

Sounds like the Fifties

Zur Klangarchäologie der Stimme im westdeutschen Rundfunk der Nachkriegszeit

1. Die akustische Textur einer Epoche

„Können die Tonlandschaften unserer Vorfahren rekonstruiert werden?“ fragte David Lowenthal, als die UNESCO 1976 ihr groß angelegtes Projekt der „tönenden Umwelt“ auf den Weg brachte.¹ Dahinter steht die Frage, was eigentlich mit den Tönen, mit den „Sounds“ geschehen ist, nachdem diese artikuliert worden sind und sich durch Schallwellen ausgebreitet haben? Die Übertragung der Schwingungen von einem schwingungsfähigen Körper zum anderen ist aufgrund der physikalischen Gegebenheiten endlich; der Sprechakt als Teil menschlichen Handelns ist zeit- und ortsgebunden. Die Sprechschallübertragung vollzieht sich in einem raum-zeitlich gebundenen Schallfeld.

Diese Bedingungen des Schallvorgangs beflügelten gerade die Autoren der phantastischen Literatur. In einer ganzen Reihe von Erzählungen schildern sie, wie immer wieder versucht wird, Töne zu konservieren und sie dann wiederzuerwecken. Beispielsweise in der Geschichte des Barons Münchhausen, in der die Töne aus dem Horn eines Jägers mit dem Beginn des Winters einfrieren und erst im darauf folgenden Frühjahr zu vernehmen sind. Eine andere, für alle Goethe-Freunde sehr amüsante Erzählung ist die Grotteske *Goethe spricht in den Phonographen* von Salomo Friedlaender/Mynona. In der 1916 erschienenen Erzählung berichtet der Autor, wie Professor Abnossah Pschorr versucht, Goethes Stimme mittels einer Apparatur und des in Weimar befindlichen Schädels zu rekonstruieren.²

Solche Erzählungen nahmen nicht selten die neuen medialen Aufzeichnungsmöglichkeiten vorweg oder begleiteten diese ebenso fasziniert wie kritisch. Denn erst seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bestand die Möglichkeit, Töne aufzuzeichnen und auch zu speichern. Aber ebenso wenig wie eine Fotografie eine optisch vermittelte bzw. gespeicherte Realität von da-

1 David Lowenthal: „Auf der Suche nach verlorenen Tönen. Können die Tonlandschaften unserer Vorfahren rekonstruiert werden?“ In: *Unesco Kurier*. 17. Jg. (1976); Nr. 11, S. 15–21.

2 Mynona: „Goethe spricht in den Phonographen. Eine Liebesgeschichte“. In: Ders.: *Schwarz-Weiss-Rot. Grottesken*. Leipzig 1916, S. 9–24.

mals darstellt, sondern lediglich ein Abbild ist, ebenso wenig sind die aufgezeichneten Töne die akustische Realität von damals. Die Töne, die mittels eines Phonographen aufgenommen, von einer Schelllackplatte auf einem Grammophon abgespielt werden oder die als Tonkonserven in einem Rundfunkarchiv liegen, sind genauso „Abbild“ – ein entsprechendes Wort aus der Hörwelt gibt es interessanterweise nicht –, also sekundäre Produkte einer spezifischen Medienakustik.

Doch diese Medienakustik rückt vergleichsweise selten in den Blickpunkt der wissenschaftlichen Betrachtung. Auch wenn Linguisten und Schallanalytiker bereits um die Jahrhundertwende erste „schallanalytische Versuche“ durchführten sowie Phonetiker und Rhetoriker sich der Sprechkunde und Sprech-erziehung widmeten – eine kulturwissenschaftlich und technikgeschichtlich umfassende „Semiotik des Radios“ steckt noch in den Anfängen. Dabei ist die Faszination, jenseits der schriftlichen, visuellen und haptischen Zeugnisse auch die akustische Physiognomie eines bestimmten Zeitabschnitts bzw. die „Klanggestalt“ einer Epoche aufzuspüren, ungebrochen. Ein kleines heuristisches Modell soll im Folgenden die Arbeit des Klangarchäologen auf den Spuren von Tonaufnahmen der deutschen Rundfunkgeschichte verdeutlichen.

2. Klangarchäologie des Rundfunks – ein Modell

Ausgangspunkt der Überlegungen ist das raum-zeitlich gebundene Schallereignis, also der originale „Sound“, der Ton, die Stimme, das Geräusch, die Musik.³ Von diesem zwischen einem Produzenten und einem Rezipienten stattfindenden Ereignis wissen alle, die nicht unmittelbar zugegen waren, nichts, es sei denn, mediale Möglichkeiten kommen hinzu. Der Produzent des „Sounds“ kommt also in diesem Fall mit dem Rundfunk und dessen apparativen Möglichkeiten in Kontakt: Er wird interviewt, er geht ins Studio oder seine Darbietung wird übertragen. In diesem Moment spielt der gesamte Bereich der Aufnahmetechnik eine große Rolle, so dass beispielsweise zu fragen ist: Welche Mikrophone gibt es, welche akustischen Bedingungen werden geschaffen und welche technischen Möglichkeiten wie Filter, Regler, Verstärker finden Verwendung?

Auch an dieser Stelle existiert noch die Möglichkeit, dass das mediale Ereignis übertragen und gesendet wird, also nur auf eine unmittelbare Hörerschaft und auf einen zeitgenössischen Gebrauchskontext trifft. In diesem Fall spielen die entsprechenden Übertragungs- und Empfangstechniken eine Rolle: Welche sendetechnischen Standards stehen zur Verfügung und über welche Empfangstechnik verfügt der Rezipient: Man denke nur an den Antennenbau oder an die Entwicklung von Empfangsgeräten. Interessant wird es, wenn dieses bislang

3 Zu den verschiedenen „Sound“-Definitionen vgl. Frank Schätzlein: „Sound-Variationen: Vom ‚typischen Klang‘ zum ‚Sound-Design‘“. In: *Medienwissenschaft*. Nr. 1, 2003, S. 4–11.

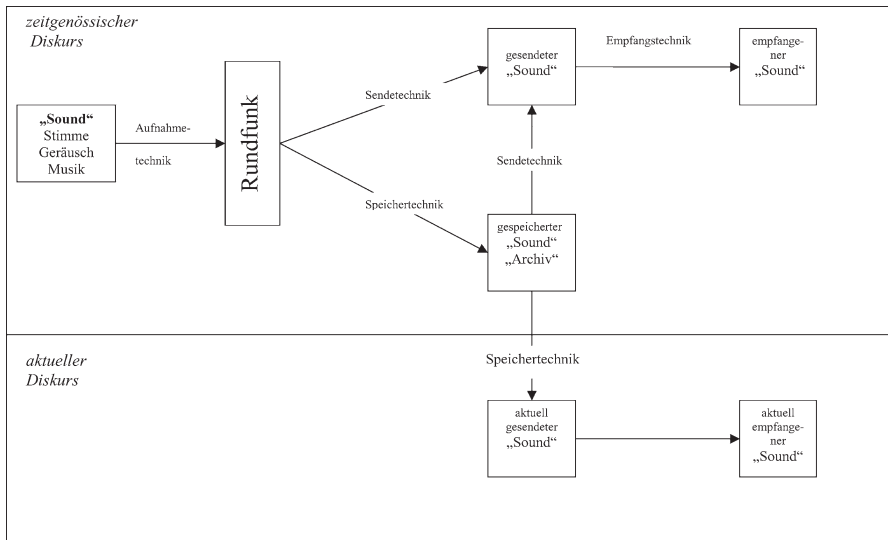
immer noch raum-zeitlich gebundene Schallereignis aufgezeichnet wird, wenn also beispielsweise das vom Reporter geführte Interview mit einem tragbaren Magnetophonbandgerät aufgenommen wird, eine Konzertveranstaltung in einem Ü-Wagen mitgeschnitten oder eine Hörspielproduktion im Studio aufgezeichnet und gespeichert wird. In diesen Fällen kommt es zu Tonkonserven, die losgelöst vom Gebrauchskontext durch die Speichertechnik auf einen neuen Gedächtniskontext treffen können.

