celibidache über zwei Jahrzehnte lang bewogen hat, nur wenige Musikproduktionen zu machen und lieber mit seinem Orchester, damals noch den Stockholmern, auf Konzertreise zu gehen. Das Wagnis der Aufführung, das während einer Live-Darbietung mit für Spannung und Atmosphäre verantwortlich ist, geht mit der Produktion verloren. Jeder Hörer weiß, wenn er im Rundfunk eine Musikeinspielung zu hören bekommt, daß schon alles, rein spieltechnisch gesehen, richtig sein wird.

Generell läßt sich sagen, es findet schon bei der Musikproduktion eine Verlagerung zugunsten von exaktem Spielen statt, eine Verdeutlichung der musikalischen Struktur. Wir wissen aus Berichten über Konzerte vor der Zeit der technischen Medien, daß damals über die Exaktheit und Präzision des Spiels viel weniger Aufhebens gemacht wurde als heute. Wichtiger war die Atmosphäre, das emotionelle Mitgehen der Zuhörerschaft, nicht so sehr die reine Werkstruktur. Beethoven noch konnte es sich z.B. ohne weiteres leisten, den ersten Satz der Eroica im Konzert nochmals von vorne spielen zu lassen, nachdem es in der Durchführung Durcheinander gegeben hatte, oder aber bei der Wiedergabe der Kreuzersonate vom Klavier aufzuspringen, den Geiger G.P. Bridgetower zu umarmen und zu rufen "Noch einmal, mein lieber Bursch" 15). Daraus nun, und darum nur bin ich überhaupt eingegangen auf die Klangstruktur der Musikdarbietung in den technischen Medien, daraus nun natürlich resultieren neue Formen des Hörverhaltens.

3. Medienspezifische Formen der Musikrezeption

Zu den Voraussetzungen, um das nochmals kurz zu sagen, gehört: Musik ist, dank der technischen Übertragungskette, omnipräsent; der Hörer hat die beliebige Wahl zwischen U-, V- und E-Musik, die Darbietung ist relativ abstrakt, von Auführungsanlaß und -ort losgelöst; es fehlt die visuelle Informationsebene, und gehört wird, wo immer es gerade geht, in der Wohnstube, im Schwimmbad oder im Auto. Die Hörsituation ist folgende: Der Rezipient ist frei von gesellschaftlichen

15) Ludwig van Beethoven, hrsg. v. Joseph Schmidt-Görg und Hans Schmidt, Hamburg 1969, S. 140.

Zwängen, der Stellenwert der Musik kann also von ihm selbst bestimmt werden. Innerhalb der Bandbreite des Nebenbeihörens oder sogar auch Weghörens bis hin zum ungestörten Intensivhören ist alles möglich. Auf der einen Seite also Musik als Klangteppich, leise eingestellte Hintergrundmusik, die man überhaupt nur bei bewußter Aufmerksamkeitszuwendung wahrnimmt (vgl. das amerikanische "Muzak"), auf der anderen Seite der E-Musik-Hörer, der seine Hi-Fi-Anlage so laut aufdreht, daß die Nachbarn kommen und sich beschweren.

Das Nebenbeihören ist meist gekoppelt mit anderen Verrichtungen, mit Hausarbeit, mit Autofahren, mit dem Einkauf. Das ist natürlich eine Novität. Früher konnte man sich nicht mit Musik berieseln lassen, man mußte sie selber machen. Arbeitsmusik, um dieses Beispiel zu nehmen, war früher Musik, die man selber zur Arbeit sang, heute ist es Musik, die aus den Lautsprechern über diejenigen, die arbeiten, quasi gestülpt wird. Musik nebenbei zu hören - diesen Luxus konnten sich in vergangenen Jahrhunderten nur ganz wenige leisten, so z.B. die Großherzogin von Kassel. Louis Spohr berichtet darüber in seiner Autobiographie 16): wenn die Dame mit ihren Freundinnen Bridge spielte, dann mußte er mit seinem Orchester möglichst gleichbleibend leise - also auch die Fortissimo-Stellen im Pianissimo - ganze Sinfonien aufspielen. Eine ganz typische Form des Intensivhörens, speziell im Bereich der E-Musik, ist dagegen das Strukturhören, nach Adorno, wie schon angedeutet, die einzig adäquate Hörweise. Hier wird Musik ausschließlich von der Struktur her, als autonome Sprache zu erfassen versucht; meines Erachtens etwas einseitig, da viele andere musikalische Informationsebenen, die sowohl im gesellschaftlich-kommunikativen wie im psychisch-individuellen Bereich liegen, dabei unberücksichtigt bleiben.

Als vorzugsweise medienspezifische Art des Hörverhaltens kann das selektive Hören gelten. Sie kennen diesen Begriff vom selektiven Lesen her. Selektion tritt dort ein, wo man ein Überangebot an Informationen hat, das eine Mal, was gedrucktes Papier anbetrifft, das andere Mal, was Musik anbetrifft. Im Hinblick auf Musik handelt es sich um Hörer, die zwischen Nebenbei-Hören bzw. Weghören einerseits und Intensiv-Hinhören andererseits hin- und herpendeln. D.h., die volle Aufmerksamkeitszuwendung zur Musik geschieht nur dann, wenn sie gefällt. Häufig gefällt sie in dem Augenblick, wo sie bekannt und vertraut ist. Darüber gibt es genaue statistische Untersuchungen 17). Man kann, was den Bekanntheits- und den damit in direkter Abhängigkeit stehenden Beliebtheitsgrad anbetrifft, eine Art

16) Selbstbiographie, Cassel-Göttingen 1860/61, Faksimile Kassel 1954/55.

17) Meinungsbefragungen zur Musik im Hörfunkprogramm, z.B. 1967 und 1972 im Auftrag des SR für das Saarland und angrenzende Regionen durchgeführt, vgl. Rösing in H.-Chr. Schmidt, a.a.O.S. 57 f.

von Regelkreis-System konstatieren. Ein Schlager, in vertrauter musikalischer Sprache komponiert, der einige Male gesendet wird, hat große Chancen, bekannt und dann ein Hit zu werden. Als Hit sichert ihm die häufige Wiederholung im Programm einen Vertrautheitsgrad, der so häufig Voraussetzung für gezieltes Hinhören ist, und zwar solange, wie nicht Übersättigung das Gegenteil zu bewirken beginnt. Informationstheoretisch spricht man von einem mittleren Bereich zwischen Redundanz und Information, in dem Musik am schnellsten maximales Wohlgefallen hervorzurufen in der Lage ist 18).

Typisch für das selektive Hören sind eigentlich die meisten der Rundfunkprogramme, d.h. alle jene Programme, in denen Musik bunt gewürfelt gebracht wird. Denken Sie als Paradebeispiel an "France inter", wo quer durch die verschiedenen Sparten und Gattungen alles zu hören ist, wo jeder im Laufe von - sagen wir maximal - 15 Minuten etwas findet, was ihm zugesagt wird. Auf selektives Hörverhalten abgestimmt sind aber auch alle Programme, die im Grunde genommen Wortinhalte haben. Denken Sie an "Sport und Musik", an "Bunte Funkmusiken", an "Autofahrer unterwegs" und was es da so alles gibt. Hier nun hat Musik vor allem einmal die Funktion, zwischen den Wortinhalten dem Hörer die Möglichkeit zu geben, etwas zu entspannen und zu regenerieren. Dazu ist Musik schon wegen der Ambivalenz ihrer Informationen, ferner wegen der verschiedenen Informationsebenen prädestiniert (u.a. assoziativer, motorischer und visueller Bereich, wie sich in Verbindung mit der Erarbeitung von Hörtypologien herausgestellt hat 19). Sie braucht eben nicht unbedingt rein rationell "verstanden" zu werden wie die verbale Aussage.

Zusammenfassend sei festgehalten: Die Freiheit der Wahl des Hörverhaltens besteht für den Rezipienten heute dank der technischen Medien relativ unabhängig von der dargebotenen Musik. So ist es durchaus möglich, E-Musik nebenher zu hören, ohne Gefahr zu laufen, sich beim Pausengespräch zu blamieren, weil man nichts mitbekommen hat. Und umgekehrt gibt es nichts, was einen daran hindern könnte, U-Musik einmal ganz intensiv zu hören und eine Strukturanalyse vorzunehmen, ohne daß gleich jemand kommt und sagt: warum denn das, das lohnt sich ja gar nicht. Jeder Hörer hat die Möglichkeit, selber durch die Wahl der Lautstärke, durch das Einstellen des Klangbildes an seinem Rundfunkgerät vorherzubestimmen, was er will. Will er intensiv hören, wird er lauter, will er nebenbei hören, wird er leiser stellen. Auch die Klangregelung läßt - abgesehen von allen Fragen des Geschmacks - Rückschlüsse auf das Hörverhalten zu. Stark angehobene Tiefen bei gedrosselten Höhen deuten meistens darauf hin, daß der Hörende

18) Hans Werbig, Informationsgehalt und emotionale Wirkung von Musik, Mainz 1971.

19) vgl. den Überblick bei Helmut Rösing, Musikalische Stilisierung akustischer Vorbilder in der Tonmalerei, Musikwissenschaftliche Schriften 7, München 1977, S. 58.

mehr motorisch emotional veranlagt ist, denn gerade die tiefen Klänge bewirken einen Näheeeindruck der Musik, der, wie man zu sagen pflegt, unter die Haut geht. Ein ausgewogenes Klangbild mit starken hohen Teiltönen wird dagegen mehr von Hörern gewünscht, die tatsächlich die Struktur, das Verhältnis der einzelnen an der Musik beteiligten Stimmen verfolgen möchten, also mehr rationell hören. Selbstverständlich hängt darüber hinaus die Wahl des Hörverhaltens ab von individuellen Faktoren, etwa von der Stimmung, in der sich der Hörende befindet, von der jeweiligen Hörsituation, also von individuellen Gegebenheiten, und das häufig wesentlich mehr als von dem Informationsgehalt und den ursprünglich intendierten Funktionen der Musik 20). Das führt jetzt zu dem vierten und letzten Punkt, nämlich zu der Frage nach Modifizierungen bzw. Nivellierungen ursprünglicher musikalischer Funktionen durch die technische Darbietung der Musik.

4. Funktionsnivellierung von Musik

Musik im Hörfunk ist für alle da. Sie ist, abgesehen von der Wiedergabeapparatur, weder an einen bestimmten Darbietungsrahmen gebunden noch an soziale Privilegien. Mit dem Verlust der Darbietungsebene gibt es teilweise einen substantiellen - etwa bei der Volksmusik -, teilweise einen partiellen Verlust der ursprünglich intendierten Funktionen - etwa bei der E-Musik. Theoretisch nun ließe sich ein wie auch immer gearteter Funktionsverlust kompensieren durch die Programmgestaltung. Man könnte etwa versuchen, in einer Dokumentarsendung unter Bezugnahme auf Darbietungsanlaß und -rahmen (in der Regel dann leichter im Fernsehen als im Hörfunk) Volksmusik darzubringen. Oder man würde im Rundfunk eine Bachkantate in Verbindung mit dem Gottesdienst bringen, nicht für sich allein oder gar innerhalb eines Wunschkonzertes, in dem außerdem Stücke aus dem Bereich von Operette und anderer U- oder leichter E-Musik erklingen, die mit geradezu zwangsläufiger Sicherheit eine Umfunktionierung der Kantate zu Unterhaltungsmusik bewirken, wogegen durchaus nichts einzuwenden ist. Es geht hier nur darum, zu konstatieren, daß Musik, gleich welcher Sparte, durch die Rundfunkdarbietung funktionsambivalent werden kann. Besonders deutlich wird das in der Regel bei vielen Wort-Musik-Sendungen. Hier fungiert Musik oft nur noch als Rahmenprogramm mit der Aufgabe, eine Aktivierung der Aufmerksamkeit für den nächsten Wortbeitrag zu erwirken. Unüberhörbar wird das bei rein kommerziellen Programmen. Es ist kein Zufall, daß die Musik derartiger Programme - etwa bei den meisten der vielen amerikanischen Sender, aber auch hier bei uns bei Programmen vom Typ der Europawelle Saar - beliebig austauschbar ist. Unabhängig von der verbalen Information wird als eine Art Klangteppich oder Transportband für den Text immer wieder ähnlich klingende Musik gebracht, gleichgültig, ob es sich um E-Musik-Bearbeitungen, um

20) Peter Ross, Grundfragen der musikalischen Rezeptionsforschung, Diplomarbeit Bern 1975 (mschr.).

U-Musik verschiedener Richtung oder um folkloristische bzw. bearbeitete Volksmusik handelt.

