

Hörstürze

Akustik und Gewalt im 20. Jahrhundert

Herausgegeben von

Nicola Gess, Florian Schreiner und
Manuela K. Schulz

mit Begleit-CD

Königshausen & Neumann

Inhalt

NICOLA GESS, FLORIAN SCHREINER, MANUELA K. SCHULZ Vorwort	7
FRIEDRICH KITTLER Echoes. Ein Prolog.....	13

BESCHALLUNG UND BEHERRSCHUNG ODER DIE MACHT DER TECHNIK

ANGRIFFE AUF DAS OHR

HELMUT LETHEN Geräusche jenseits des Textarchivs. Ernst Jünger und die Umgehung des Traumas	33
INGE MARSOLEK Lautsprecher und leise Töne. Radio im Nationalsozialismus.....	53
ANDRES BOSSHARD Hörstürze und Klangflüge. Akustische Gewalt in urbanen Räumen.....	69

ZUHÖREN. MITHÖREN. ABHÖREN.

ANTHONY ENNS Telepathic – Telefon – Terror. Ausweitungen und Verstümmelungen des Körpers.....	89
SUSANNE BAER Lauschangriffe. Akustische Kontrolle, Gewalt und Recht.....	113

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.



1 A 637864
[unl. Sil.: 1 D 143523]

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2005
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: Hummel / Lang, Würzburg
Bindung: Buchbinderei Diehl+Co. GmbH, Wiesbaden
Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist
ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany
ISBN 3-8260-2912-7

www.koenigshausen-neumann.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

GEWALT UND ÜBERWÄLTIGUNG ODER DIE KUNST DES HÖRENS

FILM – MUSIK

- LUTZ KOEPNICK
Tonspur und Gewalt. Zur Akustik des zeitgenössischen Actionkinos 131
- CLAUDIA BENTHIEN
Eisiges Schweigen, stummes Gedenken. Zur medialen Repräsentation
und kulturellen Erfahrung ausgesetzter Rede in Werken von
Ingmar Bergman, Christoph Marthaler und Jonty Semper 147
- DÖRTE SCHMIDT
Hörensweite Explosionen? Reflexion und Realisation akustischer Gewalt
in der Neuen Musik seit den 1960er Jahren 165

RADIO – LITERATUR

- WOLFGANG HAGEN
Walter Ruttmanns Großstadt-WEEKEND. Zur Herkunft der Hörcollage
aus der ungegenständlichen Malerei..... 183
- BERND BLASCHKE
Orpheus, elektrisch. Gewalt, Medien und Musik bei Salman Rushdie 201

ANHANG

- Verzeichnis der Autorinnen und Autoren..... 219
- Herkunftsnachweise der Abbildungen, Film- und Hörbeispiele im Text
und auf der CD-ROM..... 225

Lautsprecher und leise Töne Radio im Nationalsozialismus

INGE MARSZOLEK

Wenn ich in die Häuser gehe, wo sie in voller Lautstärke eingeschaltet sind, denke ich, ich werde verrückt [...] Ich fühlte mich so, als wäre ein Bienenschwarm in mein Nervensystem eingedrungen. Es krübbelt in allen Nerven. Ein Gefühl wütender Ablehnung gegen diese schreckliche, metallische Stimme – Ich kann es nicht ertragen [...] Es ist eines der Wunder dieses Zeitalters, einfach phantastisch. Ich weiß das, und doch hasse ich es.¹

Die Kanadierin Emily Carr, in der Abgeschiedenheit von British Columbia lebend, beschrieb so ihre Gefühle bei ihrer ersten Begegnung mit dem Radio 1936. Obgleich es für sie die ersehnte Verbindung mit der Welt bedeutete, empfand sie es zugleich als einen Angriff auf ihr Nervensystem. Am Ende des 20. Jahrhunderts wiederum stellte der Satiriker Robert Gernhardt sein Gebot gegen die Überflutung des Ohres durch das erzwungene Mithören an öffentlichen Orten auf:

Ihr sollt keinen Walkman in Bahnen und Zügen benutzen, denn siehe: der Walkman ist ein Blendwerk des Satans, zu verwirren die Sinne des Menschen, auf daß er glaube, er könne seinen Kopf mit Musik vollknallen, ohne daß sein Nächster davon höre.²

In den 1970er Jahren aber verfasste Freddy Mercury eine nostalgisch anmutende Hommage an das Radio mit dem Titel „Radio Ga-Ga“ – ein Klassiker der Rockgruppe Queen. Er wurde im Radio gesendet und auf beiden Seiten des Atlantiks gehört. Zu dieser Zeit war das Radio zwar schon ein altmodisches Medium, das vom Fernsehen als neuem Leitmedium überflügelt worden war. Weil es aber die

¹ Carr, Emily. *Hundreds and Thousands. The Journals of an artist*. Toronto, 1986; zit. n. Schaffer, Murray. *Klang und Krach. Eine Kulturgeschichte des Hörens*. Frankfurt a.M., 1988, S. 124.

² Gernhardt, Robert u. Stephan Marks. *Es ist zu laut! Ein Sachbuch über Lärm und Stille*. Frankfurt a.M., 1999, S. 14; zit. n. Jütte, Robert. *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*. München, 2000, S. 304.

Musik verbreitete, die von der rebellischen Jugend gehört wurde, avancierte es zum Kristallisationspunkt eben dieser Bewegung:³

I'd sit alone and watch your light
My only friend through teenage night
And everything I had to know
I heard it on my radio.

Diese drei Zitate, entstanden in unterschiedlichen Zeiten, verweisen auf die Ambivalenzen des Hörens wie die Aneignungsprozesse von (neuen) Medien. Empfindungen von Stille, von Tönen, Geräuschen, ja sogar von Lärm werden zu allen Zeiten unterschiedlich wahrgenommen. Zugleich markiert das Neue die Herausforderung und entzündet die Fantasie und die Abwehr.

Radionist und Radiotistin

Als im Oktober 1923, auf dem Höhepunkt der Inflation, die erste Radiosendung im Deutschen Reich zu empfangen war – allerdings nur für wenige Hörer, vorwiegend Männer, die vor dem Detektorgerät mit Kopfhörern saßen und ‚ganz Ohr‘ waren –, geschah es zum ersten Mal, dass eine Stimme aus dem Äther – es war der Rundfunkpionier und spätere Rundfunkkommissar des Reichspostministeriums Hans Bredow – zu ihnen sprach:

In einer Zeit schwerster wirtschaftlicher Not und politischer Bedrängnis wird der Rundfunk für die Allgemeinheit freigegeben. Nicht länger soll er ausschließlich wirtschaftlichen Zwecken dienen, sondern es soll der Versuch gemacht werden, diesen Kulturfortschritt zu benutzen, um dem deutschen Volk etwas Anregung und Freude in das Leben zu bringen.⁴

Betonte Bredow hier die Bedeutung der Verknüpfung von Politik und Unterhaltung, wurde er in anderen Ansprachen deutlicher. Der Rundfunk in der Weimarer Republik sollte in einem kulturkonservativen Sinne belehren und bilden. So pries er an anderer Stelle das neue Medium als ein pädagogisches Instrument, das „helfen sollte, die heranwachsenden Kinder im Haus und von den verheerenden Einflüssen der Straßen und der Kneipen fernzuhalten“.⁵

Der Rundfunk in Deutschland, entstanden auf dem Höhepunkt der politischen, ökonomischen, kulturellen und moralischen Krise, wurde entlang der

³ Douglas, Susan J. *Listening In. Radio and the American Introduction, from Amos'n'Andy and Edward R. Murrow to Wolfman Jack and Howard Stern*. New York, 1999, S. 3f.