Denn wie in den von der klassischen Archäologie erforschten historischen Epochen bleibt von diesen bald massenhaft produzierten Zeugnissen nur ein Bruchteil erhalten. Redakteure, Archivare und Rundfunkverantwortliche entscheiden laufend darüber, welche Aufnahmen „archivwürdig“ sind und welche im Zuge der Zeit gelöscht werden. Das Spektrum ihrer Begründungen reicht von Platzmangel in den Archivräumen bis zu mehr oder weniger expliziten Rekursen auf die Bildung eines Kanons. Aber auch in technischer Hinsicht erfahren die Überlieferungsträger Veränderungen: sei es durch den Lagerungsprozess, der die Qualität entscheidend beeinflussen kann (z. B. Kopiereffekte beim Aufspulen von Magnetophonbändern); sei es durch die mehrfachen Überspielungsmaßnahmen, das so genannte „Recording“, im Zuge von technischen Innovationen (z. B. Wandel der Bandgeschwindigkeiten bei der Magnetophon-technik; Übergang von analogen zu digitalen Datenträgern). Der bis heute erhalten gebliebene Ton ist also nicht mit dem aufgezeichneten historischen Ton gleichzusetzen. Wo dies mit geeigneten Quellen und Informationen möglich ist, gilt es, die jeweils stattfindenden Veränderungen über den historischen Abstand hinweg nachzuzeichnen.

Mit diesem Modell wird also zunächst das gesamte Setting an möglichen Fragestellungen deutlich, denen sich eine Klangarchäologie auf mehr oder weniger technischem Gebiet gegenübergestellt sieht. Es sind dies medientechnische Bereiche, die die Grundlage für den Aufnahme-, Sende-, Speicher- und Empfangsprozess liefern. Doch die Skizze soll gleichzeitig verdeutlichen, dass darüber hinaus ein kulturgeschichtlicher Bereich berührt wird. Denn die gesellschaftlich geprägte Codierung von Artikulation und Perzeption, von Sprechen und Hören, unterliegt kulturellen Standards und Normen. Das Modell übersteigt also den klinisch-kalten Analyse-Blick auf die Apparate der akustischen Produktion, Speicherung, Übertragung und Wahrnehmung, wie sie Wolfgang Ernst mit seinem „medienarchäologischen Blick“ einfordert,⁴ sowie die „zügellose“, nicht zielgerichtete „anarchäologische“ Suche nach einer Geschichte des technischen Hörens und Sehens, wie sie Siegfried Zielinski vorschlägt.⁵

4 Wolfgang Ernst: „Der medienarchäologische Blick“. In: Harro Segeberg (Hg.): *Die Medien und ihre Technik. Theorien – Modelle – Geschichte*. Marburg 2004 (= Schriftenreihe der GfM, Bd. 11), S. 28–42.

Das vorliegende Modell zielt demgegenüber auf die analytische Beschreibung eines historischen Kommunikationsprozesses, der ohne Zweifel technisch-apparativ gebunden ist, dessen interne Beziehungen aber zugleich hochgradig von der kulturellen Aneignung und Verwendung dieser technischen Mittel bestimmt sind. Dies kulturell geprägte sozio-technische Dispositiv lässt sich wie folgt veranschaulichen:



Das Spektrum an konkreten Fragen, das sich vor diesem Hintergrund an den „Sound der fünfziger Jahre“ ergibt, ist breit. Im Folgenden kann es daher in einem ersten Schritt lediglich darum gehen, einige „Sondierungen“ für das akustische Erscheinungsbild von Wortsendungen in den ersten beiden eineinhalb Nachkriegsjahrzehnten vorzunehmen. Mit Hilfe der beiden thematischen Zugänge „über das Sprechen“ und „über das Hören“ sollen dabei vor allem die kulturell prägenden diskursiven Kontexte für den „Sound“ der westdeutschen „Fifties“ in den Vordergrund rücken.

3. Tonfall – Rundfunkstimmen der Nachkriegszeit

Als Ausgangspunkt für die Beurteilung des Sprechens im Rundfunk nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs bietet sich die Frage nach der Kontinuität oder dem Bruch mit dem ‚Sound‘ des Hitler-Reichs an. In mehreren Untersuchungen setzte

5 Siegfried Zielinski: „Geglücktes Finden. Eine Miniatur, zugleich Korrektur, Zur AnArchäologie des technischen Hörens und Sehens“. In: Lorenz Engell/Joseph Vogl (Hg.): *Mediale Historiographien*. Weimar 2001, S. 151–160.

man sich in den letzten Jahren eingehend mit dem medial-akustischen Erscheinungsbild des nationalsozialistischen Regimes auseinander und spürte vor allem dem Phänomen ‚Hitlers Stimme‘ nach.⁶ Für die Jahre des politischen Neubeginns in den Westzonen stellt sich vor diesem Hintergrund die Frage, ob es einen neuen, einen demokratischen Ton in den Medien nach 1945 gab.

Personell fällt zunächst einmal auf, dass mehrere namhafte Sprecherpersönlichkeiten nahtlos ihre Karriere beim Rundfunk fortsetzen konnten. Reporterstimmen wie die von Bernhard Ernst und Alfred Braun bestimmten von den zwanziger Jahren an bis in die fünfziger Jahre hinein das radiophone Erscheinungs-‚Bild‘. Ein Schauspieler wie Mathias Wiemann prägte das „Schatzkästlein“ des Dritten Reichs ebenso wie nach 1945 viele der Hörspielaufnahmen und Literaturlesungen. Von nicht wenigen Sprechern im Nachkriegsrundfunk weiß man, dass sie ihr Handwerk in den PKs, den Propagandakompanien des Dritten Reichs, erlernt haben. Wenn es Karriereknicks gab, wie beispielsweise im Fall des berühmten Reporters Paul Laven, so lagen die Schwierigkeiten einer Weiterbeschäftigung in den konkreten politischen Haltungen sowie in der Taktik des persönlichen Auftretens.

Für eine kleine akustische Vergleichsreihe wurde im Rahmen des Tagungsvortrags Bernhard Ernst ausgewählt, eine markante Reporter-Persönlichkeit, die sowohl in der Weimarer Republik als auch im Dritten Reich und schließlich nach 1945 für den Kölner Rundfunk tätig gewesen war. Hintereinander kamen Ausschnitte aus Reportagen von ihm von 1930, von 1940 und ein Bericht von 1956 zu Gehör.⁷ In der ersten Aufnahme, einer hochpolitischen Reportage von den Feierlichkeiten in Trier, nachdem die französische Besatzung abgezogen war, dominiert der Bericht, die teichoskopische Schilderung. Der Rhythmus ist episch schildernd, mit ganz klaren Akzentuierungen. Die Sprachmelodie ist sehr stark modulierend. Auffallend sind die Zäsuren und Pausen. Sie heben hervor, sie betonen, sie werden zu Sinnpausen, freilich ohne wirklich pathetisch zu sein. Dieser Aufnahme folgte eine Reportage aus dem Dritten Reich, die vom Waffenstillstandswagen von Com-

6 Vgl. Claudia Schmölders: „Die Stimme des Bösen. Zur Klanggestalt des Dritten Reiches“. In: *Merkur*. 51. Jg. (1997), H. 7, S. 681–693; Claudia Schmölders: „Stimmen von Führern. Auditorische Szenen 1900–1945“. In: Friedrich Kittler u. a. (Hg.): *Zwischen Rauschen und Offenbarung. Zur Kultur- und Mediengeschichte der Stimme*. Berlin 2002, S. 175–195; Cornelia Epping-Jäger: „Laut/Sprecher Hitler. Über ein Dispositiv der Massenkommunikation in der Zeit des Nationalsozialismus“. In: Josef Kopperschmidt (Hg.): *Hitler der Redner*. München 2003, S. 143–158.