Die Tendenz zur Funktionsnivellierung von Musik im Rundfunk zeigt sich bereits, wenn man einmal die übliche Rubrizierung nach den Sparten Volks-, Unterhaltungs- und ernster Musik betrachtet. E-Musik ist ja normalerweise in den Hörfunkanstalten nach Epochen, nach Besetzungsart bzw. nach Gattungen aufgeteilt worden. Aber - und das ist nun sehr interessant - eine entscheidende Rolle spielen oft die Interpreten bei der Frage, welcher Hauptsparte ein Musikstück zuzuordnen sei. Wenn z.B. das Hollywood-Bowl-Orchestra eine Rhapsodie von Franz Liszt spielt, dann ist das in jedem Fall U-Musik, und wenn Anneliese Rothenberger und Rudolf Schock irgendein Duett singen, und sei es selbst aus einer Oper von Monteverdi oder Mozart, dann ist das eben auch U-Musik und nicht mehr E-Musik. Das heißt, schon durch die Interpreten - und dann kommt noch ein zweiter Faktor dazu, nämlich die Popularität der jeweiligen Musik - kann eine urtümlich dem Bereich E-Musik angehörende Komposition in den Bereich der U-Musik verpflanzt werden, ohne daß jemand daran Anstoß nimmt. U-Musik umfaßt also neben Tanzmusik, Schlager, Pop, Beat und was es sonst noch so alles gibt, eben auch Bereiche der E-Musik und, auch das sei betont, Werke aus dem Bereich der Folklore, also der eigentlichen Volksmusik.

Hier nun läßt sich die Sparten- und Funktionsnivellierung am deutlichsten belegen. Wann schon hören wir im Rundfunk noch eine Einspielung, bei der falsch intoniert wird, sozusagen "schmutzig" gespielt und "falsch" gesungen wird. Doch gerade das ist ein Hauptkennzeichen von echter volkstümlicher Musik: hier handelt es sich um Ausdrucksqualitäten, die in dieser Form in die Interpretation mit einfließen²¹⁾. In der Regel hören wir sogenannte "synthetische Volksmusik". In der Produktion - siehe technische Gegebenheiten - dominieren klangliche Brillanz und Durchhörbarkeit bei perfekter Darbietung in spieltechnischer Hinsicht. Meist hört man dann diese Musik - und das ist tödlich für sie - unabhängig von dem direkten Aufführungsanlaß und von dem Darbietungsrahmen, obwohl beide der volkstümlichen Musik eigentlich erst ihren Sinn und ihre Bedeutung geben. Außerdem existiert dann das schon für den Bereich der E-Musik angesprochene Paradox, daß das gleiche Stück, von den Egerländern gespielt, der Volksmusik zugerechnet wird, wenn es aber James Last mit seiner Kapelle spielt, dann der U-Musik. Das heißt, auch hier haben wir wieder die Austauschbarkeit der Sparten und damit natürlich auch der musikalischen Funktion in Abhängigkeit von den Interpreten.

Was die Sparte Volksmusik in aller Schärfe zeigt, gilt auch für die anderen Musiksparten. Die technischen Übertragungs-

21) Walter Wiora, Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst, Kassel 1957.

kette bewirkt eine Entfunktionalisierung 22), und zwar, das möchte ich nochmals nachdrücklich betonen, weniger im individuell-psychischen als im gesellschaftlich-kommunikativen Bereich, da die Musik ohne gesellschaftlich relevanten Kontext, ohne den entsprechenden Darbietungsrahmen und Aufführungsanlaß erklingt. Dem entspricht einerseits der Trend zur Standardisierung musikalischer Ausdrucksmodelle, den ja Theodor W. Adorno schon sehr früh, als er in Amerika war, festgestellt hat, andererseits entspricht diesem Sachverhalt der Versuch des Entrinnens aus derart standardisierten musikalischen Ausdrucksmodellen in der zeitgenössischen E-Musik, allerdings erkaufte durch extremen Popularitätsschwund. Sie sehen also, hier schließt sich der Kreis wieder mit dem, was ich am Anfang sagte: Die Rolle des Rundfunks für das zeitgenössische Musikleben ist merkwürdig doppelbödig. Einerseits wird mit Nachdruck zeitgenössische E-Musik propagiert, andererseits durch das starke Angebot an U-Musik das Verständnis für die zeitgenössische E-Musik mehr oder weniger in Frage gestellt.

Die Entfunktionalisierung von Musik im gesellschaftlich-kommunikativen Bereich ist Voraussetzung für eine vom jeweiligen Hörer oder auch vom Programmgestalter zu vollziehende neue Funktionsgebung, die nun vornehmlich - das entspricht dem Hören in der Wohnstube, dem individuellen Hören - auf den psychischen Bereich abzielt. Ich möchte das am Beispiel der U-Musik verdeutlichen, der U-Musik als Medienmusik, da ihre Hauptfunktionen ohnehin mehr noch als bei den anderen Sparten auf den persönlichen Bereich abgestimmt sind. U-Musik soll maximales Gefallen durch größtmögliche Verbreitung und häufige Wiederholung hervorrufen, sie soll affektive Hinwendung durch emotionale Ausdrucksmodelle und durch einen "unter die Haut" gehenden Sound bewirken. Darum auch hat U-Musik einen immer gleichbleibenden Intensitätspegel. Es gibt keine akustischen Löcher. Die große Wiedererkennungsgüte von U-Musik soll dazu führen, daß sich der Hörer freut und bestätigt fühlt 23). Die gesellschaftlichen Funktionen nun gegenüber diesen individuellen Funktionen sind austauschbar. Ob es sich um Musik für die Produktwerbung handelt, ob die Musik zur Arbeitsaktivierung eingesetzt werden soll oder als positives Stimulanz in Kaufhäusern, als gemeinschaftsfördernde Komponente bei Veranstaltungen und Kundgebungen oder aber in bewußter Abkehr von der Arbeitswelt zur Freizeitunterhaltung, das spielt kaum eine Rolle. Die gleiche Musik kann je nach der Hörsituation, in der sie erklingt, die verschiedenen Funktionen erfüllen; die Funktionen sind variabel und austauschbar. Auch im Rundfunkprogramm findet sich dieses

22) Helmut Rösing, Thesen zur Funktionsnivellierung massenmedial dargebotener Musik, Vortrag, gehalten auf dem Symposium "Musik in den Massenmedien" am 10./11.6.1977 in Saarbrücken (im Druck).

23) Paul R. Farnsworth, Sozialpsychologie der Musik, Kunst und Gesellschaft Bd. 6, Stuttgart 1976, Kap. 6 u. 7.

Phänomen, daß identische Musik sowohl als Rahmenträger für Werbung wie als Transportband für Sportnachrichten, als Füllsel zwischen bunten Funkminuten usw., verwendet wird.

Angesichts dieser weitgehenden Funktionsnivellierung von Musik in gesellschaftlich-kommunikativer Hinsicht sollte es, so meine ich, Anliegen der Programmgestalter sein, sowohl im Bereich der U-Musik wie viel mehr noch im Bereich der Volksmusik und der E-Musik die letzten Reste derartiger Funktionen von nicht primär für den Mediengebrauch komponierter Musik durch eine sinnvolle Programmgestaltung zu verdeutlichen oder genauer: mehr noch zu verdeutlichen, als das bisher der Fall war. Das heißt vor allem, der betreffenden Musik einen ihrem Darbietungsanlaß gemäßen Kontext im Programm einzuräumen und damit das Verständnis für ehemalige oder auch heutige gesellschaftliche Funktionen von Musik wieder in das Bewußtsein der Hörenden zu rücken. Sonst nämlich ist jegliche durch die technischen Medien vermittelte Musik in hohem Maß der Willkür der Hörenden oder den Zufälligkeiten der Hörsituation ausgeliefert: unverbindliche Reizquelle und Sekundärinformation im Unterhaltungsbereich, etwa als exotisches Stimulanz - häufig das Schicksal von Volksmusik im Rundfunk - oder als "Sonderwelt Kunst" mit autonomieästhetischen Ansprüchen - häufig das Schicksal von E-Musik, die so gerne in Sendezeiten-Ghettos gebracht wird.

Ich möchte nochmals unterstreichen: Der Verlust von Darbietungsrahmen, Aufführungsanlaß und Aura einerseits, dann die technische Perfektion, Präsenz und Brillanz, ferner das musikalische Angebot nach dem Prinzip des Überflusses mit dem selektiven Hören als typischer Form des Hörverhaltens und schließlich die Koppelung von Musik mit x-beliebigen Wortinhalten - das alles bedingt eine Nivellierung möglicher gesellschaftlicher Funktionen von Musik. Andererseits aber hat der Rezipient die Möglichkeit, Musik ungehemmt mit psychisch-individuellen Funktionen zu belegen, denn es fehlt das gesellschaftsbezogene, von der Aufführung abhängige Korrektiv, ein Umstand, der Kant veranlaßt hat, der Musik vorzuwerfen, es mangle ihr an Urbanität 24). Die Freiheit des Musikhörens, soweit es die Rezeptionshaltung betrifft, wird seit der massenmedialen Musikdarbietung zunehmend größer. Jedoch - und das muß man berücksichtigen - ohne Kenntnisse über das musikbezogene Umfeld, über den Aufführungsanlaß, das Aufführungsritual usw., werden große Teile des musikalischen Angebots der Rundfunkanstalten zu einem unverbindlichen akustischen Sammelsurium, glanzvoll und verwirrend zugleich wie etwa für einen Urwaldbewohner das Warenangebot in einem Supermarkt. Denn ob ich einen Plastikbecher essen will oder ob ich Beethovens "Große Fuge" zum Staubsaugen höre, der Unterschied ist, soweit es die Umfunktionierung ursprünglich anderweitig fixierter Funktionen angeht, dann gar nicht mehr so groß.

24) Kritik der Urteilskraft, § 53.

Die Aufgabe des Rundfunks also wäre es meines Erachtens, mehr als bislang durch gezielte Programme - und nicht nur in den Minoritätenghettos der Studiowellen - ein historisches Bewußtsein bei den Musikhörenden zu fördern, und zwar nicht nur für E-Musik, sondern für alle musikalischen Sparten einschließlich U-Musik. Die Hörer sollten auch durch die technischen Medien erfahren können und nicht nur trotz der technischen Medien noch wissen, daß Musik zu jeder Zeit wichtiger Bestandteil der Gesellschaft war und ernstzunehmende Funktionen besaß und noch besitzt. Musik als erstrangiger Kommunikationsträger, nicht nur als unverbindlicher Zierrat und wohlklingendes Ornament für Verbalinhalte und sonstige Informationen.

Christoph-Hellmut Mahling

MUSIKWISSENSCHAFT UND RUNDFUNKARCHIVE

Möglichkeiten und Probleme der Zusammenarbeit

Referat auf der Tagung der Studienkreis-Arbeitsgruppe Dokumentation
am 23.5.1975 in Bad Homburg

Vor nunmehr gut zehn Jahren produzierte der Saarländische Rundfunk unter Mitarbeit der Dozenten des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität des Saarlandes eine Sendung über Johann Friedrich Reichardt. Diese sollte, da sie eine große Anzahl von zum Teil eigens aus diesem Anlaß hergestellten und anderweitig nicht greifbaren Klangbeispielen enthielt, später als "Anschauungsmaterial" in der Lehre des Musikwissenschaftlichen Instituts ebenfalls Verwendung finden. Als es dann darum ging, eine Bandkopie für diesen Zweck zu erhalten, mußte das Institut von über neunzig "Mitwirkenden" eine Einverständniserklärung einholen. Diese Auflage, unter juristischem Aspekt notwendig und einleuchtend, hatte zur Folge, daß jeder weitere Versuch, Bestände des Rundfunks für Forschung und Lehre heranzuziehen, unterblieb. Obwohl in der Zwischenzeit bei der Bereitstellung von Material für wissenschaftliche Arbeiten in der Regel großzügiger verfahren wird, berührt dieses Beispiel doch einen Problemkreis, der manchem Wissenschaftler unüberwindbar zu sein scheint und daher möglichst gemieden wird. Nicht zu unterschätzen ist darüber hinaus die Scheu vor der Institution Rundfunk als einer Einrichtung, in der nur der "Eingeweihte" sich zurechtzufinden vermag und die für den Außenstehenden tabu ist. Diese Scheu verliert sich jedoch in dem Maße, in dem Erfahrungen mit dieser und Kenntnisse über diese Institution zunehmen. Daher sind Information und Darlegung der Möglichkeiten eine wesentliche Voraussetzung für eine intensivere Zusammenarbeit von Musikwissenschaft und Rundfunk. Diese Zusammenarbeit kann einen mehr "aktuellen" Bezug haben wie etwa in dem von Saarländischem Rundfunk und Musikwissenschaftlichen Institut in Saarbrücken gemeinsam durchgeführten viersemestrigen Kurs "Musikwissenschaft und Rundfunk", wobei vor allem Teilgebiete der Systematischen Musikwissenschaft, Probleme der Programmgestaltung, aber auch Fragen wie die sprachliche Vermittlung von Musik im Vordergrund stehen, oder sie kann sich auf musikhistorische Problemstellungen sowie auf die zeitgenössische Musik als Forschungsgegenstand erstrecken. Die beiden letztgenannten Möglichkeiten sind Teilaspekte unseres Themas, bei dessen Behandlung davon ausgegangen wird, daß eine derartige Zusammenarbeit sowohl für den Rundfunk als auch für die Musikwissenschaft von Nutzen sein kann.