⁴ Bredow, Hans. „Dem Deutschen Rundfunk zum Geleit“. *Der Deutsche Rundfunk* (14.10.1923); zit. n. Riedel, Heide. *60 Jahre Radio. Von der Rarität zum Massenmedium*. Berlin, 1983, S. 16.

⁵ Zit. n. Halefeldt, Horst O. „Das erste Medium für alle? Erwartungen an den Hörfunk bei seiner Einführung in Deutschland Anfang der zwanziger Jahre“. *Rundfunk und Fernsehen* 34 (1986): 23–43, S. 30.

dominanten Linien des konservativen Diskurses organisiert, in dem die Bedürfnisse einer nationalen Zusammengehörigkeit gegen die drohende Einflussnahme durch politische Parteien zu verteidigen waren. Der Kern dieses kulturellen konservativen Diskurses enthielt die Furcht vor den Massen und der Moderne, beide gleichgesetzt mit Amerikanisierung und Demokratie. Der Rekurs auf ‚deutschem Geist‘ schien ein Heilmittel gegen die vermeintlichen Bedrohungen durch die Massenkultur und die angloamerikanische Zivilisation. Diese Debatten sind in die frühe Geschichte des Radios in Deutschland eingeschrieben.⁶ So entstand auch ein normativer Diskurs über das ‚richtige Hören‘.

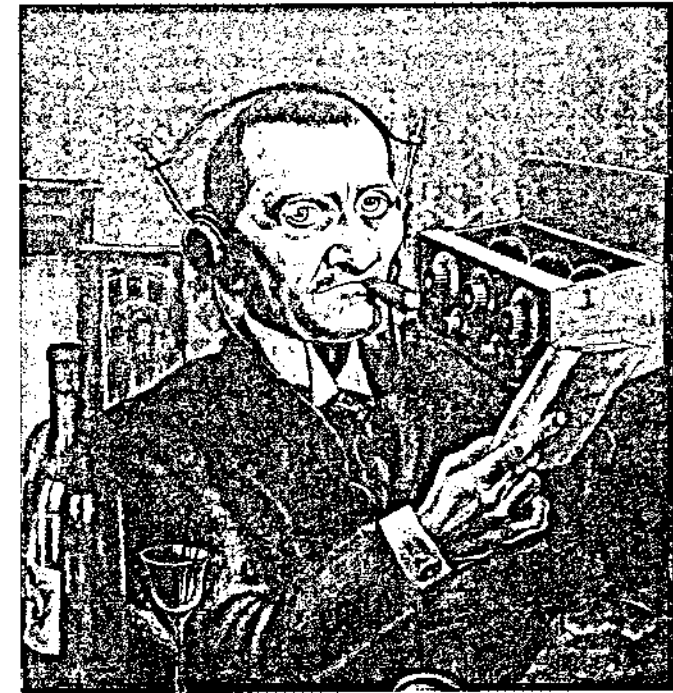


Abb. 1: Kurt Günther: „Der Radionist“. Gemälde, 1927

Das 1927 entstandene Bild von Kurt Günther „Der Radionist“ stellt den aus der Sicht der Programmverantwortlichen vorbildlichen Hörer dar. (Abb. 1) Ein Mann, eine Zigarre rauchend, vor sich eine Flasche Wein, mit den Kopfhörern an das Gerät ‚gekettet‘, lauscht den Tönen der vom Rundfunk übertragenen Oper –

⁶ Vgl. Lenk, Carsten. *Die Erscheinung des Rundfunks. Einführung und Nutzung eines neuen Mediums 1923–1932*. Opladen, 1997; Saldern, Adelheid v. „Rundfunkpolitik, Nationalidee und Volkskultur (1926–1932)“. *Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924–1960)*. Hg. v. ders. u. Inge Marszolek. Potsdam, 1999. 61–84.

Mozarts „Die Zauberflöte“ – und verfolgt die Arien mithilfe des Textbuches, das er in den Händen hält. Solche Textbücher konnten gegen eine geringe Gebühr direkt bei den Rundfunkanstalten bezogen werden, die wiederum durch Anzeigen für ihre Übertragungen und die Textbücher zugleich warben. Der ‚Radiotismus‘ dagegen, das ‚schlechte Hören‘, wurde den Frauen zugeschrieben, die das Radio als ‚Hausfreund‘ sahen und ‚nebenbei‘, als Begleitung ihrer häuslichen Arbeiten, hörten.⁷ Historisch betrachtet erweisen sich die Frauen, die das Radio als Begleitmedium nutzten, als die ‚modernerer Hörerinnen‘, die die Möglichkeiten des neuen Mediums – allerdings zu einem Zeitpunkt, als die Röhren das Detektorradio veränderten und der Körper nicht länger an das Gerät angebunden war – bereits in ihren Alltag integrierten.⁸

Radionist wie Radiotistin verweisen auf die Konstruktionen und Aneignungslogiken. Während Medien stets Diskurse generieren, die den idealen Nutzer konstruieren, sei es aus der Perspektive der Programmierer, der Politiker oder anderer gesellschaftlicher Akteure, entziehen sich eben jene Nutzer häufig diesen Zumutungen. Mediennutzung sollte in Anlehnung an Michel de Certeau als soziale Praxis verstanden werden: „Diese ist listenreich und verstreut, aber sie breitet sich überall aus, lautlos und fast unsichtbar, denn sie äußert sich nicht durch eigene Produkte, sondern in der Umgangsweise mit den Produkten, die von einer herrschenden ökonomischen Ordnung aufgezwungen werden.“⁹

Diese listenreiche, manchmal gar subversive Praxis der Aneignung bzw. Nutzung von Medien, deren Geschichte noch nicht geschrieben ist,¹⁰ gilt es aber auch dann mitzubedenken, wenn wir uns der Mediennutzung in diktatorischen Regimen, etwa im Dritten Reich, zuwenden.

⁷ Rosenhaft, Eve. „Lesewut, Kinosucht, Radiotismus. Zur (geschlechter-)politischen Relevanz neuer Massenmedien in den 1920er Jahren“. *Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts*. Hg. v. Alf Lüdtke, Inge Marszolek u. Adelheid v. Saldern. Stuttgart, 1996. 119–144.

