

ide

Zeitschrift
für den
Deutschunterricht
in Wissenschaft
und Schule

INFORMATIONEN ZUR DEUTSCHDIDAKTIK

19. Jahrgang, Heft 4/1995 (neue Folge)

Thema:

Radio hören – Radio machen

INHALT

Editorial/Moderation

<i>Doris Moser und Werner Wintersteiner: Zu diesem Heft</i>	4
---	---

Magazin

Veranstaltungen	7
Der gute Tip	9
Bazar	11
Neue Bücher	15

Ein Medium und seine Möglichkeiten

<i>Jutta Wermke: O-Töne hören. Vom Klang der Welt im Klassenzimmer</i>	18
<i>Doris Moser: Nicht von dieser Welt ... Einige theoretische Unterstellungen in Sachen Radio</i>	30
<i>Das Radio – ein Begleitmedium. Ein Gespräch mit Klaus Boeckmann</i>	43
<i>Uli Obernosterer: Die Fahnen hoch? Bronnens Rundfunkroman >Kampf im Äther oder Die Unsichtbaren<</i>	48

*Ich glaube, das Radiohören hat in meinem Kopf Platz für
einen Spetcher voller Bilder geschaffen und gleichzeitig das
Bewußtsein dafür, daß die Bilder ständig aufgefrischt oder
neu erfunden werden müssen.*

(JUREK BECKER)

Radiokultur am Beispiel ORF

<i>Alfred Treiber: "Österreich 1" als Kulturradio</i>	58
<i>Konrad Zobel: Hörspiel: Allgemeines, Gemeinplätze und ORF-Spezifika</i>	66
<i>Heidi Grundmann: Horizontal Radio. Kunst · Radio · Internet</i>	72

<i>Lisa Pflegerl</i> : "Programmgestaltung"	81
☉ Im Gespräch über "Im Gespräch". <i>Gerhard Moser</i> interviewt <i>Peter Huemer</i>	86

Nichts fördert die allgemeine geistige Bedürfnislosigkeit so gründlich wie ein Programm, dessen oberster Grundsatz es ist, sich nach den durchschnittlichen geistigen Bedürfnissen zu richten. (JUREK BECKER)

Das andere Radio

<i>Brigitte Busch</i> : Radiolandschaften. Ein Plädoyer für mediale Vielfalt ..	93
Radio Paz International	101
Radio Aborigines	102

Jugend, Schule, Radio

<i>Josef Ranner</i> : "20 Jahre STUDIO MÜRZ". Irgendwie, irgendwann, irgendwo muß ja das alles begonnen haben	103
☉ <i>Willi Sickinger</i> : "Ich weiß besser als du, was gut für dich ist!" Ein Hörspiel in 14 Stationen, erarbeitet und gestaltet von den Schülerinnen der 2B-Klasse an der Bundesbildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in Ried/OÖ.	117

Service

<i>Friedrich Janshoff</i> : HörFunk – HörSpiel – HörBuch. Bibliographische Notizen mit Hinweisen für den Deutschunterricht	124
--	-----

Außer der Reihe

<i>Werner Wintersteiner</i> : Am Beispiel Deutsch. Überlegungen zu einer Reform des Lehramtsstudiums	130
--	-----

EDITORIAL / MODERATION

Radio ist das schnellste Medium.

Radio erzielt die größten Reichweiten.

Kein Mensch in der industrialisierten Welt, der nicht (Radio-)Hörer ist!

Aber wo bleibt die kritische Auseinandersetzung? Ist Radio ein Saurier, der, dem Siechtum der Popmusik verfallen, einer Erforschung nicht mehr wert scheint?

Wo steht der Deutschunterricht? Ist (Zu-)Hören eine Kulturtechnik wie Lesen und Schreiben?

Mit diesen Fragen setzt sich das vorliegende Heft auseinander. Wir wollen auf die zahlreichen Möglichkeiten hinweisen, die das Radio für den Deutschunterricht bietet. Schließlich haben Radio und schulischer Unterricht durchaus vergleichbare Intentionen, zumindest wenn man Brechts Vorstellungen folgt: *"Es ist eine formale Aufgabe des Rundfunks, (...) behelrenden Unternehmungen einen interessanten Charakter zu geben, also die Interessen interessant zu machen. (...) Diesem Bestreben des Rundfunks, Behelrendes künstlerisch zu gestalten, kämen Bestrebungen der modernen Kunst entgegen, welche der Kunst einen behelrenden Charakter verleihen wollen."*

Mit dieser Nummer der "ide" betreten wir in mancher Beziehung Neuland. Zunächst ist es uns zum ersten Mal gelungen, eine stattliche Zahl von MedienpraktikerInnen als AutorInnen zu gewinnen. Sie bekommen damit Einblicke und Informationen aus erster Hand über das zweifelsohne populärste Medium der Gegenwart. Zum anderen wollten wir über das Hören nicht bloß schreiben, sondern durch die beiliegende CD Ihnen auch einen akustischen Eindruck vermitteln. Beide Medien, Zeitschrift und Compact-Diskette, können sowohl für den Unterricht als auch im Unterricht eingesetzt werden.

Es zeichnen sich hauptsächlich drei Verwendungsweisen des Radios im Deutschunterricht ab:

- * Radio als Informationsquelle und speziell auch als Kulturvermittlung
- * Radio als Thema der Reflexion über Medien
- * Radio als Medium, das man nutzen kann, z. B. um selber Radio zu machen

Das Heft

Zu allen drei Bereichen bieten wir in diesem Heft Informationen und Arbeitsvorschläge. Im ersten Abschnitt "Ein Medium und seine Möglichkeiten" macht JUTIA WERMKE auf eine meist zu wenig beachtete Dimension des Sprachunterrichts aufmerksam: das Hören als eine spezifische Form der Wirklichkeitswahrnehmung. Ihr ausführlicher Beitrag zum Hören, Horchen und Lauschen ist nicht nur eine ausgezeichnete theoretische Einführung, sondern liefert auch eine ganze Reihe sehr konkreter Unterrichtsvorschläge. DORIS MOSER zeigt am Beispiel Feature

die Fragwürdigkeit unserer fixen Vorstellungen von medialen Gattungen. Der Medienforscher KLAUS BOECKMANN schätzt die Zukunftschancen des Radios ab. Seine These: Das Radio ist der "Marktplatz" von heute. ULRIKE OBERNOSTERER wirft anhand von Bronnens Rundfunkroman "Kampf im Äther" einen Blick auf die Geschichte des Mediums und auf die seither bestehende Auseinandersetzung zwischen Freiheit und Kontrolle des Rundfunks, sei es aus wirtschaftlichen, sei es aus politischen Gründen.

Im Abschnitt "Radiokultur" kommen führende Praktiker des ORF zu Wort. ALFRED TREIBER, Programmchef von "Österreich 1", erläutert und verteidigt die konsequente Linie seines Senders. KONRAD ZOBEL beschreibt die Ästhetik des Hörspiels in seiner heutigen Form. HEIDI GRUNDMANN berichtet über das faszinierende Experiment "Horizontal Radio", das die basisdemokratischen Ambitionen aus der Pionierzeit des Mediums mit heutigen Mitteln verwirklicht. LISA PFLEGERLS visuelle Umsetzung akustischer Erfahrungen ist ein weiteres Beispiel für die stimulierende Wirkung des Radios bei der Vernetzung der Künste. Schließlich gibt PETER HUEMER, natürlich in Gesprächsform, Einblick in seine Sendereihe "Im Gespräch", bei der die Begegnung zwischen Menschen, ihr langsames Näherkommen, ihre Auseinandersetzung, ihr Gedankenaustausch kultiviert wird.

Den aktuellen Bestrebungen nach einer Demokratisierung des Rundfunks geht BRIGITTE BUSCH nach. Sie gibt einen Überblick über die internationale Situation und fordert, daß auch in Österreich neben staatlichem und kommerziellem Rundfunk eine Schiene für freie Radios eröffnet wird. Einige Beispiele für solche Sender ergänzen ihren Beitrag.

JOSEF RANNER, österreichischer Pionier des Schülerradios, zieht Bilanz über 20 Jahre "Studio Mürz". Bedauerlicherweise sind die Voraussetzungen für die Fortführung dieser Arbeit weder in der Schule noch im Landesstudio Steiermark gegeben. Doch der Artikel ist nicht bloß ein Abgesang. Das neugegründete "Medienzentrum Mürz", das von allen Schulen in Anspruch genommen werden kann, ist bemüht, neue Perspektiven für das Schülerradio zu erschließen. WILLI SICKINGER zeigt, daß Schülerradio nicht auf einen Standort beschränkt ist. Er stellt ein Hörspiel vor, das seine Schülerinnen konzipierten, produzierten und das vom Landesstudio Oberösterreich gesendet wurde.

FRIEDRICH JANSHOFF steuert bibliographische Informationen bei, die sich über ein weites Feld erstrecken.

Die CD

Für unsere CD haben wir aus einer Fülle an Radio-Material in erster Linie solche Beiträge ausgewählt, die das RADIO MACHEN in Schule und Universität dokumentieren und als Anregung für künftige Schulradio-Produktionen zu verstehen sind.

Das SCHÜLERRADIO STUDIO MÜRZ des BG Mürtzzuschlag hat aus seinem Archiv eine Sendung zum Thema Gewalt beige-steuert. Schülerinnen und Schüler

zwischen elf und vierzehn haben ihre Gedanken zum Thema in Fragen verpackt und diese an verschiedene Interviewpartner gerichtet.

WILLI SICKINGER hat mit dem zweiten Jahrgang der Bundesbildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in Ried ein Hörspiel gestaltet. Ausgangspunkt war der Hörspiel-Klassiker "Fünf Mann Menschen" von Ernst Jandl und Elfriede Mayröcker, gesendet wurde "Ich weiß besser als du, was gut für dich ist" in der Reihe "Offenes Radio" im Programm Radio Oberösterreich.

Radio wird auch an der Universität Klagenfurt gemacht. Außer dem Institut für Medienkommunikation bietet vorallem die Germanistik Lehrveranstaltungen im Bereich Medien und Literatur an. In Zusammenarbeit mit Dr. Fred Dickermann, dem Leiter der Abteilung Literatur und Kultur des ORF Kärnten, wurde die "Radiowerkstatt" geschaffen. Studentinnen und Studenten haben unter der Betreuung von Radio-Profis Kurzhörspiele gestaltet, literarische Texte dramatisiert, Berichte verfaßt oder Autoren-Portraits produziert. Aus dieser Reihe ist ein Beitrag über den Kärntner Autor Engelbert Obernosterer zu hören.

Jenseits der Legalität agieren in Österreich die "Piratenradios". Ganz legal ist ein Beitrag des inzwischen nicht mehr aktiven Wiener Piraten Radios auf unsere CD gelangt – ein Hörvergnügen der etwas anderen Art, das wir Ihnen nicht vorenthalten wollten.

Von Peter Handke bis Christoph Ransmayr, von Eugen Drewermann bis Jean Ziegler, von Margarete Schütte-Lihotzky bis Elisabeth Orth ... die Liste der Menschen, die PETER HUEMER in seine Sendereihe "Im Gespräch" (seit 1987 jeweils Donnerstag von 21.00-22.00, Ö1) eingeladen hatte, ließe sich noch fortsetzen. Der Literaturjournalist GERHARD MOSER hat den Spieß umgedreht und PETER HUEMER zu einem Gespräch über "Im Gespräch" gebeten. Dieser Beitrag ist zu hören und zu lesen – als Anregung, an diesem konkreten Beispiel einen Vergleich anzustellen zwischen Gehörtem und Gedrucktem.

An dieser Stelle sei jenem Mann gedankt, der zwar nirgends zu hören ist, der aber dafür gesorgt hat, daß alle anderen gut zu hören sind: unserem Tonmeister Otto Berger vom Landesstudio Kärnten.

Die Funktion eines Forums wie des Radios wird immer wichtiger, um Meinungen auszutauschen, Interessen zu artikulieren, Rechte auszuhandeln. Jurek Becker hat wohl recht, wenn er konstatiert: *"Es wird ringsum immer weniger verstanden und immer mehr empfunden – das ist die Methode der Sprachlosen, um den Bedrohungen des sogenannten Alltags zu begegnen."* Ein Radio, das wieder zur Sprache (zurück-)findet, könnte mithelfen, diese Sprachlosigkeit zu überwinden.

Doris Moser/Werner Wintersteiner

MAGAZIN

"Das lesende Klassenzimmer" **Wettbewerb 1996**

Der Börsenverein des Deutschen Buchhandels lädt die ersten bis achten Klassen aller Schularten zur Teilnahme an der Aktion "Das lesende Klassenzimmer" ein, die in diesem Jahr unter dem Motto "Das lesende Klassenzimmer lacht sich kaputt" steht. Es geht darum, ein Buch zum Thema zu lesen und sich durch die Lektüre zum gemeinsamen Schreiben, Basteln oder Malen anregen zu lassen.

Einsendeschluß ist der 15. März 1996.

Als Preise gibt es Autorenlesungen, Bücher-Schecks sowie zahlreiche Bücher zu gewinnen.

Ausführliche *Ausschreibungsunterlagen* mit didaktischen Unterrichtshilfen und Lektüreempfehlungen gibt es beim Börsenverein des Deutschen Buchhandels e. V., Aktion "Das lesende Klassenzimmer", Postfach 10 04 42, D-60004 Frankfurt

*

11. Symposion "Deutschdidaktik"

"Europa – Nation – Region: Von anderen lernen" **15. bis 19. September in Berlin und Potsdam**

Europa soll in die Schule kommen. Die Deutschdidaktik nimmt diese Herausforderung an. In einem Beschluß der Konferenz deutscher Kulturminister von 1990 heißt es, Europa sei mehr als ein geographischer Begriff, die europäische Dimension schließe "ein gemeinsames europäisches Erbe, eine gemeinsame europäische Tradition und in zunehmendem Maße eine gemeinsame Lebenswirklichkeit" ein. Gemeinsamkeit und Vielfalt aber bedingen einander. In Berlin wollen wir die Vielfalt didaktischer und methodischer Konzepte bei uns, bei unseren europäischen und auch außereuropäischen Nachbarn erkunden und reflektieren.

Hier geht es um Grenzüberschreitungen. Auf dem 11. Symposion in Berlin und Potsdam wollen wir von anderen lernen. In jeder Sektion kommen auch einige Kolleginnen und Kollegen aus nicht-deutschsprachigen Ländern zu Wort.

Die Arbeit erfolgt in Sektionen:

- Sektion 1:* Kinder- und Jugendliteratur
Sektion 2: Leselust und Lesefrust auf dem west-östlichen Diwan: Das Fremde und das Eigene in der aktuellen Literatur, ihrer Rezeption und Vermittlung
Sektion 3: Wege durch Europa – Reiseliteratur im fächerübergreifenden Unterricht
Sektion 4: Konzepte textnaher Arbeit an Literatur
A: Texte des Schulkanons
B: Texte der Gegenwartsliteratur
Sektion 5: Literaturdidaktische Unterrichts- und Leseforschung
Sektion 6: Weltliteratur komparatistisch
Sektion 7: Berlin – Europa in Deutschland
Sektion 8: Vergleichende Unterrichtsforschung in der Sprachdidaktik
Sektion 9: Rechtschreibunterricht in anderen Sprachen und für Kinder mit anderen Sprachen
Sektion 10: Grammatische Kanons und ihre Funktionen
Sektion 11: Mündlichkeit: Unterrichtsziele und Unterrichtswirklichkeit im Vergleich
Sektion 12: Schreiben lernen – Schriftlichkeitsstandards
Sektion 13: Minderheiten in Europa: Sprachen- und bildungspolitische Besonderheiten, didaktische Implikationen
Sektion 14: Mehrsprachigkeit in Schule und Unterricht: Lernen und Lehren über eigene und fremde Sprachen
Sektion 15: Geschlechterkonstruktionen im Deutschunterricht
Sektion 16: Neue Medien im Unterricht
Sektion 17: Edutainment in Europa

Anmeldung und Information:

Dr. Viola Oehme, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II,
Institut für deutsche Sprache und Linguistik, Unter den Linden 6, Tel. (030) 20196
727, Fax: (030) 20 196 729

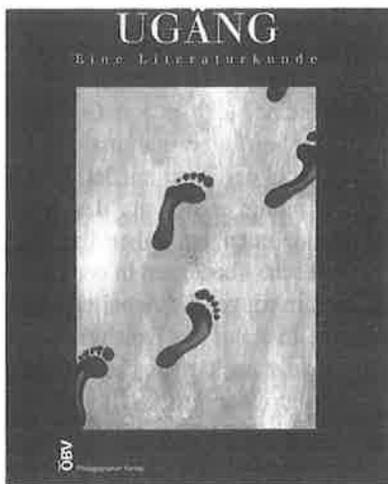
Der gute Tip

Zugänge. Eine Literaturkunde. Josef Donnenberg/Alfred Bauer/Emanuel Bialonczyk/Adelgunde Haselberger/Ruth Havas/Eva Salomon. Wien: ÖBV Pädagogischer Verlag, 1995. Approbirt für die 6. bis 8. Klasse der allgemeinbildenden höheren Schulen.

"Zugänge" ist ein wirklich neues, epochemachendes Lehrbuch. Es markiert eine neue Generation von schulischen Literaturkunden und unterscheidet sich in mehrfacher Weise von den bisherigen Publikationen in Österreich.

Wohltuend ist bereits, daß die "Zugänge" zur Literatur nicht mehr einfach vorausgesetzt, sondern daß sie angebahnt werden. Die AutorInnen wenden sich direkt an die Jugendlichen und sprechen alles an, was den SchülerInnen sonst als selbstverständlich zugemutet wird: "Wozu lesen?" – "Das Ende des gedruckten Worts?" – "Was ist, was kann Literatur?" Es stellt nicht nur Literatur vor, sondern informiert auch über Buchkultur und diskutiert die Rolle von Buch und LeserIn in der Mediengesellschaft. Das Lehrbuch thematisiert den Umgang mit Literatur und wirkt dadurch aktivierend. Es signalisiert, daß eine kritische Einstellung gewünscht wird, daß auch Ablehnung von Literatur akzeptiert werden kann und ermöglicht vielleicht auf diese Weise einen Dialog mit den SchülerInnen, den manche Lehrkräfte bereits aufgegeben haben.

Der zweite auffällige Grundzug ist der weltliterarische Zugang des eigentlichen literarhistorischen Teils. Die VerfasserInnen wollten "einerseits die interkulturelle Verflechtung der Welt der Literatur zeigen und andererseits die muttersprachliche Literatur in wesentlichen Beispielen darbieten". Es beginnt mit einem Kapitel "Grundlagen der Weltliteratur", das vom Gilgamesch-Epos, dem Mahābhārata, einer Rede des Buddha, Ausschnitten aus der Bibel und dem Koran bis zur klassischen griechischen und römischen Literatur reicht. Es folgt ein Abschnitt "Europäische Klassik", der sich von Dante bis Shakespeare und Cervantes erstreckt. Dann erst kommen die Kapitel "Mittelalter", "Renaissance, Reformation und Barock", die die deutschsprachige Literatur behandeln. Der "fremdsprachigen Weltliteratur" des 18., 19. und 20. Jahrhunderts ist wieder jeweils ein Teil gewidmet. Die Zeit nach dem 2. Weltkrieg wird – auch das ist in Schul-Literaturgeschichten nicht immer üblich – in die "Nachkriegszeit: 1945 bis 1965" und die "Gegenwart seit 1965" geteilt. Das Buch endet mit dem Thema "Literarische Bildung als kulturgeschichtliche Orientierung" und bietet Vorschläge für Lektüre-Projekte an.



Das gesamte Lehrbuch arbeitet exemplarisch: Zunächst wird ein Textausschnitt präsentiert, der, soweit dies möglich ist, in sich geschlossen und aussagekräftig ist. Diese Textprobe wird diskutiert und in den Zusammenhang des gesamten Werkes gestellt. Daran schließt sich eine Darstellung des Autors und der Epoche. Es wird herausgearbeitet, *wofür* dieser Text steht und es werden Querverweise zu anderen Werken angeboten.

Dabei wird der bisher übliche literaturgeschichtliche Kanon behutsam, aber in wichtigen Details korrigiert und verbessert. So wurde etwa die skandalöse Geringschätzung von Heinrich Heine revidiert, der im Ausland als der größte deutsche Dichter seiner Zeit neben Goethe betrachtet wird, aber im "Pochlatko" oder im "Killinger" auf eine marginale Rolle reduziert wurde.

Obwohl der Band mit 360 Seiten im Lexikon-Oktav-Format durchaus recht üppig ausfällt, mußte er sich auf das Wesentlichste beschränken. Die Auswahl der Texte und AutorInnen ist daher im einzelnen durchaus angreifbar. So scheinen mir sozialkritische Tendenzen in der Literaturgeschichte unterbelichtet zu sein. Die Literatur der Bauernkriege, die Arbeiterliteratur, die sozialistische Literatur hat keinen Platz. Auch die Literatur des Exils und des Antifaschismus ist mit keinem Beispiel vorgestellt, wenn man vom kanonischen Bertolt Brecht einmal absieht.

Meine Hauptkritik gilt aber der Tatsache, daß die Frage der Nationalliteratur in Österreich nicht thematisiert wird. Das ist keine Forderung nach mehr Nationalismus im Literaturunterricht, im Gegenteil. Die Fragestellung ist in zweierlei Hinsicht von Bedeutung. Zum einen dient sie als Abgrenzung zum "großen Bruder" Deutschland und den leider immer wieder vorkommenden gedankenlosen Vereinnahmungsversuchen der österreichischen Literatur. Zum anderen macht der Bezug auf das staatliche Territorium erst den Blick frei auf die Vielzahl von Sprachen und Literaturen in Österreich, auf die multikulturelle Situation im eigenen Land. Es ist kein Zufall, daß etwa die slowenische oder kroatische Literatur in den "Zugängen" nicht erwähnt werden. Vom Standpunkt der "Weltliteratur" muß diese Literatur wohl als irrelevant erscheinen, vielleicht als provinziell. Aber die interkulturelle Situation ist eben nicht bloß die internationale Verflechtung großer Nationalliteraturen, wovon die VerfasserInnen auszugehen scheinen, sondern das "Leopardenfell" der vielfältigen Ethnien in jedem einzelnen Land.

Ungeachtet dieser Kritik ist "Zugänge" ein großer Sprung vorwärts bei der Überwindung einer nationalistischen Literaturgeschichte. Es ist ein Buch, das die Jugendlichen ernstnimmt und auf ihre Fragen einzugehen bemüht ist. Auch die sinnliche Komponente kommt nicht zu kurz. Die "Zugänge" sind mit zahlreichen Hochglanzbildern, die meisten davon farbig, in einer für ein Schulbuch erstaunlich schönen Weise ausgestattet. Wir erwarten, daß dieses Buch den Anstoß zu einer Diskussion bildet, in welche Richtung sich der Literaturunterricht entwickeln soll. Wir wünschen, daß viel mit diesem Buch gearbeitet wird. Und wir hoffen, daß vielleicht in einer weiteren Auflage ein Kapitel über die multikulturelle literarische Situation im eigenen Lande eingefügt werden kann.

Bazar

Erziehung, Bildung, Deutschunterricht

Jahrbuch der Deutschdidaktik 1994. Herausgegeben von Harro Müller-Michaels und Gerhard Rupp. Tübingen: Narr 1995. DM 68,-.

Der neueste Band des Jahrbuches bringt alle Plenarvorträge des X. Symposiums Deutschdidaktik (April 1994 in Zürich) sowie Kurzberichte über die Arbeit in den

Sektionen. Schwerpunkt sind "Konzepte des Lernens – Bilder von Lernenden", wobei die "Kognitive Wende" das Paradigma der heutigen Deutschdidaktik ausmacht.



»**BILDung beWEGT**«. Publikation zum Kongreß "BILDung beWEGT" in Graz, 15. bis 19.3.1995. Hrsg. von Klaus Zeyringer. Innsbruck: Studienverlag 1995. 176 S., ÖS 268,-. Bezugsadresse: Studienverlag, Postfach 104, 6011 Innsbruck.

Der Sammelband präsentiert die Ergebnisse des Kongresses der Österreichischen BildungsAllianz: Impulse zur Stärkung einer Bildungsbewegung, die zu mehr Freiheit, Demokratie, Vielfalt und gesellschaftlicher Integrationskraft führt, aber auch viele konkrete Arbeitsunterlagen.

Kinder- und Jugendliteratur

Renate Welsh: **Geschichten hinter den Geschichten.** Innsbrucker Poetik-Vorlesung. Innsbruck 1995 (= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft – Germanistische Reihe). 67 S. Bezugsadresse: Universität Innsbruck, Institut für Germanistik, Innrain 52, 6020 Innsbruck.

Eine Poetik-Vorlesung, die sich vor allem der "Kinder- und Jugendliteratur" widmet; ein großangelegtes Plädoyer für eine Kinder- und Jugendliteratur, die nichts anderes als "Literatur" ist: Gestaltung einer fiktiven Welt, getragen von der Hoffnung, die reale Welt mit- oder sogar umgestalten zu können. Renate Welsh geht von der Überzeu-

gung aus, "daß jeder Gedanke einmal ein Gefühl war, aus einem Gefühl – vielleicht genauer: aus einer im Gefühl verwurzelten Ahnung – erwachsen ist".

Daraus ergibt sich für sie die zentrale Aufgabe der Literatur: Raum für Gefühle zu schaffen, "Raum, in dem vielleicht auch tiefes Durchatmen möglich ist".

Österreichische Kinder- und Jugendliteratur (= Tausend und Ein Buch, Nr. 4/5, September 1995). Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. vom Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst. ÖS 50,- zuzügl. Porto. Bezugsadres-

se: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Mayerhofgasse 6, 1040 Wien.

Eine aktuelle Darstellung der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, der Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, der Verlage und der wichtigsten Trends.



Guck mal überm Tellerrand! Lies mal, wie die andern Leben. "Aktionen in Kindergarten und Schule rund um Eine-Welt-Kinder- und Jugendbücher" und "Kinderbuchmagazin 1995".

Die Aktion "Guck mal überm Tellerrand! Lies mal, wie die andern leben", eine Initiative der Deutschen Welthungerhilfe, von UNICEF und der Gesellschaft zur Förderung der Literatur aus Afrika, Asien

und Lateinamerika, hat zwei neue Broschüren herausgegeben. Das Heft "Aktionen in Kindergarten und Schule" bringt Anregungen und Vorschläge für die pädagogische Praxis; das "Kinderbuchmagazin 1995" enthält eine Empfehlung aktueller Eine-Welt-Kinder- und Jugendbücher. Beide Broschüren können gegen Einsendung von DM 5,- in Briefmarken beim Buch- und Medienvertrieb, Postfach 20 03 28, D-42203 Wuppertal bestellt werden.



Lesefreude mal 300. Die 300 besonderen Kinder- und Jugendbücher 1995. Schutzgebühr ÖS 30,-/DM 5,-/SFr 4,-. Bezugsadresse: Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Mayerhofgasse 6, 1040 Wien.

Die Kinder- und Jugendliteratur der österreichischen Verlage 1995. Herausgegeben von Natalie Tornai (= Autorensolidarität, Nr. 28). Bezugsadresse: IG Autoren, Literaturhaus, Seidengasse 13, 1070 Wien.



Der Rote Elefant. DM 6,- zzgl. Porto. Bezugsadresse: Gemeinschaft zur Förderung von Kinder- und Jugendliteratur, Weinmeisterstr. 5, D-10178 Berlin. Das Heft 13 der jährlichen Literaturempfehlungsliste "Der Rote Elefant", seit 1993 herausgegeben von der "Gemeinschaft zur Förderung

von Kinder- und Jugendliteratur", liegt vor. Aufgenommen wurden 70 Bücher und 6 Kassetten zu Büchern, die im weitesten Sinne Selbstbehauptung, Wahrnehmungs- und Kritikfähigkeit von Kindern und Jugendlichen in ihrem natürlichen und gesellschaftlichen Umfeld befördern helfen. Erstmals wurden

den Ansätze für einen kreativen Umgang mit vielen der rezensierten Titel angeschlossen.

Dies können Einstiegsspiele zum Neugierigmachen auf einen Text sein, aber auch Hinweise für Umsetzungen der literarischen Vorlage in ein anderes künstlerisches Medium.

Lesen und Literaturunterricht

Die Literatur der österreichischen Kunst-, Kultur- und Autorenverlage. Katalog 1995. Hrsg. von Karin Kinast und Gerhard Ruiss (= Autorensolidarität, Nr. 27). Bezugsadresse: IG Autoren, Literaturhaus, Seidengasse 13, 1070 Wien.

Literathek/Bibliotour. Zum Lesen / Südtiroler Bibliotheks-Info. Sondernummer zur Frankfurter Buchmesse 1995. Hrsg. vom Amt für Bibliothekswesen, Bibliotheksverband Südtirol und der Dokumentationsstelle für Neuere Südtiroler Literatur.

Die Sondernummer stellt die Bibliothekslandschaft in Südtirol dar und gibt einen skizzenhaften Überblick über die literarische Szene, die – gemessen an der Größe des Landes – äußerst reich an Initiativen, Verbänden, Zeitschriften, Autoren und Verlagen ist.

Literatur macht Schule. Ein Autorenhandbuch. Herausgegeben von Christa Binder und Gerhard Ruiss. Wien: Buchkultur 1995. DM 24,80/ÖS 160,-. Dieses neuartige Verzeichnis enthält 398 AutorInnenporträts, bestehend aus biographischen Daten, einem Hinweis auf die wichtigsten Veröffentlichung und literarischen Berufsbezeichnungen. Ein künstlerisches Porträt, ein kurzes "Ich über mich" sowie die Rubriken "Spe-



zielle Angebote für Schulen" und "Bevorzugte Schultypen/

Altersgruppen" machen das Buch zu einem unentbehrlichen Nachschlagewerk für DeutschlehrerInnen.

Über die ausführliche Darstellung hinaus sind zahlreiche weitere AutorInnen in Kurzform mit den für Schulen entscheidenden Hinweisen am Ende dieses Handbuches zu finden. Bedingt durch die unerwartet hohe Beteiligung und durch die Priorität der nicht nur auf Literatur im engeren Sinn bezogenen Angebotsbreite bzw. auch

durch verspätete Reaktionen ist so ein zweites AutorInnenalphabet entstanden, das zwar weniger ausführlich, aber ebenso am Zweck der Service-Leistungen für Schu-

len orientiert über die Angebote von AutorInnen für Schulen informiert. In beiden Verzeichnissen finden Sie daher Autorinnen und Autoren aus den unterschiedlich-

sten Sach- und Fachbereichen, aus denen Sie nach thematischen, literarischen, schul- und projektbezogenen Anknüpfungspunkten wählen können.

Ramsamperl und Klicketick. Österreichische Bilderbücher um 1900 und heute. Herausgegeben von der Hochschule für angewandte Kunst in Wien und dem Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Katalog der Illustrations- und Buchausstellung. Wien 1995. ÖS 240,-.

Dieser Katalog enthält zwei Essays (Erika Patka und Karin Sollat/Erika Patka) sowie das Verzeichnis aller Exponate dieser Wanderausstellung, die nach Offenbach (1985) 1996 in Wien, Mailand und Prag zu sehen sein wird. Zahlreiche Illustrationen, meist in Farbe, sowie Kurzbiographien der KünstlerInnen machen den Band zu einem lesenswerten Dokument.



Bisherige ide-Beiträge zum Thema Radio:

ide 4/1989 (Massenmedien):

Josef Ranner: Schüler-Radio. Eine Bilanz.

ide 2/1990 (Mündliche Kommunikation):

"... im Grunde müßte eigentlich ein Gespräch das Einfachste von der Welt sein ..." Ein Interview mit der ORF-Journalistin *Nadine Hauer*.