Außer dem Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt am Main als vermittelnder Institution sind Notenarchiv und Schallarchiv - in manchen Häusern zu einem Zentralarchiv zusammengefaßt - neben der Bibliothek diejenigen Einrichtungen einer Rundfunkanstalt, die Material für musikwissenschaftliche Forschungen zur Verfügung stellen können. In welchem Umfang dies möglich ist, wird von der jeweiligen Fragestellung abhängen. So wird man zum Beispiel in den Notenarchiven nicht nach historisch wertvollen Beständen suchen, aber man wird von ihnen etwa

bei Untersuchungen über das Repertoire eines Rundfunkorchesters oder - insbesondere im Zusammenhang mit der Entwicklung der zeitgenössischen Musik - über die Rolle des Rundfunks als Mäzen einigen Aufschluß erwarten. In Verbindung mit dem letztgenannten Gesichtspunkt wäre dann etwa danach zu fragen, nach welchen Kriterien, in welchem Umfang, aus welchem Anlaß und an wen Auftragskompositionen erteilt wurden, welchen "Standort" diese Werke innerhalb des Gesamtwerkes widerspiegeln oder ob sie gar nur als "Experiment" zu verstehen sind. Ergänzend hierzu könnte der Briefwechsel mit den Komponisten herangezogen werden - vorausgesetzt, daß es einen solchen Briefwechsel überhaupt gibt -, da er nicht selten sowohl über die Intentionen des Auftraggebers als auch über diejenigen des Beauftragten Auskunft zu geben vermag. Ein solcher Briefwechsel sollte daher nach Möglichkeit nicht in der allgemeinen Korrespondenz untergehen, sondern gemeinsam mit der Komposition archiviert werden. Der Verweis auf die entsprechende Bandnummer im Schallarchiv müßte eine derartige "Akte" vervollständigen.

Die Funktion der Musik im Rundfunk könnte ein weiterer Gegenstand wissenschaftlicher Forschung sein, wobei der historische Aspekt nicht vernachlässigt werden sollte. Hierfür wäre aber eine möglichst lückenlose Dokumentation durch Programme und andere Unterlagen, etwa Bildmaterial oder Kritiken von öffentlichen Konzerten, sowie auch durch Band- und Notenmaterial unerläßliche Voraussetzung. Derartige Materialien für eine Auswertung bereitzustellen, wäre eine Aufgabe der Rundfunkarchive. Auch der umfangreiche Komplex "Hörspielmusik" sollte dringend eine wissenschaftliche Bearbeitung erfahren. Hierbei könnte die Fülle des bis heute vorliegenden Materials aber ebenfalls nur durch eine enge Zusammenarbeit zwischen Rundfunkarchiven und Musikwissenschaft bewältigt werden.

Für die Musikwissenschaft wäre es von größtem Interesse, wenn Wege gefunden würden, die eine Benutzung und Auswertung der Schallarchive ermöglichen. Würden diese in vollem Umfange, d.h. einschließlich der unter Verschuß stehenden Produktionen und Mitschnitte, zugänglich gemacht und würden, etwa durch Veröffentlichung entsprechender Kataloge, die hier gegebenen Möglichkeiten der Musikwissenschaft bewußt gemacht, so wäre ihr damit ein Arbeitsmaterial an die Hand gegeben, das sie vielfach der Peinlichkeit rein theoretischer Aussagen ohne klangliche Dokumentation entheben würde. So könnten etwa Mitschnitte von Orchester- oder Kammermusikproben zur Verdeutlichung und Ergänzung bei der Durchführung musikalischer Analysen, insbesondere zeitgenössischer Werke, von großem Nutzen sein. Hier wie auch auf anderen Gebieten kann die Schallplattenindustrie keinen vollgültigen Ersatz bieten. Andererseits sollten im Hinblick auf eine möglichst umfangreiche Dokumentation zum Beispiel unterschiedlicher Werkinterpretationen oder Aufführungspraktiken Überlegungen angestellt werden, inwieweit nicht Bestände an historischen Schallplatten durch engere Verbindungen zu Sammlern und den damit gegebenen Möglichkeiten des Tauschs oder Erwerbs vervollständigt werden könnten. Besondere Aufmerksamkeit sollte dabei auch dem Bereich der sogenannten U-Musik geschenkt werden.

Unsere Überlegungen führen zu einer weiteren Frage: Wäre es nicht denkbar, daß Rundfunkarchive Bestände, die sie aus Raumgründen etc. aussondern müssen und die auch vom Deutschen Rundfunkarchiv nicht aufgenommen werden können, musikwissenschaftlichen Instituten zur Aufbewahrung, Auswertung und als Dokument überliefern? Zu denken wäre hierbei etwa an Bänder, die nicht mehr in der Produktion von Sendungen eingesetzt werden können, aber Einspielungen führender Interpreten enthalten. Es sollte künftig einfach nicht mehr vorkommen, daß zum Beispiel bei einer Rundfunkanstalt nur mit Mühe verhindert werden konnte, daß die Gesamtaufnahme der 32 Klaviersonaten von Ludwig van Beethoven mit Walter Gieseking gänzlich gelöscht wurde. Fazit: nur noch die Aufnahmen von 28 Sonaten sind erhalten. Natürlich darf nicht übersehen werden, daß eine Anzahl von Problemen eine Zusammenarbeit von Rundfunkarchiven und Musikwissenschaft erschwert. Rechts- und Organisationsfragen stehen neben solchen finanzieller Art dabei an erster Stelle. Hier nach Lösungen zu suchen, wäre Aufgabe eines kleinen Kreises von Sachverständigen.

Wozu könnten nun die Bestände der Rundfunkarchive im einzelnen herangezogen werden? Zunächst wären hier wohl Interpretationsvergleiche zu nennen. Damit verbunden könnten sodann Probleme der Aufführungspraxis, aber auch der Musikanschauung eines bestimmten Zeitabschnittes oder eines Dirigenten untersucht und besprochen werden. Der Fundus an Einspielungen solcher Werke, die nicht auf Schallplatten erhältlich sind, jedoch dazu beitragen können, zum Beispiel die verschiedenen Schaffensperioden eines Komponisten oder das musikalische Spektrum einer Epoche einschließlich der sogenannten U-Musik zu dokumentieren oder zu vervollständigen, wäre in besonderem Maße zu berücksichtigen und auszuwerten. Denn noch immer ist die Musikwissenschaft nicht der Gefahr ganz entgangen, sich nur mit den sogenannten "Meisterwerken" zu befassen und darüber das übrige musikalische Geschehen zu vernachlässigen. Weiter könnten diese Bestände über die Dokumentation hinaus dem besseren Verstehen von Musikwerken dienen oder auch Modellcharakter annehmen, etwa wenn ein Komponist zugleich als Dirigent seiner Werke in Erscheinung getreten ist und so eine "authentische" Interpretation zur Verfügung steht (z.B. Südwestfunkorchester Baden-Baden unter Igor Strawinsky oder Südfunk-Sinfonieorchester Stuttgart unter Paul Hindemith). Gleiches gilt natürlich, wenn Komponisten ihre Werke selbst gespielt haben. Vor allem aber sind die Bestände der Rundfunkarchive an zeitgenössischen Musikwerken von unschätzbarem Wert. Denn wer sich als Musikwissenschaftler der Aufgabe unterzieht, die Musik der vergangenen 25 Jahre in ihrer Entwicklung und ganzen Breite aufzuzeigen, wird zwangsläufig auf Rundfunkproduktionen zurückgreifen müssen. Aber noch ein weiterer, historischer Aspekt sollte nicht außer Acht gelassen werden. Häufig werden in der Literatur einzelne Musikwerke erwähnt oder ganze Konzertprogramme mitgeteilt. In der Regel wird dies zwar zur Kenntnis genommen, es fällt jedoch schwer, sich von einem Großteil der genannten Kompositionen überhaupt eine Vorstellung zu machen. Hier wäre zu prüfen, ob nicht durch eine sinnvolle Auswertung der Bestände der Rundfunkarchive - wenigstens teilweise - Abhilfe geschaffen werden könnte.

Es hätte sogar vielleicht einen besonderen Reiz, derartige historische Programme auch einmal in entsprechenden Sendungen vorzustellen.

Wurden die Möglichkeiten bisher weitgehend unter dem Aspekt der sogenannten E-Musik gesehen, so wird eine Zusammenarbeit mit dem Rundfunk für den Musikhistoriker vor allem auch dann von Interesse sein, wenn er sich solchen Gattungen zuwendet, die zwischen E- und U-Musik stehen, wie dem Chanson, der Blasmusik oder der gehobenen Unterhaltungsmusik derjenigen Prägung, wie sie lange Zeit etwa in den Kaffeehäusern angesiedelt war. Hier - und auf dem gesamten Gebiet der U-Musik natürlich ebenfalls - sind alte Schallaufnahmen häufig die einzigen Dokumente z.B. dafür, was das Bürgertum auf Grund des regen Musikbetriebs in den Städten oder die Arbeiterschaft in den Industriezentren an Musik gekannt und goutiert hat. Auch hier sind zwar ebenfalls einzelne Musiktitel durch Programme oder Presseberichte bekannt, aber das Notenmaterial ist kaum noch erhalten. Erhaltene Klangbeispiele vermögen jedoch häufig diese Informationslücke zu schließen. Hinzu kommt, daß vor allem auch "klassische" Werke ganz oder teilweise vielfach nur in Form von "Bearbeitungen" allgemein rezipiert wurden - ein Sachverhalt, an dem sich im Grunde bis heute nichts geändert hat. Nur mit Mühe wird man sich vorstellen können, wie etwa Werke Richard Wagners - eine "Lohengrin"-Fantasie, eine "Götterdämmerungs"-Paraphrase oder die "Tannhäuser"-Ouvertüre - von einem Blasorchester gespielt geklungen haben. Alte Tondokumente vermögen dies zu veranschaulichen. Oder ein anderes Beispiel: Wie läßt sich über Trivialmusik des frühen 20. Jahrhunderts sprechen, wenn man diese überhaupt nur in Form von Gassenhauern oder dem inzwischen "klassisch" gewordenen "Gebet einer Jungfrau" kennt? Der Verfasser konnte für eine Rundfunksendung über das Thema "Bearbeitungen Schubertscher Werke - zur Trivialität im 19. und 20. Jahrhundert" außerordentlich instruktive Klangbeispiele aus Rundfunkarchiven und Privatsammlungen verwenden, wie sie sonst nicht zur Verfügung gestanden hätten. Diese Klangbeispiele der verschiedenen Bearbeitungen waren nicht nur eine willkommene Illustration des Vortrages, der sonst unanschaulich geblieben wäre, der klingende Vergleich der Bearbeitungen führte vielmehr auch zu exakten Aussagen über das Mehr oder Weniger an Trivialität, wie sie sonst nicht möglich gewesen wären, zumal notenschriftliche Versionen dieser Musik kaum überliefert sind.

Nur einige Aspekte dieses sehr komplexen Themas konnten hier beschrieben werden. Es wäre zu wünschen, daß es gelingen könnte, die Zusammenarbeit zwischen Rundfunkarchiven und Musikwissenschaft zu intensivieren und bestehende Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen. An gemeinsamen Aufgaben und Forschungsprojekten jedenfalls würde es nicht mangeln.

Josef Hackforth

"PROGRAMMLICHES ZUGPFERD UND TECHNISCHER WEGBEREITER"

Sportübertragungen im Fernsehen vor dem offiziellen Beginn des Deutschen Fernsehens am 25. Dezember 1952

Fragestellungen der allgemeinen Sportpublizistik haben in jüngster Zeit häufiger und intensiver wissenschaftliche Aufmerksamkeit gefunden als in der Vergangenheit. Auch engagierte Praktiker dieser Programmsparte beginnen verstärkt, ihr tägliches Tun zu reflektieren und nach alternativen Präsentationsformen zu suchen, deren Vor- und Nachteile zu bedenken, vereinzelt gar wissenschaftliche Erkenntnisse zu berücksichtigen und in die journalistische "Alltagsarbeit" zu transponieren. Im Mittelpunkt des Interesses stehen nicht mehr das Medium Presse und ausschließlich der Hörfunk, sondern seit Beginn der 70er Jahre das "neue" audio-visuelle Medium Fernsehen 1). Obwohl gegenwärtig die Medienhistoriographie allgemein und die Programmgeschichte speziell noch im Vordergrund wissenschaftlicher Recherche stehen, zeichnet sich die notwendige Ausweitung zu einer integrierenden "Kommunikationsgeschichte" 2) oder - auf einem anderen wissenschaftssystematischen Niveau - übergreifenden "Sozialgeschichte" 3) ab. Diese genannten Themen und Probleme werden nicht mehr in mißgünstiger Konkurrenz von sogenannten Theoretikern und Praktikern getrennt behandelt, sondern seit kurzem in verständnisvoller - wenn auch noch schwieriger - Kooperation verwirklicht 4).