⁸ Lacey, Kate. „Zerstreuung, Langeweile und Kitsch. Der Weimarer Rundfunk und die Modernisierung des Hörens“. Marszolek u. Saldern (Anm. 6). 218–232.

⁹ Certeau, Michel de. *Die Kunst des Handelns*. Berlin, 1988, S. 13. Für meinen Kontext möchte ich hinzufügen: ökonomische und politische Ordnung.

¹⁰ Obgleich die angloamerikanischen *cultural studies* durchaus einen Werkzeugkasten im foucaultschen Sinne bereitstellen, den Aneignungslogiken nachzuspüren, bleibt diese Perspektive zumindest in der sich gerade formierenden Mediengeschichte als Teil der Zeitgeschichte weitgehend ausgespart. Eine erste Schneise schlug das von Adelheid v. Saldern und mir geleitete Projekt zur Radiogeschichte: Dies. (Hg.). *Zuhören und Gehörtwerden. Radio zwischen Lenkung und Ablenkung*. Bd. I-II. Tübingen, 1998. Vgl. auch den programmatischen Artikel von Lindenberger, Thomas. „Vergangenes Hören und Sehen. Zeitgeschichte und ihre Herausforderung durch audiovisuelle Medien“. *Zeithistorische Forschungen* 1 (2004): 72–85, der aber gerade diesen Aspekt vernachlässigt.

Unterhaltung versus Propaganda – Radio im Nationalsozialismus

Im Mai 1933 erschien im „Völkischen Beobachter“ eine Werbung: Aus einer Masse lauschender Menschen ragt ein riesiger Volksempfänger heraus (Abb. 2). Die Überschrift lautet: „Ganz Deutschland hört den Führer“ – unten läuft der Text etwas kleiner weiter – „mit dem Volksempfänger“. Die Werbung inszeniert die Identität des Führers mit dem Gerät: Der Lautsprecher des Volksempfängers symbolisiert einen überdimensionalen gesichtslosen Kopf, die lauschenden Volksgenossen formieren sich zu Füßen des Geräts, sie verschwinden in der Unendlichkeit. Diese Grafik repräsentiert das ‚Idealmodell nationalsozialistischer Massenöffentlichkeit‘. Sie kennt keinen Dissens mehr, Öffentlichkeit wird auf das Erlebnis reduziert, Diskurs durch Empfangen ersetzt.¹¹ Oder wie der neue

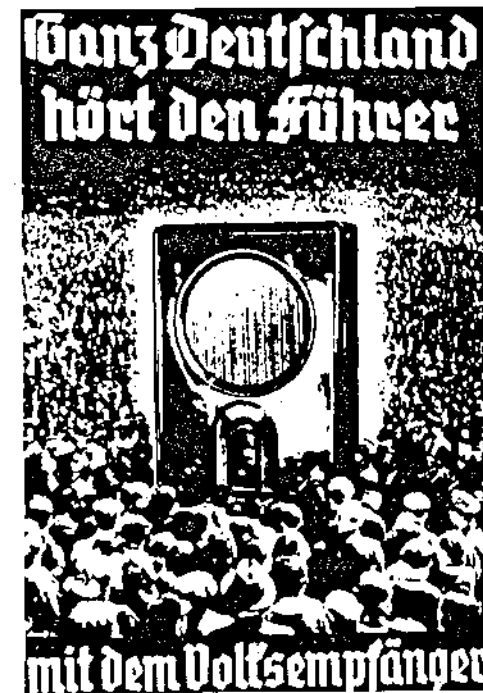


Abb. 2: Werbeplakat für den Volksempfänger VE 301

¹¹ Dröge, Franz u. Michael Müller. *Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus oder Die Geburt der Massenkultur*. Hamburg, 1995, S. 325.

Reichssendeleiter Eugen Hadamovsky verkündete: „Jedem Volksgenossen muß klar werden, daß er einfach nicht abseits stehen darf, wenn er sich nicht selber ausschalten will von den geschichtsbildenden Ereignissen des im Aufbau befindlichen Freiheitsstaates Adolf Hitler.“¹² Dieses Zitat artikuliert die Erwartung eines gefügigen Hörers ebenso wie das Wissen um das begrenzte Potential des Rundfunks als Propagandainstrument. Das Radio, das im privaten Raum steht, entzieht sich der totalen Kontrolle: Der Hörer, die Hörerin kann ‚weghören‘ und es sogar ausschalten, selbst wenn die Stimme des Führers auch den privaten Raum besetzen will. Hadamovsky begegnet dieser Gefahr mit einer Drohung: Ausschalten des Radios bedeutet die Selbst-Ausschaltung aus der ‚Volksgemeinschaft‘. Zuhören und Zustimmung bedingten einander gegenseitig. Implizit wird so die Hörergemeinschaft als nationalsozialistische Gemeinschaft neu konzipiert. Der Volksempfänger wird zum Symbol der Stimme des Führers – wie in der Werbung – und damit zur Chiffre der nationalsozialistischen Herrschaft schlechthin. Wie aber die intendierte Sogwirkung der Inszenierungen im Medium und durch das Medium bewirkt werden konnte – die ja das Einschalten, das konzentrierte und zugleich massenhafte Zuhören voraussetzte –, das war in den Anfangsjahren der nationalsozialistischen Herrschaft umstritten, bzw. es existierten unter den nationalsozialistischen Rundfunkverantwortlichen eher diffuse Vorstellungen.

Zum einen war der Rundfunk 1933 eher ein Medium des Bildungsbürgertums denn ein Massenmedium. So galt es zunächst auch – und die Pläne für die Entwicklung eines seriell hergestellten billigen Empfängers lagen bereits in den Schubladen der Rundfunkindustrie – für eine massenhafte Implementierung von Radiogeräten nicht nur in den städtischen Arbeiterhaushalten, sondern auch und vor allem im ländlichen Bereich zu sorgen.¹³ Zugleich aber war es 1933 durchaus umstritten, ob der NS-Rundfunk eine spezifische NS-Kultur entwickeln und transportieren oder aber ausschließlich Propagandainstrument sein sollte.

In der Anfangsphase wurde denn auch auf Druck der Partei die Unterhaltung zugunsten der politischen Propaganda zurückgedrängt. Allerdings mehrte sich der Protest der Hörer, die das Medium, wie schon in der Weimarer Republik, als Unterhaltungsmedium betrachteten. Goebbels erkannte sehr deutlich, dass die Indienstnahme des Radios zur Herrschaftssicherung nur dann funktionieren konnte, wenn das Radio der ‚Hausfreund‘ blieb, das vertraute Medium, das die gesamte Familie unterhielt, das Rat gab, den privaten Raum mit der Außenwelt verband und vielleicht darüber hinaus auch die Stimme des Führers in das Wohnzimmer brachte.

¹² Zit. n. Dahl, Peter. *Radio. Sozialgeschichte des Rundfunks für Sender und Empfänger*. Hamburg, 1983, S. 149.