Neue Bücher

Alois Wierlacher (Hrsg.): Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdhheitsforschung. Mit einer Forschungsbibliographie von Corinna Albrecht u. a. München: iudicium 1993, 575 S.

Der vorliegende, in jeder Hinsicht beeindruckend gestaltete Sammelband ist aus einem Symposium über Fremdhheitsforschung an der Universität Bayreuth, dem Theorietempel der *Interkulturellen Germanistik* (IKG), hervorgegangen. Er gliedert sich in zwei Hauptabschnitte: in einen ausgreifenden Versuch zur Standortbestimmung *kulturwissenschaftlicher Xenologie* durch den Herausgeber (19-112) und in einen rund zwanzig Beiträge umfassenden Referatsteil, der eine Auseinandersetzung mit Fremdheit-Vorstellungen aus den Bereichen Philosophie, Linguistik, Psychologie, Sozial- und Literaturwissenschaft sowie Ethnologie verspricht. Ergänzt wird der Band durch eine nützliche Forschungsbibliographie (361 Einträge) sowie durch einen – der Selbstdarstellung gewidmeten – Abschnitt über die Gründung des *Instituts für internationale Kommunikation und auswärtige Kulturarbeit* in Bayreuth.

Daß das Thema Konjunktur hat, weiß niemand besser als Wierlacher selbst, der seit den frühen 80er Jahren maßgeblich an der Konturierung des Faches *IKG* mitgewirkt und mit D. Krusche seit längerem für eine *interkulturelle Hermeneutik* der deutschen Literatur plädiert. Worin aber bestehen nun die 'Leitbegriffe und Problemfelder' dieses Faches? Zunächst, so Wierlacher, sei Forschung notwendig, die "untersucht, wie in einer oder mehreren Kulturen in einem gegebenen Zeitabschnitt oder einer Epoche über einen xenologisch virulenten Problem- und Wirklichkeitsbereich gedacht und in ihm gehandelt (gelebt) wird." (33) Vereinfacht und verständlicher gesagt: es geht es um die Erfahrung des Fremden in/zwischen Kulturen, um die Rekonstruktion von Erfahrungskontexten und Traumata, – d. h. letztlich um das (traditionelle) Geschäft einer sozialhistorisch arbeitenden Literatur- und Geisteswissenschaft. Womit sich die Frage aufdrängt, ob eine solche wirklich erst etabliert werden muß, wo doch die Auseinandersetzung mit dem Fremden (wie an anderen Stellen ausgeführt) Teil jedes interpretatorischen Verfahrens sei. Es fällt jedenfalls auf, daß dem Insistieren auf Begriffsklärung ein Lamento über die Fülle von Ansätzen bei gleichzeitigem Fehlen eines präzisen 'Fremdhheitsbegriffes' (41) korrespondiert, ein Defizit, das von der Soziologie bis in die Exilliteraturforschung behauptet wird. Andererseits wird festgestellt, daß aufgrund des derzeit erreichten Reflexionsniveaus differente Kulturen ohnedies thematisierbar geworden seien ohne Gefahr zu laufen, einem ethno- (d. h. euro-)zentrischen Diskursverhältnis unterworfen zu werden (47). Kurz darauf ist schließlich von Kultur als 'differentem Spielsystem' die Rede (52), was den Leser angesichts zunehmend konfliktueller

Begegnungshaltung differenter Kulturen doch einigermaßen nachdenklich stimmt. Zum Glück läßt sich in einem Problemaufriß immer eine Brücke finden, die auf vertrauterem Terrain zurückführt. So ist z. B. dem Anforderungskatalog an jedwede interkulturelle Wissenschaft und deren doppelte Innen-Außen-Optik (58) nur zuzustimmen, zumal er auf Relativierung jeglicher national-kultureller Konzeption (60) abzielt – Kulturen existieren niemals in reiner Form – und damit auch Stereotypenbildungen und Fremdheitskonstruktionen (74) problematisiert. Daraus jedoch umgehend die Notwendigkeit einer Toleranzforschung abzuleiten, scheint mir, so plausibel die Argumente auch klingen, keine lichtvolle Perspektive zu sein. Man stelle sich vor: Einübung von Toleranz über Wissenschaftsdiskurse, z. B. über Literaturgeschichte! Unter anderem mit Berufung auf Torberg, der über Toleranz zwar pointiert zu schreiben, das 'Andere' aber kompromißlos auszugrenzen wußte! Brecht könnte Lieder davon singen. Und wenn schon von Toleranzforschung als epistemologisch versprechende Schiene für Fremdheitsforschung die Rede ist, warum fehlt dann im großen Aufriß, in dem wirklich fast nichts fehlt (von der 'Fremde' im Eigenen seit W. v. Vogelweide bis zu B. Strauß; 87ff. über den produktiven Anteil 'fremder Blicke'; 96f. bis hin zur Problematisierung des Aneignungsbegriffs 107f.); ein Hinweis auf die durchaus relevante Thematik der Geschlechterdifferenz, wie sie Judith Butler (*Gender Trouble*, 1990), aber auch die – in anderen Zusammenhängen zitierte – Julia Kristeva aufgeworfen haben. Ohne Wierlachers Verdienste in Frage stellen zu wollen: eine Auseinandersetzung mit den kritischen Einwänden gegen die IKG (Zimmermann u. a., 1988) hätte er sich ebenfalls leisten können, zumindest in einer Anmerkung.

Aus den Einzelbeiträgen verdient K. Mishimas Plädoyer für Interkulturalität als philosophische Trauerarbeit, für eine "Aufarbeitung der Geschichte der Ignoranz" (123), der Kette der Ausgrenzungen in der deutschen Philosophie von Hegel bis Husserl, nachdrücklich in Erinnerung gerufen zu werden. Verve und Solidität versprühen dagegen H. Weinrichs Überlegungen zur *Fremde* der Fremdsprachen und deren linguistische, aber auch didaktisch – reizvolle – Anverwandlung, wie Solidität wahrscheinlich überhaupt der bestimmende Eindruck ist, den der Band hinterläßt. Mit (sträflich) kurzen Hinweisen sei in diesem Kontext noch auf W. Hinderers Beitrag zur Hermeneutik des Fremden ("im Begriff muß immer auch der Gegenbegriff ... enthalten bleiben"; 201), ihrem Verhältnis zum Ich (Beispiel Kafka bzw. Amerikabilder; 204ff.) und zur Vermittlungsfähigkeit von Alterität über literarische Texte hingewiesen sowie auf C. Albrechts Behandlung der (geschlechtsspezifisch/differenten) Fremd- und Exilerfahrung. Daß diese Solidität mitunter kompakt formuliert ist, von Textverweisen überladen wirkt und einem raffinierten System wechselseitiger Bezugnahmen gehorcht, weckt beim Rezensenten zwar manchen Zweifel. Auch hätte er sich mehr fremde Referenten, mehr Kontrastperspektiven (wie z. B. im Orlowski-Beitrag) gewünscht. Trotzdem wird kaum ein anderes Resümee zu ziehen sein als dieses: Wierlacher ist wieder einmal ein gewichtiger Wurf gelungen.

EIN MEDIUM UND SEINE MÖGLICHKEITEN

O-Töne hören

Vom Klang der Welt im Klassenzimmer

■ von Jutta WERMKE

1. Wiederentdeckung der akustischen Dimension

Wenn von Hörerziehung die Rede ist – zumal unter Deutschlehrern (ich muß einschränkend ergänzen: der alten Bundesländer der ehemaligen BRD) –, richtet sich die Aufmerksamkeit zunächst einmal auf die kommunikative Tugend des Zuhörens (vgl. SPINNER 1988). Möglicherweise wird auch die Fähigkeit, Geräusche korrekt zu identifizieren, erwähnt, wie sie bei der Rezeption bzw. Produktion eines Hörspiels geübt werden kann (vgl. DENK 1977, EVERLING 1988). Im übrigen findet das Hören als Wahrnehmungsvermögen jedoch wenig Interesse, da ihm lediglich dienende Funktion beim Schreiben- und Lesenlernen und bisweilen für die Interpretation eines Textes zugeschrieben wird (vgl. WERMKE 1995a, 121f.).

Würde man jedoch danach fragen, *wogegen* sich eine Hörerziehung im Deutschunterricht zu wenden hätte, wären die Antworten sicherlich gezielter und engagierter: gegen 'Reizüberflutung' und 'Schallberieselung' in öffentlichen Gebäuden, gegen den 'solipsistischen' Walkman, gegen 'simple' Kinderhörkassetten und die 'Fließwellenkonzepte' der Rundfunksender (vgl. LIEDTKE 1988, 8, 203).

Das heißt, Hörerziehung hat im Deutschunterricht heute keinen selbständigen Stellenwert; sie wird allenfalls als Forderung dem Gebrauch, den vor allem Kinder und Jugendliche von auditiven Medien machen (BONFADELLI 1986, BRECKNER/HERRATH 1987, ROGGE 1988), entgegengesetzt. Da wirkt die Vorstellung, die RUDOLF ARNHEIM vor über sechzig Jahren vom "Rundfunk als Hörkunst" entwickelt hat, in mehr als einer Hinsicht irritierend:

Die neue Hörerziehung durch den Rundfunk, von der ja schon viel gesprochen wird, besteht nicht nur darin, daß unsre Ohren sich im Erkennen von

Geräuschen üben, daß sie das Zischen einer Schlange vom Zischen des Wasserdampfes [...] unterscheiden lernen. [...] Wichtiger [...] ist, daß wir ein Gefühl für das Musikalische der Naturklänge erhalten; uns zurückfühlen zu jener Urzeit, in der das Wort noch Klang, der Klang noch Wort war." (ARNHEIM 1979/1933, 24)

Der Rundfunk also als Instanz der Hörerziehung, nicht primär als ihr Gegenstand, und Hörerziehung als Hören auf den Klang der Welt und nicht als nachgeordnete Funktion in Kommunikationsprozessen.

Weitgehend unbemerkt von Deutschunterricht und Medienerziehung wurde diese Zielperspektive nach dem Zweiten Weltkrieg in mehreren Bereichen weiterverfolgt. Ende der 60er und Anfang der 70er Jahre treten als neue Radioformen das "Akustische Feature" und das "Neue Hörspiel" hervor, die beide zentral mit O-Tönen arbeiten. Zur gleichen Zeit entsteht in Kanada das *World Soundscape Project*, das ebenfalls in Deutschland Aufmerksamkeit findet. Allerdings kristallisieren sich die Projekte zur "Akustischen Landschaft" nicht um einen einzelnen Sender. Auch die Publikationen von JOACHIM-ERNST BERENDT seit den 80er Jahren – am bekanntesten wurde ›*Nada Brahma. Die Welt ist Klang*‹ (1985), hervorgegangen aus einer Vortragsreihe des Südwestfunks – haben wesentlich zur öffentlichen Diskussion des Hörens beigetragen. Sein Zugang zur Thematik ist im Ansatz *spiritueller* Natur, und die Musikbeispiele dienen der Meditation. Ich werde darauf unter Punkt 2 genauer eingehen. Zunächst möchte ich jedoch den 'Klang der Welt' konkreter auf O-Töne beziehen und beschränke mich deshalb im folgenden auf eine Kurzcharakteristik des "Akustischen Features", des "Neuen Hörspiels" und der "Klanglandschaft".

Für das **Akustische Feature**, wie es am Sender Freies Berlin unter günstigen technischen Bedingungen entwickelt wurde (BRAUN 1981, 27 ff.; vgl. HICKETHIER 1984, 4ff.), ist zweierlei charakteristisch: zum einen der Primat des O-Tons, zum andern der Einsatz der Stereophonie. PETER LEONHARD BRAUN, der diese Form maßgeblich geprägt hat, geht gerade nicht – wie journalistisch üblich – von einem vorbereiteten Text aus, in den O-Töne illustrativ eingesetzt werden. Die Bearbeitung des O-Ton-Materials ist für ihn vorgängig und Teil des Erkenntnisprozesses. Eigenart und Struktur der Geräusche und Stimmen sind entscheidende Komponenten, auf die hin der Worttext zugeschnitten wird.

Das erste akustische Feature in diesem Sinne ist "Hühner" (1967). Von der "Musikalität der Naturklänge" in einem romantischen Sinne, wie er bei ARNHEIM noch mitschwingt, kann hier nicht die Rede sein, eher von ihrer Perversion. Die Denaturierung der Hühnerzucht zur industrialisierten Legehennenbatterie wird hörbar. Der Schrei der zigtausend Küken, die aus dem Brutkasten stürmen, das Picken und Hämmern, wenn das Futterband vorbeirüttelt, sind Stimmen, die in Dialog treten mit den Erläuterungen zur Wirtschaftlichkeit der Anlage und zur artgerechten Haltung: "... die lärmern doch vor Vitalität und Legelust ... hören Sie es sich doch an!"

Die herausgearbeitete Spezifik der O-Töne trägt nicht nur hier wesentlich zur Bedeutungskonstituierung im Kontext bei. Die Laute beutemachender "Hyänen" in

der afrikanischen Nacht (1971) zum Beispiel korrigieren gängige Vorstellungen von dieser Tierart und dokumentieren zugleich Erkenntnisse der Verhaltensforschung. Oder: Daß "Catch as Catch Can" (1968) nicht nur eine Sache zwischen zwei Kämpfern und einem Schiedsrichter ist, sondern auch bzw. vor allem der Kampf des Publikums, wird akustisch vorgeführt im Wechsel von O-Tönen aus dem Ring *und* aus dem Zuschauer-raum.

Das akustische Feature von BRAUN und LINDEMANN bis KOPETZKY, um nur die bekanntesten Namen zu nennen, bewahrt nicht nur, sammelt, archiviert, sondern es argumentiert, stellt in Frage, widerlegt, stellt bloß über die akustische Dimension, an der sich die Kommentare messen lassen müssen.

Während das akustische Feature den Rezipienten zum Mit-Hörer machen will, indem der Autor ihm die akustische Essenz dessen vermittelt, was er (der Autor) in der realen Situation wahrgenommen hat, verfolgt das sogenannte **Neue Hörspiel**, das – nicht nur aber verstärkt – im Umfeld des Westdeutschen Rundfunks und vor allem unter der redaktionellen Betreuung von KLAUS SCHÖNING (1969, 1974) gepflegt wurde, mit der Einbeziehung von O-Tönen u. a. das Ziel, dem Rezipienten Gehör zu verschaffen, ihn zum Mit-Autor zu machen.

Obleich Hörspiel und Feature sich in der Machart annähern und bisweilen durchmischen, unterscheiden sich die Formen unverkennbar am Eigenwert, der den Geräuschen im Feature zuerkannt wird bzw. an der Dominanz der Sprache, die im Hörspiel auch in den O-Tönen beibehalten wird.

Die Emanzipation des **Klangs der Welt** macht aus dem Hörspiel ein Hör-Spielen. Das erfolgt hier in den 80er Jahren, 1990 wird das "Studio *Akustische Kunst*" im Westdeutschen Rundfunk unter der Leitung von KLAUS SCHÖNING eingerichtet.

Neben Sprachartistik (von JANDL und MON z. B.), die nicht abgewertet werden soll, aber hier nicht im Mittelpunkt des Interesses steht, werden Audio-Visionen großer Städte in der "Metropolis"-Reihe entworfen. Und Soundscapes: Klanglandschaften von der Arktis z. B. mit dem Bersten der Eisberge, dem Erschlagen der Robben. Oder Klangevents, wie die "Satelliten-Klangbrücke Köln-Kyoto" von BILL FONTANA. Auch diese Entwicklungen erfolgen in enger Zusammenarbeit mit der Rundfunktechnik (vgl. WERNER 1992).

Die "Akustische Landschaft" ist das Thema MURRAY SCHAFFERS (1988), der das *World Soundscape Project* 1970 an der Simon Fraser University in Westkanada gegründet hat. Es wird heute von BARRY TRUAX geleitet.

SCHAFFER fordert und initiiert eine interdisziplinäre Lautsphärenforschung, deren Aufgabe Beschreibung, Archivierung und Bewertung ist. Hinzukommen soll als weitere Disziplin das Akustik-Design, das Fehlentwicklungen korrigieren und vermeiden hilft und konstruktiv Klangräume als Lebensräume entwickeln soll. Als drittes hat MURRAY SCHAFFER Konzepte des earcleaning, der Gehörschulung, gestaltet und erprobt, um auch auf diese Weise empfänglich und empfindlich zu machen für Lautsphären. Beispielhaft für die Soundscape-Konzeption war das Projekt der Bauhütte Klangzeit, die die Stadt Wuppertal 1992 in eine Klanglandschaft verwandelt hat.

Die Diskussion um die "akustische Landschaft" hat ihre Auswirkung an unterschiedlichen Sendeanstalten gehabt. So hat sie die Programmgestaltung der Sendereihe des SFB "Internationale digitale Radiokunst", für die SABINE BREITSAMETER verantwortlich ist, erkennbar geprägt. Das gilt in gewisser Hinsicht auch für HEIDI GRUNDMANNs "Radiokunst – Kunstradio" beim ORF in Wien.

Die Ambivalenz des Rundfunks wird in diesem Zusammenhang deutlich, indem er einerseits als Lautsphäre mit spezifischem (unter dem Aspekt des Akustik-Designs zu verbesserndem) Rhythmus wahrgenommen wird (SCHAFFER 1988, 284ff.) und andererseits als Institution, die akustische Landschaften bewahren hilft (vgl. BERENDT 1985, 182). Ähnlich wie ARNHEIM betrachtet auch SCHAFFER die Welt als "makrokosmische musikalische Komposition". Mit seiner *›Kulturgeschichte des Hörens‹* zielt er darauf ab, daß wir sie nicht nur als etwas Gegebenes "erhalten" sollen, sondern daß wir verantwortlich "für ihre Form und ihre Schönheit" (1988, 9) sind, – ich ergänze – auch für Mißklänge und Fehlentwicklungen.

Diese metaphorische Rede macht allerdings nur einen Sinn, wenn wir davon ausgehen, daß sich über die akustische Dimension ein wesentlicher Zugang zu unserer Umwelt eröffnet und daß dementsprechend das Hören eine nicht ersetzbare Fähigkeit der aktiven und kreativen Wahrnehmung ist.

2. Hören als spezifische Form der Wirklichkeitswahrnehmung

"Der neue Mensch wird ein hörender Mensch sein – oder er wird nicht sein", schreibt BERENDT (1985, 16) in *›Nada Brahma. Die Welt ist Klang‹*. Unsrer alltägliche Wahrnehmung resultiert immer aus dem Ensemble unsrer Sinneseindrücke. Das Ohr liefert uns dabei *spezifische Informationen* (im folgenden vgl. GUSKI 1989, TASSO 1990, TOMATIS 1990, WERMKE 1995b).

So vermittelt uns die akustische Wahrnehmung ein anderes Raumgefühl als die visuelle: Der Raum, den wir hören, umgibt uns; der Raum, den wir sehen, ist uns gegenüber. Auch Entfernungen erfahren wir unterschiedlich: Wir hören eine Klangquelle häufig näher, als wir sie sehen. Die größere Intimität des Hörens resultiert auch daraus, daß wir Geräusche *im* Ohr hören, während der Ort der visuellen Wahrnehmung für unser subjektives Empfinden nicht das Auge, sondern das Ohr ist.

Daß Höreindrücke die Sympathie- und Antipathiezuschreibungen lenken können, und zwar losgelöst von der Mitteilung selbst, ist bekannt (vgl. GEISSNER 1984, 133). Weniger bekannt ist die Präzision der akustischen Wahrnehmung, die wir mit dem Auge nicht erreichen. So können wir über das Gehör exakt die Mitte einer Saite (als Oktave) bestimmen, wir hören genaue Zahlenverhältnisse (die Quint, die Quart) und reagieren sensibel auf feinste Nuancen der Stimmführung, so daß wir über das Ohr schlechter zu täuschen sind als etwa über ein Schriftstück.

Auch die Haltung des Hörenden hat ihre Besonderheit. Sie ist nicht nur in Kommunikationssituationen, sondern auch bezogen auf Umweltwahrnehmungen eine Haltung der Zuwendung, der Aufmerksamkeit und Wachsamkeit, des Wartenkönnens und Zeitgebens. Denn ich kann die akustische Information nicht abrufen wie die optische – die Augen kann ich schweifen lassen, die Ohren lediglich öffnen. Das macht auch ein erhöhtes Maß an Diskretion und Schonung erforderlich, wenn ich etwa mehr verstehe, als ich erfahren sollte.

Und schließlich: Das Gehör ist, mit dem Auge verglichen, unser archaischeres Organ. Wir erleben es als grenzüberschreitend. Wir hören schon, wenn wir noch nicht geboren sind (TOMATIS baut seine Therapie darauf auf), und wir hören noch, wenn die anderen Sinne schon tot sind (BERENDT 1985, 182ff.). "Höre, Edelgeborener" beginnt das Tibetische Totenbuch. Daß die abendländische Tradition von Sphärenklängen weiß, die die *theoria tou kosmou*, die kosmische Schau, begleiten (SCHAFER 1988, 307ff., vgl. BERENDT 1985, 224ff.), erwähne ich nur zur Erinnerung an die Bedeutung, die dieser 'verborgene Sinn' auch in unserer Kultur hatte und hat. Es mag von daher nicht mehr abwegig erscheinen, wenn es JOACHIM-ERNST BERENDT – wie oben zitiert – zur Schicksalsfrage erklärt, ob wir zu Hörenden werden, ob wir die in der abendländischen Tradition eher besitzergreifende aggressive Augenkultur mäßigen lernen durch die Gelassenheit des Hörenden (vgl. BERENDT 1985, 14ff.), ob es uns gelingt, als Hörende eine auf Nähe, Nuance und Gefühl beruhende Kommunikation zu unserer Umwelt – nicht nur der mitmenschlichen – aufzubauen.

Hören, Horchen und Lauschen sind solche *Formen auditiver Aufmerksamkeit* (WERMKE 1995b). Sie haben gemeinsam, daß sie (im Unterschied zum 'Zuhören' z. B.) akustische Wahrnehmungen außerhalb von Kommunikationsprozessen bezeichnen. Das schließt nicht aus, daß sprachliche Äußerungen auch Teil des Höreindrucks sein können. Wer aber lauscht oder horcht, tut das nicht, um gleich etwas zu sagen, sondern um etwas zu erfahren, ohne zu fragen, oder um das, was zu hören ist, zu genießen. So hört man z. B. Musik, ohne einen weiteren Zweck damit zu verbinden. Man lauscht der Stimme, die eine Geschichte liest, und will sie ja nicht unterbrechen. Aber auch in einer Unterhaltung kann man zeitweilig auf einen Unterton horchen, der einen nachdenklich macht und aus der konkreten Kommunikation heraustreten läßt. Die räumliche Trennung von der Schallquelle ist für Lauschen und Horchen sprichwörtlich geworden. Alle drei Formen auditiver Aufmerksamkeit sind jedoch Elemente einer Hörästhetik, die sich auf den 'Klang der Welt' richtet.

3. Auditive Medien als Mittler

Daß eine solche Hörästhetik nicht ohne O-Töne vermittelt werden kann, daß das Hören des Gehörten im Unterricht unverzichtbar ist, sollte selbstverständlich sein. Hier liegen Chancen einer "neuen Hörerziehung durch den Rundfunk", wie sie ARNHEIM 1933 vorgeschwebt haben mag. Allerdings ist die Nutzung des akustischen Materials (aus

urheberrechtlichen Gründen) häufig nur schwer möglich. Ich habe mich deshalb bei den folgenden Vorschlägen zur Hörerziehung im Deutschunterricht im Interesse ihrer Durchführbarkeit auf öffentlich zugängliche Materialien beschränkt.

Für die Deutschlehrer, an die ich mich hier vor allem wende, möchte ich die Entscheidung, auditive Medien neben literarischen Texten, die z. B. sehr genaue Hörbilder enthalten können, einzusetzen, noch unter einem weiteren Aspekt begründen. *Wahrnehmung* und *Vorstellung* sind unterschiedliche, wenngleich nicht voneinander unabhängige kognitive Leistungen. Der Sprachtext, der etwas Gesehenes oder Gehörtes beschreibt – ob sachlich-detailliert oder poetisch-verdichtet –, fordert das Vorstellungsvermögen des Rezipienten heraus, die Phantasie der Sinne. Angeboten wird ihm das Ergebnis eines bestimmten Wahrnehmungsprozesses, der – bewußt oder unbewußt – immer auswählt, zusammenfaßt und zumindest implizit durch die Wortwahl interpretiert.

Die nicht sprachlich vermittelte Situation, die ich erlebe, muß ich selbst erst definieren durch Selektion der Eindrücke, Gewichtung der Aspekte, Entdeckung von Zusammenhängen und Attribuierung von Bedeutung, indem ich für meine Wahrnehmung die passenden Worte finde.

Ästhetische Erziehung, die als Voraussetzung aller handlungsorientierten Zielsetzungen eine kreative Wahrnehmung der Wirklichkeit fördern will, muß neben literarischen Texten nonverbale Anreize geben, um Beobachtung und Sprache, Primärerfahrung und Bedeutung zusammenzubringen. Für die visuelle Seite unserer Wirklichkeitserfahrung tun wir das im Deutschunterricht mit Selbstverständlichkeit, indem wir Werke der bildenden Kunst, dokumentarische Photographie und umweltbezogene Schaufgaben einbeziehen. Eine vergleichbare Nutzung auditiver Medien steht noch aus.

Die folgenden Vorschläge sollen als Anregung dienen, wie der 'Klang der Welt' im Deutschunterricht (ggf. fächerübergreifend mit Musik) gehört werden kann. Ich gehe in vier Schritten vor, die jeweils eine oder mehrere Stunden in Anspruch nehmen und je nachdem kompakt oder in größeren Intervallen geplant werden können. Es sind: 1. Lautsphäre, 2. Geräuschkomposition, 3. Akustisches Feature, 4. Klanglandschaft, 5. Stille.

1) Lautsphäre

Hörbeispiele:

- "*Voices Of The Rainforest*" (als MC bei Network erschienen, aufgenommen von dem Ethnologen Steven Feld, Best.Nr. 140.762)
- "*Welthören*" von HANSJÖRG SCHMIDTHENNER (fast vierstündige Hörfunk-Trilogie, von der ARD gesendet und von Network auf 3 CDs [Best.Nr. 110.805] mit einem Begleitbuch veröffentlicht)
- "*Gesänge der Buckelwale*" (verlegt bei 2001, Best.Nr. 34917)

Es handelt sich hierbei um O-Töne, die bestimmte Audiotope bzw. Lautsphären akustisch darstellen. "*Voices Of The Rainforest*" dokumentiert einen Tag im Leben der Kaluli, die auf Papua (Neuginea) leben. "Für sie sind die Geräusche des Urwalds

Musik", heißt es in der Einführung. Man hört Insekten, Vögel und Frösche am Morgen, die Menschen bei der Arbeit, ihre Lieder, das Wasser der Flüsse, den Regen und den Abendgesang der Vögel.

"*Welthören*" ist eine akustische Reise um den Erdball und das Ergebnis von 15 Jahren Recherche. "Wir begleiten einen Indio in einem Kanu auf dem Amazonas, hören sein Zwiegespräch mit der Tierwelt; erleben die Fischer in Togo beim von Gesang begleiteten Einholen der großen Netze; wir sitzen neben einem Märchenerzähler in Marrakesh; tibetische Mönche bringen ihr Mantra "Om" in unsere Ohren; wir sind mitten im hektischen Treiben auf der Howrah-Bridge in Kalkutta; besuchen Trance-Zeremonien auf Bali ..." (Einführungstext). Inzwischen ist dieses akustische Dokument für die kulturelle Vielfalt der Erde in einigen Passagen schon zu historischem Archivmaterial geworden, das die Erinnerung an vergangene Klänge bewahrt.

Die "*Gesänge der Buckelwale*" wurden 1970 von Forschern im offenen Meer bei den Bermuda-Inseln mit Unterwassermikrofonen aufgenommen, die bis zu 500 m unter dem Meeresspiegel angebracht waren. Mit ihren Gesängen verständigen sich die Tiere, die in Gruppen leben, auch über weite Entfernungen. Ähnlich wie Vögel haben sie bestimmte – aber viel längere – Melodien, die sie wiederholen und die von überwältigender Intensität und Musikalität sind.

Die Beschäftigung mit diesen O-Tönen im Unterricht hat zum Ziel, zunächst einmal die *Wahrnehmung* zu schulen, damit die Schüler genau hinhören und Klänge und Geräusche unterscheiden lernen. In einem zweiten Schritt geht es um die Anregung von *Vorstellungen*, was das für eine Umwelt sein mag, die sich so (fremd) anhört, was das wohl für Lebewesen sind, die so miteinander kommunizieren. Sprachaufgaben können sich z. B. auf die Beschreibung bestimmter Szenen (z. B. des erwachenden Morgens im Regenwald) beziehen oder auf die Charakterisierung von Klangsequenzen (z. B. der Gesänge verschiedener Buckelwale) oder auf Geschichten, die zu bestimmten Geräuschen – vor allem unbekanntem – erzählt bzw. erfunden werden.

Als Medienaufgabe bietet es sich an, mit dem Kassettenrekorder, den die meisten Schüler haben, selbst O-Töne aufzunehmen zu vorher genau definierten Themen (Müllabfuhr, Ampelkreuzung, Kirmeß, Tennisplatz, Souvenirs aus den Ferien usw.). Nicht sinnvoll wäre es, diese Thematik sozusagen als 'Auftakt' für die Besprechung literarischer Texte zu verwenden. Stattdessen sollten diese wie die folgenden Vorschläge auch als eigenständige Unterrichtsgegenstände präsentiert werden. Das schließt einen Vergleich zwischen der unterschiedlichen Machart und Wirkung von Literatur und Hörtext natürlich nicht aus.

2) Geräuschkomposition

Hörbeispiele:

- "*Die Ohrenreise*" von GEORG EICHINGER (eine Aufnahme des Senders Freies Berlin, verlegt bei Schwanni/Patmos, Best.Nr. H& L22442)
- "*Hi-Fi Geräusche für Dia und Film*" (Polygram Musik Vertrieb, Glockengießerwall 3, 20095 Hamburg, Best.Nr. Stereo 84 1559/2)

"Die Ohrenreise" ist eine gute Einführung zum Thema aktives Hören in Form einer Geschichte für Kinder. Hänsel und Gretel wissen von einem Haus in ihrer Stadt, in dem angeblich ein alter Mann lebt, der alle Geräusche sammelt, die es auf der Welt gibt. Wie in einem Restaurant kann man sie gegen eine kleine Gebühr bestellen: pur oder in allen möglichen Mischungen. Die beiden Kinder machen sich dorthin auf, weil sie hören möchten, wie das Gras wächst. In diesem Haus werden sie Zeugen verschiedener Szenen, die ihnen der alte Mann nebenbei erläutert. Z. B. bestellt der Kapitän das Brüllen eines Seelöwen zu Sturm, Brandung, Möwengeschrei und Schiffssirene. Der alte Mann hält dagegen: Warum immer nur langweilige passende Kombinationen, warum nicht einmal eine überraschende Zusammenstellung: z. B. von Türenknarren oder Schritten mit Brandung, Möwe, Schiffssirene. – Oder der Philosoph, der die Stille hören möchte: Er ist erbost, denn das Geräusch der fallenden Stecknadel, das er bestellt hat, klingt ordinär – es war eine mit buntem Glaskopf. Mehr verspricht er sich vom "Geräusch einer Nähnaedel aus Gold ohne Kopf, die auf ein dunkelgrünes Samtkissen fällt". Die Kinder erfahren bei dieser Auseinandersetzung Interessantes über den Klang der Stillen (Plural!), der je nach den angrenzenden Geräuschen sehr unterschiedlich sein kann. Auch über die Reinheit von Klängen hören sie einiges im Gespräch des alten Mannes mit seinem Lieferanten. Denn die Geräuschaufnahme von einer tausendjährigen Eiche, die gefällt würde, wird beanstandet, da verunreinigt durch Autolärm usw.