7 Reportage von den Feierlichkeiten in Trier anlässlich der Befreiung des Rheinlands von der französischen Besatzung, RRG. Aufnahme vom 30.6.1930. DRA Wiesbaden. Veröffentlicht auf der CD: „Stimmen des 20. Jahrhunderts. Weimar – Das Scheitern einer Demokratie“. Deutsches Historisches Museum, Deutsches Rundfunkarchiv 2000; Reportage von der Abfahrt des Waffenstillstandswagens von Compiègne nach Berlin. RRG. Aufnahme vom 23.6.1940. DRA Wiesbaden; Bernhard Ernst im Gespräch mit Brigitte Obendorfer über den Beruf des Rundfunkreporters. WDR 18.5.1956. WDR Schallarchiv. DOK 588.

piègne handelte, der nach Berlin gebracht wird. Ernst lieferte eine mustergültige Reportage unter dem Gesichtspunkt, den Hörer ein Ereignis miterleben zu lassen. Der Reporter begleitet das Ereignis, er berichtet und setzt ganz auf die Atmosphäre. Nur wenige Stellen sind politisch besetzt, aber auch sie nur durch die Modulation der Stimme, wenn beispielsweise bei dem kurzen Syntagma „zwei Mal“ die Stimme nach oben geht und eine Pause gesetzt wird. In der letzten Aufnahme, einem Studiogespräch, äußert sich Bernhard Ernst zum Beruf des Reporters. Die Moderatorin ist eine reine Stichwortgeberin. Direkt an die Öffentlichkeit gewandt, spricht Ernst wie ein Reporter über den Beruf des Reporters. Überdeutlich moduliert er seine Sprache, etwa wenn er „plastisch schildern“ sagt und dieses Syntagma gleichsam in den Raum setzt. Wenn Ernst von Dynamik spricht, demonstriert er, wie stark er sein Sprechtempo variieren kann.

Der diachrone Vergleich zwischen den Aufnahmen ein und derselben Person erbrachte nicht so eindeutige Unterschiede, wie die Zuhörer es vielleicht erwartet hatten. Allenfalls kleine Differenzen waren bemerkbar, ansonsten waren die Aufnahmen von einem gleich bleibenden „Sound“ geprägt. Durchgängig dominierte Ernsts kräftige, mächtige, souverän klingende Stimme. Charakteristisch war sein kontinuierlich gepflegter Hang zur Dramatik, der durch die starken Tempi-Wechsel entsteht, seine charakteristische Betonung auf einzelne Worte, indem er mit der Stimme nach oben geht und diese Worte dann als sinntragend mit einer Pause stehen lässt. Diese Kontinuität einer Sprecherstimme hatten die Programmverantwortlichen im Kölner Funkhaus „vor Ohren“, als Deutsche und Briten sich Gedanken über das stimmliche Aushängeschild des Senders machten. In einer Korrespondenz zwischen zwei Kontrolloffizieren schreibt Edward Rothe aus Köln über sein „Sorgenkind“ Bernhard Ernst an Alexander Maass nach Hamburg: „[Er] wird es nach meinem Gefühl nie verstehen, daß der Nationalsozialismus abgewirtschaftet hat, daß das pompöse Trara des Nazi-Ansagers (auch wenn es ‚seit 21 Jahren‘ und vor 33 von ihm so gemacht wurde) unerträglich ist. [Der Intendant] Burghardt versucht, in langen, freundschaftlichen Gesprächen ihm diese Dinge beizubringen; wollen wir mal abwarten.“⁸

Eine zweite Reporterstimme zu nennen, ist für die Frage nach dem „Sound“ der fünfziger Jahre insofern unerlässlich, als diese zur Ikone der Wiederaufbau- und Wirtschaftswunder-Epoche geworden ist und immer wieder beschrieben wird als ein im kulturellen Gedächtnis fest verankertes Radio-Erlebnis: Die Rede ist von Herbert Zimmermann und seiner legendären Reportage des WM-Endspiels 1954.⁹ Friedrich Christian Delius schilderte sein Hörerlebnis litera-

8 Edward Rothe (BCU Cologne) an Alexander Maass (BCU Hamburg), 29.5.1946. WDR HA. Nr. 10016.

9 Ausschnitte aus der WM-Reportage sind auf mehreren CD-Samplern über die fünfziger Jahre zu finden, z. B. „Wir sind wieder wer“. Deutsches Historisches Museum, Deutsches Rund-

risch so: „Ich vertraute mich der fremden Stimme an, die geschmeidig und erregt die Begeisterung von Silbe zu Silbe trug und sich schnell steigerte zu Wortmelodien wie Riesensensation und Fußballwunder. Ich war sofort gefangen von diesem Ton: [...] ich sog die Stimme ein, ließ mich von ihr führen, heben und abwärts schaukeln“.¹⁰

Der Sportreporter dieses „Wunder von Bern“ ist der 37 Jahre alte Herbert Zimmermann. 1942/43 war der junge Mann zum ersten Mal mit dem Rundfunk in Kontakt gekommen, als er für einige Zeit bei dem Rundfunk- und „Wochenschau“-Sprecher Rolf Wernicke arbeitete und von dessen Stimme, an der er sich schon seit langem schulte, lernen konnte.¹¹ Der in den letzten Kriegsmonaten hoch dekorierte Panzeroffizier Herbert Zimmermann kam nach dem Ende des Krieges zum NWDR und war seit Mai 1946 Sportredakteur. Der ehrgeizige Reporter sicherte sich schon bald eine unangefochtene Position auf dem Gebiet der westdeutschen Sportberichterstattung. In einem kurzen Text aus dem Jahr 1948 verrät er etwas über sein Leitbild von einem guten Sportreporter:

Der Sportberichter muß [...] aus der Wirklichkeit her das Ereignis völlig miterleben, daß er in jeder Phase das Spiel plastisch schildern kann. Bei aller Konzentration auf seine Reportage muß er sich der akustischen Möglichkeiten des Mikrofons bewußt sein. Seine Sprache soll meiner Ansicht nach dem Spielverlauf entsprechen. Sachlich und ruhig bei allen Szenen im Mittelfeld, spannungsreich am und im Strafraum, mitreißend beim Torschuß.¹²

Das Selbstverständnis des Sportreporters, hier mehrere Jahre vor der WM-Reportage formuliert, wird deutlich: „Plastisch schildern“, heißt die Aufgabe, aus einem regelrechten „Mit-Erleben“ heraus, die Spannung genau dosierend, um am Schluss das Packende zu erreichen, die emotionale Steigerung bis zum Überschlagen. Der Hörer wird in das Erleben eingebunden, er wird „mitgerissen“. Noch gilt auf dem Gebiet der Sportreportage nahezu unangefochten das Credo eines emotionalen Mitvollziehens, die Auffassung vom Rundfunk als einem Erlebnis schaffenden Medium.

funkarchiv 1995. – Zum 50. Jubiläum des WM-Spiels wurde 2004 eine CD der gesamten Reportage veröffentlicht: Hamburg: Hoffmann und Campe 2004.

10 Friedrich Christian Delius: „Der Sonntag, an dem ich Weltmeister wurde. Erzählung“. Reinbek bei Hamburg 1994.

11 Vgl. hierzu die 2004 erschienene Biographie Herbert Zimmermanns von Erik Eggers: „Die Stimme von Bern. Das Leben von Herbert Zimmermann. Reporterlegende bei der WM 1954“. Augsburg 2004.

12 Herbert Zimmermann: „Der Sportsprecher des Rundfunks“. Einladungskarte für ein Gastreferat an der Volkshochschule Marl am 11. Oktober 1948. StaA Hamburg, NDR-Depositum. Nr. 929.

Doch in den Nachkriegsjahren arbeitete man in den Sendern nicht nur intensiv mit und an den „Alten“, deren journalistisches Know-how man in den Anfangsjahren so dringend benötigte. Gezielt wurden neue Talente gesucht. Viele Männer und Frauen drängten in diesen Beruf. Die Messlatte war hoch; gerade einmal „zwei von 4500“ wurden beim Sprecherwettbewerb des Berliner Rundfunks 1947 ausgewählt.¹³ Hunderte würden sich Monat für Monat in den Funkhäusern melden, berichtete der NWDR 1950 und warnte in einer Pressemeldung die Anwärterinnen und Anwärtern vor allzu großen Hoffnungen; man habe bereits viele neue Sprecherinnen und Sprecher engagiert.¹⁴ Leider erweist es sich als schwierig, Unterlagen über Mikrofonprüfungen aus dieser Zeit zu finden und die Kriterien zu eruieren, die in der Stimmbildung und in den Prüfungen zugrunde gelegt worden sind.