¹³ Zum Volksempfänger vgl. Schmidt, Uta C. „Der Volksempfänger. Tabernakel moderner Massenkultur“. Marszolek u. Saldern (Anm. 6), 136–159.

1935 hatten sich Sendeleiter Hadamovsky und Goebbels mit ihrer Forderung durchgesetzt, dass der Rundfunk eine größere Rücksicht auf das „Unterhaltungsbedürfnis der breiten Volksschichten“ nehmen müsse. Das bedeutete, dass von 1935 bis 1937 der Wortanteil von 38,4 % auf 30,7 % sank, der Musikanteil entsprechend stieg, dabei handelte es sich vor allem um Marschmusik und populäre Musik.¹⁴

Im Wesentlichen blieb die Programmstruktur im Krieg im Rahmen des Gemeinschaftsprogramms (zwei Sender) unverändert. „Im Rahmen einer ‚musikalischen Entlastungsoffensive‘ wurde ganz überwiegend Musik gesendet (13–13 ½ Stunden)“¹⁵, unterbrochen von einigen Nachrichtenterminen und anderen Sendungen zu zeitwichtigen Komplexen. Nichtpolitische Wortsendungen wurden zurückgedrängt, bis hin zu den Anweisungen Goebbels bzw. Fritsches, die Ansagen der Musiktitel auf ein Minimum zu beschränken. Offenbar waren die ‚Hörarten‘, das heißt das Decodieren, so eigenständig, dass es immer wieder zu nicht gewünschten Interpretationen seitens der Hörer kam. Das Gleiche traf für Schlagertexte zu: So wies Hinkel an, dass Texte wie „Wieder geht ein schöner Tag zu Ende“ wegen möglicher „missverständlicher“ Lesarten aus dem Programm zu nehmen seien.¹⁶

Nachdem zunächst das Musikprogramm im Krieg auf ernstere Musik umgestellt wurde, setzte sich ab 1941 Goebbels durch – nicht zuletzt aufgrund der Beschwerden seitens der Hörer –, und die Propaganda wurde in einen unterhaltenen Flickenteppich eingebettet. Goebbels begründete das am 21. Mai 1941 im Reichspropagandaministerium folgendermaßen:

Niemand nähme Schaden an seiner Seele, wenn er abends Lehár oder Paul Lincke oder auch Mackeben oder Kollo höre, wohl aber wenn er englische Sender höre, was zum großen Teil nicht wegen der Nachrichten, sondern wegen der schmissigen Musik geschehe, so z.B. bei den Fliegern.¹⁷

Der Verzicht auf eine ‚nationalsozialistische Konturierung‘ von Kultur oder auch Unterhaltung zugunsten einer mit der Utopie der Volksgemeinschaft kompatiblen Entlastung der ‚Volkseele‘ bestimmte auch das Flaggship der Kriegsunterhaltung: das „Wunschkonzert für die Wehrmacht“, ausgestrahlt vom September 1939 bis zum Sommer 1941 (Abb. 3). In den Sendungen des Wunschkonzertes geriet der Krieg zur Anekdote. Die Volksgemeinschaft wurde in der ‚Heimat‘ und an der ‚Front‘ imaginiert, der Rundfunk schlug die Brücke.¹⁸ Die Popularität der Sendung bot den Nationalsozialisten eine einzigartige Gelegenheit, die NS-

¹⁴ Vgl. Dussel, Konrad. *Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923–1960)*. Potsdam, 2002, S. 180–209.

¹⁵ Dussel (Anm. 14), S. 200.

¹⁶ Bundesarchiv, R 55–1254, Hinkel an Reichspropagandaminister v. 23.1.1943.

¹⁷ Protokoll vom 21. Mai 1941; abgedruckt in Boelcke, Willi A. (Hg.): *Kriegspropaganda 1939–41*. Stuttgart, 1966, S. 747f.; zit. n. Dussel (Anm. 14), S. 207.

¹⁸ Pater, Monika. „Rundfunkangebote“. Marszolek u. Saldern (Anm. 6), S. 229ff.

Volksgemeinschaft im Krieg als ‚Opferfamilie‘ erlebbar zu inszenieren. Die Beziehungen dabei basierten auf der ‚Blutsverwandtschaft‘. Das Fremde, also der als Feind an der Front bzw. als Feind im Inneren wie Außen imaginierte Jude,



Abb. 3: Deckblatt der Broschüre *Wir beginnen das Wunschkonzert für die Wehrmacht*, 1940

blieb unsichtbar und war doch präsent. Betont wurde die Leistung aller. Durch die Spenden konnten die Volksgenossen und -genossinnen ihre Bereitschaft dazugehören, nicht abseits zu stehen, demonstrieren. Daher wurde stets die Bedeutung auch der kleinsten Opfer hervorgehoben:

50 Pfennige, die der Knirps aus seiner Sparbüchse opfert, sind ja viel mehr als ein Riesenbetrag, den ein Großer gleichgültig aus seiner Brieftasche zieht [...] Oder die Pfennige, die ein altes Mütterchen zusammengekrummt hat, um auch spenden zu können.¹⁹

¹⁹ Pater (Anm. 18), S. 230, Anm. 354. Das Zitat stammt von Heinz Goedecke aus einem Beitrag der Sendung „Geholfen wird vielen“. *Sieben Tage* 15 (1938). Er bezieht sich hier auf die Vorläufersendung „Das Wunschkonzert für das Winterhilfswerk“. Goedecke war der Moderator und Organisator in beiden Sendungen, er wurde zum bekannten und beliebten „Radioonkel“.

Wünsche konnten nur die Soldaten äußern, die Heimat sollte ‚ganz Ohr‘ sein – allerdings galt ein großer Teil der Spenden auch den Müttern, Ehefrauen und Kindern und wurde über die nationalsozialistische Volkswohlfahrt verteilt. Besonders originelle Wünsche wurden bevorzugt, etwa der Wunsch, das Gluckern des Bieres zu hören, das Goedecke vor dem Mikrofon trank, oder den Klang der heimatlichen Kirchenglocken. Das Publikum im Sendesaal wurde ausgesucht, meist Soldaten und andere Angehörige der Wehrmacht. Nur sehr bekannte Künstler und Künstlerinnen traten auf. Das „Wunschkonzert“ wurde medial vernetzt: Ein gleichnamiger Film wurde zum Kassenschlager, und die Moderatoren Heinz Goedecke und Wilhelm Krug verfassten eine Broschüre, in der sie über lustige Wünsche und Begebenheiten berichteten, die ebenfalls in großer Auflage vertrieben wurde.²⁰ Die Wirkungsmächtigkeit dieser Inszenierung spiegelt sich in den Feldpostbriefen: Die Soldaten an der Front und die Mütter und Ehefrauen zu Hause tauschten sich über die Sendung aus. Das Wissen um das gemeinsame Hören an der Front und zu Hause verhiess die Überwindung des Raumes und schien für eine kurze Zeit gemeinsames Erleben möglich zu machen²¹ (☉ Hörbeispiel 1).