Geräuschkassetten, für die die oben angegebene nur ein Beispiel ist, gibt es mit verschiedenen Schwerpunkten und unterschiedlichen Differenzierungsgraden im Handel. Auch Kinder haben sie nicht selten in ihrer Sammlung.

Ziel dieser Unterrichtseinheit ist das *Experiment*. Nach der Besprechung der verschiedenen Themen, die das Hörspiel anbietet, dürfen die Schüler selbst mit Klängen experimentieren. Die Medienaufgabe könnte lauten: a) Geräusche aufschreiben, Kombinationen ausdenken und dabei vom Effekt (lustig, grausig, schön ...) ausgehen, ohne daß weitere Begründungen verlangt werden; b) Kombinationen akustisch realisieren, indem z. B. eine Geräuschkassette benutzt wird.

Es könnten dann nach einem bestimmten, vorher festgelegten Plan Geräusche aus den verschiedenen Abteilungen (wie: "Flugzeuge", "Tierstimmen", "Publikumsgeräusche", "Glocken") kombiniert oder im Wechsel gebracht werden; und es können von den Schülern aufgenommene Geräusche dazwischengeschnitten werden, sofern die technischen Möglichkeiten (z. B. ein transportables Mini-Tonstudio) zur Verfügung stehen. Als Sprachaufgabe mit zahlreichen Varianten könnte anschließen: Die Schüler erfinden zu der Geräuschkomposition Geschichten. Die Weiterentwicklung des Themas wäre mit einem kulturgeschichtlichen Rückblick zu verbinden, indem der Lehrer über den italienischen Futuristen LUIGI RUSSOLO – seine Ästhetik und Ideologie – informiert. Im ›*Manifest des Bruitismus*‹ schreibt er 1913:

Uns wird viel größerer Genuß aus der idealen Kombination der Geräusche von Straßen, Verbrennungsmotoren, Automobilen und geschäftigen Massen als aus dem Wiederhören beispielsweise einer Eroica oder Pastorale [...] Wir werden uns damit unterhalten, daß

wir im Geiste die Geräusche der Metallrouleaus vor Ladenfenstern, von zuschlagenden Türen, das Schlurfen und Drängen der Menge, die Massenunruhe der Bahnhöfe, Stahlwerke, Fabriken, Druckpressen, Kraftwerke und Untergrundbahnen orchestrieren." (zit. n. KNILLI 1970, 46)

Als Medienaufgabe bietet es sich an, nach einer Phase des Sammelns von Lärmquellen Bilder vorzulegen, z. B. von IVES TANGUY ›*Langsam dem Norden zu*‹ (1942), mit der Frage: Was für Geräusche könnte diese Maschine machen, wenn sie sich in Bewegung setzt? Die Aufgabe kann auch ohne Schneidemöglichkeit bearbeitet werden mit mehreren Kassettenrekordern, die simultan laufen und jeweils ein Geräusch in einem bestimmten Rhythmus zu Gehör bringen. Reale Lärmquellen können bei einem "Live-Konzert" in der Klasse hinzukommen. Ein Teil der SchülerInnen formuliert zu der abgebildeten Maschine von TANGUY eine Geräuschkulisse sprachlich, und zwar entweder als Beschreibung oder als Lautmalerei, die dann auch Bestandteil des Konzertes werden kann.

Eine Aufführung mit mehreren Kassettenrekordern, Livegeräuschen und Stimmvirtuoson ist jedoch nur dann sinnvoll, wenn vorher eine rhythmische Strukturierung gelingt. Wichtig wäre es zudem, einen öffentlichen Ort für die Wiedergabe zu finden: einen großen Platz, eine Müllhalde, den Güterbahnhof usw.

3) Akustisches Feature

Hörbeispiel:

- o "Hühner" von PETER LEONHARD BRAUN (1967, Sender Freies Berlin). Der Text zu diesem Feature ist publiziert in PETER LEONHARD BRAUN: ›*4 Feature-Texte*‹, herausgegeben vom Sender Freies Berlin, Berlin 1972. Die Bemühungen der Feature-Abteilung des SFB, Feature-Kassetten ebenfalls über Verlage (zumindest aber über öffentliche Bibliotheken) zugänglich zu machen, sind noch nicht abgeschlossen, lassen aber darauf hoffen, daß die rechtlichen Fragen in absehbarer Zeit geklärt werden können.

"Hühner" ist die erste Dokumentarsendung in Stereo-Technik. Im Dialog von Erzähler, Fachstimme 1, Fachstimme 2, Bauer und Boß wird das Verfahren der industrialisierten Hühnerzucht vom Ablegebetrieb über die Bruthalle zum Eltern- und Großelternbetrieb erläutert und schließlich die Masthähnchenproduktion. Die Rentabilität der Anlagen wird in Zahlenrelationen (wieviel Futter für wieviel Lebendengewicht, wie viele Eier in wie vielen Tagen usw.) nachgewiesen. Über die Steuerung der biologischen Abläufe durch die Lichteinwirkung erhält der Zuhörer genaue Informationen. Explizit wird dagegen weder kritisiert noch 'hinterfragt'. Alles was gegen diese Tierhaltung vorzubringen wäre, wird konkret zu Gehör gebracht: in der Inhumanität der Fachsprache (die die "Behaglichkeitszone" eines Huhnes nach Prozenten relativer Luftfeuchtigkeit und des Sauerstoffs pro Tag definiert), in der primitiven Gleichsetzung von optimaler Legeleistung und Lebensqualität der Hühner ("die Hühner-Riviera, ganzjährig"), in der sachlichen Beschreibung durch den Erzähler, der die Tiere als lebende dagegensetzt ("... riecht nach Körpern ... warm, feucht ... Ausdünstung von vielen Schläfern ... auch der trockene, würzige Geruch von Futter ... das lebt hier ... überall ... voll davon ...

fast Druck – ..."), und in den Tierstimmen (Piepen in den Eiern, Pochen in den Eiern, Schaben im Ei, Ausbrechen, schrilles Piepen). "Triumph! Leben!" sagt der Erzähler, und der Hörer weiß bereits, wie dieses Leben aussehen wird.

Nicht nur die Sprache, sondern auch die Montage (Reihenfolge und Schnitt) entlarven das dargestellte Wohlstandsphänomen als kreatürliches Inferno. Dabei vermittelt die Stereophonie das für das Hören so wichtige Raumgefühl. Der Zuhörer steht als Hörer mitten im Geschehen. Sparsam gesetzte akustische Effekte übernehmen die Funktion des kritischen Kommentars (Fachstimme 1: "Für das Huhn ist der liebe Gott nicht mehr zuständig, das konstruieren jetzt wir ...". Zu hören ist: das Elektronengehirn, daneben die Hühner; Maschinenrhythmus und Geschrei der Tiere werden mörderisch laut. Stille danach wirkt gespannt und unangenehm. usw.

Unterrichtsziel ist es, die Aussagen des Features zu verstehen und zu entdecken, wie sie vermittelt werden. Neben der *Strukturanalyse* ist die *Wirkung* auf den Hörer zu reflektieren. Die Aufgabenstellung kann Gruppenarbeit vorsehen, so daß eine Gruppe den Text nur liest und die andere den Text nur hört. Der Vergleich wird zeigen, daß es einerseits einer besonderen Kompetenz bedarf, die im heutigen Deutschunterricht vernachlässigt wird, komplexe Texte über das Ohr aufzunehmen und simultan zu analysieren. Und daß andererseits über die akustische Dimension eine Aussage bzw. Stellungnahme mitgeteilt wird, die der geschriebene Text nur vermuten läßt.

Obleich der Schwerpunkt der Beschäftigung mit dem Feature auf der Analyse liegen wird, halte ich es für möglich, in den höheren Klassenstufen parallel zur Erörterung als Aufsatzform auch die Arbeit mit Elementen des Features zuzulassen.

4) Soundscape

Quellen für Hörbeispiele:

- Programm des Studios "Akustische Kunst" (seit 1994 gibt der WDR hierfür ein separates Programmheft heraus, das zu beziehen ist unter: Westdeutscher Rundfunk Köln, Studio für Akustische Kunst, D 50600 Köln)
- Programm der Sendereihe "Internationale digitale Radiokunst" des SFB (zu beziehen über: Sender Freies Berlin, Abt. Öffentlichkeitsarbeit, Masurenallee 8-14, D 14057 Berlin)
- Katalog der Bauhütte Klangzeit Wuppertal 1992, herausgegeben vom Kulturamt, Friedrich-Engels-Allee 83, D 42285 Wuppertal; Videos zur Klangzeit Wuppertal 92 sind über Halbbild e. V., Gathe 6, D 42107 Wuppertal zu beziehen.

Es geht hierbei um *Projekte*, die zusammen mit dem Musik- und Kunstunterricht realisiert werden können. Entscheidend ist das Hörerlebnis in der Landschaft (bzw. in Architekturen), so daß Videos zwar als Anregung für eigene Pläne dienen können, nicht jedoch als Ersatz. Es liegt in der Konsequenz des Themas "O-Töne hören", das Klassenzimmer zu verlassen und nach einer gewissen Hörschulung den Klang der Welt 'draußen' zu suchen. Damit die Leserin/der Leser sich eine Vorstellung machen kann, gebe ich hier einige Beispiele nach

dem Katalog der Bauhütte Klangzeit wieder, die 1992 die Stadt Wuppertal in eine Klanglandschaft verwandelt bzw. als "Akustische Landschaft" vorgestellt hat.

"*Linea Recta*". Eine Klang-Installation von PAUL PANHUYSSEN, Eindhoven: "Ungefähr 50 lange Saiten werden zwischen die Bäume (einer) Allee gespannt. Jede Saite wird an ihrem Ende befestigt. Dosen dienen als Resonanzkörper. Sie markieren eine gerade Linie in einer Höhe von ca. 3 bis 4 Metern über den Köpfen des Publikums in der Mitte der Allee. Das Instrument wird von Pendeln gespielt, die, durch den Wind bewegt, die Saiten anschlagen. Der Wind ist der Künstler an diesem Instrument. Der Standpunkt des Publikums beeinflusst die Wahrnehmung. Wenn sich die Menschen in der Allee bewegen, wird der Klang wechseln, werden sie andere Klänge hören können. Durch die Bewegung kann der Zuhörer 'seine' Klänge herauswählen, die er als 'schön' empfindet. Die Entfernung, der Raum, die Zeit, der Wind, das Publikum, die Natur, die künstlerisch gestaltete Umgebung und das Wetter spielen eine wichtige Rolle im Erleben dieser Installationen."

"*Acoustical Views I*". Eine Klangskulptur von BILL FONTANA: Lautsprecher werden auf den höchsten Punkt eines Turms oder eines Denkmals gestellt, von dem aus man einen Panoramablick über die Landschaft hat. An diesen Plätzen soll eine Live-Übertragung von einem Mikrophon zu hören sein, das in der (vom Turm oder vom Denkmal aus zu sehenden) Landschaft installiert ist. Als Alternative schlage ich vor, auf einem Aussichtsturm Geräuschaufnahmen von Objekten (Bauernhof, Fluß, Autobahn, Fabrik), die in den vier Himmelsrichtungen zu sehen sind, abzuspielen.

Begleitend zu den Projekten können Märchen, Sagen und mythologische Texte gelesen werden, in denen Naturklänge von Bedeutung sind (die Äolsharfe, der Gesang der Sirenen).

5) Stille

"Wer Klang erfahren will, muß zuvor gelernt haben, Stille zu erfahren." (BERENDT 1985, 190)

Hörbeispiele:

- Meditationsübung (aus BERENDT 1985, 190-192)
- Lieder von EICHENDORFF (in der Vertonung von Franz Schubert, aufgenommen mit Fischer-Dieskau)
- "*Gesänge der Buckelwale*" (s. o. Nr. 1)

Meditationsübung (Auszug): "... Hören Sie auf Ihren Atem ... Wenn Sie das eine Weile getan haben, hören Sie durch den Atem hindurch ... Sie hören den Raum, in dem Sie sitzen. Nehmen Sie sich nicht vor, ihn unbedingt hören zu wollen. Wenn Sie lange genug hören – dann *werden* Sie ihn hören ... Hören Sie *jetzt durch* den Raum... Vielleicht gibt es Glockenschläge von ferne ... Schritte ... Ein Auto ... Vogelstimmen ... Radiomusik von irgendwo her ... Belegen Sie nichts davon negativ ... Hören Sie *hindurch*. Raum, Glockenschlag, Schritte, Auto, Vögel: Es ist alles ein Schleier. Dahinter ist: *Stille*. Sie weitet sich – weiter und weiter. 'Offene Weite – nichts von heilig.' Das hören Sie: *Weite* öffnet sich."

›Mondnacht‹

von JOSEPH VON EICHENDORFF

Es war, als hätt der Himmel
Die Erde still geküßt,
Daß sie im Blütenschimmer
Von ihm nur träumen müßt.

Die Luft ging durch die Felder,
Die Ähren wogten sacht,
Es rauschten leis die Wälder,
So sternklar war die Nacht.

Und meine Seele spannte
Weit ihre Flügel aus,
Flog durch die stillen Lande,
Als flöge sie nach Haus.

Die scheinbare Paradoxie, Hörbeispiele zum Thema "Stille" anzugeben, kann Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit der Frage sein, wie es zu den unterschiedlichen Charakterisierungen von Stille als dröhnend, knisternd, lastend kommt. Es können weitere Assoziationen gesammelt werden: strömend, blau, voll ... Stille ist ein Prozeß, der mit dem Weitertönen der angrenzenden Geräusche beginnt. Geeignete Texte zum Einstieg bieten ›Momo‹ von MICHAEL ENDE (1988 z. B. zweites Kapitel) und ›Tom Sawyers Abenteuer‹ von MARK TWAIN (1949, neuntes Kapitel). Außerdem kann an EICHINGERS ›Ohrenreise‹ (s. o. Nr. 2) angeknüpft werden.

Hören als Haltung, an der der ganze Körper beteiligt ist, wird in der Meditationsübung erfahrbar, die auch im 'normalen' Deutschunterricht, sofern es möglich ist, auf dem Boden (oder im Freien) zu sitzen, nicht nur zu Demonstrationszwecken sinnvoll sein kann (vgl. WERMKE 1995b). Nach der Konzentration auf ihren Atem werden die Schüler das (gesungene) Lied ›Mondnacht‹ ganz anders, sozusagen körperlich, als großen Bogen des Ein- und Ausatmens und des Ineinanderfließens von Luft und Windhauch wahrnehmen. SCHUBERTS und EICHENDORFFS ›Mondnacht‹ als Original-Ton der Stille?

Literatur

- Arnheim, Rudolf: Rundfunk als Hörkunst. München. Wien (zuerst 1933) 1979
 Berendt, Joachim-Ernst: Nada Brahma. Die Welt ist Klang. Frankfurt/M. 1985
 Berendt, Joachim-Ernst: Die Welt ist Klang. Nada Brahma, Teil 1 und 2. Medienpaket mit 4 Toncassetten. (Die Originalsendungen des Südwestfunks von 1982). Network Medien-Cooperative, Best.-Nr. 32.125, im Vertrieb von 2001 Frankfurt/M.
 Braun, Peter Leonhard: 4 Feature-Texte. In: Buchreihe des Sender Freies Berlin, Bd. 12. Berlin 1972
 Braun, Peter Leonhard: Radio-Feature – Mythos und Praxis. In: medium, Jg. 11/1981, H. 8, S. 27 ff.

- Breckner, Ingrid/Frank Herrath: Medienkonsum von Kindern und Jugendlichen. Pädagogische Kritik zwischen Mythen und Fakten. Weinheim-München 1987
- Bonfadelli, Heinz: Jugend und Medien. Befunde zum Freizeitverhalten und zur Mediennutzung der 12- bis 29-jährigen in der Bundesrepublik (1). In: Media-Perspektiven, H. 1, 1986, S. 2 ff.
- Denk, Rudolf: Erziehung zum Umgang mit Medien. Freiburg i. Br. 1977
- Everling, Esther: Ein Hörspiel produzieren. Frankfurt/M. 1988
- Geißner, Ursula: Hören und Beurteilen. 'Wer Ohren hat zu hören, der höre'. (Mt. 13, 34). In: Norbert Gutenberg (Hrsg.): Hören und Beurteilen. Gegenstand und Methode in Sprechwissenschaft, Sprecherziehung, Phonetik, Linguistik und Literaturwissenschaft. Frankfurt/M. 1984, S. 127 ff.
- Guski, Rainer: Wahrnehmung. Eine Einführung in die Psychologie der menschlichen Informationsaufnahme. Stuttgart-Berlin-Köln 1989
- Hickethier, Knut: Die Welt als Hör-Raum in der Zeit. Zur Geschichte der Programmform 'Feature'. In: epd/Kirche und Rundfunk Nr. 53, 1984, S. 4ff.
- Knilli, Friedrich: Deutsche Lautsprecher. Versuche zu einer Semiotik des Radios. Stuttgart 1970
- Liedtke, Rüdiger: Die Vertreibung der Stille. Wie uns das Leben unter der akustischen Glocke um unsere Sinne bringt. München 1988
- Rogge, Jan-Uwe: Zur Bedeutung und Funktion des Radios und des Kinderfunks im Alltag von Kindern. Ein Forschungsüberblick. In: Media-Perspektiven, H. 8, 1988, S. 522ff.
- Schafer, Murra: Klang und Krach. Eine Kulturgeschichte des Hörens. Frankfurt/M. 1988 (orig. amerikanisch 1964)
- Schöning, Klaus (Hrsg.): Neues Hörspiel, Texte. Partituren. Frankfurt/M. 1969
- Schöning, Klaus (Hrsg.): Neues Hörspiel O-Ton. Der Konsument als Produzent. Versuche. Arbeitsberichte. Frankfurt/M. 1974
- Spinner, Kaspar H. (Hrsg.): Zuhören – ein Alltagsproblem in der Schule. In: Praxis Deutsch, H. 88 (1988)
- Tasso, Hardy: Ganz Ohr. Hören und Kommunikation. In: Sendereihe Natur und Technik. Schulfunk des Westdeutschen Rundfunks Köln (24.1.1990)
- Tomatis, Alfred A.: Der Klang des Lebens. Vorgeburtliche Kommunikation – die Anfänge der seelischen Entwicklung. Reinbek bei Hamburg 1990 (orig. französisch 1981)
- Wermke, Jutta: Der verborgene Sinn. Plädoyer für eine Grundschule des Hörens. In: Gerhard Härle (Hrsg.): Grenzüberschreitungen. Festschrift für Wolfgang Popp zum 60. Geburtstag. Essen 1995a, S. 119ff.
- Wermke, Jutta 1995b: Hören – Horchen – Lauschen. Zur Hörästhetik als Aufgabenbereich des Deutschunterrichts unter besonderer Beachtung der Umweltwahrnehmung. In: Kaspar H. Spinner (Hrsg.): Imaginative und emotionale Lernprozesse im Deutschunterricht. Frankfurt/M. 1995b, S. 90ff.
- Werner, Hans Ulrich: Soundscapes – akustische Landschaften. Eine klangökologische Spurensuche. In der Reihe: The Soundscape Newsletter (Europe) Edition Band 1, Basel, 1992

✉ Jutta Wermke ist Universitätsprofessorin für Deutschdidaktik an der Freien Universität Berlin, Zentralinstitut für Fachdidaktiken, Habelschwerdter Allee 45, D-1000 Berlin 33

Nicht von dieser Welt ...

Einige theoretische Unterstellungen in Sachen Radio

■ von Doris MOSER

Was die Welt ist, wird sich schon bis zu
uns durchsetzen. (F. KAFKA)

Eine Theorie des Radios in Zeiten post-terrestrischer Bilderfluten, interaktiver Bildsysteme und der allgemeinen Verflächung – oder Verflachung – der Hörfunkprogramme mag schon im Ansatz ein Unterfangen sein, das überholt ist. Ich gehe aber davon aus, daß sich eine kommunikationstheoretische Auseinandersetzung mit radiospezifischen Formen verfügbar machen läßt für die Erforschung der Zusammenhänge zwischen den unterschiedlichen medialen Kommunikationen, also letztendlich von dem, was das Erzählen ermöglicht. Im folgenden soll also keine neue Radiotheorie entwickelt, sondern lediglich eine Art der Beschreibung kommunikativer Prozesse vorgestellt werden, in der Kommunikationstheorie und Radiopraxis berücksichtigt werden. Welche Möglichkeiten der Interpretation von Medientexten sich dadurch ergeben, wird am Beispiel des Radio-Features durchgespielt.

Das Radio ist jenes Medium, das sich durch den Einsatz der Stimme (zu der einstweilen noch in den meisten Fällen ein natürlicher Stimmträger, eine Stimmträgerin gehört) als ein mittelbar erzählerisches ausweist. Radio ist in jedem seiner Programmbereiche dramatisches, weil körperliches Erzählen. Durch die Beschränkung auf die Verarbeitung von Stimmen, Geräuschen, Musik und Sound – also ganz allgemein von Akustischem – unterscheidet sich Radio von anderen Medien.

In der Terminologie klassischer Medienwissenschaft ist das Radio als ein Massenmedium ausgerichtet auf ein disperses Publikum. *Ein* Sender richtet *eine* Mitteilung an *viele* Empfänger mit nicht homogenem sozialem, bildungsmäßigem, kulturellem Hintergrund, die verschiedenen Alters- und Berufsgruppen zugehörig sind und sich in individuell unterschiedlichen Rezeptionssituationen befinden. Jede und jeder, der im Auto bei der Fahrt zur Arbeit das "Morgenjournal" hört – also ein an diesem Kommunikationsakt teilhabendes Individuum ist –, wird aufgrund seines oder ihres Erfahrungs- und Erkenntnishintergrundes anderes hören – oder, um in die Terminologie konstruktivistischer Medienanalyse zu wechseln: das jeweilige kognitive System (Mensch) wird aufgrund eines textuellen Angebotes ("Morgenjournal") subjektabhängige Inhalte konstruieren (worüber dann im Büro debattiert werden kann).

Am Anfang der kognitiven Konstruktion von Welt stehen Wahrnehmungsprozesse. Obwohl die Wahrnehmung eines Handzeichens oder eines Bildes andere Sinnesorgane beansprucht als die Verarbeitung einer Folge von Klängen oder

von gesprochenem Wort, werden Reize auf dieselbe Art codiert – undifferenziert codiert, wie etwa der Kybernetiker HEINZ VON FOERSTER gezeigt hat.¹ Das bedeutet, daß die für die Verarbeitung von Sinneseindrücken zuständigen Rezeptoren lediglich den Ort und die Intensität eines Reizes melden, nicht aber "die physikalische oder chemische Natur der Erregungssache".² Die Qualität eines Reizes (heiße Luft, rote Farbe, hoher Ton, scharfe Sauce, ...) wird nicht von der Außenwelt in das System Mensch übertragen, sondern ist das Resultat neuronaler Prozesse in bestimmten Teilen des Gehirns. Nicht eine objektive Realität bestimmt die Farbwirkung eines Kleides oder die akustischen Eindrücke, die eine Radiosendung oder ein Spaziergang durch eine belebte Straße anbieten, sondern das Gehirn. Letztendlich besteht auch kein Unterschied in der Verarbeitung von akustischen Primär- oder Sekundärreizen. Der akustische Eindruck des Spazierens via Radio ist ebenso wirklich wie der akustische Eindruck beim tatsächlichen Überqueren eines Platzes. Aber der Radiospaziergang muß nicht eine akustische Reproduktion eines realen Spaziergangs sein. Aufnahmegeräte reproduzieren die Welt nicht, auch Sinnesorgane tun dies nicht, sie konstruieren die Welt – und zwar subjektabhängig. Eine Motorradfahrerin aus Leidenschaft wird die leisen Geräusche im akustischen Hintergrund der Spaziergangsszene einer *Gold Wing* zuschreiben, einem Vater mit Baby zu Hause wird – als Resultat selektiver Wahrnehmung – eher das Weinen eines Säuglings ins Bewußtsein dringen. Damit ist allerdings noch nicht gesagt, daß diese Geräusche tatsächlich das sind, wofür sie gehalten werden. Wie ist es nun mit Geräuschen, die nicht bewußt wahrgenommen werden – existieren sie deshalb nicht? "Wir sehen nur, was wir wissen"³ – beim Hören ist dies kaum anders.

Zugrunde liegt den Wahrnehmungsoperationen ein Phänomen, das HEINZ VON FOERSTER mit dem Terminus "operative Schließung" versehen hat. Dieser Begriff aus der Informationstheorie bezeichnet ein Verhalten nicht-trivialer Maschinen. In der Kybernetik ist eine Maschine definiert als ein System mit "einer Anzahl von Regeln, die gewisse Zustände, den INPUT, in gewisse andere Zustände, den OUTPUT, verwandeln".⁴ Nicht-triviale Maschinen – in diese Kategorie fallen kognitive Systeme (Menschen) – arbeiten zwar auch nach bestimmten Regeln, das Ergebnis ist aber nicht vorhersagbar: gleiche INPUTS müssen nicht gleiche OUTPUTS liefern. Nicht-triviale Maschinen sind lernfähig, d. h. sie sind vergangenheitsabhängig, analytisch unbestimmbar, synthetisch determiniert und eben in ihrem Verhalten unvorhersagbar.⁵ Diese besonderen

¹ Vgl. Heinz von Foerster: *Wahrnehmung*. In: *Ars Electronica* (Hrsg.): *Philosophien der neuen Technologien*. Berlin: Merve 1989, S. 27-41

² Foerster (1989), S. 35

³ Foerster (1989), S. 31

⁴ Heinz von Foerster: *Wahrnehmen wahrnehmen – und was wir dabei lernen können*. In: *Österreichische Werbewissenschaftliche Gesellschaft* (Hrsg.): *Schein und Wirklichkeit*. Bericht der 41. Werbewirtschaftlichen Tagung 13.-16. September 1994, S. 19

⁵ Vgl. Foerster (1994), S. 26

Eigenschaften ermöglichen die operative Schließung, ein OUTPUT wird zum nächsten INPUT. Rekursive Operationen stabilisieren das System, es wird autonom und entwickelt sogenanntes Eigenverhalten.⁶

Zu diesem Eigenverhalten zählt beispielsweise auch die Fähigkeit, wahrgenommene Einzelheiten zu Gesamtbildern zusammenzufügen und diese als Vergleichsgrößen im Bewußtsein zu speichern. Mauern, Fenstern, Tür, Dach, etc. müssen nicht in jeder ähnlichen Wahrnehmungssituation erst abgerufen werden, damit schlußendlich das Schema 'Haus' erkannt wird. JEAN PIAGET hat in den Studien zur kindlichen Entwicklung darauf hingewiesen, daß sich der Mensch im Laufe seiner Entwicklung solche Schemata aneignet und aufgrund von Erfahrungswerten modifiziert oder völlig neue Schemata bildet. Um die Komplexität der kognitiven Prozesse weiter zu vereinfachen, werden Schemata zu größeren Einheiten, den *Scripts* und *Frames*, zusammengeschlossen.

In Interaktionen und Handlungssituationen werden Schemata auf ihre Gültigkeit hin überprüft. Das sind einfache Ordnungsmuster, die Orientierung und letztlich – via Kommunikation – die Herausbildung kollektiven Wissen ermöglichen. Das kollektive Wissen zeichnet eine Gesellschaft aus, ihre Individuen sind Produkte und Produzenten zugleich. "Damit tragen Schemata bei zur Konformitätsbildung sozialen Verhaltens – und sie sind andererseits dessen Ergebnis wie Ausdruck. Wir leben als Mitglieder einer Gemeinschaft in vergleichbaren Welten, weil wir sie nach ähnlichen Schemata aufbauen und deuten." Schemata sind Referenzgrößen für Erwartungen (genauer Erwartungserwartungen), und sie sind in ihrer Subjektabhängigkeit immer auch das Resultat kollektiver Austauschprozesse.

Die Verständigung über Schemata erfolgt durch Kommunikation. Ein kognitives System (Mensch) steht in Beziehung zu (interagiert mit) sozialen Systemen (Kommunikation) oder anderen kognitiven Systemen durch Medien.⁷ Medienangebote ermöglichen Interaktion. Resultat solcher Interaktionen ist ein Kommunikat, das der Mediennutzer individuell herstellt. "Der Text ist ohne Bedeutung, erst das Individuum (der Aktant) konstruiert ein Kommunikat. Ein Kommunikat ist die Summe aller kognitiven Prozesse, die im Gehirn des Aktanten ablaufen, wenn er einen Text wahrnimmt/wahrgenommen hat."⁸

Im Modell von SIEGFRIED J. SCHMIDT ist Kommunikation nicht Austausch oder Übertragung, und Massenkommunikation ist nicht "öffentlicher Austausch von Informationen".⁹

⁶ Vgl. Foerster (1994), S. 20

⁷ Vgl. u. a. Siegfried J. Schmidt: Medien, Kultur: Medienkultur. Ein konstruktivistisches Gesprächsangebot. In: Siegfried J. Schmidt (Hrsg.): Kognition und Gesellschaft. Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992, S. 425-451

⁸ Siegfried J. Schmidt: Diskurs und Literatursystem. In: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1988, S. 138

⁹ Heinz Pürer (Hrsg.): Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen. Salzburg: Kuratorium für Journalistenausbildung 1990², S. 17

Kommunikation ist vielmehr "parallele Informations-Konstruktion im kognitiven Bereich kommunizierender Individuen. Das heißt, in sprachlicher Kommunikation werden nicht bereits vorliegende 'Informationsquanten' vom Sender zum Empfänger transportiert; sondern im kognitiven Bereich werden – nach Maßgabe konventionalisierter 'Auslöser' (wie zum Beispiel natürlich-sprachlicher Texte) – durch Orientierungsinteraktionen Informationen allererst konstruiert. Information, verstanden als 'Sinn für jemanden', ist also eine strikt subjektdependente Größe (wobei immer berücksichtigt werden sollte, daß das Subjekt als sozialisierter Aktant im sozialen Kontext verstanden wird)."¹⁰

Massenkommunikation bedeutet unter diesen Voraussetzungen also "reflexive Unterstellungen" von Medienwahrnehmungen *innerhalb* der Rezipientengruppe.¹¹ Der Einzelne geht davon aus, daß auch andere Personen dieselben Medien wahrnehmen, dieselben oder ähnliche Schemata heranziehen. Unser hypothetisches Radio-Publikum kann sich also einig sein, beispielsweise "Morgenjournal", "Sportrevue" oder "Tonspuren" gehört zu haben, wenn die dazugehörigen Individuen zur selben Zeit denselben Sender gehört haben.

Dabei orientiert sich unser hypothetisches Publikum zunächst an den Bezeichnungen der einzelnen Sendungstypen. Einer Nachrichtensendung, einer Magazinsendung oder einem Literaturfeature liegen jeweils spezifische Schemata zugrunde. Nicht von ungefähr sprechen Radio-Macher von Programmschema, Sendeschema oder Beitragsschema. Radioproduzenten, die zuerst Radiohörer sind, setzen diese Schemata bewußt als ihre mediale Handlungsanleitungen ein. Radiorezipienten, deren Hör-Verhalten immer auch Einfluß hat auf die Radioprodukte, benutzen solche Schemata zur eigenen Orientierung, zur Steuerung von Erwartungen. Was solche Medienschemata letztendlich ausmacht, ist die Invarianz (Meldung ist Meldung) und die Differenz eines Schemas gegenüber anderen (Meldung ist nicht Feature). In literaturwissenschaftlichen Kategorien wäre man damit bei der Gattungsfrage angelangt.