Wenn im folgenden Beitrag der Programmgeschichte Sport und punktuell der Technikgeschichte des Fernsehens dennoch eindeutig der Vorrang gegeben wird, dann mit dem Ziel, unverzichtbare Vorleistungen zu erbringen, die dem o.g. Anspruch

1) Vgl. dazu die Arbeiten von: Binnewies, Harald: Sport und Sportberichterstattung, Ahrensburg 1975; Dankert, Harald: Sportsprache und Kommunikation, Tübingen 1969; Gödeke, Peter: Sport im Hörfunk, Münster 1976; Hackforth, Josef: Sport im Fernsehen, Münster 1975; Rosenbaum, Dieter: Die Sprache der Fußballreportage im Hörfunk, Saarbrücken 1970; Schneider, Peter: Die Sprache des Sports, Düsseldorf 1974; Weischenberg, Siegfried: Die Außenseiter der Redaktion, Bochum 1976.

2) Vgl. Winfried B. Lerg: Pressegeschichte oder Kommunikationsgeschichte?, in: Deutsche Presseforschung Bremen (Hrsg.): Presse und Geschichte. Beiträge zur historischen Kommunikationsforschung, München/Pullach 1977, S. 9-24.

3) Rolf Sülzer: Sozialgeschichte als Aspekt der Medientheorie, in: Aufermann/Bohrmann/Sülzer (Hrsg.): Gesellschaftliche Kommunikation und Information, Band 1, Frankfurt 1973, S. 207-235.

4) Vgl. Hackforth/Weischenberg (Hrsg.): Sport und Massenmedien, Bad Homburg (in Vorbereitung). In diesem Sammelband kommen insgesamt 27 Autoren aus allen Bereichen der Sportpublizistik zu Wort.

vorausgehen sollten. Einschlägige Quellen 5) bieten dem Interessierten einen vertiefenden Einblick.

Die unterschiedlichen und lange kontrovers diskutierten Aussagen zum Premierendatum der ersten Sportreportage im Hörfunk sind - je nach der Definition "Direktübertragung" - durch die Arbeit von Ansgar Diller 6) harmonisiert worden; ähnliche Divergenzen sind für Sportübertragungen im Fernsehen nicht wahrscheinlich.

Nachdem die beiden technischen Grundvoraussetzungen des Fernsehens geschaffen waren - das 1883 von Paul Nipkow entwickelte mechanische Abtastverfahren mit Hilfe der "Nipkow-Scheibe" und das 1897 durch Ferdinand Braun hervorgebrachte elektronische Abtastverfahren sowie zusätzlich 1931 das bis 1938 benutzte Zwischenfilm-Verfahren von Georg Schubert einsatzbereit gewesen war -, begann am 22. März 1935 das Fernsehversuchsprogramm, gemeinsam von der Reichsrundfunk-Gesellschaft (RRG) und dem Reichspost-Zentralamt (RPZ) produziert und ausgestrahlt. Die Fernsehindustrie bot erste Empfangsgeräte an, so daß das "Abenteuer" Fernsehen beginnen konnte. Dreimal wöchentlich wurden Sendungen über den "Fernsehsender Paul Nipkow" Berlin ausgestrahlt. Mit diesen ersten Versuchssendungen kamen auch der Sport bzw. sportliche Themen ins Programm. Schon "am 1.7. (1935, J.H.) wurde übrigens ... ein Film 'Olympiavorbereitungen' gezeigt", und in der Folge kamen Filmberichte von Sportveranstaltungen auf dem Gelände des "Berliner Sport-Clubs" hinzu 7). Somit kann global formuliert gesagt werden, daß die Berichterstattung vom Sport seit den ersten (Versuchs)Tagen der Fernsehentwicklung im Programm Berücksichtigung fand und nicht selten mit dieser Programmsparte technische und programmliche Innovationen realisiert wurden.

Im Dezember 1935 begannen die Planungen und Vorbereitungen zur Übertragung der Wettbewerbe von den XI. Olympischen Sommerspielen 1936 in Berlin. Postrat Fritz Harder, Leiter des Fernsehbetriebsdienstes der Reichspost, machte den für viele verblüffenden Vorschlag, Bilder von den Spielen "zum ersten Male durch den Fernseh-Rundfunk zu übertragen" 8). Als am 15. Januar 1936 der regelmäßige öffentliche Fernsehbetrieb aufgenommen wurde, blieb Deutschland auch weiterhin das einzige Land der Welt, welches Fernsehsendungen in dieser Art

5) Vgl. dazu Gerhart Goebel: Das Fernsehen in Deutschland bis zum Jahre 1945, in: Archiv für das Post- und Fernmeldewesen, Nr. 5/1953, S. 259-393; Winfried B. Lerg: Zur Entstehung des Fernsehens in Deutschland, in: Rundfunk und Fernsehen, Heft 4/1967, S. 349-375; Gerhart Goebel: Das Fernsehen während der XI. Olympischen Spiele in Berlin, in: fernseh-informationen, Nr. 12/1976, S. 264-267, Nr. 13/1976, S. 294-296, Nr. 14/1976, S. 313-314.

6) Vgl. Ansgar Diller: Die erste Sportübertragung im deutschen Rundfunk, in: Publizistik, Heft 3-4/1972, S. 320-325.

7) Kurt Wagenführ: Experimente mit Reichweiten und aktuellen Sendungen, in: fernseh-informationen, Nr. 8/1975, S. 143.

8) Gerhart Goebel: a.a.O., S. 347.

verbreitete. Ähnliche Entwicklungen in den USA und England verliefen dagegen mit einer geringen zeitlichen Verzögerung. Vom "Fernsehsender Paul Nipkow", wie sich die Fernseh-Programmabteilung der RRG für viele Beobachter mißverständlich nannte, wurden über den UKW-Sender "Witzleben" drahtlos Sendungen übertragen; andere Übertragungsarten bestanden parallel dazu. Von den Olympischen Winterspielen in Garmisch-Partenkirchen (6. bis 16. Februar 1936) war noch keine direkte Übertragung nach Berlin möglich, dazu fehlten Anfang 1936 noch die technischen Voraussetzungen. Es bot sich jedoch die Möglichkeit, täglich Filmmaterial mit separater Kommentierung nach Berlin zu transportieren. Hörfunkberichte von diesem Großereignis gingen bereits in 19 verschiedene Länder.

Von jenem Zeitpunkt an richtete sich die volle Aufmerksamkeit und das ganze Engagement aller Beteiligten auf die Olympischen Sommerspiele 1936 in Berlin. Sie sollten zum Ausgangspunkt der direkten Fernsehübertragungen werden und neben dem publizistisch-technischen ebenso einen politisch-propagandistischen Anspruch 9) erfüllen. Erstmals zeigte sich ein vorher nicht zu erwartendes Zuschauerinteresse, dem die kurz vor den Spielen fertiggestellte neue Aufnahmetechnologie entsprechen konnte. Die Übertragungen des internationalen Sportwettkampfes wiesen "der Programmarbeit für den Sport die künftigen Weg" 10), mehr noch, das bis dahin lediglich Fachleuten zugängliche Medium hatte - zumindest in lokalen Grenzen - seinen Adressaten gefunden: den Fernseh- bzw. Sportrezipienten.

"Achtung, Achtung, hier ist der Fernsehsender Paul Nipkow mit Ton auf Welle 7.06 m und Bild auf 6.77 m" 11). Mit dieser Ansage begann am 1. August 1936 die denkwürdige Eröffnungsübertragung aus dem Berliner Olympia-Stadion. Drei Tage vor dem Beginn der Spiele hatten die Kameraleute drei neuentwickelte elektronische Kameras zur Verfügung: 1. eine in der Nähe des Marathontores aufgestellte Farnsworth-Kamera (30 cm Objektiv; F: 1,5), die von der Fernseh-AG bereitgestellt wurde, 2. eine auf der Zuschauertribüne des Schwimmstadions aufgebauete Ikonoskop-Kamera (13,5 cm Objektiv; F: 1,5), die von dem Reichspost-Zentralamt entwickelt worden war, 3. eine am Ziel der 100-m-Bahn im Olympia-Stadion in einem Schacht postierte Ikonoskop-Kamera (40 cm Objektiv; 5-90-160 cm Brennweite), von Telefunken entwickelt und für Aufnahmen von den im Stadion stattfindenden Wettkämpfen, vom Geschehen im Innenraum und von Vorgängen aus der Führerloge vorgesehen. Diese hochempfindlichen Fernsehkameras, die "unmittelbare Freiluftaufnahmen" 12) - wie es damals hieß - gestatteten, waren in der Handhabung

9) Vgl. Walter Bruch: Ergänzungen zu Gerhart Goebel, in: Fernsehen, Heft 8/1956, S. 441.

10) Albert Donnepp: Sport und Rundfunk, Münster (Phil.Fak. Diss.) 1950.

11) Gerhart Goebel: a.a.O., S. 356. Auf den Seiten 356 und 357 ist das gesamte "Regiebuch" der Übertragung "Eröffnungsfeier 1. August 1936" abgedruckt.

12) ---, Fernsehen bei den Olympischen Spielen 1936, in: Fernsehen und Tonfilm, Nr. 8:1936, S. 57.

und Mobilität noch sehr eingeschränkt. Es erschwerte die Arbeit nicht unwesentlich, daß "zur Bedienung der Olympia-Kamera 5 Personen erforderlich (waren) 13) und die Blende lediglich von vorn zu bedienen, so daß eine schnelle Reaktion auf sich rasch ändernde Lichtverhältnisse nicht möglich war" 14).

Die Aufnahmetechnik machte ebenso Schwierigkeiten wie eine zuschauergerichte Wiedergabe. Die im Stadion und der Schwimmhalle eingesetzten Reporter mußten noch ohne Kontrollbild arbeiten (Monitor). Kameramann und Sprecher hatten ihre Aufgabe zu koordinieren; dem Hörfunk adäquate Reportagen waren die Folge 15). Zusätzlich konnten durch zwei Übertragungswagen mit installierten Zwischenfilmsendern Kameras an jedem beliebigen Ort auf dem Olympiagelände eingesetzt werden. Den kaum wahrnehmbaren zeitlichen Verzug (ca. 90 Sekunden) glich die Möglichkeit der beliebigen Reproduktion der aufgenommenen Bilder bei weitem wieder aus. Die "Bildfänger" (Kameras) waren mit einer Fernsehvermittlung auf dem Reichssportfeld verbunden; jede dieser Aufnahmestellen konnte wahlweise über Kabel mit dem Sender "Witzleben" geschaltet werden 16). Enthusiastisch wurde die publizistische Neuerung gefeiert; ob als "Wunder der Technik" 17) oder "Wunder des Fernsehens" 18). Superlative und hyperbolische Redewendungen mußten herhalten, um dem allgemeinen Erstaunen und der unverhohlenen Bewunderung Ausdruck zu geben. Dieses zu beobachtende Verhalten galt ohne Unterschied für beteiligte Fachleute und unbeteiligte Laien.

Die zwischen den einzelnen Übertragungen notwendigen Umschalt-pausen ließen erahnen, daß die Fernsichttechnik erst am Anfang ihrer technischen Möglichkeiten stand. Und so war es nicht verwunderlich, daß die im August 1936 überschwenglich gefeierten Kameras mit Beendigung der Olympischen Sommerspiele technisch obsolet waren. Schon drei Wochen nach Beendigung dieses Wettkampfes gab es eine weiterentwickelte neue Kamera, während gleichzeitig der Platz im Deutschen Museum für ein älteres Olympia-Aufnahmegerät reserviert wurde. Der technische Fortschritt auf dem Gebiet des elektronischen Fernsehens ließ die "erstmalige und modernste Bildanlage" 19) binnen kürzester Zeit veralten. Während der Olympischen Sommerspiele wurden neben den üblichen Abendsendungen von 20 - 22 Uhr "täglich von 10 bis 12 Uhr und von 15 bis 19 Uhr direkte Aufnahmen vom Reichssportfeld" 20) ausgestrahlt, die von Zeit zu Zeit durch

13) Goebel, Gerhart: a.a.O., S. 292.

14) Ebenda, S. 293.

15) Vgl. Hugo Murero: Mit dem Möbelwagen ins Olympia-Stadion, in: Fernsehen, Heft 4-5/1957, S. 219.

16) ---, Das Fernsehen bei den Olympischen Spielen 1936, a.a.O., S. 58.

17) Die Nazi-Olympiade, Unveränderter Nachdruck des offiziellen Olympia-Albums 1936, Frankfurt 1972, S. 162.

18) Rheinische Landeszeitung vom 9. August 1936.