Allerdings bewegten sich die Macher der Sendung, je länger der Krieg fortschritt, zunehmend auf dünnem Eis. Ende 1941 wurde die Sendung eingestellt, ohne nähere Begründung.²² Vielleicht aber war es der Live-Charakter der Sendung – es handelte sich um eine Übertragung einer öffentlichen Großveranstaltung –, der in Zeiten der wachsenden Nachrichten über militärische Niederlagen bzw. den beginnenden Bombenkrieg für das Reichspropagandaministerium zu viele Risiken in sich barg. Weder die Repräsentation des Krieges in heiteren Anekdoten noch die sentimentale Überhöhung der Trauer einzelner Frauen, beides zentrale Narrative der Sendung, vermochten, angesichts der Realität des Krieges, als hegemoniales Deutungs- und Sinnpotential zu dienen. Ein Raum aber, in dem vielleicht öffentlicher Widerspruch gegen diese Deutungen hätte angemeldet werden können, war nicht im Sinne des Regimes.

Lautsprecher: Radio im öffentlichen Raum

Propaganda im engeren Sinne, insbesondere die Übertragung von wichtigen Reden des Führers oder anderer NS-Größen, etwa auf den Reichsparteitag und anderen NS-Masseninszenierungen, wurde durch den Rundfunk nicht nur in den privaten Raum ausgestrahlt, wo sich das Hören der Kontrolle entzog, sondern in

²⁰ Goedecke, Heinz u. Wilhelm Krug. *Wir beginnen das Wunschkonzert der Wehrmacht*. Leipzig, 1940.

²¹ Marszolek, Inge. „Ich möchte Dich zu gerne mal in Uniform sehen. Geschlechterkonstruktionen in Feldpostbriefen“. *Werkstatt Geschichte* 22 (1999): 41–60.

²² Dussel (Anm. 14), S. 223.

die Öffentlichkeit. Das heißt, der Nationalsozialismus bemächtigte sich durch die Lautsprecher des öffentlichen Raumes. Der Rundfunk markierte diesen und inszenierte die NS-Volksgemeinschaftsutopie live. Hitler hatte bereits im März 1933 von der Sogwirkung der Töne gesprochen: „Das muss so werden, dass jeder plastisch vor Augen hat, was er hört [...]. Der Ton ist meiner Ansicht nach viel suggestiver als das Bild“.²³

Das Webmuster nationalsozialistischer Propaganda im und durch das Radio wurde bereits am 1. Mai 1933 erprobt: Goebbels zog den jungen Architekten Albert Speer zur bühenmäßigen Ausgestaltung des Tempelhofer Feldes, wo die zentrale Kundgebung stattfand, zu Rate und wies zugleich dem Rundfunk eine zentrale Rolle bei der Inszenierung des ersten „nationalen Tages der Arbeit“ zu.²⁴ Wohl einmalig in der Geschichte des Radios sendete der Rundfunk am 1. Mai 1933 ein dramaturgisch lückenlos durchgeplantes Programm, das zudem mit Ausnahme von zwei Sendungen – einer dreiviertelstündigen und einer zehnminütigen mit Marsch-, Arbeiter-, Bauern- und Soldatenliedern – ein reines Wortprogramm war, und zwar von morgens 8.50 Uhr bis ca. ein Uhr nachts. Da nur etwa ein Drittel aller Haushaltungen ein Rundfunkgerät besaß, wurde in den Lokalzeitungen dazu aufgefordert, die Geräte in die Fenster zu stellen, damit auch jene Bevölkerungsgruppen mithören konnten, die kein Radiogerät besaßen. Zentrale Lautsprecheranlagen in den Städten sorgten für die Verkoppelung der Berliner Maifeier mit den regionalen Aufmärschen im gesamten Reich.

Ohne hier näher auf dieses Programm eingehen zu können, wurden an diesem Tag, der die erste Inszenierung der NS-Volksgemeinschaft im Radio war, zwei wichtige Gestaltungsmerkmale offenbar: Das eine war die Verknüpfung von nationalsozialistischer Ideologie mit den Ikonen der Moderne, wobei der Rundfunk sich im und durch das Medium selbst als solche präsentierte. Neben Hörspielen, wie der „Symphonie der Arbeit“, in denen die 1.-Mai-Programmatik der sozialistischen Arbeiterbewegung konterkariert und neu konturiert wurde, kamen auch Marsch- und Volkslieder zur Ausstrahlung. Besonderes Aufsehen dürften sicherlich die Live-Berichte erregt haben. So wurden Berichte über die Maifeiern in anderen Städten zugeschaltet. Die Reporter wurden zu ‚Augen‘ der Zuhörer, etwa bei den Interviews mit Vertretern der Arbeiterdelegationen, die per Flugzeug auf dem Tempelhofer Feld landeten, oder aber live aus dem Zeppelin (☉ Hörbeispiel 2).

Das andere aber, der auditive und visuelle Höhepunkt des Tages, war die Inszenierung der Führerrede.²⁵ Adolf Hitler stand in einem von Speer konzipierten

²³ Zit. n. Dillier, Ansgar. *Rundfunkpolitik im Dritten Reich*. München, 1980, S. 62.

²⁴ Vgl. Marszolek, Inge. „Aus dem Volke für das Volk“. Die Inszenierung der ‚Volksgemeinschaft‘ im und durch das Radio“. Marszolek u. Saldern (Anm. 6). 121–135, S. 122–130.

²⁵ Vor der Rede Hitlers hielt Goebbels eine Art Totenrede auf die bei einem Grubenunglück ums Leben gekommenen Bergarbeiter und auf zwei ermordete SA-Leute in Naumburg und Kiel, um deren gemeinsamen „Opfertod“ zu beschwören: „Die neuen Soldaten der Arbeit

Lichtdom, nach seiner Rede begann ein gigantisches Feuerwerk. Die Rede wie die Schilderungen des Lichtspiels und des Feuerwerks – vier Reporter wechselten sich ab – wurden von allen Sendern übertragen und konnten sowohl in den Wohnungen wie auf den Plätzen im gesamten Reich gehört werden.

Spätestens nach 1935 wurden die politischen Reden ebenso wie die Übertragungen von Veranstaltungen zugunsten der Unterhaltung zurückgefahren. Die Reden des Führers wurden weiter in den Betrieben und auf öffentlichen Plätzen durch Lautsprecher übertragen. Lautsprecherwagen fuhren in abgelegene Dörfer, um auch hier die Worte Hitlers unters Volk zu bringen. Allerdings gerieten die Masseninszenierungen mit den Aufmärschen und Fackelzügen immer mehr in den Hintergrund. Diese Formen von Massenmobilisierungen blieben wenigen nationalsozialistischen Großereignissen wie den Reichsparteitagen u.Ä. vorbehalten.