Umso interessanter ist ein Dokument, das festhält, was 1950 von einem Nachrichtensprecher gefordert wurde. „Allgemeinbildung und Fremdsprachenkenntnisse“ werden vorausgesetzt, dann heißt es weiter: „Mit diesem selbstverständlichen Rüstzeug muss sich die Gabe vereinen, sachlich, unparteiisch, aber nicht desinteressiert sprechen zu können. Eine Gabe, die recht selten ist.“¹⁵ Die hier mitformulierten neuen Akzente treten hervor, wenn man sie in Vergleich setzt. So hieß es beispielsweise 1936 in den „Richtlinien für Rundfunksprecher“ der Reichssendeleitung: „Die Stimme des Rundfunksprechers muß *klangvoll, ausdrucksreich und sehr biegsam* sein. Vor allem muß in ihr eine ‚*Persönlichkeit*‘ zum Ausdruck kommen, damit der Hörer immer wieder berührt und gefesselt wird.“¹⁶ Das heißt: „Sachlich“, „unparteiisch“ und vor allem das mit einer doppelten Verneinung verklausulierte „nicht desinteressiert“ stehen einem Ausdruck von vor 1945 gegenüber, der „berühren“ will, der in Bann schlagen soll und der schließlich die „Volksgemeinschaft“ gefangen nehmen soll.

Leider sind auf diesem Gebiet keine geeigneten „Töne“ überliefert, um gleichsam prosodisch die Qualität von Sprechern, Nachrichtensprechern und Ansagern zu überprüfen. Aber die Trennung von Nachrichten und Kommentar – eine journalistische Tradition, die speziell über die BBC in das deutsche Rundfunkprogramm übernommen wurde – hat insgesamt auch akustisch zu einer Versachlichung beigetragen.

Ein anderes Dokument korrigiert freilich allzu große Erwartungen an einen daran anknüpfenden neuen „Sound“. 1948 hatte man die Sprechgeschwindigkeit

13 H. D.: „Zwei von 4500“. In: *Der Rundfunk* (Berlin). 2. Jg. (1947), H. 44, 23.11.–27.11.1947, S. 2.

14 „Ich möchte zum Rundfunk!‘ Das ‚Vorsprechen‘ – Prüfstein der Mikrofon-Eignung“. In: *Die Ansage*, Nr. 41, 13.10.1950.

15 „Berufe im Rundfunk: Der Nachrichtensprecher“. In: *Die Ansage*, Nr. 27, 7.7.1950.

16 Reichssendeleitung A I b Sprachpflege: Eignungsprüfung. Berlin, 8.4.1936. WDR HA. Nr. 9922 – Hervorhebung im Original.

keiten bei den Nachrichten von der BBC und vom NWDR verglichen. Die Messung zeigte, dass in Hamburg durchschnittlich einige Silben pro Minute weniger gesprochen wurden als in London – 250–260 in Deutschland gegenüber 260–270 in England. Interessant für die vorliegende Frage aber ist, dass sich die Zwischenpausen deutlich unterscheiden. Deutsche Nachrichtensprecher machten insgesamt zwischen 3,6 und 6 Sekunden Pause, während ihre britischen Kollegen nur 1,5 bis 3 Sekunden Pausen einlegten. Hieraus lässt sich schließen, dass die deutschen Sätze mit ihrem komplizierten Satzbau, mit ihren Genitiv- und Präpositional-Syntagmen sowie den langen Komposita insgesamt eher langsam, betont und offensichtlich mit viel Raum für gewichtige Pausen gelesen wurden.

Im Übrigen war der Bereich des Nachrichtensprechers lange Zeit eine reine Männerdomäne. Unter den fünf Nachrichtensprechern des NWDR 1950 befand sich keine einzige Frau. In einer Untersuchung aus dem Jahr 1953 bekannten zwei Drittel der Befragten, dass Nachrichten von Männern gesprochen werden sollten. Mit der gängigen Frauenrolle war die Vermittlung politischer Information noch unvereinbar.¹⁷

Nach den Programmformen Reportage und Nachrichten ein Blick auf zwei Präsentationsformen der Rundfunkprogramme. Vor allem im Zusammenhang mit dem neuen Format des Magazins änderte sich auch die akustische Erscheinungsform. Als im November 1947 der Erkennungs-„Jingle“ aus Robert Schumanns *Rheinischer Sinfonie* das erste Regionalmagazin AUS DEM WESTDEUTSCHEN TAGEBUCH ankündigte, musste sich das Publikum erst daran gewöhnen, dass ein im Studio sitzender Redakteur regelrecht das Gespräch mit den Hörern suchte. Der moderierende Journalist bot auf eine unterhaltsame Weise eine Mischung von Meldungen und Schlagzeilen, kleinen und größeren Berichten, vorher aufgezeichneten Interviews und live stattfindenden Gesprächen am Telefon. Kein erster Verlautbarungsstil sollte gepflegt, sondern eine unterhaltsame Vermittlung von interessanten Ereignissen eingeübt werden. Werner Höfer, ein versierter Journalist, etablierte mit seinem Gespür für neue Sendeformate wenig später auch ein weiteres Flaggschiff des NWDR-Köln: ZWISCHEN RHEIN UND WESER. Über die Präsentationsform des am 30. April 1950 gestarteten Regionalmagazins schrieb Höfer: „Da kommt einer, der sich den Zuhörern bekannt macht und versucht, ein Publikum [...] über die sehr unterschiedlichen Ereignisse eines Tages zu informieren; unlangweilig, aber nicht manipulatorisch, und improvisatorisch, mit leichter Hand und lockerem, losem Mundwerk“.¹⁸

17 „Sprecher oder Sprecherinnen?“ In: Fritz Eberhard: *Der Rundfunkhörer und sein Programm. Ein Beitrag zur empirischen Sozialforschung*. Berlin 1962, S. 111.

18 Werner Höfer: „Auf neuen Wellen zu neuen Wegen“. In: *Jahrbuch 1950–1953*. Hrsg. vom Nordwestdeutschen Rundfunk. Hamburg und Köln 1953, S. 27–29; Zitat, S. 29.

Dass dieser Wunsch nach einer auflockernden und lockeren Moderation noch sehr viel weiter gehen konnte, kann ebenfalls ein Beispiel aus der *NWDR*-Geschichte verdeutlichen. Leider gibt es keine Aufnahmen davon, denn 1952 hatte niemand in Hamburg daran gedacht, dass das fehlerhafte Deutsch des englischen „Schallplatten-Jockei“ mit dem Namen Chris Howland einmal rundfunkgeschichtlich bedeutsam werden könne. Allerdings sorgte sein – wie er es später nannte – „Funk in Jeans und Pulli“ beim jüngeren Publikum rasch für Furore.¹⁹ Natürlich war es in erster Linie die Musikfarbe, also die neue Platten-Musik, die die Jugendlichen sonst nur bei den Soldatensendern *AFN* und *BFN* zu hören bekamen; sie sorgte vor allem für den Erfolg der Schallplattensendung. Aber dieses Interesse verband sich mit dem „unerhörten“, ja „ungehörigen“, unverkrampften, flapsigen, in jeder Hinsicht unkorrekten Ton. Über 1.500 begeisterte Zuschriften wöchentlich sollen den Sender und seinen von *BFN* an den deutschen Rundfunksender abgeworbenen „DJ“ erreicht haben. Die *Braunschweiger Zeitung* berichtete damals über den „Charme in gebrochenem Deutsch“ und brachte ihn mit einer Generationserfahrung in Verbindung: „An Chris Howland läßt sich studieren, daß die Schlaksigkeit dieser Generation ohne Bügelfalte alles andere ist als ungezogenes Betragen [...]. Sich so locker, unkonventionell und dabei charmant menschlich zu benehmen, ist schon wieder eine Kunst und kann ein Stil werden.“²⁰ Was es auch wurde.