Was alles ein Feature sein kann

In der journalistischen Praxis sowie in den Lehr- und Handbüchern für Radio-Journalisten wird dem Feature der Charakter eines Zwitterwesens zugeschrieben: tatsachenfixiert und fiktional, dokumentarisch und literarisch. Traditionell eingebettet zwischen der journalistischen Forderung nach Faktizität, wie sie etwa der Reportage zugrunde liegt, und dem kreativ-künstlerischen Genre Hörspiel, gilt das Feature als "Königsdizziplin" des Radiomachens. Die radiophone, d. h. die technischen Möglichkeiten des Mediums bewußt auslotende Gestaltung einer *dokumentierten Wahrheit* ist von den ersten mit dem Terminus *Feature* etikettier-

¹⁰ S. J. Schmidt zit. in: Stefan Weber: Nachrichtenkonstruktion im Boulevardmedium. Die Wirklichkeit der "Kronen Zeitung". Wien: Passagen Verlag 1995, S. 69

¹¹ Klaus Merten zit. in: Weber (1995), S. 70

ten Sendungen der BBC Ende der dreißiger Jahre bis hin zu den mit dem *Prix Italia* prämierten Produktionen unserer Tage das wesentlichste Element für die Bestimmung einer ansonsten als offene Form klassifizierten Gattung. Inhaltlich wird das Feature dem Informationsjournalismus zugeordnet. Ausgangspunkt ist demnach nicht die *Fiktion*, sondern eine *Wirklichkeit*. In formaler Hinsicht verlangt das Feature nach einer besonderen akustischen Dramaturgie. Während in anderen journalistischen Darstellungsformen des Informationsbereiches (Nachrichten) die Form festen Regeln gehorchen muß (z. B. Pyramidenaufbau), die nicht überschritten werden sollen, wird im Feature der Gestaltung, also der jeweils spezifischen Organisation des Materials, die größte Aufmerksamkeit geschenkt.

Der Inhalt eines Features wird journalistisch recherchiert und dann mit zum Teil künstlerischen Mitteln aufbereitet," postuliert der Radio-Praktiker BERND-PETER ARNOLD in einem Leitfaden für angehende Radiojournalisten nachhaltig: "[...] Beim Feature ist der Stoff selbst nie erdichtet oder erfunden. Das Feature bewahrt immer dokumentarische Echtheit. [...] Die Gestaltungsmöglichkeiten beim Feature sind nahezu unbegrenzt."¹² ALFRED TREIBER und RICHARD GOLL¹³ – Featureautoren und Begründer der Featuretradition im ORF – betonen die enge Verbindung der Gattung mit den technischen Möglichkeiten der Aufnahme und Verarbeitung des Materials. Das gelungene Feature ist Montagekunst par excellence und in seiner heutigen Form nicht dominiert von geschriebenem Text sondern von authentischem, in einer äußeren Wirklichkeit vorgefundenem und vorort aufgezeichnetem Tonmaterial, also verbalen und paraverbalen Aufnahmen (Gesprächen, Geräuschen, Atmosphäre, gesprochenem eher als gelesenen Text). Ähnlich, wenn auch von einem medienhistorischen Standpunkt aus, versteht TAMARA AUER-KRAFKA die Bezeichnung Feature als einen "Sammelbegriff für akustische Ausdrucksformen zur Übermittlung und Vertiefung von Vorgängen und Geschehensverhalten, die der Realität entnommen sind, d. h. dem Hörer werden Sachinformationen in gestalteter und komponierter Form angeboten. Oder anders ausgedrückt: ein Feature ist ein mediales Vehikel zur Übermittlung akustisch aufgelöster Sachstoffe, d. h. tatsächlich sich ereignende Vorgänge aus der Wirklichkeit werden mit Mitteln der Radiophonie in komponierter Form übermittelt."¹⁴

Thematisch ist ein Feature so frei, wie die Programmrichtlinien einer Sendeanstalt und das von einer Redaktion erstellte Sendungsprofil es erlauben. Die Biographie OSWALD VON WOLKENSTEINS wäre ebenso als Feature machbar wie eine Parlamentsdebatte über Budgetsanierung.

All die genannten Definitionen stehen als willkürlich ausgewählte Beispiele

¹² Bernd Peter Arnold: ABC des Hörfunks. München: Ölschläger 1991, S. 230

¹³ Richard Goll/Alfred Treiber: Feature im Radio. In: Pürer (1990²), S. 177-186

¹⁴ Tamara Auer-Krafka: Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart. Wien: Braumüller Verlag 1980, S. 12

für eine Fülle an Lehr- und Handbüchern, in denen eine Einordnung des Features in vergleichbarer Art vorgenommen wird. Die Verfasser gehen jeweils von einer Prämisse aus, die sich angesichts neuerer Forschungen nicht so ohne weiteres halten läßt: nämlich der Existenz einer äußeren, subjektunabhängigen Wirklichkeit, die kognitiv erfaßt und kommunikativ mitgeteilt oder vermittelt werden kann.

"Was uns als Wirklichkeit erscheint, ist eine kulturell-sprachliche Gestaltung, die sich weder auf eine externe Realität noch auf ein intentionales Subjekt als Autor zurückführen läßt. Wirklichkeit, so könnte man überspitzt sagen, ist kulturell bewährtes gesellschaftliches Wissen."¹⁵ Gesellschaftliches Wissen ist nur als subjektabhängiges, individuelles Wissen präsent und wird als solches in Schemata organisiert, welche gegebenenfalls modifiziert werden. Das Subjekt aber ist selbst ein Konstrukt, also Resultat reflexiver Prozesse. Folglich ist alles Unterstellung.

Wesentliche Unterstellungen

- *Erste allgemeine Unterstellung:* Sendungen werden für Hörerinnen und Hörer gemacht, die diese hören wollen, die diese zum Zuhören verführen, die diese nicht langweilen, die diese interessieren, die diese informieren.
- *Erste besondere Unterstellung:* das Thema ist interessant, weil die Umsetzung (Konzept der Sendung) originell ist, weil es irgend 'etwas' hat, weil die Lyrikerin CHRISTINE LAVANT am Tag der Sendung 80 Jahre alt geworden wäre, weil ihre Gedichte neu aufgelegt worden sind, weil der Mensch interessant ist, weil interessante Menschen vorkommen, weil das unsere HörerInnen interessiert (wobei die Reihenfolge der in der Praxis auftauchenden Argumente nicht der hier erfolgten Aufzählung entsprechen muß).
- *Zweite besondere Unterstellung:* die wesentlichen GesprächspartnerInnen. Sie haben Wesentliches mitzuteilen über die Lyrikerin CHRISTINE LAVANT, das den Inhalt der Texte, des Briefwechsels, der literaturwissenschaftlichen Studien und die Gespräche mit anderen Zeitzeugen ergänzt, indem es sich von diesen unterscheidet. Es existiert also ein Bild im Kopf, das sich aus den LAVANT-Bildern der anderen zusammensetzt. Ziel der Arbeit ist eine Unterstellung, die mehr ist als die Summe der bisher gesammelten Unterstellungen.
- *Dritte besondere Unterstellung:* die Frage nach dem Wesentlichen, nach Erinnerungen, nach Einschätzung, Urteil. Das Band läuft mit, zeichnet das

¹⁵ Siegfried J. Schmidt: Medien=Kultur? Bern: Benteli Verlag 1994, S. 53

zweistündige Gespräch auf. Zwei Stunden kommen zu den acht Stunden Bandmaterial, die es bereits gibt, zu den LAVANT-Texten, zu den Gedankenprotokollen hinzu – allesamt müssen radiophoniert werden, transponiert ins Akustische.

○ *Vierte besondere Unterstellung*: die richtigen Töne. Die Suche nach der einen Schauspielerin, deren Stimme jenes Timbre hat, das für die klangliche Qualität der Gedichte der kettenrauchenden LAVANT angemessen erscheint, die Suche nach Tönen, die das Bild färben, die die nüchtern formulierten Zwischentexte auffetten, die die ratio einer biographischen Notiz in der emotio des Miterlebens auffangen (Achtung: nicht zu viel, nicht zu wenig. Man beachte die Gesetze der Dramaturgie), die Suche nach dem Zugriffscode auf das Unbewußte, die Stimmungsmaschine. Radio ist ein kognitiv-affektives Medium, Radio ist immer Radio-Drama (man rufe sich nur die Sport-Reportagen vors innere Ohr). Jedes dramatische Mittel ist recht, der Einsatz von Musik, Geräusch und Stimmen nur billig. Inhalte erzeugen Wirkung, wenn sie an eine Person gebunden werden. Also nehme man eine Stimme, die involviert ist, die von sich selbst erzählt (LAVANT über LAVANT). Ist das nicht möglich, so suche man nach der Stimme, die über eine möglichst enge Beziehung zum Objekt der Begierde verfügt und motiviere sie zu erzählen. Selbstverständlich kann man auch nach einer Stimme suchen, die möglichst weit von alledem entfernt ist – nur authentisch muß sie sein, und sie muß dem Gestaltungs-Konzept entsprechen. Das sind Forderungen, die sich – genau genommen – ausschließen.

○ *Fünfte und vorläufig letzte besondere Unterstellung*: Nur authentisches Material ist gutes Material. Ich nehme eine Minute und dreißig Sekunden aus dem Zwei-Stunden-Gespräch. Diese eine Minute und dreißig Sekunden sind authentisches Material, sogenannter Originalton, das "veröffentlichte Reden"¹⁶, die individuelle Aussage, die gleichzeitig das Individuum als Aussage mittransportiert. Die Stimme und der dazugehörige Mensch – so die Unterstellung – existieren. Sie existieren außerhalb des Radios, sie führen eine elektronisch aufgezeichnete Existenz von zwei Stunden Magnetband-Zeit. Diejenigen, die das Feature gehört haben, wissen von der Existenz des Menschen zum Zeitpunkt der Aufnahme. Die gehörte Existenz, die eine Minute und dreißig Sekunden wahrnehmbar ist, ist eine unterstellte äußere Existenz – und als solche glaubwürdig. Nicht so sehr was gesagt wird, sondern daß gesagt wird, ist entscheidend. "Es sind die Tonfälle, die zusammenkommen und die kein Sprecher und kein Schauspieler nachsprechen kann. In diesen zueinander kommenden, einander schneidenden, einander kreuzenden Tonfällen erst wird der Inhalt transportabel."¹⁷ HELMUT HEISSENBÜTTEL hat zwar das O-Ton Hörspiel der 70er Jahre im Ohr,

¹⁶ Helmut Heißenbüttel zit. in: Reinhard Döhl: Das neue Hörspiel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1988 (1990²), S. 113

¹⁷ Helmut Heißenbüttel zit. in: Döhl (1990²), S. 114

wenn er die Qualität einer O-Ton-Montage beschreibt, betont aber zugleich, daß die Qualität des O-Tons vom Feature in die Hörspielgestaltung übernommen wurde.

Die Originaltöne und ihr Verweis auf Authentizität sind Teil der an Medienschemata orientierten Wahrnehmungen und Erwartungshaltungen. Die Konstruktion dieser Schemata ist das Resultat einer Mediensozialisation bzw. Medienerziehung, an der das Medium selbst eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt.

Endlich die Außerirdischen

Ist also eine als authentisch bezeichnete Stimme Beweis genug für eine wahre (nicht-fiktionale) Existenz, so verleiht diese Stimme auch dem Erzählten Authentizität. Die wahre Geschichte muß sich, um als wahre Geschichte gelten zu können, auf außerliterarische (d. h. nicht-fiktionale) Ereignisse oder Zustände beziehen, die als solche im Pool gesellschaftlichen Wissens verankert sind. Zugleich muß die wahre Geschichte transportieren, daß diese Ereignisse und Zustände eben wahr sind. Ersteres geschieht vorwiegend auf inhaltlicher Ebene, zweiteres auf der Ebene der Repräsentation oder Gestaltung.

Noch einmal das Beispiel LAVANT-Feature: Nehme ich nur eine Minute und dreißig Sekunden O-Ton der Jugendfreundin der LAVANT, montiere ich davor und danach je einen LAVANT-Text (interpretiert von einer Stimme, die über das Timbre verfügt, das ...), setze die Wortteile in einen Tonraum aus minimalistischer Musik (große Suggestivkraft!) und vor Ort aufgenommenen Geräuschen aus dem Lavanttal, entsteht ein akustisches Bild, das, abhängig vom Faktor Zeit und der Art der Mischung (langsame Blende, schnelle und harte Schnitte, Überlagerung, etc.), eine spezifische Stimmung erzeugt. Diese Stimmung ist wahr und authentisch, indem sie wahrnehmbar ist. Was aber darüber hinaus wahr ist (als Nachvollziehung einer historischen Wirklichkeit), ist Teil jenes gesellschaftlichen Wissens, das sich als Resultat reflexiver Unterstellungen wieder einmal bewährt hat (Christine Lavant, geborene Thonhauser, verheiratete Habermig, geboren am, gestorben in, dazwischen die Konstruktion eines Lebens in fünfundvierzig Minuten).

Noch einmal das Beispiel LAVANT-Feature, diesmal mit fingierten Originaltönen: Gesetzt den Fall, CHRISTINE LAVANT käme in Form von deklarierten Originalton-Passagen in der Sendung selbst zu Wort. Gesetzt den Fall, sie würde zu THOMAS BERNHARD und seiner Äußerung, sie sei ein von allen guten Geistern mißbrauchter Mensch gewesen, Stellung nehmen.

Ein derartiges Szenario ließe für Hörerinnen und Hörer einige logische Schlußfolgerungen zu:

Erstens: Der O-Ton ist eine Fälschung, denn CHRISTINE LAVANT ist 1973 verstorben und THOMAS BERNHARD hat die Gedicht-Anthologie, in der dieser Satz steht, 1988 im Suhrkamp-Verlag herausgegeben. Um zu diesem Schluß

gelangen zu können, muß man Zugang zum gesellschaftlich bewährten Wissen über die Lebens- und Veröffentlichungsdaten von Dichtern haben.

Zweitens: Der O-Ton ist historisch-authentisch, also aus dem Tonarchiv. Das korrelierende Wissen, das diesen Schluß zuläßt, kann das Wissen um den Tod der Dichterin beinhalten, nicht aber die Daten der Veröffentlichung der Anthologie – wüßte man beides, wäre nur der erste Schluß logisch möglich.

Drittens: Der O-Ton ist authentisch, d. h. CHRISTINE LAVANT lebt und kennt den Satz von THOMAS BERNHARD. Die Reihe an Schlußfolgerungen ließe sich fortsetzen (bisher wurde lediglich die Wort-Aussage als Grundlage herangezogen), ist aber zu Demonstrationszwecken nicht weiter erforderlich. Gesellschaftlich bewährtes Wissen ist ein Konstrukt, das subjektabhängig ist und auf reflexiven Unterstellungen basiert – ein Aspekt, der Produktion und Rezeption massenmedialer Kommunikate gleichermaßen betrifft.

Ein historisches Beispiel ist ›*The war of the worlds*‹ (1938), ein radio drama von ORSON WELLES, das im Großraum New York Panik ausgelöst hatte. ORSON WELLES hat gültige Medienschemata unterminiert, indem er die fiktionale Kategorie radio drama mit Elementen aus dem nicht-fiktionalen Bereich gekoppelt hat: ein Hörspiel, das konzipiert war nach dem Muster einer abendlichen Unterhaltungssendung mit Nachrichten- und Reportageteilen. Inhalt war die Invasion New Jerseys durch Marsmenschen. Das relativ junge Medium Radio, die relativ wenig stabilen Medienschemata, die den Umgang mit Radiosendungen bestimmten, das relativ spärliche gesellschaftliche Wissen über das Weltall und die Existenz außerirdischer Lebensformen und die spezifische historische Situation haben zu Panik-Reaktionen unter den Hörern geführt.

Nur nebenbei sei erwähnt, daß eine amerikanische Fernsehstation ein ähnliches Experiment im November 1994 wiederholte: die Katastrophe aus dem Weltall in der Form eines Meteoritenangriffes auf die USA. Von computersimulierten "Star Wars" Bildern über live-Schaltungen zu Reportern *on location* in verwüsteten Gegenden, die das Geschehen vor Ort kommentierten, bis hin zu den in solchen Situationen vermuteten technischen Problemen und einem kurzzeitigen Senderausfall – alles war fingiert, aber orientiert an dem Schema "Fernsehnachrichten" und somit als 'wahr' klassifizierbares Nachrichten-Fernsehen. Die Fernsehzuschauer verhielten sich wie die Radiohörer 1938: überlastete Telefonleitungen und Panik-Reaktionen. Mehrmalige Dementi und Aufklärungs-Inserts waren nötig, um jene Menschen zu beruhigen, die sich auf die Gültigkeit der täglich neu überprüften Schemata verlassen hatten.

Schöne neue Medienwelt

Es ist nicht sonderlich schwierig sich vorzustellen, wie eine kontinuierliche Wiederholung solcher 'außerirdischen' Experimente die Rezeptionshaltung

gegenüber Medien im allgemeinen und Nachrichtensendungen im besonderen merklich verändern würde: anfängliche Irritation, ein allgemeines Mißtrauen gegenüber den gängigen Codes von Bild- und Tonbotschaften zumindest soweit es den Teil des gesellschaftlichen Wissens betrifft, der den Bereich Nachrichtenschemata abdeckt. Eine Modifizierung der Schemata, die sich erneut bewähren und stabilisieren müßten, wäre die Folge. Es wäre davon auszugehen, daß sich solche medienkosmischen Erschütterungen auch auf die Makrostrukturen (Medienlandschaft, gesellschaftliche Funktion der Massenmedien, etc.) auswirkten – je nach Häufigkeit, Intensität und Dauer solcher Experimental-Nachrichtensendungen mit subversiver Komponente.

Auch der Produktionsbereich wäre davon betroffen. Informationsjournalisten – dazu sind auch Feature-Autoren zu zählen – sähen sich konfrontiert mit einer tiefgreifenden berufsethischen Veränderung. Das (Selbst-)Bild des distanziert agierenden Journalisten als Mittler zwischen externer Realität und Rezipienten, der möglichst faktentreu und objektiv zu sein hat, der fein säuberlich die Trennung von Nachricht und Kommentar vollzieht, gegensätzliche Standpunkte präsentiert, Aussagen mit Fakten belegt, Originaltöne nicht verändert und sinngemäß einsetzt (zitiert) und die Auswahl der Informationen transparent macht etc., wäre unter diesen Umständen nicht mehr aufrechtzuerhalten. Auch Objektivität, das "strategische Ritual"¹⁸ des Journalismus, das heute als Maßstab für jegliche Art journalistischer Tätigkeit herangezogen und überwiegend unreflektiert und ohne journalistische Selbstkritik vollzogen wird, hätte dann wohl ausgedient. Das gesellschaftliche Subsystem Radio-Journalismus erfüllte seine Aufgabe nicht mehr, weil nach den Ereignissen in diesem hypothetischen Beispiel die "formale Technik zur Herstellung von Nachrichten"¹⁹ nicht mehr funktionierte, die als Grundlage für die "intersubjektive Vereinbarung über die Art der Wirklichkeitskonstruktion"²⁰ (also das, was Sache ist) diene. Diese Nachrichtenschemata hätten ihre Funktion verloren, weil sie nicht mehr brauchbar wären, eine Überprüfung an anderen Schemata und Wahrnehmungsergebnissen nicht standhielten – also weil sie unglaubwürdig wären. Unglaubwürdig zu sein, ist eines der vernichtendsten Urteile, die einer journalistischen Handlung zuteil werden können.

Die journalistische Handlung der Nachrichtenproduktion aber ist vor allem für das mobile Medium Radio, das bekanntlich zur Hauptverkehrszeit seine größte Reichweite erzielt (Autoradio), ein zentraler Bereich. "Mit knappen Ressourcen an Personal, Geld und Zeit Aussagen an ein heterogenes, möglichst großes Publikum zu liefern"²¹ und das möglichst schnell – im Idealfall gleichzeitig mit dem Ereignis, also live – das ist Glaubensbekenntnis und Marketing-Grundlage

¹⁸ Gaye Tuchman zit. in: Schmidt/Weischenberg (1994), S. 227

¹⁹ Schmidt/Weischenberg (1994), S. 228

²⁰ Ebenda, S. 228

²¹ Ebenda, S. 232

(vor allem am freien Radio-Markt). Schon daher sind die vehementen Reaktionen der politischen Öffentlichkeit in den USA der späten dreißiger Jahre erklärbar, die sogar ein generelles Verbot des mißbräuchlichen Einsatzes von Nachrichten-Bulletins forderten und so eine medienpolitische Diskussion forcierten, in der das Recht auf seriöse Information gegen die Freiheit der Kunst (ORSON WELLES ›*The war of the worlds*‹ war ein radio drama, also Radiodichtkunst) ausgespielt werden sollte.²²

Abschließende Unterstellungen

Zurück also zum Ausgangspunkt meiner Betrachtungen, zu den Gattungsbeschreibungen des Features in journalistischen Hand- und Lehrbüchern und der These, daß diese angesichts des kommunikationstheoretischen Forschungsstandes nicht mehr ohne Relativierung zu halten seien – vor allem auch in Hinsicht auf medienspezifische praktische Anleitungen zum journalistischen 'Feature-Handeln'. Durch seine Komplexität kann die Darstellungsform Feature (vor allem aber nicht nur im Medium Radio) ausschließlich über die Beschreibung der ihr zugrunde liegenden Kommunikationsstrukturen abgegrenzt werden. Wesentlich dabei ist, daß den Medien keine wie immer geartete Vermittlerfunktion zwischen externer, unabhängiger Wirklichkeit und Rezipienten zukommt, und daß sich im Feature genau dieses konstruktivistische Element widerspiegelt. Das amorphe Konstrukt zeigt, daß es nichts anderes ist als das Produkt wechselseitiger Unterstellungen.

○ *Erste Unterstellung*: Das ideale Feature ist die dramatische Radio-Form schlechthin.

SCHMIDT/WEISCHENBERG gehen – zurecht, wie ich meine – davon aus, daß es gemäß der Schemata-Theorie kein feststehendes Arsenal an journalistischen Darstellungsformen gibt, sondern daß die jeweils gültigen Formen von Gesellschafts- und Mediensystemen abhängig sind. Auf der Grundlage unseres derzeit gültigen Systems definieren SCHMIDT/WEISCHENBERG drei Kategorien der Darstellungsformen von Information: Nachrichten-, Meinungs- und Unterhaltungsdarstellungsformen. Letzteren sind Reportage und Feature zugeordnet. Wo die Reportage aufhört und das Feature beginnt, ist nicht eindeutig festzustellen. Funktional sind beide Formen ausgerichtet auf Ergänzungen zu den Nachrichten, die sich jeglicher Interpretation, Hintergrundinformation oder Analyse zu enthalten haben. Diese Aufgaben erfüllen Feature und Reportage, wobei der Unterschied zwischen beiden wohl nur ein gradueller ist. In der Reportage tritt die Dramaturgie hinter das Dargestellte zurück, weil sie nicht transparent gemacht werden muß. "Der Reporter würde versuchen, eine

²² Vgl. dazu Werner Faulstich: Radiotheorie. Eine Studie zum Hörspiel "The War of the Worlds" (1938) von Orson Welles. Tübingen: Gunter Narr Verlag 1981, S. 87ff.

fotografische Aufnahme von einem bestimmten Vorgang zu machen, der Feature-Schreiber würde versuchen, davon ein Bild zu malen."²³ Die Suche nach Material, die Auswahl brauchbarer Elemente, ihre Verarbeitung nach dramaturgischen Überlegungen, die gestalterische Perspektive etc. das alles ist spezifisch und nur für das jeweilige Feature gültig. Im Gegensatz zu anderen Darstellungsformen, die selbstverständlich auch einer bestimmten, meist allerdings vorgegebenen Dramaturgie folgen, wird in jedem Feature eine eigene Dramaturgie entwickelt.

[Dramaturgie] ist für mich fast das Wichtigste überhaupt", stellt Herbert Riehl-Heyse, Autor etlicher Zeitungs-Features, fest: "Jedes Feature, so meine ich, ist eine Geschichte, die erzählt werden will – und um sie wirkungsvoll zu erzählen, muß sich der Autor vor allem darüber Gedanken machen, wie er sie dramaturgisch aufbereitet. [...] Diesem Konzept ordnet sich dann die Erzählform unter: der möglichst zum Lesen anreizende Einstieg, das Abspulen des roten Fadens, der Schluß, der möglichst pointiert sein soll."²⁴

Wie ein literarischer Text sein poetologisches Programm mitliefert, so liefert das Feature sein Gestaltungsprogramm mit. Liefert ein literarischer Text kein Programm oder ein unzulängliches oder richtet er sich nicht nach seinem eigenen Programm, so ist der Text mißglückt. Das vergleichbare Prinzip ließe sich auch zur Beurteilung und Kritik von Features heranziehen.

○ *Zweite Unterstellung:* Das ideale Feature ist grenzüberschreitend.

Das Feature ist deklariert als ein nicht-fiktionaler Medientext, gleichzeitig schließt es aber in mehrfacher Hinsicht subjektivistische Komponenten mit ein. Der Begriff "Feature" bedeutet schon seiner Ethymologie nach das Herausarbeiten eines charakteristischen Zuges von Menschen, Ereignissen oder Zuständen. Der- oder diejenige, der/die ein spezifisches Feature macht, bestimmt, was das Charakteristische sein wird, trifft also seine/ihre Entscheidung.

Untrennbar damit verbunden ist die eigens für das jeweilige Feature zu entwickelnde Dramaturgie, die Auswahl und der Einsatz von Gestaltungselementen, die die eigene Perspektive, den Standpunkt verdeutlichen. "Das Geheimnis des Features besteht [...] darin, daß mit einer großen Menge an Details das nachgewiesen wird, was man gerne behaupten möchte."²⁵

Daß Wirklichkeitsmodelle Konstruktionen sind, die sowohl auf überprüfbarem kollektivem Wissen (Fakten) basieren als auch auf deren willkürlicher subjektiver Organisation, wird im Feature deutlicher als in jeder anderen journalistischen Darstellungsform. Obwohl alle anderen Formen letztendlich auch nichts anderes als Konstrukte sind, wird dies fast ausschließlich im Feature auch einbekannt,

²³ Herbert Riehl-Heyse in Petra E. Dorsch: Objektivität durch Subjektivität? Ein Gespräch mit dem Reporter Herbert Riehl-Heyse. In: Wolfgang R. Langenbacher (Hrsg.): Journalismus und Journalismus. Plädoyers für Recherche und Zivilcourage. München: Ölschläger 1980, S. 100

²⁴ Ebenda, S. 103

²⁵ Ebenda, S. 101

d. h. die Darstellung des Konstruktionsprinzips ist konstitutiver Teil der aufgrund einer bestimmten Mediensozialisation entwickelten Feature-Schemata.

○ *Dritte und letzte Unterstellung*: Das ideale Feature ist in seiner Kommunikationsstruktur transparent.

Das Feature ist in der "vorsätzlichen Subjektivität des Beschreibenden" ehrlicher, "weil der Autor erst gar nicht den Eindruck zu vermitteln versucht, er schreibe die einzig wahre, gültige Geschichte über diesen oder jenen politischen, kulturellen, gesellschaftlichen Vorgang"²⁶, so HERBERT RIEHL-HEYSE, der Zeitungsautor. Für das Radio gilt im Grunde wohl Ähnliches, wenn auch unter anderen Voraussetzungen. Was in der Zeitung als Buchstaben-Folge in abstrakter Form auf einen Sprecher verweist, wird im Radio konkret als dessen Stimme und folglich als wahr identifiziert (siehe oben), indem es als etwas Authentisches hörbar ist, das nicht von ungefähr als Originalton bezeichnet wird. Der Originalton verfügt somit über eine verführerische Qualität, eine Qualität, die sich durch Atmo, Geräusche, Tonräume etc. nur noch verstärkt und die der Autor erst durch die Gestaltung relativiert. Was eine Stimme (Person) *gesagt* hat (hörbar in der Dauer von einer Minute und dreißig aus einem zweistündigen Gespräch in Sachen CHRISTINE LAVANT etwa), das hat *sie* gesagt und nicht der Feature-Autor. Der journalistische Handlungsspielraum ist durch den Einsatz von O-Tönen im Radio-Feature wesentlich breiter als im Print-Feature. Deshalb ist die Ebene der Gestaltung von so eminenter Bedeutung.

Die radikale Regellosigkeit, die kennzeichnend ist für die Darstellungsform Feature und diese zu einer – im Sinne des hier vorgestellten kommunikationstheoretischen Ansatzes – hoch komplexen Gattung macht, wird in der formalen Struktur des jeweiligen Produktes aufgehoben. Dem Autor/der Autorin bietet diese Form die Möglichkeit des Experimentierens, das nicht um seiner selbst willen geschieht. Dem Hörer/der Hörerin kann ein Feature nicht nur Inhalte eröffnen, sondern darüber hinaus das Besondere am Medium Radio hörbar zu machen.

✉ Doris Moser ist Assistentin am Institut für Germanistik an der Universität Klagenfurt und freie Mitarbeiterin des ORF Kärnten (Abteilung Literatur), Sponheimerstraße 13, 9010 Klagenfurt

²⁶ Ebenda, S. 102

Das Radio – ein Begleitmedium

■ ein Gespräch mit Klaus BOECKMANN

IDE: Es ist auffällig, wie dominant in der Kommunikationsforschung das Visuelle ist. Film- und Fernsehforschung wird intensiv betrieben, Radio- und Hörforschung wird vergleichsweise stiefmütterlich behandelt. Täuscht dieser Eindruck?

BOECKMANN: Diesen Eindruck kann ich voll und ganz bestätigen. Warum das so ist, ist nicht so leicht zu beantworten, denn die von der Quantität her bedeutendsten Medien sind die auditiven und nicht die visuellen oder audiovisuellen Medien. Von der Quantität her müßte eigentlich Radio eine größere Aufmerksamkeit finden. Aber das ist nicht so. Das ist vermutlich damit zu erklären, daß die audiovisuellen Medien, insbesondere das Fernsehen, eine solche Podiumsposition in der gesellschaftlichen Kommunikation erreicht hat. Wir alle werden wahrscheinlich sagen, Filme beeindrucken uns mehr als irgendeine Hörfunksendung, Film-erlebnisse sind Teil unserer Biographie, in einem anderen Ausmaß als dies bei Hörfunksendungen der Fall ist. Diesem subjektiven Gefühl stehen allerdings eine ganze Menge wissenschaftlicher Ergebnisse gegenüber, die besagen, daß die affektive Betroffenheit bei Hörerlebnissen sogar stärker ist als bei audiovisuellen. Von daher ist die Frage nach dem Hintergrund für das vergleichsweise geringe Forschungsinteresse am Radio nicht zu beantworten.

IDE: Welche Chancen und Möglichkeiten hat nun das Radio? Sie haben in ihrem neuen Buch den Satz geschrieben: "Unterschiedliche Medien bedeuten unterschiedliche Lebensformen." – Soweit man ein Medium überhaupt isolieren kann – welche Lebensform würde nun dem Medium Radio entsprechen?

BOECKMANN: Das ist nicht so ohne weiteres zu beantworten, weil das Radio

Klaus Boeckmann ist Universitätsprofessor am Institut für Unterrichtstechnologie und Medienpädagogik der Universität Klagenfurt.

Publikationen:

Boeckmann, Klaus/Hipfl, Brigitte: Fernsehsucht oder gezielte Nutzung? Untersuchungen zum kindlichen Fernsehverhalten im Kabelzeitalter. Wien: Braumüller 1989.