Akustische Leerstelle und Projektionsfläche: die Juden

In den medialen Inszenierungen, wie in vielen anderen, hatten diejenigen, die qua nationalsozialistischer Definition ausgeschlossen waren, oder aber diejenigen, die in Distanz zum Regime standen, keine Stimme. Gezeigt wurde die homogenisierte arische Volksgemeinschaft. Das Verbot des Besitzes von Radiogeräten für Juden und Jüdinnen im Krieg, zu einem Zeitpunkt, als die Deportationen begannen und die Mehrheit der deutschen Juden bereits vertrieben war, stellte nur eine logische Konsequenz der Instrumentalisierung des Rundfunks im Sinne der medialen Inszenierung der ‚Hörgemeinschaft‘ dar.

Die ‚Gleichschaltung‘ bedeutete vor allem die Entfernung von jüdischen Redakteuren, Autoren, Musikern und Technikern aus den Rundfunkanstalten. Diese Maßnahme genügte den Verantwortlichen jedoch nicht. Auch das Programm wurde von jüdischen Autoren und jüdischen Komponisten ‚gereinigt‘. Es handelte sich um eine ‚Säuberung‘, die nicht demonstrativ, sondern vielmehr geräuschlos und unkommentiert vor sich ging. Damit aber wurde eine große akustische Leerstelle erzeugt, was wiederum für das Regime durchaus ein Dilemma darstellte. Während im Bereich der E-Musik und der Hörspiele/Literatur diese Leerstelle kaum bemerkt wurde – die Avantgarde-Musik eines Schönberg etwa war in der Weimarer Republik nur von einem kleinen, eher marginalen Publikum gehört worden –, bedeutete sie im Bereich der U-Musik dramatische Veränderungen, die wohl auch für das Publikum hörbar waren. Dussel gibt an, dass in den Theaterspielplänen bei den Operetten 40% zu den verfemten Werken gehör-

und der Politik fallen auf dem Felde der Ehre.“ Anlässlich der Schweigeminute notierte Goebbels in seinem Tagebuch: „Nun steht die ganze Nation still. Die Lautsprecher übertragen die Stille über Stadt und Land“. Goebbels, Joseph. *Tagebücher 2: 1930–1934*. Hg. v. Ralf Georg Reuth. Eintragung zum 1. Mai 1933 (Kaiserhof). München, 1992, S. 798.

ten, genannt seien nur Emmerich Kalman und Paul Abraham, deren Werke zu Welterfolgen zählten.²⁶ Zu betonen ist, dass es sich hierbei ironischerweise um Musik handelte, „wie sie in ihrer Mischung aus Herz-Schmerz-Sehnsucht-Fernweh-Schnulz und Ichbinjaheutesorechtvonherzenverliebt-Romantik haargenau ins U-Konzept der Reichskulturkammer des Propagandaministers Joseph Goebbels gepasst hätte“.²⁷ Anstelle der jüdischen Komponisten kamen nunmehr die Werke von ‚arischen‘ Musikern sowie Volks- und Marschmusik zu Gehör. Ähnlich wie in den Musikprogrammen waren auch in anderen Unterhaltungsprogrammen, wie z.B. in den beliebten „Bunten Stunden“, Juden nicht präsent, nicht einmal als Feindbild. Das Lachen über die antisemitisch konturierte Figur des Juden, wie sie etwa in den Sketchen hätte präsentiert werden können, schien nicht kontrollierbar. Insofern wurde die Leerstelle in den Unterhaltungssendungen geräuschvoll gefüllt, etwa mit scheinbar harmlosen Witzen über vertraute Geschlechterstereotypen oder ‚arischen‘ Schlagern. Ob den Hörern und Hörerinnen diese ‚leisen‘ Veränderungen bewusst wurden und wie sie darauf reagierten, bleiben offene Fragen.

Aber natürlich wurde der Rundfunk auch genutzt, um die Feindbilder, insbesondere die antisemitische Figuration des Juden, zu konturieren und zu transportieren. Das geschah in der Regel entweder in den Reden der nationalsozialistischen Parteielite oder in den so genannten Wortsendungen.²⁸

Die diskursive Aushandlung einer möglichen Zustimmung der Hörer zum hegemonialen NS-Rassismus ist vor allem den Wortsendungen, sei es den populären Vorträgen, den Nachrichten, dem „Politischen Wort“ oder aber den beliebten Hörberichten, vorbehalten, allerdings auch da eher am Rande. Im Krieg wiederum wurden Juden kaum noch erwähnt. Ein Beispiel hierfür sind die Kommentare von Hans Fritsche, der 1942 zum Beauftragten für die politische Gestaltung des Großdeutschen Rundfunks und zugleich zum Leiter der Rundfunkabteilung im Propagandaministerium ernannt wurde. Fritsche, schon vorher als Kommentator im Rundfunk hervorgetreten, übernahm samstäglich regelmäßige Kommentare aufgrund der Auswertung der internationalen Pressestimmen (auch der BBC). Das bedeutet, dass die Hauptrichtung seiner Kommentare gegen die USA und vor allem gegen England zielte. In den erhaltenen Texten fällt generell die große Zurückhaltung gegenüber einer rassistischen Konturierung der angloamerikanischen Feinde auf. Als Stereotyp ist da die Rede von der Plutokratie und dem Bolschewismus, die von den Hörern im NS allerdings immer mit ‚jüdisch‘ assoziiert wurden. Als positives Gegenbild bemüht er die Kon-

struktion einer Schicksalsgemeinschaft des jungen Europas, die es zu verteidigen gilt. Diese Verteidigung geschehe auf Sizilien ebenso wie im Osten, aber auch in den deutschen Städten, wo die Volksgenossen dem Bombenterror trotzten.²⁹ „Diese Millionen und Abermillionen von Menschen der bombardierten Gebiete sind die Helden dieses Krieges, die ein unsichtbares Eichenlaub tragen und vor denen sich einst noch ganze Generationen der Völker Europas verbeugen werden“.³⁰ Nur in einigen Texten greift er auf das Bild der Juden als Kriegstreiber hinter Roosevelt zurück, so beispielsweise am 3.7.1943:

Das sind die Kräfte, die aus angeborenem Haß, aus innerer Hilflosigkeit, aus Machthunger und Geltungsbedürfnis sich in die Neuordnung der europäischen Dinge einschalteten [...] bis sie die Welt in Brand gesetzt hatten [...]. Das sind dieselben Elemente, die heute, weit vom Schuß sitzend, nach der Invasion schreien, die heute zum Bombenkrieg und Luftterror gegen uns animieren in der Hoffnung, dass man ihnen nichts anhaben könne und die heute die Denkmäler einer Kultur zerstören, von deren Schönheit und Größe sie niemals einen Hauch verspürten [...].³¹