Vielleicht muss man von den heutigen Hörgewohnheiten ausgehend, die von den An-, Zwischen- und Abmoderationen der Pop-Wellen geprägt sind, an den Kontrast erinnern. Howland opponierte 1952 mit seinem „Hello meinara Freundar, boooiiiing“ gegen einen von ihm so apostrophierten „Funk im Smoking“. Was man sich darunter vorzustellen hat, zeigt ein Blick in die zeitgenössische Rundfunkliteratur. Nicht nur einmal wurde lebhaft diskutiert, welche hohe Aufgabe dem Rundfunk als „sprachlichem Erziehungsmittel“ zukomme. Der Rundfunk müsse – so etwa Franz Thierfelder in der Zeitschrift *Rufer und Hörer* 1951/52 – „das ganze Volk auf eine geläutertere [sic] Sprachebene“ erheben. Der Autor sah den Beitrag des Rundfunks mit seiner Forderung nach richtigem Deutsch nicht allein auf die „sprachliche[...] Gesundheit“ beschränkt, sondern geißelte unter dem Stichwort „Auflockerung“ das „form- und geistlose Gestammel, bei man sich immer wieder fragt, ob es denn wirklich nennenswerte Hörerkreise gibt, die sich an ihm erfreuen können“.²¹

19 Vgl. Chris Howland im Gespräch mit Peter von Rügen, 24.1.2002. Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland, Hamburg; sowie Chris Howland: „Happy Days? Erzählungen“. Frankfurt am Main 1997.

20 Emanuel Tick: „Mit Charme in gebrochenem Deutsch“. In: *Braunschweiger Zeitung*, 28.5.1953.

21 Franz Thierfelder: „Rundfunk, Sprach- und Sprechkultur“. In: *RuH*. 6. Jg. (1951/52), H. 8, Mai 1952, S. 132–136; Zitate, S. 133–135.

Solche Forderungen kamen nicht von ungefähr. Seit den dreißiger Jahren gab es eine breite Strömung in Deutschland, die sprachpflegerische Ziele formulierte und hierbei dem Rundfunk eine große erzieherische Aufgabe zuschrieb. Franz Thierfelder war seit 1926 einflussreicher sprachpolitischer Wortführer der „Deutschen Akademie zur wissenschaftlichen Erforschung und zur Pflege des Deutschtums“ und bis 1945 sprachpolitischer Berater des Auswärtigen Amtes und der SS gewesen. Seine Vorstellung von einer sprachpropagandistisch durchzusetzenden Kulturhegemonie des Deutschen als Weltsprache baute er auch in den fünfziger Jahren als Generalsekretär des von Konsul Wanner gegründeten *Instituts für Auslandsbeziehungen* aus. Hierbei knüpfte er mehrfach an seine 1941 publizierte Schrift *Sprachpolitik und Rundfunk* an, die als erster Band des *Instituts für Rundfunkwissenschaft* an der Universität Freiburg erschienen war.²² Dessen Leiter, Friedrichkarl Roedemeyer, hatte bereits zu Beginn der dreißiger Jahre die Hoffnung formuliert, der Rundfunk möge eine „Hochschule der redenden Künste“ werden und hatte damit den sprecherzieherischen Aufgaben am Rundfunk den Weg gebahnt.²³

In diese Diskussion um normative Aufgaben des Rundfunks gehört auch die Ausspracheregulierung. Dem Rundfunk kam schon sehr bald eine entscheidende Rolle bei der sich im 20. Jahrhundert entwickelnden Aussprachenorm zu. 1898 legten Hochschulgermanisten unter Leitung von Theodor Siebs erstmals eine Aussprachenorm für das Deutsche fest, die „Deutsche Bühnenaussprache“. 1931 erarbeitete derselbe Germanist darauf aufbauend im Auftrag der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft eine Ergänzung, die „Rundfunkaussprache“. In ihr wurden vor allem Fremdwortausssprache, Regelungen für Laute und Betonungen festgelegt. Siebs schrieb dem Rundfunksprecher ins Stammbuch, dass er sein Bestes geben müsse, weil der Rundfunk „für die Allgemeinheit, für die gesamte völkische Gemeinschaft“ da sei: „Nie darf man vergessen, daß der Rundfunk eine gewaltige Wirkung auf die Hörer üben kann und schon durch die Art seiner Sprache eine bedeutsame Kulturmacht ist.“²⁴ Kanonische Bedeutung er-

22 Zu Franz Thierfelder vgl. Matthias Krell: „Franz Thierfelder: ‚Deutsch als Weltsprache‘ oder ein Leben für die Völkerverständigung?“. In: Georg Bollenbeck/Clemens Knobloch (Hg.): *Semantischer Umbau der Geisteswissenschaften nach 1933 und 1945*. Heidelberg 2001, S. 182–202. – Die wichtigsten Veröffentlichungen Thierfelders im Zusammenhang mit dem Rundfunk sind: „Sprachpolitik und Rundfunk“. Berlin: Decker 1941 (= Schriften des Instituts für Rundfunkwissenschaft an der Universität Freiburg i.Br., Bd. 1); „Von Rundfunk, Moral und tüchtigem Durchschnitt“. In: *RuH*. 5. Jg. (1950/51), H. 2, November 1950, S. 49–52; „Rundfunkaussprache“. In: *RuH*. 5. Jg. (1950/51), H. 4, Januar 1951, S. 149–153; „Kunstssprache und Rundfunk“. In: *RuH*. 6. Jg. (1951/52), H. 6, März 1952, S. 316–325; „Akademie und Sprachpflege“. In: *RuH*. 7. Jg. (1952/53), H. 7, April 1953, S. 386–391.

23 Zu Friedrichkarl Roedemeyer vgl. Arnulf Kutsch: *Rundfunkwissenschaft im Dritten Reich. Geschichte des Instituts für Rundfunkwissenschaft der Universität Freiburg*. München 1985.

24 „Rundfunkaussprache“. Im Auftrage der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft bearbeitet von Theodor Siebs. Als Handschrift gedruckt. Berlin 1931, S. 2.

reichte diese Normierungsarbeit dann im Dritten Reich, die die „Rundfunkaus-sprache“ zur verbindlichen Grundlage erklärte. In den Nachkriegsjahren setzte sich diese normative Arbeit fort. In der NWDR-Rundfunkschule beispielsweise waren Sprechlehrer engagiert. Eine von ihnen, Elsbeth Günther, wollte 1949/50 sogar eine regelrechte „Sprechlehre“ für den NWDR ausarbeiten, doch aufgrund von Zerwürfnissen blieb es lediglich bei einigen Probeheften der *Blätter für die Aussprache von Fremdwörtern*.²⁵ Bis heute prägen die Ausspracheregelungen des Rundfunks - nicht nur für Fremdwörter und Eigennamen - die sprecherische Alltagsverwendung.

Das wird gerade auch im Zusammenhang mit Mundart und regionalem Idiom deutlich. Wenn diese im Rundfunkprogramm der fünfziger Jahre vorkamen, wurden sie entweder auf einem eigens ausgewiesenen Programmplatz angesiedelt, z. B. als *Niederdeutsches Hörspiel* oder *Guten Morgen auf Westfälisch*; oder sie gelangten als so genannter O-Ton ins Programm. Das asymmetrische Kommunikationsverhältnis zwischen dem professionellen Rundfunksprecher (Reporter, Interviewer, Moderator und dem zu Wort kommenden Bürger wurde dabei unterstrichen. Denn die lautliche Artikulation als regional oder landsmannschaftlich identifizierbarer Sprecher geschah häufig im Zusammenhang mit der Frage, woher der Interviewte komme, oder sie diente der Untermauerung einer regionalen Authentizität des Sprechers. Im Gegensatz zu späteren Entwicklungen bei den Hörerbeteiligungssendungen im deutschen Rundfunk dominierte bei Sendungen in den fünfziger Jahren die schriftliche Kontaktaufnahme des Publikums. Eine Sendung mit dem Titel *Der Hörer hat das Wort* arbeitete nicht mit der Stimme des Publikums, sondern die Redakteure erbaten sich Zuschriften, die sie arrangierten und die von professionellen Sprechern im Studio gelesen wurden.