Boeckmann, Klaus/Heymen, Norbert: Unterrichtsmedien selbst gestalten. Handbuch für Schule und Unterrichtspraxis. Luchterhand 1990.

Medien – Räume für Träume. Hilfe oder Versuchung? Von Ingrid Geretschläger, Brigitte Hipfl und Klaus Boeckmann. Vorwort von Frieder Herrmann. Hrsg. im Auftrag des Katholischen Familienverbandes Österreichs von Ingeborg Schödl. 1994.

Neueste Publikation:

Unser Weltbild aus Zeichen. Zur Theorie der Kommunikationsmedien. Wien: Braumüller 1995.

ja sehr unterschiedlich genutzt wird. Die übliche Nutzung vor allem unter Jugendlichen, die ja die eifrigsten Radiohörer sind, ist eine Nutzung als Musiklieferant. Das Radio dient als Stimmungshintergrund, als sogenannte Raumtapete, die das Gefühl verstärkt, man ist nicht allein, man ist angeschlossen an den Puls der sozialen Geschehnisse. Diese Nutzungsart unterscheidet sich total von der Nutzungsart der – sagen wir einmal – Ö1-Hörer, denn dort steht das Wort im Mittelpunkt. Das Wort ist eine vollkommen andere Dimension des Radios als die Musik. Man kann eigentlich gar keine Aussagen darüber treffen, die beide Modalitäten umfassen würden. Und deswegen wäre es sehr schwer, eine Antwort darauf zu geben, welcher Lebensform das Radio entspricht. Die Lebensform, die sich herausgebildet hat, ist die, die ich vorhin beschrieben habe. Es geht bis in die Büros hinein, wo im Hintergrund leise Radiomusik ertönt. Die Wortanteile sind bekanntlich in den letzten Jahren immer geringer geworden, immer entdigitalisierter, immer analoger, also kaum noch den Forderungen der alphabetischen Kultur, der literarischen Kultur folgend und mehr oder weniger auch als "Begleitmusik der Musik", möchte ich einmal sagen. Das hat sich gegen die Erwartung der Medientheoretiker so entwickelt und teilweise auch gegen die Erwartungen der Medienpraktiker. Man hat eigentlich nicht erwartet, daß das Radio eine derartige Renaissance nach dem Einbruch des Fernsehens erleben würde. Diese Renaissance geht auf die von mir beschriebene Nutzungsart zurück.

IDE: Könnte man nun nicht – leicht zynisch – formulieren, daß das Radio als Begleitmedium nun endlich zu sich selbst gekommen ist?

BOECKMANN: Ich glaube ja. In meiner Kindheit war das Radio ein öffentlicher Lautsprecher. Das war ein hochoffizielles – oder offiziöses – Organ der öffentlichen Politik. Mein Vater hat zum Beispiel das Radio immer zu den Nachrichten pflichtschuldigst angestellt und danach wurde es wieder abgestellt – also eine total andere Nutzung, als wir sie heute erleben. Heute ist das Radio eigentlich der Ersatz des Marktplatzgewimmels, des Boulevards sozusagen, der im Leben der heutigen Bürger nicht so allgegenwärtig ist, wie er früher einmal gewesen sein mag und der durch das Radio in eine Breite produziert wird, wie es das vorher eben nicht gegeben hat.

IDE: Das entspricht auch unserer Vorstellung von Weltgesellschaft, die im Marktplatz als beschränktem, genau lokalisierbarem Ort nicht mehr gegeben ist oder nicht zeitgemäß. Das Radio hingegen stellt zumindest theoretisch den Anschluß an die Welt her. Der Begriff Weltgesellschaft bringt mich zurück zum Wort-Radio. Die Anzahl der Wortsendungen ist rückläufig. Begründet wird das mit dem mangelnden Publikumsinteresse, den sinkenden Reichweiten. Könnte dieses Phänomen in Zusammenhang stehen mit dem vielfach postulierten Niedergang der literarischen Kultur, der Schriftkultur?

BOECKMANN: Ich glaube schon, daß dieser Zusammenhang existiert. Es ist nicht ganz einfach, den Unterschied zwischen geschriebener, gedruckter Literatur und etwa Hörspielliteratur herauszuarbeiten. Da gibt es eine ganze Menge Elemente, die die Kommunikationsform erheblich unterscheiden. Die sprechen teilweise für die Erlebnistiefe des Hörspiels, des Hörbildes oder was immer das für eine Form annehmen mag, und teilweise sprechen sie auch gegen die Fremdsteuerung, die bei dem Hörspiel im Gegensatz zur Lektüre eines Textes gegeben ist. Ich möchte fast die These aufstellen, daß die heutige literarische Konsumtion, die sozusagen in einem Residualbereich "nur noch" existiert, daß die sich auf diese zuinnerst private Auseinandersetzung konzentriert, die mit dem gedruckten Text besser verwirklicht werden kann als über das Radio. Entgegengesetzt ist die Konsumtion von öffentlichem Spektakel, öffentlicher Trivalliteratur, und da hat sich das Fernsehen als das entscheidende Medium etabliert. Zwischen diesen beiden wird das Hörspiel und überhaupt die Hörfunkliteratur wahrscheinlich immer mehr zerrieben.

IDE: Aber gibt es nicht auch Gegentendenzen in dem Maß, in dem sich Literatur auf ihren eigenen oralen Ursprung besinnt? So erzählt zum Beispiel Michael Köhlmeier die griechischen Sagen im Rundfunk. Sendungen wie die "Literaturminiatur" tragen dazu bei, Literatur einem breiteren Publikum zu erschließen. Das Interessantere scheint mir aber zu sein, daß man zum mündlichen Erzählen wieder zurückfindet. Sozusagen eine moderne Form des Erzählens auf dem Marktplatz ...

BOECKMANN: Das ist durchaus denkbar. Obgleich es nach meiner Kenntnis der Einschaltziffern übertrieben wäre, doch von einer Renaissance der Literatur zu sprechen. Aber ich könnte mir das schon vorstellen. Das ursprüngliche orale, dichterische Erleben war ja gebunden an alle mimischen und gestischen Möglichkeiten, an die Präsenz des Erzählers, die eben mit der direkten Kommunikation verbunden ist. Das ist verschwunden, das gibt es auch beim Radio nicht mehr. Was es beim Radio noch gibt im Gegensatz zum Text und was es auch interessant macht, das sind die analogen, die paraverbalen Elemente am Erzählen, und die kommen vor allem dann zur Wirkung, wenn die Erzähler selber zu Wort kommen. Dies könnte eine neue Nische für Literatur sein. Jedenfalls unterscheidet sich natürlich das enorm stark vom Angebot, das in Fernsehspielen auf der einen Seite und in gedruckter Literatur auf der anderen Seite auf dem Markt ist.

IDE: Wie steht es nun mit dem Radio als Diskussionsforum? Ich denke an die Frühzeit des Mediums, an Bert Brecht und seine Hoffnung, mit dem Radio den Menschen die Möglichkeit zu geben, aktiv einzugreifen in die gesellschaftlichen Prozesse, indem sich jeder des Mediums bedienen kann und dadurch gehört wird. Diese Utopie ist eine solche geblieben – hat das Radio als kommunikatives

Instrument versagt, oder war die demokratische Utopie Brechts an das falsche Medium geknüpft?

BOECKMANN: Wenn wir die Ideen von Brecht im gesamten Medienkonzert betrachten, dann werden sie heute zweifelsohne durch Internet und den Personalcomputer realisiert. Vorher war es wohl der private CB-Funk, der das auch teilweise verwirklicht hat, aber das ist durch die Möglichkeiten des Internet erheblich verbessert worden. Wenn man sich die einzelnen Forderungen Brechts anschaut, sieht es fast so aus, als ob die Konzeptoren von Internet dies als Skript neben sich gehabt hätten, als sie die Sache ins Leben gerufen haben. Beim Radio gibt es natürlich auch eine ganze Reihe von trivialisierten Formen der Partizipation – z. B. die Phone-Ins – und alle möglichen Arten von Talkshows, Rückmeldungen und Feedbacks in die Radioprogramme gerade der lokalen Stationen. In Amerika zum Beispiel ist der größte Teil des täglichen Programmes aus solchen Sendungen zusammengesetzt, wo überhaupt nichts vorproduziert ist, sondern ein Gespräch mit der lokalen oder regionalen Bevölkerung stattfindet – wie gesagt, in trivialisierter Form. Wenn man sich das genauer ansieht und analysiert, ist klar, daß hier die Beteiligung nicht wirklich autonom ist, sondern die Menschen mehr als Stichwortgeber oder Material benutzt werden, nicht aber als eigene Kommunikatoren auftreten können. Und diese Beschränkung wird in meinen Augen dem Radio immer bleiben. Ans Fernsehen ist diese Hoffnung ja nie in dem Maße geknüpft worden. Trotzdem gibt es in Amerika und auch in Deutschland die Tradition der offenen Kanäle, in denen versucht wird, dieses Prinzip "Jeder kann zum Sender werden" zu verwirklichen. Die Erfahrungen, so weit ich sie übersehe, sind eher entmutigend. Die notwendige technische und gestalterische Perfektion, die erforderlich ist, um überhaupt Seherinteresse an sich zu binden, kann nach allen Erfahrungen nicht erreicht werden. Wo aber diese Perfektion erreicht wird, ist schon nicht mehr der ursprüngliche Mitteilungsdrang da. Das Medium Fernsehen ist sicher nicht geeignet als Forumsmedium. Das Radio wäre rein technisch eher geeignet, trotzdem sehe ich da keine echte Zukunft. Auf jeden Fall hat es sich hier in den letzten Jahrzehnten nicht in diese Richtung, sondern in die Richtung einer simplifizierten und kommerzialisierten und teilweise geradezu ausbeuterischen "Partizipation" entwickelt.

IDE: Wo liegt dann eigentlich die Zukunft des Radios – hat dieses Medium noch eine Zukunft?

BOECKMANN: Auditive Medien werden bestimmt immer eine Zukunft haben. Einmal die Rolle des Radios als Begleitmedium. Die scheint mir so etabliert und auch so stark "funktional legitimiert" zu sein. Es werden ganz bestimmte Defizite der heutigen Lebensweise dadurch ausgeglichen, sodaß ich davon ausgehe, daß diese Funktion erhalten bleibt. Tonbänder, Kassetten oder CDs werden diese Funktion nicht ablösen. Ich glaube auch, daß die Fähigkeit des Mediums darin

liegt, lokale, aktuelle, schnelle Information anzubieten – also im Grunde das, was früher am Marktplatz wirklich face to face ausgetauscht worden ist, und was auch Klatsch und Tratsch umfaßte – diese Funktion, die ja mit in diese Begleitmediumsfunktion hineinkommt. Das eine ist eben eine Funktion, die aus der Lebensweise der Menschen resultiert und aus den Bedürfnissen des Dabeiseins, und das andere ist vielleicht mehr eine echte kommunikative Funktion – diese beiden werden bleiben und sind auch nicht durch andere Medien ersetzbar. Internet selbst in einer neuen multimedialen Form wird immer auch bedeuten, daß man sich aktiv einschaltet, daß man bestimmte Entscheidungen trifft, all das braucht man bei diesem Begleitmedium nicht und will man auch nicht. Man will das Radio mit einem einzigen Knopfdruck anschalten und will dann drin sein. Bis auf voraussehbare Zeiten wird diese Funktion nicht bestritten werden, denke ich.

IDE: Danke für das Gespräch.

Das Gespräch mit Klaus Boeckmann führten Doris Moser und Werner Wintersteiner.

☞ *Klaus Boeckmann ist Universitätsprofessor am Institut für Unterrichtstechnologie und Medienpädagogik an der Universität Klagenfurt, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt*

Die Fahnen hoch?

BRONNENS Rundfunkroman ›Kampf im Äther oder Die Unsichtbaren‹¹

■ von Uli OBERNOSTERER

ARNOLT BRONNEN (1895-1959) zählt sicher zu den bedeutendsten österreichischen Dramatikern der zwanziger und dreißiger Jahre. Gleichzeitig hat er aber auch Prosawerke hervorgebracht, die jeder literarischen Kritik standhalten. Erwähnt seien hier nur sein Filmroman ›Film und Leben Barbara La Marr‹ (1927/28) und das Spätwerk ›Aisopos. Sieben Berichte aus Hellas‹ (1956). Daß dieses Faktum von der etablierten Literaturwissenschaft bis heute nicht entsprechend gewürdigt wird, hat weniger mit etwaiger Mißachtung (und Fehleinschätzung) des Schriftstellers BRONNEN zu tun als vielmehr mit der rigorosen Ablehnung des Menschen BRONNEN, die bis in die unmittelbare Nachkriegszeit zurückgeht. Beim Ausbruch des Kalten Kriegs konnte man BRONNEN nicht verzeihen (und man verzeiht es ihm bis heute nicht), daß er – einst radikaler Rechtsaußen der Weimarer Republik – nach 1945 zum radikalen Linksaußen avanciert war, nachdem er sich, von der Öffentlichkeit unbemerkt, 1943 der (kommunistischen) Widerstandsbewegung im Salzkammergut angeschlossen hatte. Braune Vergangenheit und rote Gegenwart vermengten sich und machten ihn für den liberalen Westen untragbar.

Sein Rundfunkroman ›Kampf im Äther oder Die Unsichtbaren‹, erschienen 1935 in Berlin, zählt sicherlich nicht zu seinen Meisterwerken. Der aufpeitschende, jagende Stil mit seinem bisweilen unerträglichen Pathos vermag den heutigen Leser kaum noch zu fesseln. Dennoch verdient das Werk Interesse, und zwar in zweifacher Hinsicht. Zum einen aufgrund seiner literarhistorischen Widersprüchlichkeit (kann es doch *gleichzeitig* als Nazi-Buch *und* als NS-kritischer Text gelesen werden)², zum andern aufgrund seiner Detail-Informationen über die Pionierphase des deutschen Rundfunks in der Weimarer Republik. Da tendenziös geschrieben, stimmen zwar nicht die Kausalitätsverknüpfungen, wohl aber die angeführten Daten und Fakten mit der historischen Realität überein.

BRONNEN erwarb sich sein großes Insider-Wissen in jahrelanger Funktätigkeit,

¹ Folgende Abkürzungen werden im Text verwendet:

Bio: Friedbert Aspetsberger: "arnolt bronnen". Biographie.

Käth: Arnolt Bronnen: Kampf im Äther oder die Unsichtbaren.

Pr: Arnolt Bronnen: Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll. Beiträge zur Geschichte des modernen Schriftstellers. (Kurztitel: Protokoll) [Autobiographie Bronnens]

² Innerhalb der Bronnen-Forschung muß dem "Kampf im Äther" sicher eine Schlüsselposition zum Verständnis der ideologischen Weiterentwicklung Bronnens in den dreißiger Jahren, die zur inneren Abkehr vom Nationalsozialismus führen sollte, zugestanden werden.

sowohl beim Weimarer Funk als auch beim NS-Funk.

Bereits seit 1926 freier Mitarbeiter beim Berliner Sender (als Regisseur und Hörspiel-Autor), wechselte er im Oktober 1928 ins Angestelltenverhältnis (mit 1.000 Mark Gehalt/Monat). Getreu seiner politischen Haltung jener Jahre trug er in der Folgezeit aktiv dazu bei, völkischen Stimmen im Funk Gehör zu verschaffen (Hitler, Goebbels, Freisler, Frick, Von Epp, Von Killinger u. a.) und galt 1932 als Mann der kommenden Stunde, war er doch eine der wesentlichsten *"Querverbindungen vom Funkhaus zum Braunen Haus"* (vgl. Bio 659). Doch der erwartete kometenhafte Aufstieg blieb aus. Seine geheimnisumwitterten Abstammungsverhältnisse³ und die beharrliche Weigerung, in die NSDAP einzutreten, kratzten seine Reputation als "alter Kämpfer" an und minderten seinen Einfluß im Funkhaus. Im Mai 1935 erklärte die Reichsrundfunkgesellschaft (RRG) BRONNENS Vertrag für ungültig. Daraufhin arbeitete er bis 1940, wenn auch mit Unterbrechungen, als freier Mitarbeiter in der (neuentstandenen) Fernsehprogramm-Abteilung, wo er sehr aktiv zur Weiterentwicklung des Fernsehens, wie vorher schon des Funks, beitrug (vgl. Bio 662).

In seiner Autobiographie macht BRONNEN aus der Faszination, die die "neuen Medien" von Anfang an auf ihn ausgeübt haben, kein Hehl. Er war vom Film zum Radio gekommen. Nachdem er 1923, von der Öffentlichkeit vielbeachtet, als Drehbuch-Autor in den Verband der UFA-DECLA eingetreten war und sich dort Grundkenntnisse über Filmdramaturgie und Arbeitstechniken der Filmproduktion erworben hatte, glaubte er, durch die Realität des Film-Alltags bald ernüchert, das ersehnte "Neuland" beim Rundfunk zu finden. *"Dort war unbegrenztes, täglich wachsendes Publikum. Dort war Bildungs-Hunger, Aufnahme-Fähigkeit, echte Gläubigkeit. Dort war Kontakt mit den Massen, mit dem Volk."* (Pr 149)

BRONNEN stilisiert den Funk⁴ zu einem Mythos, verabsäumt es aber, diesen Mythos rational zu analysieren und in seine unterschiedlichen Komponenten zu zergliedern. Wenn überhaupt, erklärt er ihn mithilfe anderer Mythen: *"Rundfunk war eine Sache der Jugend. Rundfunk: war Recht auf Jugend."* (Käth 262) Mit dem Begriff *Jugend* meint BRONNEN, zeit seines Lebens vom Bild des strahlenden Jahrhundertwende-Lichterjünglings bewegt, nicht eine spezifische Altersstufe,

³ Es gab Gerüchte über jüdische Vorfahren Ferdinand Bronners. Im Falle ihrer Verifizierung hätte Bronnen, nach den "Nürnberger Rassegesetzen", als "Vierteljude" eingestuft werden müssen. Er entledigt sich dieses "Schandflecks" durch die Vaterschaftsprozesse im Mai 1941, die mit der staatlichen Anerkennung Bronnens als Arier enden. Er sei das Produkt eines vorehelichen Seitensprungs der Mutter mit dem evangelischen Pfarrer W.A. Schmidt.

⁴ Ohne jetzt im einzelnen auf die gängigen Radiotheorien der Zeit, wie diejenige Brechts, eingehen zu wollen, möchte ich doch betonen, daß Bronnen (wie der Allgemeinheit) die heute vielfach vergessenen Theorien zum "Rundfunk als sozialer und pädagogisch-politischer Institution" (Bio 666) natürlich bekannt waren und seine Haltung gegenüber dem Medium wesentlich beeinflussen. Als Schriftsteller beschränkt er sich jedoch darauf, diese (für heutige Begriffe) naive Technik-Gläubigkeit seiner Generation vor allem in ihren irrationalen Komponenten nachzubilden. Seine Kritik am zeitgenössischen Radiobetrieb richtet sich primär gegen die Arbeit der Funk-Funktionäre. Das Funk-Publikum selbst wird niemals problematisiert oder in Frage gestellt.

sondern eine *junge* Einstellung zum Leben und zur Welt. *Jugend*, das ist (in krassem Gegensatz zum *Alter*) Leben, Entwicklung, Fortschritt, Dynamik, Schönheit, Kraft. "*Recht auf Jugend*" heißt, analog dazu, also: Recht auf Leben, Entwicklung, Fortschritt, Dynamik, Schönheit, Kraft. Diese abstrakte Definition erhellt sich, wenn man das Bild des Funks in BRONNENS Rundfunkroman genauer unter die Lupe nimmt.

BRONNEN vertritt darin die grundsätzliche These, der Weimarer Funk habe in seiner eigentlichen Bestimmung versagt, die darin bestanden hätte, aktiv zur Errichtung der deutschen Nation beizutragen; er habe stattdessen daran gearbeitet, die Republik (und damit die Bedingungen von Versailles) aufrechtzuerhalten. Der Funk, obwohl gerade erst geboren, sei dadurch in den Händen der Verantwortlichen (als Machtinstrument des *Alt*s) *alt* geworden – so wie jede Innovation, wie man ergänzen könnte, *alt* wird, die sich darauf beschränkt, bestehende gesellschaftliche Verhältnisse zu festigen statt sie (durch ständiges Aufgreifen *junger* Positionen) in Frage zu stellen und dadurch auf produktive Weise immer wieder neu umzuwandeln. Es scheint, als schwebte BRONNEN, für den "*Kampf und Angriff immer ein Moment seines Lebens*" waren (vgl. HILDEGARD BRONNEN 1990, 73), als Rundfunk-Ideal eine Einrichtung vor, die immer Opposition bleibt zum herrschenden Gedankengut, zur herrschenden Ideologie, die *jung* bleibt und durch ihr *junges* Programm ein junges *Publikum* heranbildet, bereit zur Änderung des gesellschaftlichen status quo. "*Äther, Funke, das Wunder, immer und immer noch. Sie konnten das Wunder verderben, nicht vernichten. Das Wunder ist. Das Wunder bleibt. Das Wunder wird doch eines Tages das Neue schaffen. Wir werden den Glauben retten, der Glaube uns [...] dies sind die Hebel, die Kräfte, durch sie werden die Menschen verändert werden, gestaltet, gereinigt, vom Alten befreit, denn sie müssen neu, völlig neu werden: hier ist die Kraft.*" (Käth 290)

Bei der Lektüre von *›Kampf im Äther‹* ist es notwendig, sich BRONNENS Überzeugung von der andauernden Gefährdung des *jungen* Funks durch das *Alter* im Bewußtsein präsent zu halten. Unter dieser Perspektive verliert der Roman seinen eigentlichen Zeitrahmen (die Weimarer Republik) und wird zeitübergreifend in seiner Kritik an jeglicher Funk-Manipulation des Geistes durch die jeweiligen Machthaber. 1935 in Berlin publiziert, greift er damit (natürlich) auch den riesigen Propaganda-Apparat der Nazis⁵ an, genauer, den NS-Funk, "*ein*

⁵ "IM SÜDEN ABER FLIMMERTEN DIE ERSTEN WAHRZEICHEN DER KOMMENDEN HERRSCHAFT." (Käth 241) Textstellen in Kapitälchen kommen im Gesamttext vereinzelt vor und scheinen mir zur Gänze (teils ironische, teils aggressive) Anspielungen auf die nationalsozialistische Realität der damaligen Gegenwart zu sein. Doch auch im "Normaltext" fehlt es an diesen nicht, wenn Bronnen z.B. einen einbeinigen Kriegsheimkehrer aus dem Ersten Weltkrieg die bange Frage an den (deutschnationalen) Kleinecke richten läßt: "Das Gleichnis Schlageters ist gut, doch paßt es auf euch? Seid ihr auf dem guten Wege, und führt euch der Führer?" (Käth 136) Auch der Verweis auf die Wilhelm-Straße erweist sich als sehr zweideutig: "In der Wilhelm-Straße können nicht die Methoden wechseln, kaum die Namen!" (Käth 137)

gigantisches Gehirn, projiziert in Stahl und Elektronen, Millionen Hirne regulierend" (Käth 241).⁶

Goebbels hatte die immense Bedeutung des Funks für den Prozeß der "Gleichschaltung" von Anfang an erkannt; keine andere Abteilung im Propaganda-Ministerium wurde von ihm auch nur annähernd so scharf kontrolliert wie die Rundfunkabteilung, deren "Zentralfigur" er bis zum Ende des Dritten Reiches blieb (vgl. WULF 1989, 302). Auf einer Tagung der Reichsrundfunkwarte der NSDAP im Sommer 1933 geht er genauer auf die Funktion des NS-Funks ein:

Der Rundfunk ist nicht mehr das Instrument der Männer im Kabinett [wie in der Weimarer Republik], er ist das Mittel, unser nationalsozialistisches Wollen ins Volk zu tragen [...] Der Rundfunk ist vielleicht das Mittel, das am entscheidendsten das Volk beeinflußt. Und wenn es uns gelingt, ihm einen modernen Hauch einzuatmen, ein modernes Tempo und einen modernen Impuls zu geben, dann können wir an Aufgaben herangehen, wie es sie im nationalsozialistischen Deutschland zu erfüllen gibt [...] Denn es wird für die Staatspolitik von bleibendem Wert sein, das ganze Volk hundertprozentig für das nationalsozialistische Regime zu erwerben." (WULF 1989, 302)

Die Zeiten hatten sich zweifelsohne geändert, aber die Fremdbestimmung des Funks, die BRONNEN am Weimarer Funk so bedingungslos verurteilt, war dieselbe geblieben. Nichts mehr von Demokratie, stattdessen Nation, Nation, Nation. Versteht man die Darstellung der Weimarer Republik als historische Chiffre für die (kritische) Darstellung der Entstehungszeit des Romans, dann muß *›Kampf im Äther‹* als regime-kritisches Buch aufgefaßt werden. Ohne diese "Zeitverschiebung" im Hirn des Lesers bleibt es jedoch ein Nazi-Buch.

Das Nazistische daran ist leicht erklärt. Im vorangestellten Geleitwort bezichtigt er sich, den *"Rundfunk zu den Zeiten des Weimarer Systems"* mittels einer *"chemisch-analytischen Methode"* dargestellt zu haben, die den *"dokumentarischen Wert [...] stark beeinträchtigt"*: *"auf Kosten der dynamischen Exaktheit"* (vgl. Käth 6). Tatsächlich muß der *"dokumentarische Wert"* des Romans stark in Zweifel gezogen werden. Der Autor betrachtet die (seinerzeit von ihm selbst erlebte) Weimarer Funk-Wirklichkeit durch ein braun gefärbtes Monokel, was dazu führt, daß die Urteile des Rundfunkprozesses von 1935 bis ins letzte in Charakterzeichnung und Werdegang der (fiktiven) Funk-Funktionäre hineinspielen, hinter denen sich nur leicht verfremdet die realen Persönlichkeiten der Zeit verbergen.⁷

⁶ Die Rundfunkabteilung im Propagandaministerium, Bronnens Dienststelle, war "die Befehlszentrale des Deutschen Rundfunks. Sie arbeitet die Gesamtplanung für das ganze deutsche Rundfunk- und Fernsehwesen nach den durch den Minister [Goebbels] gegebenen politischen und kulturellen Richtlinien aus, erläßt Anordnungen an die nachgeordneten Dienststellen und gibt Anregungen an andere Dienststellen des Reiches." (G. W. Müller, 1940, zitiert nach Wulf 1989, 302-303)

⁷ Aspetsberger identifiziert folgende: Roth=Braun, Schick=Kisch, Reppen=Koeppen, Fuchss=Wolff, Gillbrich=Gilbert, Gelb=Weiss, Gesundmann= Heilmann, Heinrich und Thomas Greis=Heinrich und Thomas Mann usw. (vgl. Bio 667).

Unmittelbar nach der Machtergreifung hatten die Nazis eine "große Säuberungsaktion" im Funkhaus durchgeführt, die damit begann, daß "die notwendige Zustimmung zur Verlängerung ablaufender Rundfunkverträge vorläufig nicht erteilt" wurde (vgl. Berliner Lokal-Anzeiger vom 17.2.1933, Abendausgabe, zitiert nach WULF 1989, 276). In weiterer Folge entließ der neue Direktor der RRG (Hadamovsky) bis August des Jahres 50 leitende Angestellte. Gleichzeitig brachte man das Gerücht von einem vermeintlich "skandalösen Mißbrauch der Höregelder" durch die Führungsspitze im Funk auf und stellte die angeblich an der Korruptionsaffäre Beteiligten – Alfred Braun (Regisseur, Reporter und Rundfunksprecher), Dr. Hans Flesch (Intendant), Dr. Kurt Magnus (Direktor der RRG), Ministerialrat Heinrich Giesecke, Dr. Ing. eh. Hans Bredow (Gründer des deutschen Rundfunks und Reichskommissar für das deutsche Rundfunkwesen), Prof. Friedrich Knöpfke (Direktor der Berliner Funkstunde) – unter Schutzhaft, die (unter den erniedrigendsten Umständen) im Konzentrationslager Oranienburg (Berlin) erfolgte. Erst 15 Monate später kam es zum Prozeß. Im Urteilsspruch vom 13.6.1935 verhängte das Gericht unterschiedlich hohe Freiheits- und Geldstrafen (wobei die Freiheitsstrafe bei allen Angeklagten durch die Untersuchungshaft bereits überhöht abgegolten worden war). Bei der Urteilsbegründung ging der Vorsitzende kurz auf "gehässige Bemerkungen in der ausländischen Presse" ein:

Die Öffentlichkeit habe [...] an der Geschäftsführung des Rundfunks ein berechtigtes Interesse gehabt, weil die kostspielige Verwaltung bereits mehrmals früher im Parlament gerügt worden sei und die öffentliche Hand immer stärkeren Einfluß auf den Rundfunk gewonnen habe [...] Der Rundfunkprozeß sei alles andere, nur kein politischer Prozeß." (Berliner Lokal-Anzeiger vom 14.6.1935, Morgenausgabe, zitiert nach WULF 1989, 297)

BRONNEN hatte im nationalsozialistischen Geschichtsunterricht gut aufgepaßt; seine tendenziöse Schilderung des Weimarer Funks, die im folgenden kurz vorgestellt wird, entspricht bis ins kleinste Detail der nationalsozialistischen Sichtweise.

Am Anfang war die Idee. Dr. Hans Torgelow/BREDOW⁸, zu Beginn seiner Karriere Ingenieur bei Telefunken, wo er mit seinen Kollegen Ferdinand Braun, Adolf Slaby und Graf Arco Experimente zur drahtlosen Kommunikation durchführt, dann Staatssekretär im Reichspostministerium, ist einer von denen, die den Funk als ideellen Wert begreifen: "Ich brachte ein neues Element in die

⁸ "Ich hätte gern die Gestalten von Staatssekretär Bredow und von Direktor Knöpfke als sympathische und positive Gestalten hingestellt. Das war nicht gewünscht. Um das Placet des Reichssendeleiters zu erhalten, mußte ich auch hier der Argumentation des Staatsanwalts folgen." (Pr 311) Diese Argumentation hieß im Fall Bredow: kein Eigennutz nachweisbar, aber dennoch schuldig durch allzugroße Nachsichtigkeit und Schwäche (vgl. Wulf 1989, 198).

bis dahin rein technische Radio-Welt: das politische. Ich sah: das Radio konnte die Welt erobern." (Käth 77) Getragen vom festen Glauben an die Durchsetzungskraft des neuen Mediums (und an die Notwendigkeit dieser Durchsetzung), erteilt er – nachdem sich das Reichspostministerium beharrlich weigert, den Aufbau eines Berliner Senders finanziell zu unterstützen – am 19. September 1923 ans telegraphentechnische Reichsamt den Auftrag, innerhalb von vierzehn Tagen (mit laboratoriumsmäßigen Mitteln) einen Rundfunksender zusammenzustellen, der termingerecht am 1. Oktober auf den Dächern des Vox-Hauses aufgestellt wird. Noch im Herbst desselben Jahres kommt es zur Gründung der Radio-Stunde-AG, Rechtsnachfolgerin der "Deutschen Stunde, Gesellschaft zur drahtlosen Belehrung und Unterhaltung": finanziert vom Vox-Konzern (Direktor Dr. Michaelis/MAGNUS), geleitet von Friedrich Georg Bott/KNÖPFKE.