Hier tritt einerseits die typische lautstarke Hetze des Nationalsozialismus zutage, andererseits ist der Jude auch hier das Abwesende: Der Freiheitskampf Europas ist ein Kampf um einen „judenreinen Kontinent“. Fritsche macht das nicht explizit, aber die Hörer wissen darum. Ein einziges Mal offenbar (der Text selber ist nicht vorhanden) greift Fritsche die so genannte Gräuelpropaganda auf, die sich auf die Vernichtung des europäischen Judentums bezieht. Hier betont er, dass man zur Erreichung des Zieles der europäischen Freiheit „felsenhart“ sein müsse.³²

Jedoch liegt das Hauptgewicht seiner Argumentation auf der Stützung der Volksgemeinschaft durch Konturierung ihrer Stärken. Kern des neuen Europas soll das deutsche Volk sein, das „wieder mit den geheimnisvollen Quellen seiner Kraft“ in Verbindung gekommen ist – „jenem Riesen der Sage [...] der im schweren Kampf neue Kraft aus der Berührung der Erde zog“.³³

Beim Lesen der Texte von Fritsche scheint es so, als ginge er zum einen von einem stillschweigenden Verständnis über die Figur der jüdischen Weltverschwörung aus und als zielte er zum anderen ebenso wenig explizit, aber wie selbstverständlich auf die Exklusion des Juden aus den NS-Visionen eines neuen Europas. Wie weit damit auch der Rekurs auf die Vernichtung des europäischen Judentums eingeschlossen ist, kann auf der Textbasis nicht entschieden werden. Gleichzeitig aber war offenbar eine Verklammerung von Judentum und USA/England höchst problematisch. Diese Art der Propaganda hätte, angesichts der

²⁶ Dussel (Anm. 14), S. 219.

²⁷ Volker Kühn. „Man muss das Leben nehmen, wie es eben ist...“. *Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland*. Hg. v. Hanns-Werner Heister u. Hans-Günter Klein. Frankfurt a.M., 1984. 213–226, S. 217; zit. n. Dussel (Anm. 14), S. 220, Anm. 138.

²⁸ Im Folgenden umreißt ich sehr grob – genauere Aussagen müssten auf der Basis einer Programmanalyse gemacht werden – die Repräsentation des Antisemitismus im NS-Rundfunk.

²⁹ Bundesarchiv R 55–525, Kommentar v. 31.7.1943.

³⁰ Bundesarchiv (Anm. 29), Kommentar v. 31.7.1943.

³¹ Bundesarchiv (Anm. 29), Kommentar v. 3.7.1943.

³² Bundesarchiv R 55–1357.

³³ Bundesarchiv (Anm. 29), Kommentar v. 27.12.1943.

sich abzeichnenden Niederlage, die Überlegenheit der USA ebenfalls in die Nähe einer Identifizierung mit ‚jüdisch‘ gerückt. So blieb der Rückzug auf die mystifizierte Kraft der arischen Volksgemeinschaft der Fixpunkt.

Schlussfolgerungen

Der französische Filmtheoretiker Jean-Louis Baudry hat betont, dass die Interaktion zwischen dem Zuschauer und dem *apparatus* den Körper des Zuschauers wie die Technologie betrifft: Der Zuschauer sitzt im dunklen Raum, seine Aufmerksamkeit wird auf das Licht, die Leinwand fokussiert.³⁴ Das trifft auch auf das Radio zu.

Die frühen Empfänger zwangen den Zuhörer in eine gekrümmte Position vor einem Ensemble von Detektoren und Empfängern, und es erforderte ein hohes Wissen, wie man die Geräusche regulierte, die Frequenz einstellte etc. (Abb. 4). Bewegte man sich im Raum, so musste man alles neu einstellen, und die Kopfhörer banden den Nutzer an das Gerät. Trotzdem blieb dem Hörer eine



Am Abend vereint der Rundfunk die Familie im häuslichen Kreise

Abb. 4: Illustration in der Broschüre *Frau, Kind und Rundfunk*, 1928

³⁴ Baudry, Jean-Louis. „The Apparatus: Metapsychological Approaches to the Impression of Reality in Cinema“. *Narrative, Apparatus, Ideology*. Hg. v. Philip Rosen. New York, 1986. 299–318.

eigene Choreographie: die Positionierung des Geräts, die Einstellung der Lautstärke, das Basteln, das Teilen der Kopfhörer oder, wie hier auf dem Bild, auch der mögliche Anschluss verschiedener Kopfhörer. Die Wandlung des Radiogeräts vom Detektor zu den Röhren und der Einbau der Lautsprecher in das Gerät ermöglichten erst eine neue Figuration: das Nebenbeihören ebenso wie das gemeinschaftliche Hören, sei es in der Familie oder mit Nachbarn und Freunden oder das Hören in der Öffentlichkeit.

Aber eben das stellte diejenigen, die die öffentlichen Räume ebenso wie die privaten kontrollierten, also diejenigen, die quasi in die Ohrhöhlen und von da in die Hirne eindringen wollten, vor immense Probleme. Das Radio, als häusliches Medium implantiert in den privaten Raum, in der Wohnung, entzog sich der totalen Kontrolle, es konnte ein- und ausgeschaltet werden. Dieses Dilemma wurde von Goebbels erkannt: Er betonte in seiner ersten Rede im März 1933 vor den Intendanten, dass es nicht so sehr darauf ankomme, „was man macht“, sondern „wie man es mache“:

Nur keine Öde. Nur nicht die Gesinnung auf den Präsentierteller legen. Nur nicht glauben, man könne sich im Dienste der nationalen Regierung am besten betätigen, wenn man Abend für Abend schmetternde Märsche ertönen lässt [...] Gesinnung muss sein, aber Gesinnung braucht nicht Langeweile zu bedeuten.³⁵

Wir wissen aus Erinnerungen, dass nicht selten der Volksempfänger ausgeschaltet wurde, sobald eine laute Stimme aus ihm drang: Laute Stimmen, das waren der Führer, Goebbels und andere Repräsentanten des Regimes.

Aber auch die Vorstellung vom NS-Radio als Träger und Transporteur einer spezifischen NS-Kultur geriet schnell an ihre Grenzen. Allenfalls konnte sie noch für den Hörspielbereich gelten, wo die Möglichkeiten exploriert wurden, Thingspiel³⁶ und Hörspiel ineinander verschmelzen zu lassen.³⁷ Ein besonders prägnantes Beispiel hierfür ist zweifellos Richard Euringers Hörwerk „Deutsche Passion“, das ebenfalls als Thingspiel zur Aufführung kam.

Fortgeschrieben wurde diese Hörbarmachung des Gemeinschaftserlebnisses in den Hörberichten vor allem über die Reichsparteitage. Nationalsozialismus wird hier als Hörspiel inszeniert: Auch als die Veranstaltungen von Thingspielen

³⁵ Heiber, Helmuth (Hg.). *Goebbels-Reden 2*. Düsseldorf, 1971/72, S. 206.