Noch lange Zeit beherrschte der vorgelesene Text das Rundfunkprogramm. Das Freisprechen bildete eher die Ausnahme. Das 1929 von Alfred Döblin auf der Kasseler Arbeitstagung *Dichtung und Rundfunk* entworfene Szenario einer neuen Ära der Oralität und die Verlagerung des Selbstverständnis weg vom *Schriftsteller* hin zu einem *Sprachsteller* blieb uneingelöst. Die Versuche des NWDR in der Nachkriegszeit, zum Beispiel Stegreifgeschichten gezielt zu fördern, blieben eine Episode. Lediglich ein Erzähl-talent wie das von Gregor von Rezzori konnte für Aufmerksamkeit sorgen.²⁶ Publikum und Rundfunkmacher waren skeptisch gegenüber einem „Abenteuer der freien Rede“. Als man etwa

25 Vgl. StaA Hamburg, NDR-Depositum. Nr. 1459.

26 Flucks These von einer „Tendenz zur Mündlichkeit“ bei der Entwicklung der Rundfunksprache setzt in den sechziger Jahren an; vgl. Hans-R. Fluck: „Zur Entwicklung von Rundfunk und Rundfunksprache in der Bundesrepublik Deutschland nach 1945“. In: Bernd Ulrich Biere/Helmut Henne (Hg.): *Sprache in den Medien nach 1945*. Tübingen 1993, S. 87–107; hier: S. 102.

bei der Einführung der UKW-Wellen damit experimentierte, Ansagen frei formulieren zu lassen, spottete man in der Zeitschrift *Rundfunk und Fernsehen*: „[...] was dabei herauskommt, ist wirklich allerhand. Sprechen wir nicht vom falschen Deutsch, nicht vom Stottern und Ver-sprechen, nicht von der Hilflosigkeit [...]; sprechen wir nur vom verunglückten Charme.“²⁷

4. Ganz Ohr? – Rundfunkhören in den fünfziger Jahren

Bereits in den dreißiger und vierziger, dann jedoch vor allem in den fünfziger Jahren gab es eine Reihe von Untersuchungen, die sich dem „Hören“ widmeten und die Perzeption des neuen Mediums Rundfunks analysierten. Zahlreich sind die Aufsätze, Untersuchungen und Dissertationen in der frühen Bundesrepublik, die fragen „Hörer, wer bist Du?“, eine „Typologie des Hörers“ entwerfen und dem „Rundfunk in der Erlebniswelt des heutigen Menschen“ nachspüren.

Von psychologischer Seite näherte sich Gerhard Maletzke dem „Rundfunk als akustischem Phänomen“. Im März 1950 promovierte er an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über den *Rundfunk in der Erlebniswelt des heutigen Menschen*, in der er empirisch untermauerte *Untersuchungen zur psychologischen Wesenseigenart des Rundfunkhörens* vorlegte. Seine theoretische und praktische Frage zielte darauf, wie sich die Wahrnehmungswelt des Menschen gestaltet. Maletzke, kurze Zeit später wissenschaftlicher Referent am Hans-Bredow-Institut, widmete sich den momentanen und habituellen „Einstellungen“ der Hörer, die er als „Ausrichtung des gesamten Seelenlebens“ definierte.²⁸

Von einer allgemeinen Theorie des Rundfunks ausgehend argumentierte der langjährige Rundfunkmitarbeiter Eugen Kurt Fischer. Sein 1949 erschienener schmaler Band zum Thema *Wesen und Wirkung* des Rundfunks liest sich wie ein Gegenentwurf zu Gerhard Eckerts acht Jahre zuvor publizierter Schrift *Der Rundfunk als Führungsmittel*.²⁹ Eckert sah in seiner im Dritten Reich erschienenen wissenschaftlichen Abhandlung den „Hörer“ als ein passives, rezeptives „Objekt der Führung“. Jegliche Aktivität der Hörer in Hinblick auf die Programmgestaltung durch die Rundfunkverantwortlichen sei im Nationalsozialismus überflüssig geworden, da zwischen dem Rundfunk und dem Hörer ein „persönliches Führungsverhältnis“ bestehe und die Rundfunkführung sich sowohl ihrer notwendigen Führungsaufgabe bewusst als auch um die Erfüllung von Hörerwünschen bemüht sei. Laut Fischer erreicht hingegen der Rundfunk

27 Paul Hühnerfeld: „Vom Abenteuer der freien Rede“. In: *RuF*. 3. Jg. (1953), S. 58–59; hier: S. 59.

28 Gerhard Maletzke: *Der Rundfunk in der Erlebniswelt des heutigen Menschen. Untersuchungen zur psychologischen Wesenseigenart des Rundfunkhörens*. Diss. Phil. Hamburg 1950; hier: S. 6.

29 Gerhard Eckert: *Der Rundfunk als Führungsmittel*. Heidelberg 1941 (= Studien zum Welt-rundfunk und Fernsehrundfunk, Bd. 1); Eugen Kurt Fischer: *Der Rundfunk. Wesen und Wirkung*. Stuttgart 1949.

zwar ebenfalls ein Millionenpublikum, aber die Verantwortlichen wollen nunmehr – wenngleich im „Bewußtsein einer unsichtbaren Gemeinschaft von Millionen gleichzeitig Hörenden“ – keine „Erlebnisgemeinschaft“ stiften und kein „Kollektivbewußtsein“ erzeugen. Der Rundfunk ist nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kein „Instrument der Massenlenkung“ mehr, sondern der „einzelne Hörer“ soll sich „persönlich angesprochen fühlen“.

Hier wird eine neue, eine demokratische Form des Hörens entworfen. Viele Rundfunkverantwortliche in den Nachkriegsjahren heben in ihren theoretischen Überlegungen auf die individuelle Hörleistung ab, sie gehen vom einzelnen Hörer aus und zielen auf dessen aktive Mitarbeit beim Prozess des Hörens. Unvorstellbar ist das Hören als Massenerlebnis geworden, wie es die Nationalsozialisten wenige Jahre zuvor auf dem Plakat „Ganz Deutschland hört den Führer/mit dem Volksempfänger“ propagierten. Dieses zeigte eine graue, unscharf gezeichnete, amorphe Masse, die um den Apparat gruppiert ist, aus dem die Stimme des „Führers“ erschallt; die „Volksgemeinschaft“ – semantisch „ganz Deutschland“ – ist auf ein radiophones Ereignis ausgerichtet.³⁰ Hingegen zeigen die Bilder vom Hören und von Hörern aus den fünfziger Jahren Einzelpersonen oder Familien, die in ihrer häuslichen Umgebung konzentriert lauschen bzw. Menschen, die das Radiogerät voller Spaß in ihrer Freizeit nutzen. Radiohören wird zu einem Ritual im Alltag, die Radioprogramme strukturieren maßgeblich den Tagesrhythmus.³¹

Wie es um den Hörer und um sein Verhalten im Einzelnen bestellt ist, versuchte die seit 1947/48 einsetzende systematische Hörerforschung genauer herauszufinden. Vor allem an der finanzkräftigen Rundfunkanstalt im Norden, am *Nordwestdeutschen Rundfunk*, ging ein immer größer werdendes Team von Mitarbeitern einer Vielzahl von Fragen nach. Hermann H. Wolff, Leiter der NWDR-Hörerforschung, unterschied 1952 eine Hörersituations-, Hörerfunktions-, Hörermeinungs- und Rundfunkwirkungsforschung.³² Vor allem die Hörerfunktionsforschung, die allgemeine und spezielle Gewohnheiten der Hörer untersuchte, und die Rundfunkwirkungsforschung, die das Hörerlebnis, die Wirkung der Darbietungen und rundfunkpsychologische Probleme analysierte, bieten Material, um einige Konstanten des zeitgenössischen Diskurses über das Rundfunkhören in der Nachkriegsjahren in den Blick zu nehmen.