Mit Michaelis/MAGNUS und Bott/KNÖPFKE sind dem Idealisten Torgelow/BREDOW zwei Pragmatiker zur Seite gestellt, denen es nicht darum geht, via Funk Kunst und Kultur ins Volk zu bringen, sondern via Funk die eigenen Geldbeutel aufzufüllen. Um mit den Worten Botts/KNÖPFKES zu sprechen: *"Wenn ich einmal die Berliner Radio-Stunde ausgebaut haben werde und General-Direktor des Deutschen Radios sein werde ... [...] Dann werde ich mir eine Villa in Zehlendorf bauen mit Garten und Teich."* (Käth 69) Dieses stark ausgeprägte Streben nach materiellem Gewinn auf seiten der Funk-Pioniere, das nach außen hin kaschiert wird, wird in der (NS-)Argumentation BRONNENS zum Wurm, den der (ansonsten kerngesunde) Funk-Apfel von Anfang an in sich birgt und der schließlich auch sein Faul-Werden, sprich seinen "dekadenten Niedergang", nach sich zieht. Hat Torgelow/BREDOW das "Wunder des Funks" noch metaphysisch zu fassen gesucht, so berechnen die gewieften Funk-Buchhalter es jetzt mit Hörerzahlen, Mitgliedsbeiträgen und Subventionen. Und sie haben Grund zur Freude: alle drei Posten können innerhalb kürzester Zeit ungeheure Zuwächse verzeichnen, da die Hörerzahlen explodieren. Beginnt der Berliner Sender das Jahr 1924 noch mit 1.000 Hörern, so hat er am 1. April schon 3.500, und am 1. Juli finden sich deutschlandweit (Leipzig, Frankfurt, München, Hamburg, Stuttgart, Breslau, Königsberg, Berlin, Berlin II, Nürnberg, Münster, Bremen, Hannover) bereits hunderttausend. Damit ist der Funk zu einer realpolitischen Macht geworden.

Der Hörer hat *"durch seinen sturen Funk-Wunder-Glauben inmitten der Wirtschafts-Katastrophe eine Funk-Konjunktur"* (vgl. Käth 383) geschaffen. Doch, ach, er hört nicht, was er hören will, sprich, keine nationalen Parolen. Denn kaum hat der Berliner Sender Ende Oktober 1923 sein Programm mit der Übertragung eines Konzertes begonnen, werden hinter den Kulissen bereits Verhandlungen mit den führenden Vertretern der demokratischen Presse⁹ geführt, die damit

⁹ Im Roman ist es das "Berliner Tageblatt" (gemeinsam mit dem 8-Uhr-Abendblatt usw. Bestandteil des [jüdischen] Zeitungsverlages Rudolf Mosse), das in der Hoffnung auf zukünftige Zusammenarbeit an Bott/KNÖPFKE herantritt. Bronnens Beschreibung der diesem Schritt vorausgegangen

enden, daß sich Bott/KNÖPFKE (gegen Entschädigung) mit einer "Allianz" Presse/Rundfunk einverstanden erklärt. Beide Seiten erhoffen sich durch das Bündnis Stärkung und Ausbau ihrer Machtposition, doch im gegenseitigen Gespräch wird es durch humane Werte begründet: *"Man muß beginnen, mittels des Rundfunks die Bevölkerung zu erziehen [...] Zur Demokratie. Zur Staats-Treue. Zur Verfassung von Weimar. Es ist eine großartige Aufgabe. Es ist die Aufgabe unserer Zeit."* (Käth 122)

Damit hat sich der Weimarer Funk, ohne Wissen der Öffentlichkeit, einer Linie verschworen, der er treu bleiben soll: demokratisches (nicht völkisches) Gedankengut wird über den Äther übertragen; eine Grundsatz-Entscheidung, die BRONNEN, aufgrund seiner ideologischen Position, nicht gutheißen kann. Wohl auch aus diesem Grund ist er bemüht, Botts/KNÖPFKES Entscheidungsfindung ironisch-kritisch zu hinterfragen und nicht als Ergebnis einer konsequenten politischen Haltung hinzustellen, sondern als Ergebnis eines (nicht minder) konsequenten Geld- und Machthungers. Indem der Funk in der Folge bewußt darauf verzichtet, den nationalen Gaul der Zeit zu reiten, dringt sein Programm *"nicht ins Innere, in die Herzen der Menschen"*: *"Und die Millionen [im Feber 31] wissen, daß sie dies nicht wollen."* (Käth 375)

Noch 1924 engagiert Bott/KNÖPFKE, im Bewußtsein, daß der Programm-Leiter Kontakte zur Kunst-Szene des Landes haben müsse, Alfred Roth/ALFRED BRAUN, den Schauspiel-Star im Theater Alt-Heidelberg in Charlottenburg, als Programm-Direktor. Triefend vor Spott, charakterisiert BRONNEN Roth/BRAUN als einen Schauspieler von Geblüt, der (auch vor sich selbst)

nicht etwa um der Gage, um des Applauses, um der dankbaren Rolle willen [spielte], sondern um einzutreten für die unveräußerlichen Innerlichkeiten des Deutschen Volkes, reinzuhalten die Blut-Fahnen, die leider schmutzig geworden waren von geronnenem Blute. So war er die strahlende Reinkarnation des heroischen Ideals im Lande der Deutschen, Abend für Abend [...]. (Käth 175)¹⁰

Eine der ersten Taten des neuen Programm-Direktors besteht darin, den "rasenden Reporter" Anton Abraham Schick/KISCH als Funk-Redakteur anzustellen. Dieser *"literarische Lieferant politischen Propagandamaterials"* (Käth 202) jeder Richtung (abhängig vom jeweiligen Bedarf) gibt dem Begriff "funkeigene Kunst" eine Definition, die für die nächsten Jahre verbindlich bleiben soll: *"g'stellte*

Redaktionssitzung (eine "jüdische Weltverschwörung" kleinen Stils) strotzt vor rassistisch-antisemitischen Ausfälligkeiten und kann als ein Beispiel für die grundsätzlich antisemitische Grundstruktur gelten.

¹⁰ "Hitler durfte ich nicht angreifen. Aber ich durfte Alfred Braun angreifen, auch wenn ich ihm Worte aus Hitlers Buch ›Mein Kampf‹ in den Mund legte." (Pr 289) Diese (nachträgliche) Gleichsetzung des Schauspielers Alfred Roth mit dem Schauspieler Adolf Hitler wirkt (auch für die Entstehungszeit des Romans) glaubhaft. Bereits ein Jahr später sollte Bronnen im Schauspiel "N" mit seinem Napoleonbild erneut – und diesmal mit deutlichen Bezügen zu Hitler – das Porträt eines politischen Schauspielers entwerfen.

Reportage und a bisserl historische Montasch" (Käth 216).

Als Paradebeispiel für eine "funkeigene Inszenierung" dieser Art geißelt BRONNEN Roths/BRAUNS Debüt im Funk, seine Hörspiel-Fassung ›Wallensteins Lager‹ (nach Schiller), in der er Schicks/Kischs Gedanken umsetzt. Als Werbegag für die Sendung läßt er sich, obwohl die Person Wallensteins in Schillers Drama nicht vorkommt, in der Rüstung des Feldherrn Wallenstein fotografieren: "*Weil das das neue System ist. Weil das die Methode ist: Alles Lüge. Alles Eitelkeit. Alles Geschwätz. Alles Prahlerei. Vorschuß-Lorbeeren. Dilettantismus. Sumpf.*" (Käth 209) Die Funk-Kritik feiert Roth euphorisch; die (mittlerweile 250.000) Hörer hingegen lauschen dem geräuschvollen Spektakel verständnislos, ohne die eigentliche Botschaft zu erfassen. Wen wundert's: Nach BRONNEN existiert diese Botschaft auch nicht. Viel Lärm um nichts. "[*Denn*] nicht ein Fünkchen ist hinaus geglüht von der Größe und Herrlichkeit dieses Volkes, und nicht Liebe hat geglüht, und nicht Kraft." (Käth 228)

Daß das Programm-Angebot (sowohl in künstlerischer als auch in qualitativer Hinsicht) auch weiterhin nicht verbessert wird, bringt BRONNEN in direktem Zusammenhang zum stetigen Ausbau des Verwaltungsapparates, der in der Gründung der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft am 15. Mai 1925 seinen Höhepunkt findet. Unter der Leitung von Dr. Kurt Michaelis/MAGNUS und eines Ministerialrates des Reichspostministeriums [Heinrich Giesecke] werden in der RRG die bis dato unabhängigen Sender (Hamburg, Berlin, Königsberg, Münster, Leipzig, Breslau, Frankfurt, Stuttgart) erstmals vereinigt. Der Apparat verkrustet sich, innerhalb kürzester Zeit macht der Anteil der Verwaltungsbeamten 70% des Funk-Personals aus.¹¹

Gleichzeitig überschreiten die Hörerzahlen erstmals die Millionengrenze. In dieser "Minnesänger-Epoche" des Funks wird das Sendernetz ausgebaut (durch Verstärkung der Hauptsender und Errichtung neuer Nebensender) und das Programm erweitert: Der deutsche Funk sendet mittlerweile täglich 12 Stunden Funk-Programm (inklusive Übertragungen aus Amerika auf Kurzwellen). Am 1. Juni 1926 tritt Torgelow/BREDOW, mit seiner Bestellung zum Rundfunk-Kommissar des Reichspostministers, an die Spitze sämtlicher Verwaltungs- und Aufsichtsräte im deutschen Funk. Er, der bis dahin außen (und damit auch unabhängig) geblieben ist, degeneriert dadurch zu einem "*Organ der Verwaltung*", "*die mit ihm komplett [wird]*" (vgl. Käth 245). In der Folge sollte sich der seinerzeitige idealistische Träumer (fast unmerklich) den Funk-Gepflogenheiten anpassen und mit dieser Anpassung seine einstigen Träume begraben.

¹¹ "Nur allzuoft hatte sich in früheren Jahren gezeigt, daß da, wo Mittel für künstlerische Zwecke in großem Umfange bereitstanden, die Ausgabe der Gelder im Endeffekt meistens nicht für die Künstler selbst, sondern für den Verwaltungsapparat, der mit der Kunstausübung direkt und indirekt zusammenhing, erfolgte. Im Rundfunk hat sich diese Gefahr durch die eigenartige Struktur der Sendegesellschaften von Anfang an in besonderem Maße ausbreiten können." (Gensel/1934, zitiert nach Wulf 1989, 298)

Der Funk-Alltag ist gekennzeichnet durch Machtspiele und Machtkämpfe, Intrigen, Protektion, Schiebungen, Korruption.

1928 "[feiert] man [...] das fünfjährige Jubiläum ... wessen? Eines Menschheits-Traums oder einer Abonnenten-Ausbeutung? Eines technischen Sieges oder einer Klamauk-Gesellschaft?" (Käth 285) Intendanten kommen, steigen und fallen, und wieder, und wieder, und wieder. Der eine stürzt über eine Choristin (Dr. Karl Knolbe), der andere über abnehmende Hörerzahlen. Dem Umzug in die Masurenallee im Dezember 1930 folgt am 25. Jänner 1931 die Weihe des neuen Funkhauses: "Sie hatten das neue Haus. Sie hatten die neue Technik. Sie hatten die Sender, die Hörer, die Künstler und das Geld: nun galt der Einsatz." (Käth 341) Dieser Einsatz ist hoch, umso bitterer die sich abzeichnende Niederlage. Doch darüber verliert BRONNEN kein Wort. Indem er seine Zustandsdiagnose mit dem Jahr 1932 jäh und unvermittelt abreißen läßt, erspart er sich – den triumphierenden, euphorischen Kommentar zum Sieg seiner Bewegung. War es denn die seine? Es ist auffallend, daß, abgesehen von einer kurzen Erwähnung des "Münchner Rebells", dessen charismatische Anziehungskraft auf die Massen zum eigentlichen Anlaß für die (demokratische) Verbrüderung von Presse und Funk wird, sämtliche Querverweise zu Persönlichkeiten und Parteigeschichte der NSDAP fehlen. In völligem Gegensatz zur tatsächlichen Realität der zwanziger Jahre bewegen sich nationales Pathos und nationales Gedankengut der Protagonisten quasi im "luftleeren Raum": "Er wußte schon genau, wohin er gehörte, aber dort, wo er marschieren wollte, stand keine Armee, verfehmt waren die Fahnen, denen er folgte, und landlos sein Volk." (Käth 173) Dieser taktische Schachzug bewirkt (nonverbal) eine Trennung der Begriffe *Nation* und *Nationalsozialismus* (die ja in der NS-Propaganda untrennbar miteinander verknüpft werden) und distanziert sich damit gleichzeitig (wiederum nonverbal) von einer Gleichsetzung des nationalsozialistischen Sieges mit einem Sieg der Nation.

"Was hat man den Funk-Hörern nicht alles abgenommen, Schmiergelder, Erpressungs-Gelder, Bestechungs-Gelder, Schweige-Gelder, Doppel-Liquidationen, Triple-Provisionen, Quadrat-Tantiemen, alles hat man ihm genommen, nur den Glauben, seltsamerweise, noch immer nicht." (Käth 382) Daß dieser Glaube, nach Auffassung des Autors, mit dem NS-Funk seine Verwirklichung gefunden habe, muß stark in Zweifel gezogen werden. Wie bereits dargelegt, gelingt es BRONNEN (größtenteils "zwischen den Zeilen", aber bisweilen auch *expressis verbis*), die Kluft zwischen Funk-Ideal und Funk-Realität in den zwanziger Jahren als unveränderten status quo ins Dritte Reich "hinüberzuretten". Die Ablehnung der NS-Propaganda, welche jegliche Eigenständigkeit (und damit Weiterentwicklung) im Denken der Menschen erstickt, leitet wohl auch seinen ideologischen Umdenkprozeß ein, der sich schon im Schauspiel ›N‹ (entstanden 1935) abzuzeichnen beginnt und in ›Gloriana‹ (entstanden 1940/41) unverhüllt durch-

bricht.¹² In diesem Kontext betrachtet, nimmt ›Kampf im Äther‹ sicherlich eine Schlüsselposition ein und muß als solche gewürdigt werden, auch wenn diese Würdigung aufgrund der (bisweilen bis ins Groteske übersteigerten, jedoch nie – und das ist das Fatale! – ins Lächerliche verzerrten) Übernahme der nationalsozialistischen Polemik zum Thema schwer fällt. Daß sich BRONNENS Roman ebenso als Kniefall vor dem neuen Regime (und damit als "ein Standardwerk geistiger Erniedrigung"/Bio 669) wie als zynische Abrechnung mit diesem Regime lesen läßt, abhängig vom Leseinteresse des Lesers, macht seine Schwäche, aber auch seine Stärke aus.

BRONNEN gibt im Vorwort die Richtung des "Kampfes" vor: hin zum "Deutschen Ziel: Herrschaft und Befreiung" (vgl. Käth 6). Die NS-Zensur scheint den ausgeworfenen Fehdehandschuh, wenn nicht erkannt, so doch diffus wahrgenommen zu haben. Die (inländischen) Rezensionen des Romans, der auf Anordnung Hadamovskys unter einem Pseudonym (A.H. SCHELLE-NOETZEL) publiziert werden mußte, sind, ohne jegliche Begeisterung, zurückhaltend und sehr verhalten. Bald nach seinem Erscheinen fand er sich auf dem Index der unerwünschten Bücher. Auch BRONNEN selbst (vgl. Bio 670) war davon überzeugt, mit ›Kampf im Äther‹ ein Werk des antifaschistischen Widerstands verfaßt zu haben. Nach dem zweiten Weltkrieg wollte er ihn (unter dem Titel ›Der Richtstrahl‹) neu auflegen, da er "in seiner antinazistischen Hintergründigkeit erst jetzt voll erkannt" werden könne.

Literatur

- Aspetsberger, Friedbert: "arnolt bronnen". Biographie. Wien: Böhlau 1995
- Bronnen, Arnolt (Pseudonym: A. H. Schelle-Noetzel): Kampf im Äther oder Die Unsichtbaren. Berlin: Rowohlt 1935
- Bronnen, Arnolt: Arnolt Bronnen gibt zu Protokoll. Beiträge zur Geschichte des modernen Schriftstellers. Kronberg/Ts.: Athenäum 1978
- Bronnen, Hildegard: Unteilbar und Untrennbar. In: Edschmied, Ursula: Diesseits des Schreibtischs. Lebensgeschichten von Frauen schreibender Männer. Frankfurt/M. 1990 (Sammlung Luchterhand), 65-113.
- Wulf, Joseph (Hrsg.): Kultur im Dritten Reich. Presse und Funk (= Band 1 der fünfbandigen Dokumentation). Frankfurt/M.-Berlin: Ullstein 1989

✉ Uli Obernosterer ist Assistentin am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt

¹² Obwohl Bronnen sich sehr bemühte, beide Dramen noch während des Dritten Reiches zu publizieren bzw. auf die Bühne zu bringen, konnten sie erst nach 1945 veröffentlicht werden. Im Gegensatz zu "Kampf im Äther", dem ich aufgrund seiner ambivalenten Grundstruktur das Etikett "Innere Emigration" nicht umhängen möchte, sind "N" mit Vorbehalt und "Gloriana" mit Sicherheit zur Literatur der "Inneren Emigration" zu zählen.

RADIOKULTUR AM BEISPIEL ORF

"Österreich 1" als Kulturradio

■ von Alfred TREIBER

"Österreich 1" ist ein Radioprogramm, das die Punkte 1, 2 und 3 des zweiten Paragraphen des Rundfunkgesetzes berücksichtigt.

- In Punkt 1 wird die "umfassende Information" über die wichtigen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Fragen festgeschrieben.
- In Punkt 2 geht es um "Volks- und Jugendbildung unter besonderer Beachtung der Förderung der Schul- und Erwachsenenbildung sowie des Verständnisses für alle Fragen des demokratischen Zusammenlebens".
- Punkt 3 dreht sich um "die Vermittlung und Förderung von Kunst und Wissenschaft". Wobei in den Programmrichtlinien präzisiert wird, daß der Programmauftrag über die Erfüllung des Informationsauftrages hinausgeht. Der ORF ist Auftraggeber und "häufig Erstveröffentlicher von künstlerischen und wissenschaftlichen Werken und leistet damit selbst einen wesentlichen Beitrag zum Kulturgesehen". Weiters: "Im Bereich der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik ist besonders dem *gegenwärtigen österreichischen Schaffen* Raum zu geben."

Im ORF-Almanach 1991/92 heißt es ferner:

"Dieses Programm orientiert sich an den Bedürfnissen des modernen, aktiv mitgestaltenden, intellektuellen Bürgers und soll Spiegelbild der österreichischen kulturellen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit sein."

Auf Grundlage der gesetzlichen Verpflichtungen, der Erfahrung von Programmplanern und von Untersuchungen spezifischer Hörerbedürfnisse ergibt sich für "Österreich 1" eine Art Programmphilosophie:

1. "Österreich 1" ist ein kulturelles Mischprogramm und besteht aus drei tragenden Säulen: *Information, Anspruchsvolle Musik und Kulturelles Wort*

Für "Österreich 1" ist die sich immer weiter ausbreitende Idee immer spezifischerer Spartenprogramme (noch) nicht relevant. Das hätte nämlich die logische Konsequenz der Trennung von Ö1 in einem Kultur-Wort-Kanal und einen Klassik-Musik-Kanal. Die Ablehnung hat mehrere Gründe:

- Nur als Mischsender macht das Kulturradio nennenswerte Reichweiten und rechtfertigt die hohe finanzielle Aufwendung entscheidend besser.
- Jeweils halbe Reichweiten bei doppelten Ausgaben sind nur dann zu argumentieren, wenn Geld keine Rolle spielt und ausreichend Frequenzen vorhanden sind.
- Bei den Hörern ist kein dringender Wunsch nach mehr Klassik auszumachen. 80% der Ö1-Hörer finden das Verhältnis Musik/Sprache richtig. Selbst bei den Klassikfans sind es immer noch 57%.
- Auch die Radioforschung liefert Daten für das 3-Säulen-Prinzip. Zum Beispiel haben von den 5,4% Hörern (Tagesreichweite 1990) "gestern gehört": 1,2% *nur* Journale, 2,2% *nur* Musik, 2,0% *nur* Wortsendungen.

Es ist jedenfalls interessant, daß diese prozentuale Aufteilung ziemlich genau den Reichweiten entsprechender Spartenprogramme entspricht.

- * Extreme Spartenprogramme werden also nicht "durchgehört", d. h. auf Grund ihrer Eindimensionalität nicht länger und von mehr Menschen gehört als unser Misch-Strukturprogramm. Dabei sollte man doch annehmen, daß bei einem Spartenprogramm die Reichweiten auf Grund höherer Zufriedenheit größer sind. Was also bleibt, wären erhebliche Mehrkosten und die Erkenntnis, daß die einzelnen Zielgruppen *ihre* Sendungen auf Ö1 doch finden und dabei offenbar auch einiges andere mithören.
- * Schließlich scheint eine neue Frage aufzutauchen, ob nämlich der öffentliche Rundfunk bei der rasanten Entwicklung von Spartenprogrammen mitmachen kann und soll.
"Gerade im Radiobereich wird diese Frage zunehmend relevanter. Angesichts der absehbaren Etablierung eines elektronischen Megakiosks treten bereits Private auf, die billige Pakete mit standardisierten Musikkanälen für jeden Geschmack anbieten. Unterhaltungs- und Servicebedürfnisse lassen sich immer gezielter befriedigen, indem relativ homogene Hörergruppen angesprochen werden [...]." Das führt, schreibt die "Zürcher Zeitung" vom 5. Jänner 1995, zur Renaissance der öffentlichen Kulturradios der klassischen Art. Hier sind natürlich nicht die alten Mischprogramme der RAVAG gemeint. Klar ist, daß sich das öffentliche Radio nicht mit Klassiker-Wurlitzer

und Berieselung der verschiedensten Art profilieren kann. Das machen nicht nur die Kommerziellen "besser" (weil hemmungsloser) und billiger, das macht sich auch der einzelne Hörer besser, weil punktgenau.

Bei dem hohen Prozentsatz der universalistisch Kulturinteressierten (17%), aber auch Kulturindifferenten (27%) und der etwas modisch anmutenden, aber deutlich steigenden Tendenz zu "ganzheitlichem" Denken, scheint der mehr generalistische Ansatz des Kulturprogramms "Österreich 1" auch in der näheren Zukunft der *richtige* zu sein.

"Es wird in Ö1 eine Vielfalt an Kulturprogrammen geboten, eine gute Mischung aus Bildung, Musik und Information. Ö1 hat das bessere Kulturprogramm" (FESSEL: Qualitative Untersuchung zur Rolle des ORF in der Kulturvermittlung, 1991).

"Die Wörter sind also auf dem Rückzug. Es geschieht, so hört man, aus Rücksicht auf eine Mehrheit der Zuhörer, schuld sei eine Geißel mit Namen Publikumsgeschmack. Das ist wahr und gelogen zugleich."
(JUREK BECKER 1995)

2. "Österreich 1" hat ein relativ altes Publikum und nimmt in seiner Programmierung auch darauf Rücksicht. Zu bestimmten Zeiten spricht "Österreich 1" aber auch ein (deutlich) jüngeres Publikum an.

"Österreich 1" hat am Vormittag und am frühen Nachmittag ein relativ älteres Publikum. Gegen Abend werden die Hörer immer jünger. Am späten Abend werden die Zielgruppenprogramme für jüngere Hörer angeboten und auch die Programme, in denen es um den Diskurs, die inhaltliche Auseinandersetzung, aber auch die zeitgenössische Kunst geht.

Insgesamt kann man sagen, daß vom 24-Stunden-Radioprogramm 85% für die ältere Hörschaft und 15% für die jüngere Hörschaft sind. Zählt man das Radioprogramm ohne Klassiknacht, dann ist das Verhältnis 80% zu 20%.

Die Radioforschung stellt fest, daß das Ö1-Programm langsam, aber statistisch relevant jünger wird. Gleichzeitig steigt der Anteil der Älteren an der Gesamtbevölkerung ständig: Bis zum Jahr 2000 werden die über 55jährigen um 10%, die über 65jährigen um 22% und die über 75jährigen sogar um 54% zunehmen.

Allerdings muß man in diesem Zusammenhang bedenken, daß der 60jährige von vor zehn oder zwanzig Jahren nicht mit dem heutigen 60jährigen zu vergleichen ist.

- Die 50plus-Generation fühlt sich durchschnittlich um 14 Jahre jünger.
- Die defizitäre Seite des Alters beginnt heute vermehrt erst ab 70.
- Die Kreativität eines erwachsenen Menschen ist physisch und psychisch nicht an sein Alter gebunden. Sinkende Kreativität ist sozial bedingt.
- Zwei Drittel der älteren Menschen wollen nicht als "Senioren" behandelt werden, sondern sind nur über "Integrations"-Sendungen anzusprechen.
- Mit steigendem Bildungs- und Einkommensniveau steigt die Akzeptanz neuer Technologien auch im Alter. (SUTER/SUTER: Zukunftsmarkt Senioren, März 1994)

3. "Österreich 1" ist kein altersspezifisches Programm, muß sich aber mit seinem Publikum weiterentwickeln.

Die Tatsache, daß "Österreich 1" mit seinem Kulturauftrag auf der Höhe der Zeit und Spiegel der Gegenwart zu sein hat ("... ist besonders dem gegenwärtigen Schaffen Raum zu geben ..."), ergibt auf dem Primärsektor ein "junges" Programm. Um für ältere Hörer integrativ zu wirken, sollte

- a) diese Primärkunst einen deutlichen, aber nicht zu hohen Programmanteil ausmachen,
- b) in der Prime-Time nur in für die Ö1-Klientel verträglichem Ausmaß vorkommen und
- c) dort hauptsächlich in berichterstattender, journalistischer Form.

Daß man ein jüngeres Publikum erreichen kann, zeigt eine neue "Literatur & Feature"-Studie, die allerdings nicht repräsentativ für die Hörerstruktur von Ö1 ist. Bei einer Befragung von 3.500 Einzelabonnenten des "Wort-Falters" und einem sensationellen Rücklauf von fast 20% zeigt sich, daß es ein "Aktivsegment von hochmotivierten Österreich 1-Nutzern" (Mag. SVITEK, ORF-Radioforschung) gibt, deren Altersstruktur ganz anders aussieht: 47% der Fragebogenbeantworter sind unter 40 Jahre alt (Ö1-Struktur: 25%!), 35% sind zwischen 40 und 60 Jahre (Realstruktur: 31%) und nur 15% sind älter als 60 Jahre (Realstruktur: 44%). *Diese Gruppe hört zu 73% konzentriert "Österreich 1" – nur 8,5% nebenbei.*

4. Ergänzung der Strukturdaten

- * 42% der Hörer sind *berufstätig*. Bei der Gesamtbevölkerung sind es 52%.
- * 41% haben *Matura oder Hochschulbildung* – Gesamtbevölkerung: 16%.
- * Davon 21% *Universität* – Gesamtbevölkerung: 5%.
- * 6,3% der Hörer sind *Schüler und Studenten* – Gesamtbevölkerung: 13,3% (!!).
- * 19% haben ein Einkommen über 30.000,- S – Gesamtbevölkerung: 13,6%.
- * Der Durchschnitts-Ö1-Hörer ist *54 Jahre alt*. Der berufstätige Hörer aber nur 42,3 Jahre.
- * Unter den *Morgenhörern* sind 43,3% *Maturanten und Akademiker*.
- * Unter den *Abendhörern* steigt dieser Anteil auf über 50% (!).
- * Sie sind auch überdurchschnittlich mit *HIFI-Anlagen und PCs* ausgestattet.

- * Sie stehen *Modetrends* reserviert gegenüber, haben aber *Interesse* an den *politischen und kulturellen Diskursen*.
- * Sie schätzen "*Presse*" und "*Standard*".
- * Als Konsumtyp ist der Ö1-Mensch *marken- und umweltbewußt*.

5. "Österreich 1" hat ein älteres Publikum mit deutlicher Präferenz für traditionelle Hochkultur – und bedient daher dieses Publikum nach besten Kräften.

Ö1 besitzt eine klare Identität, eine hohe Prägnanz, eine scharfe Profilierung – ein großer Vorteil beim heutigen Stand der Dinge. Österreich 1 vermittelt Hochkultur, Wissenschaft, Authentizität, es behandelt für seine Fans aber auch Themen der Zeit intelligent und auf hohem Niveau. Österreich 1 wird zentral mit klassischer Musik gleichgesetzt. (Dr. H. KARMASIN: Radio im Raum Wien, 1994)

In der Untersuchung "Kultur und Medien" aus der Schriftenreihe *Media Perspektiven* (1992) heißt es:

Nur in Ausnahmefällen sind Menschen lediglich an einem Kulturbereich interessiert; als Regel gilt vielmehr, daß wer an einem Bereich großes Interesse zeigt, mit hoher Wahrscheinlichkeit auch an anderen Bereichen überdurchschnittlich interessiert ist. Dieser Befund wird durch die Daten aus dem Bereich der Musik bestätigt.

80% der musikinteressierten Ö1-Hörer bevorzugen klassische Musik. Kenner auf diesem Gebiet erweisen sich auch im Bereich medial vermittelter kultureller Angebote als "stark überdurchschnittlich, hochmotivierte Nutzer". Klassikhörer nutzen das Hörspielangebot zum Beispiel doppelt so oft wie Nicht-Klassikhörer und lesen doppelt so viel ...

.....
*"Die Hersteller von Rundfunkprogrammen sollten bedenken,
 daß sie, indem sie ihren Sendungen die Wörter austreiben,
 sich selbst zur Bedeutungslosigkeit verdammen."*

(JUREK BECKER 1995)

.....

Das heißt, daß sich beim Wortangebot innerhalb der Grenze dessen, was sich als Hochkultur darstellt, keine großen Probleme mit den Klassik-Hörern ergeben. Diese *Hochkulturorientierten* (12%) sind an unserem Gesamtprogramm interessiert und auch am ehesten medial zu erreichen, weil sie in-home-orientiert sind.

Probleme haben eher die Wort-Hörer mit dem Musik-Angebot von "Österreich 1", wenn sie keine Klassik hören wollen. Das sind aber nur 20%. Und gerade diese Hörer, die man als die *universalistisch Kulturinteressierten* bezeichnet (17%), wären zwar ein wichtiges Hörerpotential, sind aber auf Grund

ihrer starken Mobilität (out-door-Orientierung) schwer zu erreichen.

So gesehen ist es richtig, daß wir zu 90% unsere kulturelle Kernschicht bedienen. Nur etwa 10% unseres Angebotes ist außerhalb der Hochkultur-Grenzen angesiedelt.

Die Hochkulturorientierten sind auch diejenigen, die als "Kenner" dem "Diskurs-Universum" Kunst (CASSIRER) Zeit widmen, weil Kulturinhalte nicht voraussetzungslos konsumiert werden können.

Das "Unendliche im Endlichen zu zeigen" (Schelling), das "Jenseits im Diesseits widerzuspiegeln" (Doderer), "die Axt zu sein für das gefrorene Meer in uns" (Kafka): bei all dem kann dem Rezipienten keine einfach aufnehmende Rolle zukommen, sondern es wird ein anstrengender Nachvollzug abverlangt. Man braucht Bereitschaft zur Konzentration, die man nicht auf Knopfdruck einschalten kann. Die Gegenstände der "Kunst und Kultur" eignen sich nur selten für den "Instant-Gebrauch". Dies engt das Segment der für diese Angebote a priori offenen Bevölkerungsschichten entsprechend ein. (BRETSCHNEIDER: "Kultur im Leben der Österreicher" bei den Linzer Mediengesprächen, 1991)

Das ist auch der Grund, warum einerseits die Primärkunst der Gegenwart (Hörspiel-Studio, Radiokunst, Poesie und Musik, Texte, *Zeit-Ton* usw.) weder große Reichweiten noch gute Noten hat, warum aber gerade dieses Angebot ein substantieller Bestandteil von "Österreich 1" ist.