³⁶ Besonders zu Beginn ihrer Herrschaft versuchten die Nationalsozialisten durch Masseninszenierungen, die völkisch-germanisierenden Traditionen ihrer Ideologie zu ‚erfinden‘ und zu präsentieren. Hierbei knüpften sie zum einen an die Volks-, Gerichts- und Heeresversammlungen der Germanen an, die sie dann in Form der Weihfestspiele, wie sie auch in der Arbeiterbewegung praktiziert wurden, an besonderen Orten im Freien aufführten. Zu diesen Aufführungen wurden Hörspiele konzipiert, die sowohl aufgeführt als auch im Rundfunk übertragen wurden.

³⁷ Doehl, Reinhard. *Das Hörspiel zur NS-Zeit. Geschichte und Typologie des Hörspiels*. Darmstadt, 1992.

längst zurückgefahren wurden, weil Goebbels und andere erkannt hatten, dass der dauernden Massenmobilisierung enge Grenzen gesetzt waren, blieben die Hörberichte, in denen der Rundfunk die Volksgemeinschaft inszenierte und die Volksgemeinschaft zum Rundfunk wurde, fester Bestandteil des Programms. Wenn also überhaupt über die Vermittlung einer nationalsozialistischen Kultur durch das Radio gesprochen werden kann, dann hier.

Antisemitismus und die nationalsozialistische Rassenpolitik blieben den Wortsendungen vorbehalten. Diese aber wurden im Krieg zugunsten der leichten Unterhaltung noch weiter zurückgedrängt. Ablenkung stand hier im Vordergrund: Ablenkung von den Kampfhandlungen, von den Bombardierungen, aber wohl auch von den Auswirkungen eines staatlich legitimierten und sich radikalisierten Antisemitismus. Nach den Deportationen und den Maßnahmen zur Vernichtung des europäischen Judentums sollten die Menschen offenbar auch von ihrem diffusen Wissen darüber ‚abgelenkt‘ werden.

So blieben die leisen Töne vorherrschend: Selbst wenn man das quantitative Vordringen der Marschmusik im Bereich Unterhaltung berücksichtigt, so war der NS-Rundfunk vor allem geprägt von scheinbar unpolitischer Unterhaltung, die eher auf ein häusliches Publikum denn auf ein öffentliches zielte. Aber: In diese Rundfunkidylle, die selbst im Krieg die Volksgemeinschaft als ‚Volksfamilie‘ konstruierte, drangen gut dosiert immer wieder die lauten hämmernden Stimmen. Aber gerade weil sie die Ausnahme und nicht die Regel waren, konnten sie in die Ohren dringen, sich ihrer bemächtigen. Die Absetzbewegungen vom NS-Rundfunk im Krieg, das massenhafte Hören der Feindsender,³⁸ hat zu keiner Zeit ein völliges Ausschalten des NS-Rundfunks bedeutet. In der Regel hörte man die nationalsozialistischen Rundfunksendungen, wie sie aus dem Volksempfänger, der auch ‚Goebbels Schnauze‘ genannt wurde, in die Wohnstuben drangen, man lauschte der scheinbar unpolitischen Musik, und man hörte – verstärkt im Krieg – Radio London.

³⁸ Zum „Feindsenderhören“ vgl. Hensle, Michael P. *Rundfunkverbrechen. Das Hören von „Feindsendern“ im Nationalsozialismus*. Berlin, 2003.

Herkunftsnachweise der Abbildungen, Film- und Hörbeispiele im Text und auf der CD-ROM

FRIEDRICH KITTLER: Echoes

- ☉ Abbildung I: Edgard Varèse: *Ionisation* (for Percussion Ensemble of 13 Players). Partitur. New York: Colfranc Music Publishing Corporation 1967. Auszug aus S. 6. Mit freundlicher Genehmigung des Ricordi Verlags München.
- ☉ Abbildung II: Edgard Varèse: *Ionisation* (for Percussion Ensemble of 13 Players). Partitur. New York: Colfranc Music Publishing Corporation 1967. Auszug aus S. 8. Mit freundlicher Genehmigung des Ricordi Verlags München.
- ☉ Hörbeispiel 1: Edgard Varèse: *Ionisation*. Komposition. USA 1934. Einspielung Pierre Boulez, New York Philharmonic. CBS (76520) 1967. Ausschnitt: 3'00" – 4'03". Mit freundlicher Genehmigung des Ricordi Verlags München.

INGE MARSZOLEK: Lautsprecher und leise Töne

- ☒ Abbildung 1: Kurt Günther: „Der Radionist“ (Gemälde, 1927). Aus: Konrad Dussel: *Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923–1960)*. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2002, S. 138.
- ☒ Abbildung 2: „Ganz Deutschland hört den Führer mit dem Volksempfänger“. Werbeplakat für den Volksempfänger VE 301. DRA Frankfurt a.M. Aus: Konrad Dussel: *Hörfunk in Deutschland. Politik, Programm, Publikum (1923–1960)*. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg 2002, S. 180.

- ☞ Abbildung 3: Deckblatt der Broschüre: Heinz Goedecke u. Wilhelm Krug: *Wir beginnen das Wunschkonzert für die Wehrmacht*. Leipzig 1940.
- ☞ Abbildung 4: „Am Abend vereint der Rundfunk die Familie im häuslichen Kreise“. Aus: O. Wollmann: *Frau, Kind und Rundfunk*. Berlin 1928, S. 11.
- ⊕ Hörbeispiel 1: Wunschkonzert 1940, Lied „Gute Nacht Mutter“ (3:09). DRA. Archiv-Nr.: 00 9197560; Ausschnitt: 0'00" – 1'43". ©1939 Edition Majestic Erwin Paesike, Berlin.
- ⊕ Hörbeispiel 2: Tag der nationalen Arbeit. Reportage aus dem Luftschiff *Graf Zeppelin* über Berlin am 1. Mai 1933. DRA Archiv-Nr.: 00 2590227; Ausschnitt: 0'00" – 4'55". Mit freundlicher Genehmigung des Deutschen Rundfunkarchivs.

ANDRES BOSSHARD: Hörstürze und Klangflüge

- ☞ Abbildung 1: Radaranlage bei Dover. Aus: www.ajg41.clara.co.uk/mirrors/
- ☞ Abbildung 2: Athanasius Kircher: Eigentliche Gestalt deß Vitruvianischen Schau- und Spihl=Platzes). *Neue Hall- und Thon-Kunst*. Reprint nach dem Original aus dem Jahre 1684. Hannover: Edition „Libri Rari“ Schäfer 1983, S. 53.
- ☞ Abbildung 3 (⊕ I): Klangturm in Biel 2002, Außenansicht. Photo aus dem Archiv des Autors.
- ☞ Abbildung 4 (⊕ II): Klangturm in Biel 2002, Architektur. Photo aus dem Archiv des Autors.
- ☞ Abbildung 5 (⊕ III): Klangturm in Biel 2002, Konzert. Photo aus dem Archiv des Autors.
- ☞ Abbildung 6 (⊕ IV): Klangturm in Biel 2002, Publikum. Photo aus dem Archiv des Autors.