19) Walter Bruch: a.a.O., S. 445.

20) Goebel, Gerhart: Fernsehen bei den XI. Olympischen Spielen, in: Fernsehen, Heft 8/1956, S. 439.

- Tonfilme oder Live-Sendungen aus dem Fernseh-Studio Rognitz-
Straße ergänzt wurden. Die Gesamtleitung des Olympia-Programms
lag bei der RRG, die auch für die Bereitstellung der Sprecher
verantwortlich zeichnete.

Von der publizistischen Produktion nun zur Konsumtion. Die Übertragungen konnten in den seit April 1935 eingerichteten Fernsehstuben und Großbild-Projektionsstellen im Raum Groß-Berlin und Potsdam verfolgt werden. Noch kurz vor Beginn der Spiele wurden 10 weitere Fernsehstuben eröffnet, so daß mindestens 25 von diesen öffentlichen, meist kostenlos zugänglichen Fernsehstellen vorhanden waren 21). Wegen des großen Interesses und der zeitweiligen totalen Überfüllung der Fernsehstuben wurden Eintrittskarten vergeben, die jeweils für einzelne Übertragungen den Einlaß und Besuch regelten. Etwa 150.000 begeisterte Zuschauer ließen erlauben, welche Aktualität und Plastizität das neue Medium vermittelte. Die Reaktionen der Besucher in den Fernsehstuben glichen denen der Zuschauer in den Stadien; der terminologische Fehlgriff des "Dabeiseins" wurde erstmals benutzt.

Ein Journalist der Niedersächsischen Tageszeitung gab seinen Eindruck so wieder: "Die Bilder flimmern, wie in einer Zeit, als der Kintopp noch in den Kinderschuhen wandelte. Aber trotzdem ist es ein mitreißendes Erlebnis." 22) Insgesamt etwa 1.200 Journalisten waren bei diesem weltweiten "Spektakel" zugegen. Die schon traditionellen Medien Presse und Hörfunk sowie der von Leni Riefenstahl gedrehte Olympia-Film sorgten zusätzlich dafür, daß die Spiele zu einem weltweiten Ereignis mit ausreichenden Informationsmöglichkeiten wurden.

Als am ersten Abend gegen 19.00 Uhr die formelle Absage der ersten Direktübertragung im Fernsehen erfolgte, hatte das neue Medium in seiner Entwicklung hin zum "Massenmedium" einen entscheidenden Schritt nach vorn getan. Der Sport und seine Vermittlung spielten dabei eine bevorzugte Rolle, eine Beobachtung, die ohne jede Einschränkung auch für die Versuchsjahre 1950 - 1952 und seit Beginn des offiziellen Deutschen Fernsehens gelten kann 23). Der Sport hat zur Verbreitung des Fernsehens allgemein, zu medientechnischen Innovationen und zur Entwicklung spezifischer Sendeformen erheblich beigetragen. Kurzum: "Der Sport war nicht der schlechteste Wegbereiter des Fernsehens" 24).

21) Die Angaben über die Anzahl der Fernsehstuben in Groß-Berlin differieren beträchtlich. Genannt werden die Zahlen 20, 25 oder 27, 28. Diese Diskrepanz könnte sich daraus ergeben, daß zu den Olympischen Sommerspielen einige private "Fernsehstuben" eröffnet wurden.

22) Niedersächsische Tageszeitung vom 10. August 1936, S. 7.

23) Vgl. Hackforth, Josef: Sport im Fernsehen, a.a.O., die Analyse der Berichterstattung ARD 1952-1972 und ZDF 1963-1972.

24) Murero, Hugo: a.a.O., S. 218.

Nach dieser technischen und programmlichen Pionierleistung begann nach 1936 die Phase der Konsolidierung bzw. der nicht mehr unter jenem Zeitdruck stehenden Weiterentwicklung. Im Juni 1937 wurde eine neue Zeilennorm durchgesetzt, nach dem Zeilensprungverfahren wurden nun 441 Zeilen - statt wie bis dahin 180 - zur Fernsehnorm deklariert. Im August desselben Jahres konnte die Fernseh-Kabelverbindung Berlin-Leipzig bis Nürnberg verlängert werden, danach waren auch direkte Aufnahmen vom Reichsparteitag der NSDAP möglich 25).

Die sportinteressierten Zuschauer mußten jedoch bis zur Rundfunk- und Fernsehausstellung vom 28. Juli bis 6. August 1939 in Berlin warten, ehe innerhalb der Veranstaltung "Sport und Mikrofon" die direkte Sportberichterstattung wieder aufgenommen wurde; immerhin fast genau drei Jahre nach den Olympischen Spielen. Zwei Stunden Sport standen während der Ausstellung täglich auf dem Programm, verschiedene Sportarten wurden präsentiert. Ende 1938, Anfang 1939 ergaben sich durch die Verlegung von Kabelverbindungen zu den großen Sportstätten in Berlin neue programmliche Möglichkeiten. "Der Sportpalast, die Deutschlandhalle, das Olympia-Stadion und der Kuppelsaal des Sportforums (gehörten) praktisch zum Studio" 26). 1939 konnte auf neuwertige Apparaturen zurückgegriffen werden, die Kameras wurden mit sogenannten "Super-Ikonoskopröhren" ausgestattet. Die erste Übertragung mit dem Fernseh-Reportagewagen aus dem Berliner Sportpalast folgte am 11. August 1939. Es handelte sich dabei um einen Boxkampf (Heuser gegen Preciso) - 14 Tage vorher war bereits eine Boxveranstaltung vom Freilichtgelände der Rundfunkausstellung gesendet worden -, der abends von 21.00 Uhr bis nach 23.00 Uhr übertragen wurde 27).

Die schon damals beliebteste Sportart in Deutschland, das Fußballspiel, wurde am 26. November 1939 erstmals vollständig und live übertragen. Trotz sehr ungünstiger Witterungsverhältnisse, "ein trüber Novemberhimmel ... mit gelegentlichen Schneetreiben" 28), entstand ein einwandfreies Bild, und eine gelungene Übertragung in die Fernsehstuben und Großbildstellen kam zustande. Die Kameraleute der Filmwochenschauen mußten ob solch schlechter Wetterlage resignieren und sich ohne Aufnahmen zurückziehen. Das Fußballländerspiel Deutschland-Italien konnte somit erheblich mehr Sportbegeisterten präsentiert werden als lediglich den anwesenden Zuschauern im Olympia-Stadion. Die Aufnahmen wurden nicht ohne Erstaunen mit "selbst nach Sonnenuntergang noch befriedigend" 29) prädikatisiert. Fußballübertragungen sollten fortan eine dominierende Rolle im Sportprogramm spielen. Nach diesem, selbst unter schwierigen äußeren Bedingungen geglückten Versuch stand einer erneuten Übertragung

25) Vgl. Goebel, Gerhart: a.a.O., S. 342. Die Kabelverbindung wurde dann bis München fortgeführt.

26) Murero, Hugo: a.a.O., S. 218.

27) Vgl. Neuer Funk-Bote, Heft 36/1939, S. 21.

28) NS-Rundfunk Korrespondenz, Folge 33/1940, Blatt 7.

29) Goebel, Gerhart: a.a.O., S. 350.

eines Fußballländerspiels zwischen Deutschland und Ungarn im Mai 1940 nichts mehr entgegen. "Strahlender Sonnenschein" ermöglichte dann ausgezeichnete Bilder 30).

Gruppenspiele um die Deutsche Fußballmeisterschaft 1940 wurden ebenfalls aus dem Olympia-Stadion in Berlin übertragen. Die Fußball-Doppelveranstaltung mit den Spielen Union Oberschönweide gegen Rapid-Wien und Schalke 04 gegen Fortuna Düsseldorf konnte auf den Fernsehschirmen verfolgt werden 31). Eine Ausdehnung und Erweiterung des Sportprogramms hinsichtlich der übertragenen Sportarten - Judo, Turnen, Rhönradfahren, Gymnastik etc. - und der Übertragungsdauer begann mit der "Sommerblumenschau 1940" auf dem Berliner Ausstellungsgelände. Bei ungewohnten neuen äußeren Bedingungen kam es jedoch auch zu Mißerfolgen und nachhaltig negativen Erlebnissen, so z.B. "bei der Reportage von einer Eislaufveranstaltung im Sportpalast, wo die Fernhebilder infolge der starken Reflexe des Eises und der photographisch unzweckmäßigen Konstruktion der Fernseh-Kameras bis zur Unbrauchbarkeit kontrastlos wurden" 32). Der "Weiße Sport" Tennis konnte erstmals beim Länderkampf Deutschland gegen Italien 1940 gesendet werden, allerdings auch nur durch Filmberichte von den wichtigsten Augenblicken, die "zum Teil noch am gleichen Abend, zum Teil am Tage darauf gesendet" 33) wurden. Live-Übertragungen von dieser Sportstätte waren unmöglich, "da die notwendigen Kabelleitungen noch nicht gelegt waren" 34).

Mit dem Schwimmen kam 1940 noch eine weitere Sportart ins Programm, als die Deutschen Schwimmeisterschaften direkt übertragen wurden. Das Turmspringen wurde mit zwei Kameras beobachtet. Diese neue Aufnahmetechnik bei einer attraktiven "Fernseh-sportveranstaltung" fand bei den Zuschauern ein besonderes Interesse und nachhaltige Reaktionen. Mittlerweile waren Sportübertragungen im Fernsehen, noch 1936 als neuartige und "quasi mythische" Ereignisse euphorisch gefeiert, zu den "Selbstverständlichkeiten in der Fernseharbeit ... 35)" geworden.

Am 17. Juni 1941 wurde der 1938 genehmigte Fernsehbetrieb auch in Hamburg eröffnet. Drei Fernsehstuben und zwei Großbildstellen standen zur Verfügung. Diese öffentliche Versuchsphase mußte 1943 durch die Kriegseinwirkungen wieder eingestellt werden 36). Im Berliner Sendegebiet wurde am 12. April 1942 das Fußballländerspiel Deutschland gegen Spanien und am 27. Juni 1943 das Endspiel um die Deutsche Kriegsmeisterschaft übertragen 37), bevor auch die am Sonntag nachmittag ausgestrahlten

30) NS-Rundfunk Korrespondenz, a.a.O., Blatt 8.

31) Vgl. u.a. Flottau, Heiko: Rundfunk und Fernsehen heute, München-Wien 1972, S. 50.

32) Goebel, Gerhart: a.a.O., S. 351.

33) NS-Rundfunk Korrespondenz, a.a.O., Blatt 8.

34) Westfunk, Heft 38/1940, S. 3.

35) NS-Rundfunk Korrespondenz, a.a.O., Blatt 8.

36) Goebel, Gerhart: a.a.O., S. 340.

37) Vgl. Welt-Rundfunk, Nr. 3/1943, S. 138.

Fußballspiele eingestellt werden mußten. "Nach der Zerstörung des Berliner UKW-Fernsehsenders auf dem Amerikahaus am 26. November 1943 lief der Programmbetrieb im Deutschlandhaus noch eine Zeitlang weiter" 38). Bis 1944 wurde teilweise noch über Kabel in Lazarette weitergesendet, ehe im Herbst 1944 der Fernsehbetrieb in ganz Deutschland zusammenbrach. In diesem Jahr endete damit die fast ausschließlich auf Berlin beschränkte erste Phase des Fernsehens in Deutschland, die auch dort am 22. März 1935 begonnen hatte.

Von 1945 bis zum 27. November 1950 dauerte die Phase der Wiederaufbauarbeit, erst dann begann die offizielle Wiederaufnahme des Fernsehbetriebs durch den NWDR in Hamburg 39). Von den Olympischen Spielen 1948 in St. Moritz - von dort berichteten vier Fernsehgesellschaften - und London konnten in Deutschland keine Bilder präsentiert werden, die Berichterstattung blieb dem Hörfunk vorbehalten 40).

Schon bald nach der Wiederaufnahme des Programms Ende 1950, Anfang 1951 wurden auch sportliche Ereignisse und Meldungen optisch und akustisch übermittelt. Hugo Murero 41), einer der Pioniere des Sportprogramms im Fernsehen, bemerkte: "Der Sport wurde erneut eine der größten Zugkräfte des Fernsehens" 42). Dem ist zu entnehmen, daß der Sport seine vor 1945 innegehabte Stellung im Gesamtprogramm wieder erreichen konnte. 14 Stunden und 30 Minuten Sport wurden von der Deutschen Industrieausstellung 1951 vom NWDR übertragen. Der Sport soll an keinem Abend im Programm gefehlt haben; dies ist ein weiteres Indiz für die besondere Berücksichtigung dieser Programmsparte. Nach dieser Ausstellung war Berlin ein Jahr (Oktober 1951) für das Programm verantwortlich. Ein Studio von 25 qm stand bereit, und alle vierzehn Tage wurden aus dem Studio drei bis vier Boxkämpfe ausgestrahlt. Die Entwicklung eines 16 mm Filmgebers erschloß weitere technische Möglichkeiten für alle Programme, der Ü-Wagen für Außenübertragungen war nicht länger unbedingt erforderlich. Das größer werdende Maß an Flexibilität erhöhte die Schnelligkeit in der Übermittlung und die Zugänglichkeit geographischer und inhaltlicher Objekte.