"Eine eingehende Beschäftigung mit den Hörfunkprogrammen aus der Sicht der Hörfunkkonsumenten macht deutlich, daß die wirklichen 'Kulturfeaks' Ö1 als Kulturträger klar bevorzugen" (FESSEL: Zur Rolle des ORF in der Kulturvermittlung, 1991).

6. "Österreich 1" ist ein erfolgreicher Kultursender, aber die neuen Medienentwicklungen werden auch an ihm nicht spurlos vorübergehen.

Im internationalen Vergleich liegt "Österreich 1" mit seiner Reichweite zwischen 5 und 6% (das sind in Österreich zwischen 350.000 und 400.000 Hörern täglich) sehr gut.

So hat zum Beispiel "France Musique" eine Tagesreichweite von 1,5%. "France Culture" 0,8%, in der Schweiz haben "Espace 2" 2,2%, "DRS 2" 3,0%, in Italien "Radio 105 Classic" 1,5%, "Rete 2" 1,2%, in der BRD hat "B 2 Wort" 3,9%, "B4 Klassik" 2,2%, "NDR 3" (Klassik) 1,8% und "NDR 4" 1,4%. "National Public Radio" in den USA und "ABC" in Australien haben jeweils 1% Tagesreichweite. Daß in den größeren Ländern die geringeren Prozentsätze zum Teil erheblich mehr Publikum bedeuten, ist klar und gleichzeitig ein österreichisches Marktproblem, das auch ein Kultursender zu berücksichtigen hat. Bei – absolut gesehen – geringen Hörerzahlen und sehr hohen Kosten kommt man irgendwann einmal in Argumentationsnotstand. Für wie wenige Hörer ist bei noch so großer kulturpolitischer Liebe ein wie hoher finanzieller Aufwand zu rechtfertigen? Ein Symphonieorchester kostet nämlich für 50.000 Hörer genauso

viel wie für 10 Millionen.

Daher ist auch für ein Kulturradio die Reichweite nicht ganz unbedeutend. Die im Abstand von einigen Jahren stattfindende Schema-Adjustierung soll sie gewährleisten und das Programm inhaltlich und formal weiterentwickeln. Die Interessen der Hörer verändern sich tendenziell und ein lebendiger Sender muß sich mitverändern, will er weiterhin sein "Stammpublikum" haben. Dabei ist aber Behutsamkeit oberstes Prinzip, weil sich die Hörgewohnheiten der Ö1-Kernschicht nur langsam verändern.

Die letzte Schema-Adjustierung im Mai 1995 hatte das Ziel, die Stärken des Senders zu unterstreichen:

- *mehr Kultur* (u. a. ein tägliches Kulturjournal am Morgen)
- *mehr Information* (u. a. ein zweites Morgenjournal und ein Mittagsjournal)
- *mehr und besser positionierte klassische Musik*
- *mehr Service* ("Moment-Aushilfe", Computermagazin, Da Capo, Wegweiser und Parallelhinweise ...)

"Österreich 1" lebt vom möglichst optimalen Wechsel von Spannung und Entspannung. Das ist für die Musikprogrammierung von entscheidender Bedeutung, weil sie für die Entspannung ein wesentlicher Faktor ist. Übrigens werden vom Ö1-Publikum 60 Minuten als Ideallänge von Musiksendungen (ausgenommen Liveübertragungen) angesehen. Bei anspruchsvollen Wortsendungen ist die "Ideallänge" übrigens 40 Minuten.

Um den Erfolg eines Programms zu testen, gibt es aber nicht nur das Instrument der Reichweitenuntersuchung, sondern auch die sogenannte Tagebuchuntersuchung. So wurden heuer 300 Menschen über 14 Jahre, die repräsentativ für das Ö1-Publikum sind, über ihr Hörverhalten während eines Untersuchungszeitraumes von vier Wochen befragt. Nutzung und Beurteilung des Senders waren erfreulich gut und übertrafen die zuletzt 1992 durchgeführte Tagebuch-Untersuchung deutlich.

Die Befragten haben pro Tag im Durchschnitt 141 Minuten "Österreich 1" gehört (1992 waren es 115 Minuten).

90% der Sendungen wurden mit einer Note von 4.0 und darüber bewertet (auf einer Skala von 0 = sehr schlecht und 5 = sehr gut). 1992 waren es 80%. Von den 138 beurteilten Sendungen erhielten 10% die hervorragende Note von 4.3 und 4.4, und 35% der Sendungen erhielten die Note von 4.1 und 4.2.

7. Neue Anstrengungen um "Österreich 1" am Markt besser zu positionieren.

Aufgrund der neuen Medienentwicklung wird es zunehmend wichtiger, sein Produkt klar am Markt zu positionieren, Aufmerksamkeit zu erzielen und neue Hörerbindungen zu schaffen. "Österreich 1" hat im vergangenen Jahr hier verstärkt Maßnahmen gesetzt und neue Anstrengungen unternommen, um diese Ziele zu erreichen. Dazu zählen u. a.:

- **Das neue akustische Design und ein einheitliches Layout.** Um die Unverwechselbarkeit und Wiedererkennbarkeit des Programms zu garantieren, wurde im September 1994 ein einheitliches akustisches Design eingeführt. Die Senderkennung, alle Signations, Trailer und Jingles wurden vom Tiroler Komponisten Werner Pirchner neu komponiert und garantieren durch die Wiederkehr einer Klangfolge von drei Tönen die Wiedererkennbarkeit des Senders. Außerdem wird seither durch die Erstellung eines verbindlichen Handbuchs für alle "Österreich 1"-Mitarbeiter gewährleistet, das die Abfolge der Sendungen, das Aufeinandertreffen von Wort und Musik, der Einsatz von Trailern und Promotionsendungen sowie der Aufbau von Sendungen einem durchdachten, einheitlichem Layout entsprechen.
- **Die "Österreich 1"-Werbekampagne.** Unter dem Titel "Ö1 gehört gehört" läuft seit Anfang Juni die in der Geschichte von "Österreich 1" erstmalige Werbekampagne. Diese Image-Kampagne hat die Aufgabe, die Kulturkompetenz des ORF zu betonen und auf "Österreich 1" aufmerksam zu machen. Die Kampagne bedient sich der gesamten Palette von Werbemitteln – von Plakaten über City-Lights und Inseraten bis zu Fernseh- und Radiospots – und wird darüber hinaus durch gezielte Marketingmaßnahmen verstärkt. Für "Ö1 gehört gehört" erhielt die Werbeagentur Demner und Merlicek und Bergmann beim "Golden Award of Montreux" 1995 eine Goldmedaille.
- **Ö1-Club und Zeitung.** Ab Jänner 1996 können "Österreich 1"-Hörer um ÖS 250,- pro Jahr eine "Ö1-Karte" erwerben und so in den Genuß der Angebote des neugegründeten Ö1-Clubs gelangen. Zu diesen Angeboten gehören die neue Zeitschrift "gehört", die zwölf Mal im Jahr erscheint und über das Programmangebot von "Österreich 1" umfassend informiert, der verbilligte Kauf von Ö1-Clubangeboten wie CD-Editionen, Ö1-Artikel etc. sowie der begünstigte Bezug von Kassettencopien. Mit diesem Angebot will "Österreich 1" die Hörerbindung intensivieren und hochwertige Serviceleistungen anbieten.

✎ *Alfred Treiber ist Programmchef von "Österreich 1" und Leiter der Hauptabteilung Kultur, ORF Funkhaus Wien, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien,*

Hörspiel: Allgemeines, Gemeinplätze und ORF-Spezifika

■ von Konrad ZOBEL

Allgemeines

Das Hörspiel ist ein Produkt der Erfindung ("Fiction"), das für die Rezeption via Lautsprecher (Radio, Kassettengerät, Telefon etc.) produziert und unter besonderer Bezugnahme auf diese rein akustische Vermittlungsform gestaltet wird.

Akustisches Mittel

Sprache, Geräusche und Klänge (Musik) bilden im Hörspiel meist eine komplexe Einheit innerhalb einer regulierten Raumakustik, können aber auch weitgehend für sich stehen. Nicht nur jede sprachliche Ausdrucksform, selbst ausschließlich musikalische Kompositionen oder reine Geräuschaufnahmen können in einem entsprechenden konzeptionellen Zusammenhang Hörspielcharakter annehmen; auch die Grenze zur Bildenden Kunst ist fließend ("Tonskulpturen" etc.) und unterliegt dem geschichtlichen Wandel ästhetischer Definitionen. Enge Berührungspunkte kann es auch mit dem dokumentarischen Feature geben (im sogenannten O-Ton-Hörspiel).

Die im Hörspiel verwendete Sprache kann für diesen Zweck schriftlich fixiert werden, aber auch improvisiert sein oder bereits akustisch vorgefunden (Original-Ton). Die Hörspiel-Sprache kann sich in beliebigem Mischungsverhältnis aller möglichen sprachlichen und auch literarischen Vermittlungsformen (Dialekt, Hochsprache, Gesang; Prosa, Lyrik, Drama etc.) bedienen.

Schon in der Frühzeit der Hörspielgeschichte, vor allem aber seit den 60er Jahren, wurden immer wieder neue Formensprachen entwickelt und auch theoretisch untermauert. Den größten "Marktanteil" hat jedoch bis heute die dramatische Form des Dialoghörspiels mit vorheriger Fixierung des schriftlichen Anteils durch von der weiteren Realisierung weitgehend abstinente Autorinnen und Autoren.

Gestaltung

Die Gestaltung eines Hörspiels kann sich auf die Herstellung eines fiktiven Sinnzusammenhangs für vorgefundenes akustisches Material beschränken (fließende Grenze zum Feature), aber auch komplexe akustische Gebilde

"erfinden". Alle kompositorischen Methoden sind möglich, die entsprechende Dramaturgie ergibt sich aus dem spezifischen Ausdruckswillen.

Bezogen auf das in der Praxis vorherrschende Hörspiel mit schriftlicher Vorlage besitzt das rein akustische Medium andere Möglichkeiten und andere Limitationen als die übrigen Kommunikationsformen, die Schrift und/oder Sprache verwenden (Zeitung, Buch, Theater, öffentliche Rede etc.). Diese medien-spezifischen Rahmenbedingungen bilden charakteristische Faktoren für die Formgebung des Hörspiels. Das "literarische" Hörspiel erreicht Hörspielcharakter durch alle über die einfache Lesung hinausgehenden Gestaltungsformen. Ein durch den interpretatorischen Aufwand des Sprechenden und die technische Raumgestaltung (via Mikrofon etc.) "inszenierter" Monolog ist bereits eine – in der Praxis relativ häufig verwendete – Hörspielform.

Technische Neuerungen haben die inhaltlich-formale Entwicklung des Hörspiels wesentlich mitbestimmt. So bedeutete etwa die Erfindung des Tonbandes die Abkehr von der "Live-Produktion" mit ihren spezifischen formalen Grenzen und die Öffnung hin zu komplexen Möglichkeiten der "Mischung". Stereo-, Kunstkopf- u. a. technische Entwicklungen führten ebenfalls zu neuen "Schreibweisen". Zur Zeit eröffnet die Digitaltechnik dramaturgisches Neuland.

Produktionsformen

Produzenten sind in erster Linie die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten mittels spezifischer Hörspielabteilungen (z. T. auch Literatur-, Kinderfunk-, Feature-, Unterhaltungs-, Musik- und Radiokunst-Redaktionen); weiters freie Einzelproduzenten, die in eigenen oder gemieteten Studios arbeiten; sporadisch auch Institutionen im universitären Bereich sowie Museen und Galerien; im Tonkassettenbereich dominieren die Verlage als Produzenten von Kinderhörspielen. Ein derzeit grassierender Anwendungsbereich einer Hörspielform ist Telefonsex (von Band oder live).

In der Praxis der meisten Hörspielredaktionen dominiert das auf dem Text eines professionellen Autors basierende, von professionellen Schauspielern unter Anleitung eines Regisseurs (plus Assistenten) im Tonstudio interpretierte und von für Ton und Schnitt verantwortlichen technischen MitarbeiterInnen akustisch aufbereitete, gemischte und geschnittene Hörspielprodukt.

Im Prinzip kann ein Hörspiel aber auch von einer Einzelperson gestaltet werden, was insbesondere im Bereich jener freien Produzenten der Fall ist, die sich überwiegend mit Geräusch- und Klangkompositionen befassen und auf von Schauspielern interpretierte Texte weitgehend verzichten.

Gemeinplätze zur Ästhetik des Hörspiels

Wie bei jeder Ausdrucksform haben auch beim Hörspiel die soziokulturellen Bedingungen wesentlichen Einfluß sowohl auf die Entstehung wie auch auf die

Wahrnehmung bestimmter Produkte. Ästhetische Urteile können daher auch beim Hörspiel nicht absoluter Natur sein, sondern ergeben Sinn (oder Unsinn) nur innerhalb ihres historischen Zusammenhangs, der immer auch ein Interesse-zusammenhang ist.

Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, d.h. er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen."

(BERT BRECHT 1932)

So läßt sich die Frage "Was ist ein gutes Hörspiel" niemals allgemein beantworten, sondern nur in Bezug auf den Entwicklungsstand des Genres (bzw. von Kunst und Kommunikation überhaupt) und auf die oft recht unterschiedlichen Interessen von Produzenten und Konsumenten.

Derart relativierte Aussagen können umso konkreter ausfallen, je bekannter die materiellen und geistigen Produktionsbedingungen sind, einschließlich der Erwartungshaltung und Wahrnehmungsflexibilität des jeweiligen Publikums. Aber auch solche Aussagen bleiben im weitesten Sinn "ideologisch", von der Interessenlage der Urteilenden gefärbt. So steht z. B. bereits die Frage nach der "Effektivität" eines bestimmten Produkts ideologisch im Zusammenhang mit den spezifischen historischen Möglichkeiten und Formen der Vermarktung, die z. B. im religiösen Bereich nicht primär kapitalorientiert sind (z. B. die kultische Masse). Nicht zuletzt ist auch die "Kunst"-Ideologie eine Strategie, das Diktat des Mehrwerts in der herrschenden Vermarktungsform zu relativieren (Subventionierung, Mäzenatentum etc.).

Allgemein läßt sich feststellen, daß je mehr ein Produzent darauf angewiesen ist, ein großes Publikum zu erreichen, desto klarer – und empirisch feststellbarer – die vorgegebenen "Regeln" sind, die die Effektivität steigern, aber nicht garantieren können. Je populärer die Form, umso eindeutiger die "Spielanleitung" (z. B. bei Heftchen-Romanen).

Die Verletzung inhaltlicher und formaler Tabus bzw. die Einführung inhaltlicher und formaler Innovationen können je nach Zielpublikum Voraussetzung oder Hindernis einer als gelungen empfundenen Rezeption darstellen. Wie groß die Zahl der Determinanten des Gelingens ist, zeigt sich schon daran, daß es nicht einmal für den traditionellen belletristischen "Bestseller" sichere Rezepte gibt. Welche Ausdrucksweisen bei welchem Publikum welche Reaktion hervorrufen, das sind vielschichtige, aber statistisch zumindest tendenziell beantwortbare Fragen. Wieder wird die Interessenlage des Produzenten (insbesondere

in einem "Massenmedium") die Produktionsform auch in dieser Hinsicht mitbestimmen, auch wenn er "Effizienz", als Breitenwirkung verstanden, kunstideologisch als Konformität mit dem status quo ablehnt.

Der Kinderhörspiel-Produzent für den kommerziellen Kassettenmarkt wird sich diesen Zwängen stärker unterwerfen müssen als der Hörspiel-Produzent im Umkreis der Museumskunst; der Produzent eines Hörspiels für ein Massenprogramm wie "Österreich 2" mehr als der eines für ein sogenanntes Elite-Programm wie "Österreich 1".

Bekanntlich sind aber auch die Kulturprogramme der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten von den Einschaltziffern nicht völlig unabhängig, wenngleich andere Reaktionen (Medienecho etc.) und die Betonung der Bedeutung radiospezifischer Kunstproduktion wichtiger sein können. Immerhin benötigt auch das Kulturprogramm verschiedene Produktschienen (Sendereihen), um den unterschiedlichen Ansprüchen, die von unterschiedlichen Publikumssegmenten gestellt werden, und den unterschiedlichen Produkten, die von den Hörspielmachern kommen gerecht zu werden.

Das beginnt bei der einfachen Zweiteilung in einen populären und einen eher experimentellen Termin und reicht bis zur Einrichtung spezifischer Leisten, etwa für Kriminal-Hörspiele, Sci-Fi-Hörspiele, "Werkstatt-Hörspiele", Mundart-Hörspiele, Kurzhörspiele, Dramen der Weltliteratur, Kinderhörspiele, "Kunstradio" etc.

Je größer die Individualität der Produkte, umso differenzierter das Urteil des Publikums (siehe die unterschiedlichen Auffassungen von Fachkritikern im "gehobenen" belletristischen Bereich).

Da das Hörspiel im öffentlich-rechtlichen Radio (mit Kulturauftrag!) kommerziellen Zwängen nur bedingt unterliegt, stellt sich die Frage nach seiner Qualität nicht so sehr in Hinblick auf seine Breitenwirkung, sondern wesentlich in Hinblick auf die überzeugende Entwicklung des Zusammenhangs von gewähltem Inhalt und gewählter Form.

Der selbstgewählte Ausdruck entwickelt seine eigenen Kriterien, die freilich von der historischen Entwicklung des Genres (und der kulturellen Kommunikation im allgemeinen) nicht unabhängig gesehen werden können. Noch im vorigen Jahrhundert unbestrittene Begriffe wie "Virtuosität der Ausführung" oder "Originalität der Erfindung" (bzw. die eigene Handschrift in beidem) haben einen Bedeutungswandel erfahren und sind in manchen Bereichen ästhetischer Produktion seit DUCHAMP zumindest theoretisch überholt (zur praktischen Obsoleszenz mögen neue Kommunikationsebenen wie etwa das "Internet" beitragen).

Es kommt also darauf an, innerhalb welcher Tradition das Produkt beurteilt werden muß und inwiefern das neue Werk binnenästhetisch, aber natürlich auch im Rahmen des gesellschaftlichen Diskurses neue Dimensionen eröffnet.

ORF-Spezifika

Produktionsbedingungen

Die Hörspielproduktion im ORF ist historisch von der Entwicklung der Produktionsstätten und ihrer programmpolitischen Definition nicht zu trennen.

Für das Hörspiel bedeutete dies zunächst eine zunehmende Föderalisierung der Produktion in den neu entstehenden Landesstudios (Literatur- und Hörspielabteilung als integraler Teil "normierter" Landesstudios). Seit Beginn der 80er Jahre gewinnen im Programm "Österreich 1" die zentralen Abteilungen der Hörfunkintendanz eine immer größere Rolle, und diese Phase der Rationalisierung und Konzentration bestimmt auch die Hörspielproduktion. So wird die Literatur- und Hörspielabteilung der Hörfunkintendanz, die lange Zeit nur koordinierende Funktionen wahrgenommen hatte, personell verstärkt, tritt zunehmend selbst als Produzent auf und übernimmt schließlich im Funkhaus Wien die Hörspielproduktion vom Landesstudio Wien.

Im Bereich des Programms "Österreich 1" konzentriert sich die Hörspielproduktion zunehmend auf sogenannte "Schwerpunktstudios" in Wien, Salzburg und Graz, wobei aber nach wie vor wichtige Impulse auch aus anderen Studios kommen.

Die skizzierte Entwicklung, die viele Ursachen hat (Arbeitsbildverschiebung durch Übernahme von Fernsehagenden durch die Landesstudios, geänderte Programmphilosophien, Folgen für Studiodisposition, Kostensteigerungen, Straffung der Organisation etc.) führt zwar teilweise zu einem gewissen Rückgang der Betreuung des künstlerischen Potentials vor Ort. Andererseits garantiert die strukturelle Rationalisierung in den "Schwerpunktstudios" jene Infrastruktur und jenes Produktionsaufkommen, das eine für die Beibehaltung bzw. Steigerung des Qualitätsstandards erforderliche Auslastung von Dramaturgie, Produktion und Technik ermöglicht.

Auch die für die Finanzierung der ständig steigenden Produktionskosten notwendige deutliche Ausweitung des Coproduktionsanteils mit Hörspielabteilungen aus dem deutschsprachigen Ausland konnte nur über diese Konzentration der Ressourcen und mit künstlerischem Potential von internationalem Standard erreicht werden.

Ästhetische Entwicklung

Während sich die "Formel" der Hörspielproduktion für das regionale Ö2-Programm in der Regel innerhalb einer relativ geringen Bandbreite bewegt, um eine möglichst hohe Akzeptanz bei dem nicht primär an ästhetischer Innovation interessierten Publikum zu erreichen, lassen sich im Bereich der Hörspielproduktion für den Kulturkanal "Österreich 1" gewisse Entwicklungsstufen deutlicher unterscheiden.

In den 60er Jahren gibt es eine kulturpolitisch bedauerliche Abstinenz gegenüber den Ideen jener AutorInnen, die als Proponenten des sogenannten "Neuen Hörspiels" fast ausschließlich nur in der ARD reüssieren können. Aufgeschlossenheit gegenüber diesen formal neuen bzw. anderen Entwicklungen ist vornehmlich an der Peripherie bemerkbar (einzelne Landesstudios, Jugendredaktion).

Parallel zur danach folgenden restaurativen Entwicklung in der Literatur, die das traditionelle Erzählen wieder stärker legitimiert, während andere formale Traditionen in diversen "Nischen" weiterexistierten, wird auch das Hörspielangebot wieder literarischer – allerdings mit deutlich zunehmender innovativer Erkundung der spezifischen Möglichkeiten des Mediums – weg von der Theater-Dramaturgie. Gleichzeitig steigt – unter Ausweitung der Produktionszeiten – die akustische Komplexität der Produktionen.

Bis heute bilden die hauptsächlich von Literaten konzipierten Hörspiele, in welchen Geräusche und Musik gegenüber der Sprache eine mehr oder weniger "dienende" Funktion haben, den Hauptstrang des Hörspielschaffens.

Künstlerische Tendenzen, die – von der Musik und der Bildenden Kunst herkommend – das Hörspiel einer anderen Formtradition öffnen, wurden im ORF bis gegen Ende der 80er Jahre nur sporadisch bzw. am Rande wahrgenommen.

Erst 1987 ermöglicht die Einrichtung der Sendereihe "Kunstradio – Radiokunst" (Redaktion: HEIDI GRUNDMANN) die Produktion einer neuen Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen, die bisherige Defizite der weitgehend literarisch orientierten Hörspielredaktion ausgleicht und Pionierarbeit in Richtung einer Vernetzung verschiedener Medien, Kunstbereiche und Institutionen leistet.

☞ Konrad Zobel ist Leiter der Redaktion "Literatur und Hörspiel" in der Hörfunkintendanz des ORF, ORF Funkhaus Wien, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien

Horizontal Radio

Kunst · Radio · Internet

■ von Heidi GRUNDMANN

ARS ACUSTICA INTERNATIONAL (EBU) und TRANSIT¹ präsentieren

HORIZONTAL RADIO

ein telematisches Radio-Netzwerk-Projekt
zum Thema: *Migration*

22. Juni 1995 12:00 MEZ bis 23. Juni 12:00 MEZ

24 Stunden live

- auf den Sendefrequenzen von 22 Radiostationen in Australien, Kanada, Europa, den USA (UKW, MW, KW),
- im Internet und
- an den Netzwerkknoten in: Athen, Belgrad, Berlin, Bologna, Bozen, Budapest, Denver, Edmonton, Helsinki, Innsbruck, Jerusalem, Linz, London, Madrid, Moskau, München, Neapel, New York, Quebec, Rom, San Marino, Sarajewo, Sydney, Stockholm, Vancouver

Konzeption, Projektkoordination und -Management:
Gerfried Stocker, unterstützt vom ORF Kunstradio.

Teilnehmer an HORIZONTAL RADIO

- 14 öffentlich-rechtliche Anstalten auf
- 24 Kanälen
- mindestens 10 unabhängige Radiostationen (in Kanada wahrscheinlich noch zusätzliche) auf
 - UKW
 - MW
 - KW (Ostankino Radio mit einem potentiellen Publikum von 300 Millionen)
- 7 Internet Server
- 1 Real Audio Server
- 24 Städte in ganz Europa, Israel, Australien, Kanada und Tasmanien mit Installationen, Performances, Konzerten, Lesungen

¹ TRANSIT ist ein in Tirol ansässiger Kunstverein ohne Haus, der sich der Realisierung von Kunstprojekten im elektronischen Raum widmet – insbesondere im Raum der Massenmedien Radio und TV – und vom Land Tirol, vom Bund und vom ORF (Landesstudio Tirol, Österreich 1) unterstützt wird. Der Verein versteht sich als Modell für die Ermöglichung von Projekten im Bereich Telekommunikation.

Vorbemerkung

Im Jahre 1987 wurde das "Ö 1-Kunstradio" in seiner jetzigen Form als Ort radiospezifischer Kunst begründet. Von Anfang an nahm das "Kunstradio" dabei die in der Telekommunikationskunst entwickelten Vorstellungen auf und definierte "radiospezifisch" vor allem als eine exemplarische Auseinandersetzung mit den Auswirkungen der Digitalisierung auf das Medium Radio. In den 90er Jahren war das "Kunstradio", das sich nicht nur als "On-Air-Galerie", sondern auch als Agentur für die Realisierung von Kunstprojekten im elektronischen Raum versteht, wesentlich an der Entwicklung von Kunstprojekten beteiligt, die die Radiokunst mit der Telekommunikationskunst zusammenführten und zwar in Theorie und Praxis. Diese Entwicklung, die eine spezifisch österreichische ist und direkt aus der österreichischen Mediensituation und Kunstförderung abgeleitet werden kann, hat in der Zwischenzeit auch Aktivitäten in anderen Ländern und vor allem bei anderen Rundfunkanstalten angeregt. Das "Kunstradio" ist mit der Koordination der sogenannten "Ars Acustica"-Expertengruppe der Europäischen Rundfunkunion (EBU) betraut. Diese Gruppe besteht aus den Radiokunst-Redakteuren der öffentlich-rechtlichen Anstalten in Europa, den USA, Kanada und Australien.

Das Ereignis ...

Ausgangspunkt von RADIO HORIZONTAL war das analoge Leitungs- und Sendernetz der öffentlich-rechtlichen Radioanstalten der Europäischen Rundfunkunion, das – ergänzt durch ISDN-Verbindungen und (Satelliten-)Telefone – den primären telematischen Aktionsraum von HORIZONTAL RADIO spannte. Mit diesem vernetzt war das Internet – als Zugriffs- und Distributionsebene weit über die Reichweiten der Radiostationen hinaus.

Die Vorgaben für die Teilnehmer an HORIZONTAL RADIO waren eine Radio- und/oder Internet-Verbindung während der angekündigten 24 Stunden, wobei die Radioverbindung auch – je nach Budget – aus einer bzw. zwei Telefonleitungen bestehen konnte.

Die Gestaltung der jeweils eigenen Beiträge und/oder Events war allen Teilnehmern völlig freigestellt. Lediglich ein Thema wurde vorgegeben: *Migration*. Zu diesem Thema wurden keine Interpretationshilfen gegeben.

Die einzelnen Teilnehmer aus dem Kreis der EBU "Ars Acustica"-Redaktionen wurden aufgefordert, jeweils einen verantwortlichen Künstler/Künstlerin und einen verantwortlichen Techniker/Technikerin zu nominieren. Es wurden jeweils ganz unterschiedlich lange Sendezeiten und Leitungsverbindungen "erkämpft" – wobei einige Stationen die Gelegenheit wahrnahmen, technische Innovationen zu testen. Manche Stationen verwandelten das jeweilige Funkhaus in den Ort des Geschehens, andere entwickelten interaktive Installationen (in Berlin z. B. in einem alten Straßenbahndepot), andere wiederum inszenierten Konzerte und Performances in geeigneten, eingeführten Räumlichkeiten oder

auch als Open Air-Veranstaltungen. Alle Arten von Mischformen bis zum Telefonkonzert aus der Wohnung von Künstlern/Komponisten fanden statt.

In Österreich gab es zwei physische Schauplätze für HORIZONTAL RADIO: im ORF Landesstudio Tirol spielte das "Tiroler Ensemble für Neue Musik" unter Günther Zechberger 24 Stunden lang immer wieder die Aufführungen von Partituren ins (Radio-)Netz ein, die aus aller Welt via Fax oder Internet eintrafen. Im Foyer des ORF Landesstudios Oberösterreich befand sich eine Installation aus technischem Gerät (vor allem auch Internet-Zugänge) und Uhren, die die Zeit in aller Welt anzeigten. Diese Installation hatte starke Assoziationen an die Installation des Projektes "Die Welt in 24 Stunden" (1982). Aus den Studios des Landesstudios Oberösterreich wurde über zehn Stunden lang live in den Programmen von Österreich 1 und FM 4 gesendet. Eine Reihe von Leitungen aus aller Welt lief in Linz auf und von dort in die Welt hinaus. Der Komponist Rupert Huber "komponierte" auf ProTools (X-Art) fast stündlich Zwischenberichte, die von anderen Stationen angefordert werden konnten. In Linz gelangten auch Sounds via Internet ins Radionetz: So gab es eine Datenbank mit literarischen Texten in verschiedenen Sprachen. Wann immer jemand durch diese Texte surfte, wurden in Linz die Stimmen der jeweiligen AutorInnen ausgelöst und formierten sich zu einer Klanginstallation im Foyer und/oder wurden – wie auch andere Klänge aus dem Internet – ins Radionetz eingespeist ...

Das Neuartige an HORIZONTAL RADIO war, daß es – anders als etwa das Neujahrskonzert oder eine Fußballweltmeisterschaft – kein Zentrum hatte, von dem aus *ein* Ereignis in alle Welt übertragen wurde. Die empfangenden Stationen waren vielmehr zugleich auch immer Teilnehmer, die eigene Beiträge ins Netz sendeten. Es ergaben sich ständig neue Konstellationen und Verknüpfungen zwischen den teilnehmenden Radio- bzw. Internetstationen und Veranstaltungsorten. Alles, was ins Netz entlassen wurde, wurde sofort zum Material, das verändert, in neue Kontexte gestellt, manipuliert werden und – erneut verändert – wieder weitergegeben werden konnte. AutorInnennamen wurden so letztendlich bedeutungslos. Jeder Teilnehmer – egal ob KünstlerIn, TechnikerIn, Publikum vor Ort, UserIn im Internet, HörerIn zu Hause – erlebte seine/ihre ureigene Version der sich ständig verändernden, in ihrer Gesamtheit nie und für niemanden faßbaren Skulptur. HORIZONTAL RADIO wurde zu einem lebendigen Organismus, der seine Form ständig änderte.

Hergebrachte Kunstvorstellungen – von einem in sich geschlossenen und von einem/einer identifizierbaren AutorIn kontrollierten Werk – lösten sich in wahrnehmbarer und nachvollziehbarer Praxis in einem neuen, von den Netzwerken her definierten, Kunstbegriff auf. Das hierarchische Sender/Empfänger-Modell der Massenmedien wurde auf verschiedenen Ebenen und in unterschiedlicher Intensität von einem Modell des Teilseins, des Teilnehmer/Teilhaber-Seins oder zumindest Dabeiseins abgelöst.

Bei HORIZONTAL RADIO ging es nicht zuletzt um die Abbildung und die Kommentierung des aktuellen Zustandes des Mediums Radio – zwischen

Ablauf und Abruf, zwischen Analog und Digital, im Spannungsfeld von synchron und asynchron; Radio: jedenfalls beeinflußt von und in seiner herkömmlichen Form vielleicht schon tödlich getroffen durch die Vernetzung mit asynchronen Netzen einerseits und durch Überlegungen zu "Neuen Geschäftsfeldern" andererseits ...