30 Vgl. die Abbildung des Plakats z. B. bei Peter Dahl: *Sozialgeschichte des Rundfunks für Sender und Empfänger*. Reinbek bei Hamburg 1983, S. 159.

31 Vgl. hierzu den Beitrag von Karin Falkenberg: „Rituale des Radiohörens“. In: *Der Ton. Das Bild. Die Bayern und ihr Rundfunk. 1924-1949-1999*. Hg. von Margot Hamm u. a. München 1999, S. 274–279.

32 *Nordwestdeutscher Rundfunk. Erforschung der Hörermeinung: Struktur und Verhalten der Hörer im Sendebereich des NWDR. Berichtszeit: Sommer 1951. Winter 1951/52*. Hermann H. Wolff, Hamburg, 30.9.1952 [hektographierter Bericht]. Forschungsstelle zur Geschichte des Rundfunks in Norddeutschland, Hamburg.

So geriet in den fünfziger Jahren der „Dauerhörer“ und „Wellenbummler“ ins Kreuzfeuer der Kritik. Obwohl man hätte annehmen dürfen, dass ein Ringen um die Gunst des Publikums seitens der Rundfunkmacher selbstverständlich sei, spielten die heute so maßgeblichen Begriffe wie Einschaltquote und Verweildauer keine Rolle. Im Gegenteil – man brandmarkte die „Unsitte des Dauerhörens“, die „den Rundfunk in der Tat zu einer Dauerberieselungsanstalt herabwürdigt und beim Hörer seelische, geistige und moralische Verheerungen anrichtet“.³³ In dieser Diskussion ging es nicht um empirische Zahlen. Die durchschnittliche Hördauer war zwar insgesamt recht hoch – im April 1950 konstatierte Gerhard Eckert beispielsweise, dass 36 % bzw. 45 % der von ihm Befragten bis zu vier Stunden bzw. mehr als vier Stunden Radio hören³⁴ –, doch Gegenstand der publizistisch ausgefochtenen Debatte war die Frage nach der Hörintensität. Mit dem Thema der momentanen und habituellen Einstellungen des Hörers wurde ein Leitbild verbunden, das man vom Hörer entwarf. Dem negativ besetzten „Dauerhörer“ wurde das Ideal eines aktiven Hörers gegenübergestellt – eines Mediennutzers, der bewusst eine Programmauswahl trifft und der sich dann intensiv diesem Programmangebot widmet.

Kurt Magnus, der ehemalige Rundfunkpionier in der Weimarer Republik und in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre Verwaltungsratsvorsitzender des *Hessischen Rundfunks*, stellte 1955 sein Verständnis von „Programm“ deshalb folgendermaßen vor: Das Programm eines Sender sei

die Darbietungsfolge eines ganzen Tages oder sogar einer ganzen Woche. Diese Folge ist so reichhaltig und [...] uneinheitlich, daß sie besser mit einer Speisekarte verglichen werden könnte, aus der sich der einzelne das ihm Genehme auswählen soll, also etwa mit einem Menü, das ein Gastwirt zusammengestellt hat. Mit anderen Worten: das, was wir gemeinhin Rundfunkprogramm nennen, ist niemals als eine Erlebniseinheit gedacht und kann auch nie dazu werden, weil kein Mensch imstande wäre, ein ganzes Tagesprogramm von 18 bis 20 Stunden Dauer über sich ergehen zu lassen.³⁵

Magnus nimmt hier eine sehr moderne Vorstellung des Mediennutzers vorweg, wobei sich sein demokratisch geprägtes Verständnis von der Wahlfreiheit ge-

33 Ebd.

34 Gerhard Eckert: „Was wissen wir vom Hörer?“ In: *RuH*. 4. Jg. (1950), H. 4, April 1950, S. 196–204; hier: S. 204.

35 Kurt Magnus: „Das Rundfunkprogramm“. In: *Der Rundfunk in der Bundesrepublik und West-Berlin. Entwicklung, Organisation, Aufgaben, Leistungen. Eine Materialsammlung*. Hg. von Kurt Magnus. Frankfurt am Main 1955, S. 72–107; hier: S. 72.

gen die Erfahrungen im Dritten Reich abgrenzt, die in dem charakteristischen Stichwort „Erlebniseinheit“ aufblitzen.

Sehr viel weniger modern klingt eine nur einige Jahre zuvor formulierte Passage des *NWDR*-Generaldirektors Adolf Grimme. In seiner damals viel beachteten Rede vom „Ethos des Rundfunks“ führte der ehemalige Kultusminister seine Vorstellung vom Rundfunk als einem volkspädagogischen Instrument aus:

Was früher der Kamin war, wie einst die Petroleumlampe den Familienkreis vereinte, das muß im deutschen Haus der Rundfunk werden: der Mittelpunkt der inneren Sammlung [...]. Wer sich von einer Sendung zur anderen jagen läßt, mißbraucht den Rundfunk [...]. Der Rundfunk kann seinen Sinn deshalb nur dann erfüllen, wenn er statt Hörer Zuhörer anspricht.³⁶

Um diesen „Zuhörer“ ging es in den fünfziger Jahren – auch bei einer ganz konkreten Frage der Hörerforscher, nämlich der: „Was taten Sie während der Sendung?“ Penibel registrierte eine ganze Reihe von Untersuchungen, welche Nebenbeschäftigungen vom Publikum ausgeführt werden, während das Radioprogramm eingeschaltet ist. Das empirisch ermittelte Bild zeichnete eine Hörschicht, die in einem hohen Maße gleichzeitig Haus- und Handarbeiten erledigte, sich unterhielt und in der Zeitung las.³⁷ Das sprach der normativen Setzung vom „Zuhörer“ Hohn, zeigte es doch vielmehr eine Mediennutzung der fünfziger Jahre, die die erst später einsetzende Rede vom Radio als einem „Begleitmedium“ vorwegnahm.

Die Konsequenz aus dieser Diskrepanz zwischen normativer Setzung und empirisch ermittelter Realität war jedoch nicht die Anpassung des Programms an die von den Hörerforschern ermittelten Bilder der Radioaneignung. In den fünfziger Jahren schlugen die Rundfunkverantwortlichen und -wissenschaftler einen anderen Weg ein: Das Publikum sollte zum richtigen Hören erzogen werden. So forderte beispielsweise Gerhard Eckert 1950 Untersuchungen über die Hörgewohnheiten sowie über die äußere und innere Disposition des Hörers mit dem Ziel herauszufinden, warum eine Sendung so fesselt, dass die eigentlich geplante Nebenbeschäftigung unterbleibt.³⁸ Gerhard Maletzke differenzierte in seiner wissenschaftlichen Arbeit unterschiedliche „Beziehungen zwischen Mensch und Rundfunk“, indem er das Kriterium der „Bedeutsamkeit“ einführte, definiert als die „Intensität der (positiven wie negativen) Stellungnahme dem

36 Adolf Grimme: „Das Ethos des Rundfunks“. In: *Jahrbuch 1949–1950*. Hg. vom Nordwestdeutschen Rundfunk. Hamburg und Köln 1950, S. 19.