38) Goebel, Gerhart: a.a.O., S. 359.

39) Am 13. August 1948 wurde im Einverständnis mit der Britischen Militärregierung die Fernsehentwicklung wieder aufgenommen. Am 22. September 1948 wurde die Fernschnorm auf 625 Zeilen neu festgelegt und am 12. Juli 1950 sendete der NWDR das erste Testbild. Vgl. Hackforth, Josef: a.a.O., S. 16 f.

40) Vgl. Gödeke, Peter: Sport im Hörfunk, Münster 1950, S. 142 ff.

41) Anmerkung: Hugo Murero, geb. am 13. März 1906 - gest. am 30. Januar 1968, arbeitete seit 1934 beim Sender Berlin und seit 1937 beim Fernsehsender Berlin, der RRG. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging er zum NWDR und später zum WDR nach Köln, wo er bis zu seinem Tode 1968 die Sportredaktion leitete. Bis zu jenem Datum bestimmte er das Sportprogramm der ARD entscheidend mit. Vgl. Hackforth, Josef: a.a.O., S. 373.

42) Murero, Hugo, a.a.O., S. 220.

Ende 1951 etablierte sich das Sportprogramm vollends im neuen Medium. Vom 30. November bis 6. Dezember folgten Übertragungen vom 35. Berliner Sechs-Tage-Rennen und am 9. Februar 1952 die Übertragung einer Boxveranstaltung 43).

1952, im Jahr des offiziellen Fernsehbeginns durch den NWDR, bildeten Filmberichte von den Olympischen Spielen in Helsinki und Oslo den Höhepunkt der Sportsendungen. Finnland und Norwegen verfügten 1952 noch über keinen Programmdienst. "Trotzdem hatte der damalige Fernseh-Versuchsbetrieb des NWDR in Hamburg einen Olympia-Sonderdienst eingerichtet. Er ließ täglich das vorliegende Bildmaterial von drei Kommentatoren erläutern und ergänzte es durch Tabellen und Statistiken" 44). Insgesamt 908 Minuten, täglich ab 21.00 Uhr nahezu 60 Minuten, wurden aus Helsinki übertragen; die Filmberichte gelangten über die Flugstrecke Helsinki-Hamburg ins NWDR-Studio und wurden mit einem Tag Verzögerung ausgestrahlt. "Kein Fernsehsender der Welt strahlte Live-Sendungen aus" 45). Wie schon 1936 in Berlin, so wurden auch 1952 in Hamburg Sonder-Fernsehplätze während der Olympischen Spiele eingerichtet. Der große Erfolg des Helsinki-Experiments und die erste Übertragung eines Fußballspiels nach dem Krieg im August 1952 zwischen dem HSV und Altona 93 46) sowie Übertragungen vom Deutschen Derby und den Tennismeisterschaften (beides aus Hamburg) komplettierten das Angebot an Sportsendungen und brachten diese Programmsparte an die Spitze der Zuschauergunst in der 2. Versuchsphase 47) des Mediums.

Die Bewunderung und Zustimmung zum Fernsehprogramm allgemein, aber auch besonders zu den Sportsendungen, gleichermaßen von Zuschauern und Fernsehkritikern geäußert, bezog sich meist allein auf die Bilder. Sie verstummte abrupt und kehrte sich ins Gegenteil, wenn über die (Sport)Reporter und -moderatoren laut nachgedacht wurde. Die von 1939 über 1943 bis 1952 vorgetragenen Vorwürfe und Verbesserungsvorschläge an die Adresse der Sportjournalisten beim Medium Fernsehen haben auch uneingeschränkt 1977 noch Gültigkeit 48). Die Forderung: "Eine neue Form der sprecherischen Begleitung muß sich allmählich ergeben ...49)" ist ähnlich bei Wissenschaftlern und Medienkritikern noch heute vorzufinden. Dann wird meist mit der "medienspezifischen Berichterstattung" 50) argumentiert.

43) Vgl. Eckert, Gerhard/Niehus, Fritz: Zehn Jahre Fernsehen in Deutschland, Frankfurt 1963, S. 54.

44) Wagenführ, Kurt: Die Rundfunk- und Fernsehübertragungen von den Olympischen Spielen, in: fernseh-informationen, Nr. 28/1968, S. 598.

45) Die Ansage, Nr. 84/1952, S. 6. Vgl. dazu auch: Die Ansage, Nr. 81/1952, S. 1 und Nr. 82/1952, S. 1.

46) Vgl. Die Ansage, Nr. 87/1952, S. 2.

47) Vgl. Die Ansage, Nr. 87/1952, S. 1. "Zuschauerzahlen und Empfangsgeräte".

48) Vgl. dazu Die Ansage, Nr. 87/1952, S. 1; Welt-Rundfunk, Nr. 3/1943, S. 138; Neuer Funk-Bote, Heft 36/1939, S. 21; Hackforth, Josef: a.a.O., S. 276 ff.

49) NS-Rundfunk Korrespondenz, a.a.O., Blatt 8.

50) Vgl. Hackforth, Josef: a.a.O., S. 279 f.

BIBLIOGRAPHIE

Mit freundlicher Genehmigung der Bibliothek des Westdeutschen Rundfunks (WDR), Köln, ist es dem Bearbeiter der Zeitschriftenlese gestattet worden, den monatlich von der Bibliothek des WDR herausgegebenen, von Rudolf Lang bearbeiteten "Aufsatznachweis aus Zeitschriften und Sammelwerken" über Hörfunk und Fernsehen auszuwerten. Damit ist es möglich, über die am Institut für Publizistik in Münster ausgewerteten 45 einschlägigen Fachzeitschriften und Korrespondenzen hinaus weitere Periodika zu erfassen, die sich u.a. mit Problemen des Rundfunks beschäftigen. Allerdings wird sich die Zeitschriftenlese auch künftig auf die Auswertung der Zeitschriftenliteratur beschränken. Aufsatznachweise aus Sammelpublikationen müssen - leider - unberücksichtigt bleiben, da sie grundsätzlich andere bibliographische Recherchen erfordern.

Arnulf Kutsch

Zeitschriftenlese 6 (1.10. - 31.12.1977 und Nachträge)

- Lars Ulrich Abraham: Ein Hörspiel als musikalisches Kunstwerk. Karl-Sczuka-Preis 1977: Laudatio für Gerhard Rühm. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 84, S. 9-10.
- Ausgewogenheit. Beiträge zur Klärung eines kommunikationspolitischen Konzepts. (Themenheft). Medien 1977, Nr. 1, S. 5-126.
- (Franz Barsig): Der Intendant: Oberigel oder weiser Marabu? Aus Franz Barsigs streitbarer Rede vor Bochumer Studenten. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 89/90, S. 1-6.
- Hans Bausch: Der Staat als "Mäzen" der Medien? Neun Thesen, vorgetragen bei der Tagung der 'Deutschen Studiengesellschaft für Publizistik'. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 91, S. I-II.
- Hermann Bausinger: Vermittlung der Nahwelt? Zur Funktion der Regionalprogramme. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 75, S. 1-5.
- Hansjörg Bessler: Zum quantitativen und qualitativen Programmefolg des Fernsehens. Plädoyer gegen einen Definitionsversuch Dieter Stoltes. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 72. S. 1-4 (vgl. Zeitschriftenlese Nr. 5)
- Herbert Bethge: Probleme der Staatsaufsicht über Gemeinschaftseinrichtungen der Länder. Zur Rechtsaufsicht über den Norddeutschen Rundfunk. Rundfunk und Fernsehen 1977, Nr. 1-2, S. 41-45.

- Klaus von Bismarck: Gewerkschaften und Massenmedien. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 82, S. 1-7.
- Axel Blumentritt: Zur Sache, Leute! Eine Sendereihe zur kommunistischen Erziehung im Jugendstudio DT 64 - Berliner Rundfunk. Neue Deutsche Presse 1977, Nr. 17, S. 14-15.
- Gert Börnsen: Rundfunkeroberungsstrategie der CDU/CSU erfordert Gegenoffensive. Die neue Gesellschaft 1977, Nr. 9, S. 779-783.
- Günter Brakelmann: Vom demokratischen Denken und Reden. Thesen zum Kommentar im Fernsehen. ARD-Pressedienst 1977, Nr. 48, S. 1-7.
- Klaus Bresser: Wenn der Terror Programm macht. Das Fernsehen und der Fall Schleyer. Fünkchen (WDR) 1977, Nr. 34, S. 1-2.
- Gabriele Brodke-Reich: Bestandsaufnahme: Das Schulfernsehen in der BRD. Auswertung von Interviews. Praxis Schulfernsehen 1977/78, Nr. 15, S. 12-14 u. 59-60.
- Ray Brown: Sozial wünschbare Wirkungen des Fernsehens - gibt es die? Ergebnisse sozialwissenschaftlicher Forschung zu prosozialen Effekten des Fernsehens. Media Perspektiven 1977, Nr. 11, S. 625-635.
- Andrea Brunnen: "Bayerisches Fernsehen" steckt die Claims ab. Fernseh-Informationen 1977, Nr. 22, S. 508-509.
- H. Brunswig: Die Berliner Rundfunksender 1923 bis 1945. Archiv für das Post- und Fernmeldewesen 1977, Nr. 5, S. 392-448.
- Anton Bubenik: Das verlorene Gedächtnis. Anmerkungen zur großen Verschwendung in den Rundfunkanstalten und Vorschläge zur Veränderung. Medium 1977, Nr. 9, S. 34-36.
- Michael Krone (recte: Crone): Auf dem Weg von "Geschichte" zur Aktualität. Neues Konzept bei der Jahrestagung "Studienkreis Rundfunk und Geschichte". Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 72, S. 4-7.
- Wolfgang Darschin: Veränderungen im Fernsehkonsum der Kinder. Neue Ergebnisse aus der kontinuierlichen Zuschauerforschung. Media Perspektiven 1977, Nr. 11, S. 613-624.
- Gottfried Deetjen: Ausgewogenheit im Rundfunk und Fernsehen und die Frage ihrer Meßbarkeit. Rundfunk und Fernsehen 1977, Nr. 1-2, S. 56-69.
- Alfred Dregger: Für eine freiheitliche Medienpolitik. Aktueller Mediendienst 1977, Nr. 42, S. 1-7.
- Rudolf Eckert: Schulfernsehen: Perspektiven für die Zukunft. Neue Unterrichtspraxis 1977, Nr. 6, S. 382-386.
- Marianne Engels-Weber: "direkt" - oder die sechsjährige Geschichte Der Widerspenstigen Zähmung. Zu personellen und sonstigen Veränderungen im ZDF-Jugendmagazin. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 49, S. 9-11.
- Robert Fischer: Schulfernsehen - Fernsehen der Schüler. Medien praktisch 1977, Nr. 4, S. 27-29 u. 38.
- Ernst W. Fuhr: Television's right to free access to coverage of public events. EBU-Review 1977, Nr. 6, S. 47-52.
- Bruno Häberer: Illegale Rundfunkempfänger im KZ-Dachau. Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 1977, Nr. 2, S. 21-29.