37 Vgl. u. a. Wolff, 1952 (Anm. 32); Maletzke, 1950 (Anm. 28).

38 Eckert, 1950 (Anm. 34).

Rundfunk als Ganzem gegenüber“. Daraus leitete er fünf Hörertypen nach deren Grad der „Einstellung“ ab:

1. Der Hörer ist auf Unterhaltung, Zerstreuung, Entspannung eingestellt;
2. Der Hörer sucht Information und Unterrichtung über irgendwie für ihn bedeutsame Ereignisse, Geschehnisse, Daten;
3. Der Hörer stellt sich auf die Aufnahme von Wissensgütern, von Belehrendem ein;
4. Der Hörer sucht stimmungsmäßige Erbauung, er will sich gemütsmäßig ansprechen lassen;
5. Der Hörer erwartet musikalischen Musikgenuß, ist also ‚ästhetisch eingestellt‘.³⁹

Daraus leitete er Forderungen ab, die er in einem Beitrag für eine der ersten Nummern der Zeitschrift „Rundfunk und Fernsehen“ auf die griffige Formel einer „Hörschulung beim Rundfunkhören“ brachte und die Parole von der „Erziehung zur Hörkultur“ ausgab.⁴⁰

In welcher spielerischer Form so etwas geschehen und wie unmittelbar eine solche Vorstellung im Programm verankert sein konnte, vermag ein Beispiel zu zeigen. Die „Funklotterie“ bildete als Sendung, in der akustische Rätsel zu lösen waren, vor diesem Hintergrund eine geradezu mustergültige Umsetzung dieser Konzeption. Direkt spricht der Quizmaster Just Scheu seine Hörerinnen und Hörer an, fordert sein Publikum ständig dazu auf, genau zu lauschen, leise zu sein, währenddessen nicht zu sprechen oder andere Dinge zu tun sowie vor und während der Sendung für ein störungsfreies Umfeld beim Radiohören zu sorgen.⁴¹ Am Sonntagnachmittag, an dem die „Funklotterie“ ihren Programmplatz gefunden hatte, war somit nicht nur ein explizit familien-affines Integrationsformat zu hören, sondern eine prototypische Sendung für die Hörfunk-Unterhaltung der Nachkriegsjahre. In der Begleitbroschüre zur „Funklotterie“ versprach man „zehn Tips für alle, die gewinnen wollen“. Darin heißt es u. a.:

Licht aus! würden wir sagen, wenn es nicht am Nachmittag wäre, sondern am Abend. Wer sich an der Funklotterie beteiligen will, muß sich ganz auf seine Aufgabe konzentrieren können. Er darf sich durch nichts ablenken lassen. Jeder soll in diesen Minuten

39 Gerhard Maletzke: „Der Rundfunk in der Hörwelt des Menschen“. In: *RuF*, Jg. 1949, Folge 3/4, S. 10–25; hier: S. 25.

40 Vgl. Maletzke, 1950 (Anm. 28), S. 27 f.

41 Ausgewertet wurden die „Funklotterie“-Sendungen vom 12.9.1948, 20.3.1949, 14.8.1949 und 14.6.1953. NDR Schallarchiv.

„ganz für sich auf der Welt sein“, sich seine Notizen machen und sich nicht durch andere beeinflussen lassen [...].⁴²

5. Sounds like the Fifties

Die Aufgaben des Rundfunks, Vorbild zu sein, reichten in den fünfziger Jahren weit. Bereits unmittelbar mit der Etablierung des Radios hatte man auf die besonderen Bedingungen dieses technisch-akustischen Mediums reflektiert: Hatte man es doch mit Stimmen zu tun, die ihrer Körperlichkeit entledigt sind, bei denen also alle visuell wahrnehmbaren Bestandteile des Sprechaktes wie Gestik, Mimik und Körperhaltung wegfallen. Die Rundfunkmacher und -theoretiker beschäftigten sich daher intensiv mit dieser zunächst einmal als Manko anzusehenden Tatsache.

Von den dreißiger Jahren an setzten Mediendiskurse ein, die bis weit in die fünfziger Jahre reichten und das Defizit der „disembodied voices“ zu erklären versuchten bzw. es in eine Chance und Herausforderung umzuwandeln bemüht waren. Dabei wurde bis in die fünfziger Jahre hinein eine regelrechte Apotheose der Stimme im Radio maßgeblich. Die Rede von der Ehrlichkeit der Stimme und der entlarvenden Funktion des Mikrophons wurden zu Topoi. Im *Sprechlexikon* fasste Maximilian Weller 1957 unter dem Lemma „Rundfunksprechen“ im Abschnitt „Das Mikrofon und das ‚Funkische‘“ zusammen:

In der gesamten Rundfunkliteratur wird die Eigenart der funktischen Wortgestaltung übereinstimmend nachdrücklich und scharf betont. Das Mikrofon, jenes Gerät, das als Symbol und Verkörperung des Rundfunks gilt, rufe einen ganz bestimmten Rundfunkstil hervor, wirke als Prägestempel für Stimmführung und Sprechweise. Es ist, so heißt es weiter, unbestechlich und übergenau [...]. Es enthüllt die oft verborgenen Wesenheiten der Stimme, verinnerlicht sie gleichzeitig und prägt ihr einen ‚Kammerspielton‘ auf [...]. Daraus ergeben sich Intimität und Verdichtung des Ansprechens gegenüber dem Empfänger, wobei auch die ‚Einsinnigkeit‘ des akustischen Erlebens die Hörfähigkeit steigert, ähnlich wie bei einem Blinden die anderen Sinne geschärft werden.⁴³

Mit dieser Vorstellung korrespondierte in der jungen Demokratie der Bundesrepublik eine Vorstellung vom Hörer, der die Ehrlichkeit der Stimme erkennen und jegliche falsche Töne entlarven würde. Das Leitbild des „Zuhörers“ wurde ausge-

42 „Wer hört, gewinnt. Just Scheu plaudert über die Funklotterie“. Hamburg 1949, S. 76.

43 Maximilian Weller: *Das Sprechlexikon. Lehrbuch für Sprechkunde und Sprecherziehung*. Düsseldorf 1957, S. 183.

geben, die Forderung nach einer „absolute[n] und konzentrierte[n] Aufmerksamkeit“ erhoben.⁴⁴ Pädagogische Strategien sollten helfen, auf das Verhalten des Publikums einzuwirken und eine Annäherung an das Ideal zu erreichen. Es dauerte nur ein Jahrzehnt, bis eine neue Generation von Künstlern und Wissenschaftlern exakt auf dieses Bild kritisch reagierte. Einer ihrer Wortführer war der Medienwissenschaftler Friedrich Knilli in Berlin, der 1961 in einer Streitschrift über das *totale Schallspiel* die bisherige Haltung der „Vergeistigung“ beim Radiopublikum anprangerte. Im Verlauf der sechziger Jahre sezierte er in einer Reihe von Rundfunkessays eine regelrechte „Ohrenzeugenideologie“.⁴⁵

Doch anders als diese mit polemischer Stoßrichtung formulierten Publikationen zeigten die beiden hier vorgenommenen „klangarchäologischen“ Sondierungen für die ersten Nachkriegsjahre prozessuale Vorgänge. Innerhalb der beschriebenen kulturell geprägten Diskurse veränderten sich das Auftreten und die Aneignung des technischen Massenmediums Radio in den „Fifties“. So lässt sich auch anhand des Dispositivs Rundfunk bestätigen, wie sehr dieser Zeitabschnitt in der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland eine Übergangsperiode bildet, die von vielerlei Kontinuitäten und von grundlegenden Wandlungen geprägt ist. Janusköpfig, „zwischen Restauration und Moderne“, präsentieren sich die „Fifties“;⁴⁶ alte und neue „Töne“ stehen nebeneinander; phasenversetzt spielen sich Entwicklungen in den verschiedenen Sparten und Formaten ab, sei es bei den Reportagen und Nachrichten oder in den Moderationen und Konferenzen. Die Dispositionen des Hörers zum Apparat und zu dem ihm Dargebotenen unterlagen weit reichenden Veränderungen.

Mit Hilfe des eingangs skizzierten Modells der Klangarchäologie konnten Ausschnitte aus den historischen Kommunikationsprozessen auch auf einer semiotischen Ebene analytisch erfasst und genauer beschrieben werden. Als fruchtbar würde sich im Anschluss daran das Ineinander von technikgeschichtlichen Fragestellungen und kulturwissenschaftlichen Verständnishorizonten erweisen.

44 Gerhard Prager: „Vorwort“. In: Süddeutscher Rundfunk (Hg.): *Hörspielbuch I*. Hamburg 1950, S. 5–9; hier: S. 6.

45 Vgl. Friedrich Knilli: *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten eines totalen Schallspiels*. Stuttgart 1961 sowie den Sammelband: *Deutsche Lautsprecher. Versuche zu einer Semiotik des Radios*. Stuttgart 1970.

46 Vgl. Axel Schildt: *Moderne Zeiten. Freizeit, Massenmedien und ‚Zeitgeist‘ in der Bundesrepublik der 50er Jahre*. Hamburg 1995.