- Manfred Hempel: "... in dem ein Volk sich selbst erblickt". Zur Hilfe der Sowjetunion beim Aufbau des Fernsehens in der DDR. Film und Fernsehen (DDR) 1977, Nr. 11, S. 46-48.
- Werner Hess: What do the directors of future programmes expect from technical innovations? EBU-Review 1977, Nr. 6, S. 14-22.
- Peter Hoff: Blick zurück - nach vorn. Bemerkungen zur Diskussion über die Notwendigkeit der Fernseh-Geschichtsschreibung. Film und Fernsehen (DDR) 1977, Nr. 10, S. 2-6.
- Theodor Irmer: Neue kommunikationstechnische Projekte. Audiovision 1977, Nr. 10, S. 14-18.
- Rainer Kabel: Probleme der örtlichen Telekommunikation. Archiv für Kommunalwissenschaften 1977, Nr. 1, S. 1-22.
- Sabine Katins: Die Fernsehreportage im ideologischen Klassenkampf. Neue Deutsche Presse (DDR) 1977, Nr. 17, S. 20-21 (über die Sendereihe "Alltag im Westen").
- Anne Rose Katz: Des Fernsehens Schwabenstreiche. Wie es damals in Stuttgart angefangen hat. ARD Pressedienst 1977, Nr. 52, S. 2-7.
- Klaus Keller: Phönix aus der Asche? NDR mit "Sesamstraße" auf dem Weg zu einem deutschen Kleinkinderprogramm. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 45, S. 9-11.
- Helle Kellner: Fernsehen als Sozialisationsfaktor. Weitere Zwischenergebnisse einer Studie über die Wirkung von Gewaltdarstellung im Fernsehen auf das Zuschauerverhalten. Media-Perspektiven 1977, Nr. 11, S. 636-643.
- Martin Kohli: Fernsehen und Alltagswelt. Ein Modell des Rezeptionsprozesses. Rundfunk und Fernsehen 1977, Nr. 1-2, S. 70-85.
- Marlies Kohrt: "Zur Sache, Leute!" Anmerkungen zur gegenwärtigen Haupt-Sendefolge von DT 64. Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 1977, Nr. 2, S. 42-46.
- Konrad Kressley: Europäisches Fernsehen und europäische Einheit? Communications 1977, Nr. 2, S. 212-222.
- Jonny Marhold: Jugendsendungen im Rundfunk der DDR im 60. Jahr der Oktoberwende. Rundfunk und Fernsehen (Prag) 1977, Nr. 4, S. 3-4.
- Rainald Merkert: Macht und Ohnmacht der Massenmedien. Zur Pädagogisierung des Fernsehens. Stimmen der Zeit 1977, Bd. 195, Nr. 11, S. 751-762.
- Wulf R. Oppermann: Nichts für Kinderohren? Was der Hörfunk für Kinder sendet. Eine Übersicht. Medium 1977, Nr. 10, S. 4-7.
- Erich Proebster: 25 Jahre Fernsehen in Deutschland. Von Wilhelm Busch bis Heinrich Böll. Literaturverfilmungen im Fernsehen. Hörfunk, Fernsehen, Film 1977, Nr. 12, S. 8 + 13.
- Barbara Purrucker: Wirkungsmöglichkeiten der Funkdokumentation. Analyse-Ergebnisse, dokumentiert durch die Sendung "Diversanten im Äther". Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 1977, Nr. 2, S. 48-67.
- Hedwig Rohde: "Hörspiel der Zwanziger Jahre". Eine Veranstaltung zu den Berliner Festwochen. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 73, S. 2-4.

- Josef Rölz: Information als Unterhaltung. Vordergründige Kategorien verhindern Einsichten in die Programmstruktur des Fernsehens. Medium 1977, Nr. 10, S. 8-12.
- Dieter Roß/Will Teichert: Hörerpost als Feedback. Ergebnisse einer explorativen Studie. Rundfunk und Fernsehen 1977, Nr. 1-2, S. 100-107.
- Hans-Georg Roth: Freiheit in den Massenmedien. Neue Wege zur privatwirtschaftlichen Medienstruktur. Epoche 1977, Nr. 10, S. 41-50.
- Walter Rudolf: Aufsicht bei Funk und Fernsehen. Zeitschrift für Rechtspolitik 1977, Nr. 9, S. 213-217.
- Alois Rummel: Geborgte Freiheit muß verantwortet werden. Hörerfreundlich und hörenergerecht - eine Betrachtung. Südwestfunk-Intern 1977, Nr. 4, S. 1-8 (Beilage).
- Joachim Schmidt: Allenfalls eine Notlösung. Anmerkungen zu Gottesdienstübertragungen im Fernsehen. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 74, S. 1-3.
- (Norbert Schneider): Grundsätzliche Erwägungen des EKD-Fernsehbeauftragten Schneider zum NDR-Streit. Loyalität als Kernproblem - Neuffer: Position in fast vollem Umfange auch die meine. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 72, S. 7-8.
- Reinhard Schneider: Ein Vierteljahrhundert Fernsehen. Fernseh-Informationen 1977, Nr. 18, S. 430-434; Nr. 19, S. 448-452.
- (Gerhard Schröder): Gute Erfahrungen mit umstrittener Mitbestimmung. Intendant Gerhard Schröder zum "Bremer Modell" und zum Vorschlag "Direktorium". Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 94, S. 2-5.
- Heinz Schwitzke: Wolfgang Weyrauch zum 70. Geburtstag. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 73, S. 1-2.
- (Friedrich-Wilhelm) von Sell: Keine Kritik des Systems - eine Krise der Bewertung. Eine Grundsatzklärung des WDR-Intendanten. Aktueller Medien-Dienst 1977, Nr. 45, S. 12-21.
- Klaus Simon: In der Hoffnung auf Einsicht: Entwicklungspolitik und Fernsehen. Zwischen subregionalistischer Nabelschau und den "Workshops". Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 95/96, S. 4-8.
- Dieter Stolte: Ten years of ZDF/ORF/SSR co-productions. EBU-Review 1977, Nr. 5, S. 28-30.
- Dieter Stolte: Fernsehen und Familie. Über Konsequenzen aus Forschungsergebnissen für die Programmplanung. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 89/90, S. 6-8.
- Dieter Thoma: Regionalsendungen im WDR-Hörfunk. Überlegungen und Vorschläge. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 92, S. 1-3; Nr. 93, S. 2-5.
- K(urt) Wagenführ: Prof. Dr. Hans Brack gestorben. Fernseh-Informationen 1977, Nr. 19, S. 443.
- K(urt) Wagenführ: Vor 25 Jahren (I): Ohne Richtfunk- und Dezi-Strecke kein Gemeinschaftsprogramm. Fernseh-Informationen 1977, Nr. 22, S. 519-521.
- Karin Welkert: Wozu braucht der Südwestfunk eigentlich Archive? Funk-Kontakt/Südwestfunk 1976, Nr. 44, S. 1-10.
- Karin Welkert: Was tut der Rundfunk für die Frau? Funk-Kontakt/Südwestfunk 1976, Nr. 51, S. 1-10.

- Rudolf Werner: Dramatik für und über den Zeitgenossen. Zur Fernsehkunst im letzten Drittel des Jahres 1977. FF Dabei 1977, Nr. 51, S. 46-47.
- Ursula von Welser: Betrifft: Adressat unbekannt. Ein Versuch zur Erforschung der Zuschauermeinung. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 91, S. 1-2.
- Peter Wien: Der Südwestfunk und die neue Musik. Funk-Kontakt/Südwestfunk 1977, Nr. 3, S. 1-10.
- (Franz Wördemann): Fortbildung der Programm-Mitarbeiter. Franz Wördemann zur Aufgabe der ARD/ZDF-Zentralstelle für die Fortbildung. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 87, S. 1-7.
- Markus Wolf: Das antifaschistische Deutschland hatte Stimme und Heimat. Erinnerungen an die Arbeit des "Deutschen Volkssenders". Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 1977, Nr. 2, S. 5-18.
- -:ARD: Erwiderung zur ZDF-Stellungnahme in Sachen KEF-Bericht. Werner Hess an Ministerpräsident Vogel. Aktueller Medien-Dienst 1977, Nr. 36, S. 9-12.
- -:Eigenwerbung der SEB-Werbetochter mit Hinweis auf "Patronatssendungen". Auch ARW-Prospekt läßt erkennen: "Sonderformen" der Hörfunkwerbung nehmen zu. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 73, S. 7.
- -: "Noch haben wir ein Rundfunksystem, das einer Kultur-nation würdig ist." Die rundfunkpolitische Regierungserklärung des Ministerpräsidenten Börner vom 21.9. Kirche und Rundfunk Nr. 74, S. I-VIII; -: Die Antwort der CDU auf Börners medienpolitische Regierungserklärung. Aus der Landtagsrede von Dieter Weirich vom 21.9.77. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 76, S. I-VIII.
- -: "Das Nachdenken findet zur Zeit statt". Gespräch mit DBP-Ministerialrat Jürgen Kanzow. (über die Bildschirmzeitung) Aktueller Medien-Dienst 1977, Nr. 37/38, S. 6-17.
- -: Kritisch gegenüber Postmonopol und Rundfunkbegriff. Wiesbadener Institut legt Analysen und Alternativen zum KtK-Bericht vor. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 39, S. 3-10.
- -: Videotext-Demonstration erfolgreich. ARD-Intendanten mit den Ergebnissen der Internationalen Funkausstellung zufrieden. ARD-Pressedienst 1977, Nr. 43, S. 1-5.
- -: Vom Aussterben bedroht. Zur beruflichen, sozialen und wirtschaftlichen Situation 'Freier Mitarbeiter' beim Westdeutschen Rundfunk. Eine Dokumentation. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 42, S. 7-10.
- -: "Gesetzgeber und Öffentlichkeit müssen davon überzeugt werden..." 11. Gewerkschaftstag der IG Druck und Papier/ Zielvorstellungen. Aktueller Medien-Dienst 1977, Nr. 40/41, S. 9-16 (Anträge zur Medienpolitik).
- -: In 4 Jahren 200 "Auslandsjournale. TV-Courier 1977, Nr. 25, S. 5.
- -jn: Auch bei den Freien Mitarbeitern geht es um die Rundfunkfreiheit. Verfassungsbeschwerde des WDR gegen Arbeitsgerichtsurteile. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 44, S. 1-5.
- -: Neue Werbepreise ab 1978. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 33, S. 18-20.

- -: Medienpolitischer Kongreß der CDU. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 43, S. 6-11.
- -: Die Umsätze der Rundfunkwerbung. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 43, S. 14-15.
- -: Die Wirtschaft schlägt Pilotprojekt-Kommission der Länder vor. Neue Feststellungen des Bundesverbandes der Deutschen Industrie. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 85, S. 13-14.
- -: Kurt Lavall gestorben. ZDF Presse Journal 1977, Nr. 42, S. 1.
- -: Helmut Reinhardt-Bischoff zum Gedenken. NDR Mitteilungen für Rundfunkrat, Verwaltungsrat und Programmbeirat 1977, Nr. 17, S. 2-13.
- -: Sechs Vorschläge zur Einführung der Hörfunk-Werbung beim NDR. Ein Dokument aus der Hörfunkdirektion des NDR. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 93, S. I-VIII.
- -: Im Filmarchiv lagern 126.000 Programm-Beiträge. Fünkchen (WDR) 1977, Nr. 34, S. 9.
- -: 50 Jahre Kölner Dramaturgie. Fünkchen (WDR) 1977, Nr. 34, S. 11.
- -: Münchner Kreis: 30-Kanal-Kabel notwendig. Ein Memorandum mit 15 Thesen als "Diagnose Papier". Aktueller Medien-Dienst 1977, Nr. 50, S. 12-14.
- -: D(eutsche) B(undes) P(ost): "Vorläufige Bedingungen" für Kabelanlagen. Grundsätze und Kosten für die Benutzung von Versuchsanlagen. Aktueller Medien-Dienst 1977, Nr. 50, S. 16-19.
- -: "Die Konsequenz" und die rundfunkgesetzlichen Vorschriften. Der Bericht des Fernseh-Ausschusses des BR-Rundfunkrats vom 8.12.1977. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 97, S. I-IV.
- -: Mitarbeit oder Opposition? (In Sendemanuskripten geblättert) Beiträge zur Geschichte des Rundfunks 1977, Nr. 2, S. 76-78.
- -: "Münchner Kreis" drängt auf Kabel-Pilotprojekte. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 50, S. 7-8.
- -: "Überlegungen für ein Kabel-Pilotprojekt in Köln". Auszüge aus dem Originaltext der WDR-Studie. Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 51/52, Beilage: Dokumentation, S. 1-5 (vgl. auch Funk-Korrespondenz 1977, Nr. 51/52, S. 1-3).
- -: "Hier sind Radio France, Radio Bremen und Sveriges Radio". Das europäische Simultankonzert vom 12. Dezember 1977 - Erster Versuch: 1929. Kirche und Rundfunk 1977, Nr. 98, S. 4-5.
- -: Termine im November. Fernseh-Informationen 1977, Nr. 19, S. 459-460; -: Termine im Dezember. Fernseh-Information 1977, Nr. 21, S. 501 (Rückschau auf die dt. Rundfunkgeschichte).

BESPRECHUNGEN

Willi A. Boelcke: Die Macht des Radios. Weltpolitik und Auslandsrundfunk 1924 - 1976. Frankfurt-Berlin-Wien 1977: Ullstein, 703 Seiten.

Der Autor, geboren 1929, von Hause aus Archivar, ist seit 1970 Professor für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte an der Universität Stuttgart-Hohenheim.

Zur Kommunikationsgeschichte liegen seit zehn Jahren zwei Buchpublikationen von ihm vor, Editionen von Mitschriften und Ausrichtungen, von "Vertraulichen Informationen" und "Tagesinformationen" aus den täglichen geheimen Ministerkonferenzen im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda in den Jahren 1939 bis 1943. Es handelt sich um wichtige Zeugnisse für die Kommunikationskontrolle und die Regie des öffentlichen Lebens im Dritten Reich. Doch leider edierte Boelcke nur eine nicht näher begründete Auswahl, die deshalb wissenschaftlich auch nur bedingt brauchbar ist.

Ähnliches gilt für das vorliegende Buch, diesmal eine in mancherlei Hinsicht schon unhandliche Darstellung. Verlag und Aufmachung sowie die durchweg stark bemühte journalistische Diktion, die bisweilen zu fahrlässiger Argumentation führt, lassen darauf schließen, daß Boelckes wissenschaftliche Untersuchungen allenfalls Pate gestanden haben: Seine in Aufsätzen dokumentierten Studien über die deutsche Nachrichten- und Rundfunkpolitik, besonders im Zweiten Weltkrieg.

Da dieses Thema für ihn quellenmäßig und in der zeitgeschichtlichen Beurteilung nun einmal überschaubar war, mußte es doch zu schaffen sein, auch noch den zeitlichen Vorspann - bis zum Beginn des Deutschen Kurzwellensenders - und den Nachspann bis zur Deutschen Welle und zum Deutschlandfunk, schließlich noch eine spannende Schußfahrt auf der fünfzigjährigen Zeitschiene der internationalen Geschichte des Auslandsrundfunks anzuhängen. Hat er es wirklich geschafft, oder ist das Buch doch eher dem erzählerischen Werk als dem wissenschaftlichen Opus Willi Boelckes zuzurechnen?

Selbstverständlich mußte nach dieser Konzeption über weite Strecken auf des Autors liebstes Gewährsmaterial, auf die Primärquellen, verzichtet werden. Hier war er allein auf zeitgenössische publizistische Quellen (vor allem Rundfunkzeitschriften, aber auch politische und publizistische Tageliteratur) und auf die wenigen neueren rundfunkgeschichtlichen Darstellungen angewiesen, die er immerhin mit der ihm eigenen Akribie ermittelt hat. Wer indessen dieses zeitgenössische Material ein wenig kennt, weiß, daß es im einzelnen bedauerlich wenig hergibt. Boelcke muß das ebenfalls erkannt haben; dennoch zitiert er auch noch den oberflächlichsten Artikel aus Kurt Wagenführs insgesamt als Quelle unentbehrlichem "Weltrundfunk".

Die Darstellung jener quellenmäßig kaum oder nur dürftig abgesicherten Abschnitte mußte deshalb sehr stark mit heiklen Verknüpfungen und allenfalls informierten Vermutungen bestritten werden, - häufig mit kleinen und kleinsten Histörchen illustriert (wie Hildegard Knief AFN hörte). So etwas kommt naturgemäß ins Schleudern, wenn der Stoff sich selbständig macht; als letzte Rettung bleibt meist ein kruder zeitpolitischer Deutungsrahmen, um mit dem Material nicht - stolz, aber hoffnungslos - im eigenen Zettelkasten zu ertrinken.

Der Autor wäre gut beraten gewesen, hätte er sich auch nur ein klein wenig medienkundlich - wenn schon nicht kommunikationsgeschichtlich - kompetent gemacht. Dann wären sowohl Textorganisation als auch Urteilsniveau mit Sicherheit plausibler ausgefallen. Aber auch jene Fixationen und Ungleichgewichte, die Ernst-Otto Maetzke (FAZ vom 19.7.1977) dem Autor zu Recht vorwirft, wären mit nur wenigen kommunikations-systematischen Grundkenntnissen vermeidbar gewesen. Dieses Medium Rundfunk zu verstehen, dazu genügt nicht die beiläufige Anführung von ein paar kommunikationswissenschaftlichen Aufsätzen, eines Lehrbuchs (Walter Hagemann 1954) und einiger schon recht spezieller Dissertationen. Der Autor hielt es für zureichend, dem Leser die - gelinde gesagt - törichte Bemerkung zu verkaufen: "Auf die seit Jahrzehnten unternommenen Definitionsversuche des Begriffs Propaganda kann hier nicht näher eingegangen werden." Zum Trost wird ein (ein!) Buchtitel genannt. Und zur Stereotypisierung wird der Leser mit zwei ganz allgemeinen Darstellungen zur Sozialpsychologie (P.R. Hofstätter und P.F. Secord - C.W. 'Beckmann', - gemeint: Backman) abgespeist, als sei das Vorurteilsschema, eines unter einem Dutzend kommunikationspsychologischer Schemata, so eine Art Schlüsselkonzept der Rundfunkpropaganda.

Der Apparat dient weniger der Information des Lesers. Vielleicht verlangte der Verlag, daß Zitate, Anmerkungen und weiterführende Literatur zu "Nestern" verflochten werden mußten. Der Leser vermag nicht mehr zwischen Zitat und Anmerkung zu unterscheiden, denn der Autor staffiert seine Nester mit allem aus, was ihm nur unterkam und nicht genug damit. Über dem Anmerkungsteil prangt, in Kursiv, der Hinweis, man habe aus Raumgründen auf eine besondere Bibliographie verzichtet, und in den Anmerkungen würde auf weiterführende Literatur verwiesen; dann folgt der mehr als selbstbewußte Satz: "Alles, was nicht erwähnt ist, wurde jedoch nicht übersehen." Willi Boelcke - ein Polyhistor, fürwahr!

Im Klappentext - und nicht nur dort - läßt er sich übrigens als "Mitgründer" des Studienkreis' Rundfunk und Geschichte apostrophieren. Auf den Tagungen dieses Vereins wird er freilich nicht gesehen. Nehmen wir also an, es hängt mit den Bienenfleißarbeiten zusammen, in die er sich offenbar immer wieder eingräbt.

John B. Black: Organising the propaganda instrument: the British experience. The Hague (Den Haag) 1975: Martinus Nijhoff, 116 Seiten.

Eine unpretentiöse und zureichend dokumentierte Untersuchung über die außenpolitische Propaganda Großbritanniens nach dem Zweiten Weltkrieg legt der Autor, geboren 1940, Politologe und Bibliothekar an der Guelph Universität in Guelph (Ontario/Kanada) vor. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er zwei publizistischen Einrichtungen, der British Broadcasting Corporation (BBC) und dem British Council. Die historisch nur mittelbare Verbindung zwischen dem britischen Auswärtigen Amt und der BBC - hier selbstverständlich ihrer Auslandsdienste, werden unter den Gesichtspunkten der Planung, Finanzierung und der operativen Aufsicht als publizistische Flankierung der britischen Außenpolitik untersucht. Auf diese Weise werden unbefangen die propagandistischen Voraussetzungen außenpolitischen Handelns auseinandergelegt, wie sie in jedem Staat dieser Erde zu beobachten sind. Der Autor bedurfte dazu übrigens auch keiner Definition des Begriffs "Propaganda".

WBL

Lilian-Dorette Rimmele: Der Rundfunk in Norddeutschland 1933 - 1945. Ein Beitrag zur nationalsozialistischen Organisations-, Personal- und Kulturpolitik. Hartmut Lüdke Verlag Hamburg 1977 (241 + 66 S., maschinenschriftlich vervielfältigt)

Geschichte und Geschichtsschreibung sind niemals völlig wertfrei. Zumindestens aber die Geschichtsschreibung sollte sich zunächst einmal an die Fakten halten. Erst eine unvoreingenommene Anamnese ohne ideologisch-parteiische Vorsortierung oder Negation von Fakten und Quellen ermöglicht ein zutreffendes Urteil. Diese Methode wird zwar zuweilen als "bürgerlich" diffamiert, zeitigt aber im Zweifelsfall noch immer die besseren Ergebnisse, auch wenn sich historisch-ideologisch aufgeblasener Kitsch gegenwärtig bei sog. alternativen Printmedien und einigen Hörspielabteilungen offensichtlich gut verkauft.

Zugegeben, dies sind Binsenweisheiten. Aber aus "gegebenem Anlaß" muß wieder einmal an sie erinnert werden. Allerdings kommen dem Rezensenten Zweifel, ob bei der hier anzudeutenden Arbeit nun ideologische Voreingenommenheit oder schlichtes Unvermögen zu einem unbefriedigenden Ergebnis geführt hat. Es handelt sich um Band 41 der geistes- und sozialwissenschaftlichen Dissertationen der Universität Hamburg. Dies erklärt das bei aller Bescheidenheit der Aufmachung graphisch akzeptable Erscheinungsbild. Die Autorin ist bereits zum selben Thema mit einem Aufsatz in Band 3 der vom

Studienkreis herausgegebenen Reihe "Rundfunkforschung" in Erscheinung getreten. Was sich da als Abstract jedoch noch ganz passabel anließ, entpuppt sich hier als Ärgernis.

Zunächst sei jedoch auf die erfreulichen Seiten der Arbeit hingewiesen, für die leider wieder einmal die Archive in der DDR nicht geöffnet wurden. Dafür ist es Frau Rimmele aber gelungen, bisher nicht genutzte Quellen in regionalen Archiven zu erschließen. Anhand der dort gefundenen Materialien vermag sie einige neue Aspekte für den Rundfunk der dreißiger und vierziger Jahre zu setzen und die Studie von Wolfgang Schütte zum Regionalfunk zu ergänzen. Auch ihre Darstellung der NS-Rundfunkarbeit in Hamburg vor 1933 ist interessant. Man bedauert allerdings, daß die Autorin den Hamburger Dunstkreis nicht verläßt und nicht untersucht, ob beispielsweise die von ihr ausführlicher behandelte "Nationale Rundfunkbeschwerdestelle Norddeutschland" (Naruno) Parallelen in anderen Sendebzirken hatte. Da sie die Beschränkung auf die regionale Entwicklung im norddeutschen Raum in ihrer Arbeit durchhält, vergibt sie damit die Chance, anhand der heute zugänglichen Quellen die Entwicklung des Rundfunks während des NS-Regimes unter neuen Gesichtspunkten zu behandeln. Das, was da in knappen Hinweisen dem nicht vorinformierten Leser an die Hand gegeben wird, genügt nicht, um die Abhängigkeit des Subsystems Hamburg in der gesamten deutschen Rundfunkorganisation deutlich werden zu lassen.

Peinlich wird es dort, wo man gezwungen ist, die Arbeit an der Elle von Studien zu messen, die ihre zwanzig und mehr Jahre auf dem wissenschaftlichen Buckel haben. Rimmeles Arbeit hält einem solchen Vergleich nicht stand, und man kommt um die Feststellung nicht herum, daß etwa Hans Bausch und Heinz Pohle vor Jahrzehnten trotz der schwierigen Quellenlage, die sie vorfanden, in vielen Punkten zutreffendere Urteile gefällt haben. Ein Beispiel genügt, um die Qualität der hier vorgestellten Untersuchung zu charakterisieren: Im Gefolge von DDR-Darstellungen zur Rundfunkgeschichte, auf die in letzter Zeit auch andere Medienhistoriker unreflektiert rekurrieren, glaubt Rimmele, die bisherigen Feststellungen zur Geschichte und Entwicklung des völkisch-nationalen "Reichsverbandes Deutscher Rundfunkteilnehmer" (RDR) aus den Angeln heben zu können. Ging man bisher davon aus, der RDR sei von Stahlhelmen, Deutschnationalen und Nationalsozialisten gegründet worden und habe entsprechende Fraktionen besessen, so verweist Rimmele dies in den Bereich der Legendenbildung, die nur dazu gedient habe, das Märchen von der nationalsozialistischen Revolution im Rundfunk zu stützen. Konsequenterweise bezweifelt sie dann auch noch, daß jene berühmt-berüchtigte RDR-Generalversammlung vom 19. Dezember 1931, auf der - so die bisherigen Darstellungen - die NSDAP die "Macht übernahm", überhaupt stattgefunden hat. Hätte die Autorin sachkundiger und/oder vorurteilsloser geforscht, dann wäre sie auf ein ausführliches Protokoll eben dieser Generalversammlung gestoßen, abgedruckt im Verbandsorgan des RDR, der Zeitschrift "Der Deutsche

Sender" (3. Jg., H. 1 v. 1.1.1932, S. 2f. und 46). Aber Rimmele hat diese Zeitschrift erst gar nicht benutzt, so wie sie es auch nicht für notwendig erachtete, Zeitschriften wie etwa "Der Deutsche Rundfunk" oder "Der Stahlhelm-Sender" heranzuziehen. Dadurch entgeht ihr dann allerdings auch, daß sich Stahlhelm und DNVP 1932 ganz offen aus dem RDR zurückgezogen und eigene Rundfunkorganisationen gegründet haben. Man fragt sich außerdem, warum die Autorin offensichtlich die Personalakten des so überaus hilfreichen Berlin Document Center nicht benutzt hat, von der gedruckten Tagespublizistik einmal ganz zu schweigen. Bei der Durchsicht etwa des "Völkischen Beobachters" oder von Goebbels' "Angriff" wäre sie auf wichtige Schlüsselaufsätze zur NS-Rundfunkpolitik gestoßen. Aber, wie sagt man unter Journalisten: Zuviel Recherche macht einem die schönste Story kaputt.

Insgesamt hat Lilian-Dorette Rimmele die Rundfunkgeschichte nicht vorangebracht. Bleibt die Frage nach der fachlichen Kompetenz der Hochschullehrer, die diese Arbeit betreut und schließlich auch angenommen haben.

Wolf Bierbach