RADIO HORIZONTAL war – und das darf man in Zusammenhang mit diesem Projekt guten Gewissens behaupten – ein einmaliges, in dieser Form und in diesem Umfang noch nie dagewesenes Ereignis, das simultan in verschiedenen Medien, auf unterschiedlichen Bandbreiten eine ungeheure Vielfalt von Sub-Projekten ergab, die zusammen ein Bild der sich rapide verändernden Kommunikationstechnologien und ihrer kulturellen Auswirkungen ergaben.

Ein historischer Exkurs ...

HORIZONTAL RADIO entstand nicht zufällig, sondern hat eine komplexe Vorgeschichte, auf die auch ausdrücklich Bezug genommen wurde. Es handelte sich einerseits um die Weiterentwicklung von Simultanprojekten der 90er Jahre, wie sie mit *"Chipradio"* (simultan in den Foyers von drei ORF Landesstudios und im Radio), *"Realtime"* (simultan in den Foyers von drei ORF Landesstudios, im Radio und im TV) oder *"State of Transitions"* (simultan bei V2 in Rotterdam, in der Neuen Galerie, Graz, im Radio und im Internet) ganz spezifisch in Österreich unter Mitwirkung von KünstlerInnen aus der Schweiz, den Niederlanden und Italien entwickelt worden sind. Andererseits bezog sich HORIZONTAL RADIO auch auf die Pionierzeit der Telekommunikationskunst, indem es die 24 Stunden-Struktur und den österreichischen Schauplatz (Foyer des Landesstudios Oberösterreich) des von Robert Adrian initiierten Projektes "Die Welt in 24 Stunden" von 1982 wieder aufnahm.

Im Jahre 1979 nahmen zum ersten Mal Künstler aus Österreich an einem weltweiten Kommunikationsprojekt in einem elektronischen Netz teil. Schon wenig später wurde von Österreich aus ein eigenes Künstlernetz (ARTEX) entwickelt, das der Vorbereitung von Projekten der Telekommunikationskunst diente, zugleich aber auch selbst zum immateriellen Ort solcher Projekte wurde. ARTEX bestand bis Anfang der 90er Jahre und diente z. B. der Vorbereitung des Kunst- & Technologie-Teils der Biennale Venedig 1986, die es als Schauplatz einiger Kunstprojekte und weltweites On-line-Symposium den ganzen Sommer über begleitete.

Charakteristisch für die Telekommunikationsprojekte, die von Österreich aus initiiert worden sind, war die Zusammenarbeit zwischen KünstlerInnen und Nicht-KünstlerInnen, z. B. Lehrlingen, TechnikerInnen, KulturmanagerInnen, Firmen, etc. Es ging um die Bildung neuer Allianzen zur kreativen Nutzung der neuen Kommunikationstechnologien. Ein anderes Anliegen der KünstlerInnen, die Telekommunikationsprojekte initiierten, war "access for all". Konsequenterweise gelangt nur Low Technology zur Anwendung, d. h. Technologien, die auf

der Verbindung von Telefon und Computer beruhen. Eines der klassischen von Österreich aus initiierten Projekte der Pionierzeit war das erwähnte "Die Welt in 24 Stunden" bei der Ars Electronica 1982. Den TeilnehmerInnen in 16 Städten der Welt stand es frei, wie sie ihren Beitrag gestalten wollten. Sie wurden jeweils um 12 Uhr mittag Lokalzeit von Linz aus angesprochen und konnten über ARTEX, via Fax, Slow Scan TV oder einfach über Telefon bzw. einer Kombination dieser Medien an dem Projekt teilnehmen, je nachdem, was am jeweiligen Standort zur Verfügung stand. Selbstverständlich waren auch Sub-Exchanges zwischen den Teilnehmergruppen untereinander willkommen.

Die teilnehmenden KünstlerInnen waren sich bereits damals darüber im klaren, daß Projekte dieser Art herkömmliche Vorstellungen über die Rolle des Autors, des Publikums, den Werkbegriff, den Materialbegriff, das Copyright etc. in Frage stellten und neu definierten. Mit der Auflösung des traditionellen Autorenbegriffes veränderte sich z. B. auch der entsprechende Publikums- und Rezipientenbegriff. Eine passende Zuschauerrolle konnte bei Projekten, die Fax, e-mail, Slow Scan TV u. ä. einsetzten, nur in größter Langeweile enden. Mitmachen, partizipieren war gefragt bis hin zur Rolle des Co-Autors/der Co-Autorin. Der Begriff des/der TeilnehmerIn, der in bezug auf das Telefon in Zweier-Beziehungen noch sinnvoll war, mit dem Präfix "Rundfunk-" aber eher die Pflicht zur Gebührenabgabe bezeichnete als eine echte Teilhabe, wurde mit neuem, anderen Leben erfüllt.

Bei Projekten dieser Art treten KünstlerInnen zunächst als Initiatoren, Organisatoren und Manager auf, die für eine oft unbekannte Anzahl und Art von TeilnehmerInnen in Netzen eine Situation entwickeln, in der die Teilnehmer/User in "verteilter Autorenschaft" zu der Entfaltung eines "Werkes" beitragen können, das mit dem traditionellen Werkbegriff allerhöchstens in Teilaspekten und Fragmenten zu tun hat. Für die InitiatorInnen und OrganisatorInnen gehört also – ähnlich wie bei Christo – die Vorbereitung und Herstellung der Situation zu ihrer künstlerischen Tätigkeit. Anders als bei Christo allerdings entziehen sich die Entfaltung des eigentlichen Events, seine Gesamt-Gestalt und seine spezifischen Inhalte der Kontrolle der InitiatorInnen, die zu Co-AutorInnen unter vielen anderen TeilnehmerInnen und UserInnen werden.

Alles, was an Daten, Klängen, Kompositionen, Texten, Bildern ins Netz entlassen wird, wird zum Material, das von jedem/r anderen TeilnehmerIn, UserIn verändert werden kann. Auch dadurch lösen sich Vorstellungen, die eng mit unserem herkömmlichen Begriff des Autors verbunden sind, auf: "geistiges Eigentum" z. B. verliert im Netz seine Bedeutung. Kein Teilnehmer/Autor/User kann das Gesamt-Event nachvollziehen, an jedem Schauplatz – sei es ein physischer, wie bei RADIO HORIZONTAL die ORF-Studios in Linz und Innsbruck, sei es im Radio bzw. dort, wo jeweils Radio gehört wird, sei es im Netz bzw. am Interface zum Netz stellt sich HORIZONTAL RADIO anders dar, kann es nur jeweils anders erlebt und für die Erinnerung gespeichert werden.

HORIZONTAL RADIO war wie seine Vorläuferprojekte eine Collage aus

unterschiedlichen Räumen, Orten, Materialien und Technologien. Das Projekt operierte in den vorgefundenen internationalen Sende- und Leitungsnetzen ("Räumen"). Die wichtigsten künstlerischen Strategien unseres Jahrhunderts (etwa die Ansätze von DUCHAMP und SCHWITTERS) setzen sich also bis in die Immaterialität des Datenraums hinein fort. Die Definition dieses Raumes als Ort und Kontext von Kunst ist ohne die Konzeptkunst undenkbar. Die große Bedeutung, die Klängen im Projekt HORIZONTAL RADIO zukam, verweist darauf, daß es – zur Zeit jedenfalls noch – auch künstlerisch vielversprechender ist, Virtualität, virtuelle Realität durch Klang – und damit die Abwesenheit von Bildern – faßbar zu machen, als etwa durch die einem naiven Realismus verhafteten Computerbilder.

So wie die Minimal Art uns gelehrt hat, den Reichtum des Begriffes Skulptur aus der Abwesenheit seiner vielen Facetten und Möglichkeiten zu rekonstruieren, erlauben Klänge die Rekonstruktion eines ungeheuren Reichtums an virtuellen Bildern aus unserer jeweils eigenen Erinnerung heraus. In der Telekommunikationskunst sind also künstlerische Strategien und Intentionen erkennbar, die die Kunst unseres Jahrhunderts wesentlich geprägt haben. Diese Strategien und Intentionen werden aber in einen Kontext gebracht, der sowohl den Kunstbegriff unserer Gesellschaft wie auch die Definition des Künstlers/der Künstlerin selbst unterminiert bzw. in sich selbst zusammenfallen läßt.

Im Rückblick ist offensichtlich, daß HORIZONTAL RADIO weit mehr mit den frühen Netzwerkprojekten zu tun hatte als seine unmittelbaren Vorläufer in den 90er Jahren. Die für die Netzwerkkunst charakteristische verteilte Autorenschaft kam genauso radikal zum Tragen wie der völlig verwandelte Werkbegriff, der sich vor allem dadurch auszeichnet, daß das "Werk"/"Event" von niemandem in seiner Gesamtgestalt nachvollzogen werden kann. Es setzt sich vielmehr aus einer Vielzahl von erlebten und erinnerten Versionen zusammen, die aber nicht addiert, sondern je nach Wissensstand als komplexere oder weniger komplexe Struktur imaginiert werden können.

Die in den Netzwerkprojekten der 80er Jahre erarbeiteten oder erkannten ästhetischen Kategorien übertrugen sich bei HORIZONTAL RADIO auch auf das Medium Radio. Auch wenn viele der beteiligten KünstlerInnen ausgereifte, abgeschlossene Radiokompositionen, Soundscapes, Features etc. zum Thema *Migration* in das (Radio-)Netzwerk entließen, wahrscheinlich in der Erwartung, daß diese Werke weltweit auf traditionelle Weise ins Programm aufgenommen würden, wurde in der Praxis von HORIZONTAL RADIO sehr schnell – je mehr Leitungen im Spiel waren desto schneller – deutlich, daß "the finished work of art" genauso wie andere, nicht auf dieser Vorstellung basierende Beiträge, zum Material wurde, das fast immer nur ausschnittsweise und häufig sogar nur in winzigen Partikeln gelayered, collagiert, gesampled, zitiert etc. und eingebettet in neue Zusammenhänge und Kontexte wieder ins Netz entlassen wurde, um sofort wieder zum Material zu werden ...

Auch aus diesem Grunde konnte keine der beteiligten Stationen – auch jene

nicht, die 24 Stunden lang mitmachten – einen Einblick in alle Sub-Projekte gewinnen, die sich ja live in oft nicht adäquat einordenbaren/interpretierbaren Fragmenten darstellten, die sich ständig mit anderen, von anderen Orten stammenden Fragmenten mischten.

Für die HörerInnen jener Radiostationen, die sich dem Prinzip des Hineinhörens in die gerade aktuelle Konstellation aus Leitungen ergaben, bestand die "Geschichte", die sich vermittelte, vor allem darin, Zeuge von zustande- bzw. gerade nicht zustandegekommenen Verbindungen zu sein, über die Collagen unterschiedlichster Stimmen und Klänge vernehmbar waren. Die Moderatoren gaben zum Teil nicht viel mehr als die Adressen der Quellen bekannt, aus denen Klänge und Texte – wahrscheinlich – stammten. Aus Reaktionen von HörerInnen ließ sich ablesen, daß sich HORIZONTAL RADIO als eine andere Radioerfahrung vermittelte, die durchaus begrüßt wurde.

"Hi freunde!

Leider geht euer event in 1.5 stunden zu ende. Habe noch lange in die nach hr gehört und kein fenster in ö 1 geht ungehört an mir vorbei. Fuer mich als RADIO und netzfreak war es ein tolles erlebnis auch irgendwie dabeigewesen zu sein. Das ding hat meine einstellung zu netzwerken und auch was RADIO einmal sein könnte und meine einstellung zu information ziemlich verändert."
(E-mail zu HORIZONTAL RADIO)

Jede Radiostation ließ sich auf andere Strukturen ein – je nach Sendedauer und Sendepunkt. Alle aber stellten sich dem Risiko der Livesendung, dem Risiko der Leitungen, die womöglich nicht funktionieren würden. Tatsächlich fiel nur eine Leitung völlig aus. Andere Schwierigkeiten konnten kompensiert werden, bis hin zum Ausfall einer Drummachine bei einer Performance in Bologna: der Piratsender der Hochschule in Linz sprang ein und lieferte den fehlenden Rhythmus ins Radio-Netz ...

Unterschiedlichste, gewöhnlich im von der Uhr diktierten Ablauf versteckte Facetten und Aspekte des Mediums Radio wurden spürbar – von dem Flow, in den man nur manchmal in kleinen Aufmerksamkeitschüben hineinhört bis hin zum erwarteten, in seiner Ausformung aber nicht vorhersehbaren Live-Ereignis, von den Surveillance-Möglichkeiten des Mediums bis hin zum freien Spiel unterschiedlichster Rundfunksysteme, vom brandaktuellen Live-Ereignis bis zum zusammenfassenden Report, vom Radio on Demand (bei dem man zu jedem Zeitpunkt, der einem selbst paßt, Radio abrufen kann) bis hin zur völlig überraschenden Verweigerung von KünstlerInnen, aus ihrem bisherigen Oeuvre abgeleitete Erwartungshaltungen zu erfüllen.

Schon vor dem Event (als viele Stationen Material nach Wien schickten, das auf CD bzw. DAT verarbeitet wurde, die als Backup dienen sollten) und dann während der 24 Stunden, in denen diese Backups eigentlich nur als Zusatzmaterial Verwendung fanden, überraschte die Fülle und Unterschiedlichkeit der von den jeweiligen Teilnehmern erarbeiteten Beiträge; die Qualität der vielen

– in ihrer Gesamtheit noch gar nicht erfaßten – Beiträge war an allen Stationen ungewöhnlich hoch. Die Vielfalt der Sub-Projekte könnte ein höchst aufschlußreiches Panorama dessen ergeben, was den Bereich "Kunst & Telekommunikation" und "Radiokunst" zur Mitte der 90er Jahre definiert.

Inhaltlich legte das Generalthema *Migration* offensichtlich die Latte so hoch, daß Projekte realisiert wurden, wie man sie in dieser betroffenen machenden Dichte in diesem Bereich noch nicht erlebt hat. Seit nun auch viele der Teilnehmer Dokumentationsmaterial gesammelt haben (Anfang Oktober halten wir bei über 80 DAT Kassetten und zusätzlichem Material auf anderen Tonträgern), darf man von einer Anthologie der Radio- und Netzkunst zur Mitte der 90er Jahre sprechen, deren Erstellung überhaupt nicht beabsichtigt war und deren Dokumentation den Intentionen und den Rezeptionsweisen des Projektes eigentlich zuwider läuft.

Die Verknüpfungen der beiden Ebenen Radio und Internet war zwar hauptsächlich während der 24 Stunden virulent, kam aber am 23. Juni um 12 Uhr MEZ keineswegs zum Abschluß. Sie setzt sich vielmehr in der Weiter- und Wiederverwendung bzw. -belegung von Sub-Projekten fort und entzieht sich als solche einer adäquaten Dokumentation.

Für alle Beteiligten, insbesondere aber die skeptischen Rundfunkprofis, überraschend war der hohe technische Standard des Events. Eine Reihe von technischen Innovationen wurden getestet, z. B. ISDN-Verbindungen oder "Real Audio". Charakteristisch für das Projekt waren ungewöhnliche Kombinationen (Collagen) von neuen und alten Technologien.

Die jahrelange, kontinuierliche und häufig unbeachtete Arbeit österreichischer KünstlerInnen im Bereich "Kunst & Telekommunikation" hat hier quantitativ auf erstaunliche und für alle Beteiligten höchst überraschende Weise international reichste Früchte getragen. Die Rolle österreichischer KünstlerInnen wurde überall anerkannt und (z. B. in zahlreichen Interviews) herausgestellt.

Das tatsächliche Ausmaß des Großereignisses HORIZONTAL RADIO läßt sich immer noch nicht abschätzen, da eine Übersicht über die genauen Sendezeiten, über Publikum vor Ort, TeilnehmerInnen im Internet etc. noch fehlt.

Was man bisher weiß ...

Teilgenommen haben weit über 200 KünstlerInnen, mindestens ebensoviele TechnikerInnen, dazu OrganisatorInnen, KuratorInnen, ...

Viele HORIZONTAL RADIO-Sendungen (live) fanden an durchaus prominenter Stelle zur Prime Time statt, sie hatten Ereignischarakter. Einige öffentlich-rechtliche Sender arbeiteten mit unabhängigen Sendern zusammen oder wurden – wie in Kanada – von diesen ersetzt. Selbst Piratensender nahmen an HORIZONTAL RADIO teil (in Österreich die "Freien Frequenzen Linz" an der Kunsthochschule Linz). Es wurde auf Mittelwelle, UKW und Kurzwelle gesendet.

Im Internet gab es nach HORIZONTAL RADIO Klagen, daß die verschied-

denen Server – offensichtlich wegen Überlastung – nicht zu erreichen waren etc.

Insgesamt wurde durch HORIZONTAL RADIO ganz sicher ein vielfaches Millionenpublikum erreicht, wie es durch keine Ausstellung je erreichbar wäre und bisher auch in internationalen Medienprojekten kaum je erreicht worden ist. Allein die Kurzwelle von Ostankino Radio Moskau, die mitwirkte, hat ein potentiellies Publikum von 300 Millionen HörerInnen.

Das Publikumsecho (HörerInnen, UserInnen, Publikum vor Ort, Presse) war an allen beteiligten Stationen – so die Berichte der teilnehmenden KünstlerInnen, OrganisatorInnen etc. – sehr positiv.

An einer multimedialen Dokumentation (CDs, On-Line, Video, Print) wird gearbeitet. Zur Zeit stellt sich diese Dokumentation mit ihren komplexen Fragestellungen als eigenes Großprojekt dar ...

Die Zukunft ...

In der Zwischenzeit ist die Gruppe der "Ars Acustica"-Experten der EBU und mit ihr das ORF-"Kunstradio" von der (neuen) "Ars Electronica" eingeladen worden, für das Ars Electronica-Festival 1996 ein weiteres telematisches Live-Radioprojekt zu entwickeln.

Andere Gruppierungen wollen HORIZONTAL RADIOS für Festivals etc. realisieren und aus dem einen Projekt HORIZONTAL RADIO wird ein Genre-Begriff ...

✉ Heidi Grundmann ist Leiterin der Sendereihe "Kunstradio – Radiokunst" beim ORF Wien, ORF Funkhaus Wien, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien

"Programmgestaltung"

■ von Lisa PFLEGERL ✓

Seit einigen Jahren bietet das Germanistik-Institut der Universität Klagenfurt in Zusammenarbeit mit dem ORF Landesstudio Kärnten die Lehrveranstaltung RADIOWERKSTATT an. Die Fotokünstlerin Lisa Pfliegerl hat mehrmals an den von Dr. Fred Dickermann geleiteten Radioproduktionen mitgearbeitet. Hier eine künstlerische Verarbeitung von Radiowerkstatt-Material. (Red.)

Mitschnitt der Lehrveranstaltung "Achtung Aufnahme", "Kulturrezensionen" und "Radiowerkstatt" der Wintersemester 1992-94 im Landesstudio Kärnten bei Dr. Fred Dickermann

Akustische Textverarbeitung:

"Der Sliwowitz-Expresß", Helmut Qualtinger
 "Böckl und der Gauleiter", August Walzl
 "Das Schilcher ABC", Reinhard P. Gruber
 "Hartes Brot", Barbara Passrigger
 "Die Leiden des jungen Werthers", Johann W. Goethe
 "Schrottturm Gailitz", Josef Nadrag
 "Bombenjugend", Wolfgang Siegmund

Toncollagen: "Italia" -- "Stadt"

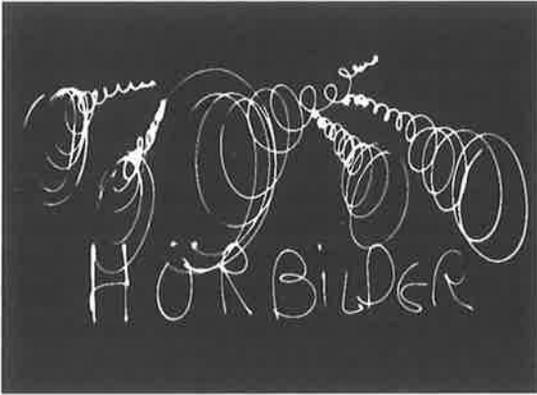
Rezensionen:

"Joseph Roth Preis", 9. Internationaler Publizistikwettbewerb der Stadt Klagenfurt, ORF-Theater
 "Zentrum Paris, französische Malerei seit 1960", Kunsthalle Ritter

Interviewpartner:

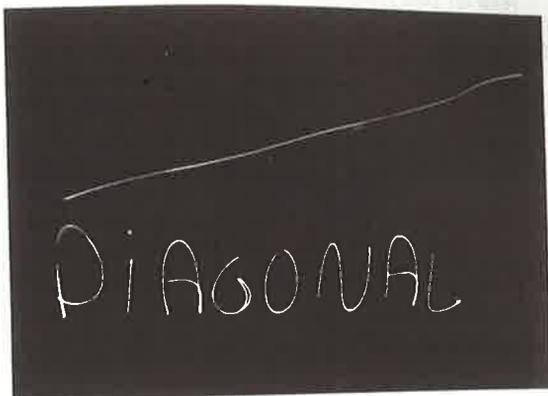
Gabriele Wurzel, Kunsthalle Ritter
 Prof. Anton Fuchs



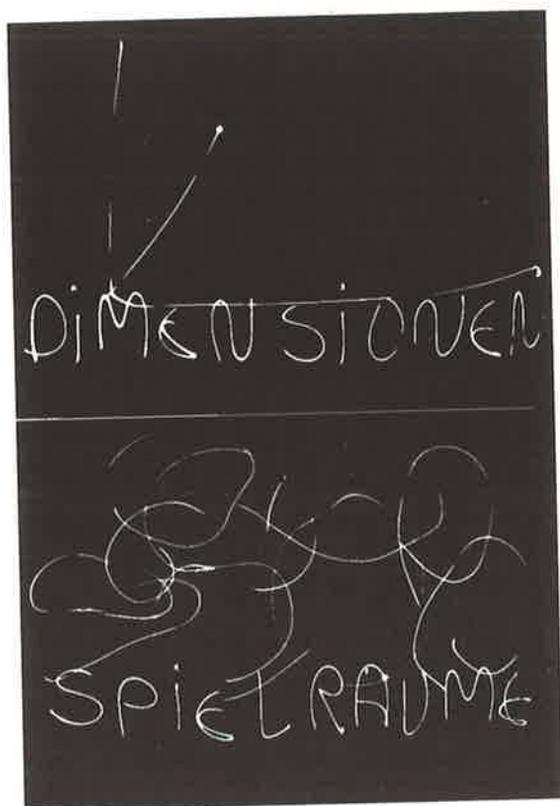


"VISUAL REALITY"
Achtung Aufnahme





Lichtspiele vor offener Blende im schwarzen Raum
mit unendlicher Zeit
Emulsionen speichern
unsichtbare Sichtbarkeit



HIER IST DER ÖSTERREICHISCHE RUNDFUNK

HÖRER IM HÖRFUNK
PORTIER IM PARTERRE. PASSIERSCHEIN
"VORSICHT KULTUR" IM DRITTEN STOCK

HÖRER BEIM HÖRSPIEL
HÖREN.LESEN.SCHREIBEN
LITERATUR-REPARATUR IN DER RADIOWERKSTATT

STUDENTEN IM STUDIO
"ACHTUNG AUFNAHME"
TONBAND.TONFALL.TONMEISTER
SCHRITTE HALLEN
TÜREN KNARREN
GLOCKEN LÄUTEN
ZÜGE RATTERN
LAUTE STATT WORTLAUT
AUS DEM ARCHIV DES SCHWEIGENS

"HARTES BROT" MIT "SAFT UND KRAFT"
SCHAUSPIELER SPIELEN
HÖRER REGIEREN

BLASMUSIK UND SCHROTGEPRÄSSEL
SCHROTTURM SPRICHT MIT TIEFEM BASS
ATMOJAGD IM SCHALLARCHIV

"BOMBENJUGEND" OHNE BILD
WASSERKLÄNGE.WORTGEMENGE
THEATERSTÜCK ALS TONGEMÄLDE

HERBST.ROTH
WORTGEBRAUCH UND WORTGEFECHT
AUTOR.JUROR.PREISERMITTLUNG
NAUMANN.SCHRÖDER.TRAMONTANA
FALTER-FRAU AUF BEUTEFANG
REZIPIENTEN REZENSIEREN
ROTLICHT VOR AUGEN
SCHALLDICHT VERKABELT
IN NEUTRALER AKUSTIK
DES STUDIOS VIER

KUNSTGESCHICHTE IM CENTRE RITTER
KLEIN.OPALKA.STURTEVANT
HALLIGE HALLEN UND HALBLEERE AKKUS
MÖGLICHT MEIDEN
SONST O-TON-DESASTER

"RÜCKKEHR AN ... TATORT"
DAS STUDIO VIER
FAND SICH ALS OPFER BEFRAGENDER HÖRER
EIN AUTOR
FANDEN STUDENTEN GEWANDTEN BEANTWORTER
FRAGENDER BLICKE

ARBEIT ZU ENDE.BEGEGNUNG.GESPRÄCH
SOZIALRAUM IM ZWEITEN STOCK
FRISCHBANDSALAT AUS DER TONKONSERVE

HIER ISST DER ÖSTERREICHISCHE RUNDFUNK

NACHHALL

SPRECHERZIEHUNG.HOCHSPRACHLICHE LAUTFORMUNG
GAUMENLAUTK
"KEIN KÜNSTLER WAGT,
EKLIGE KUNSTKRITIKER
IN DIE BACKE ZU KNEIFEN."
VERSCHLUSSLAUTE. P, B WECHSELND
"SPRECHÜBUNGEN BELEBEN
DIE DURCHBLUTUNG DER LIPPEN
UNGLAUBLICH."

- Aufgewachsen als Mittelwellenreiter an der Küste des Öresunds im Sendebereich des dänischen Runfunks.
Ab 1971 Empfänger der Radiosendungen des ORF.
Senderwechsel 1972 von Patscherkofel zu Schöckl – 1979 zu Dobratsch
- Seit vierzig Jahren Beschäftigung mit der Fotografie.
Seit acht Jahren Ausstellungstätigkeit in Kärnten.
- Seniorenstudium an der Universität Klagenfurt – Deutsche Philologie/Medienkommunikation – seit 1992.

✎ Lisa Pflegerl, Josef Klausstraße 10, 9560 Feldkirchen

Im Gespräch über "Im Gespräch"¹

■ Gerhard MOSER interviewt Peter HUEMER

MOSER: Diese Situation ist etwas ungewöhnlich: es sitzen sich zwei Journalisten gegenüber, einer davon macht seit Jahrzehnten Gespräche, seit acht Jahren in einer eigenen Sendereihe im Radio, die "Im Gespräch" heißt. – Peter Huemer, diesmal auf der anderen Seite des Tisches. Was ist das "Im Gespräch"?

HUEMER: Zwei Leute sitzen einander gegenüber, reden miteinander und es soll halbwegs intelligent sein und sie sollten wissen, wovon sie reden – wobei ich darauf Wert lege, daß das kein Interview ist, sondern ein Gespräch, d. h. daß ich auch vom Thema einigermaßen informiert sein muß und der oder die Gesprächspartner/Gesprächspartnerin schwimmt in dem Thema voll drinnen.

MOSER: Das heißt, es gibt kein Interview, es gibt ein Gespräch. So wie wir jetzt begonnen haben, wäre es ein Interview gewesen.

HUEMER: So wie wir jetzt begonnen haben, wäre es ein Interview gewesen. Das ist für den, der interviewt wird, etwas ziemlich Unangenehmes. Als ich im Fernsehen Dokumentationen gemacht habe und mir Leute gegenüber gesessen sind, die wußten, daß ich aus ihnen etwas herausholen will, was sie auf jeden Fall verbergen wollten, hab' ich mich gefragt, warum die sich das antun. Ein Interview ist eine unangenehme Situation. Im Radio geht es ja noch, weil da nur das Mikrophon eine Gesprächssituation verfremdet. Aber bei Fernseh-Interviews knallen dann auch noch die Scheinwerfer auf einen her und dieses magische Auge der Kamera glotzt einen an. Mittlerweile hat sich zwar die Situation nicht geändert, aber das Verhalten in einer solchen Situation. Es gibt mehr und mehr Medienprofis, das heißt Leute, die den Umgang mit elektronischen Medien gewohnt sind. Aber in den frühen Jahren des Fernsehens war feststellbar, wie unglaublich denaturierend dieses Medium ist.

MOSER: Vielleicht bleiben wir vorerst aber beim Radio, konkret bei "Im Gespräch". 1987 haben Sie mit dieser Reihe begonnen – was war so die Grundidee ihrerseits?

¹ ›Im Gespräch über "Im Gespräch"‹ ist im Originalton auf der beigelegten CD in einer gekürzten und bearbeiteten Fassung nachzuhören.

HUEMER: Da müßte ich jetzt wiederholen, was ich vorhin gesagt habe: Zwei reden miteinander und es darf nicht fad sein. Das ist das Wichtigste daran – und der Unterhaltungswert. Die Verhinderung der Langeweile entsteht dadurch, daß die zwei wissen, wovon sie reden, daß eine Beziehung zwischen ihnen entsteht, die Elemente der Zuwendung, Elemente der Aggression, der Abwehr, des Abstreitens und Zugebens und auch – ganz wesentlich – der Informationsvermittlung beinhaltet.

MOSER: Das heißt, es muß, anders als beim Interview, eine gegenseitige Beziehung entstehen. Ein Interview ist meistens relativ kurz, und einer will vom anderen etwas wissen. Bei einem Gespräch müssen beide Partner am jeweils anderen interessiert sein.

HUEMER: Sie müssen nicht, sollten es aber. Um es an einem extremen Beispiel zu zeigen: Ich hab' einmal ein Gespräch geführt mit einer jungen Frau, die der Kopf eines neuartigen sexuellen Gruppenexperiments war und darüber geschrieben hat. Ich kannte die Dame nicht, ich kannte nur ihre Publikation, die sehr interessant war. Also dachte ich, das muß eine interessante Gesprächspartnerin sein und hab' sie zu einem Gespräch eingeladen. Wir lernten einander also kennen und wahrscheinlich nicht mein erster, aber ein relativ früher Gedanke war: mit der nie. Wenn man eine Stunde lang über Sexualität miteinander reden soll und gleichzeitig gerade auf dieser Ebene eine solche Mauer entstanden ist, dann ist es mühsam.

MOSER: Sind Sie also von ihren Gesprächspartnern, die dann in einer Sendung vorkommen, fasziniert? – Oder ist Faszination eine Voraussetzung?

HUEMER: Nein. Man kann nicht jede Woche fasziniert sein, sonst wäre man auch allzuleicht faszinierbar.

MOSER: Gibt es nicht vielleicht doch ein konkretes Beispiel für Faszination?

HUEMER: Ein Ehepaar aus Sarajevo. Er: Psychiater jüdischer Abstammung mit kroatisch-deutsch-jüdischen Vorfahren. Sie: Publizistin moslemischer Abstammung. Die Sterns sind wegen ihres kleinen Kindes aus Sarajevo geflüchtet. Sonst wären sie dort geblieben. Weil beide in Deutschland studiert hatten und Deutsch konnten, sind sie nach Deutschland geflüchtet. Er hat dann als Psychiater auch einen Posten gekriegt. Mit diesem Ehepaar habe ich – ich sage es jetzt so trivial wie möglich – über die Abgründe der menschlichen Seele geredet. Es gibt in Europa momentan keinen Punkt, wo man die Abgründe der menschlichen Seele intensiver beobachten kann als Sarajevo. Jedenfalls, Dr. Stern hat von seinem Kollegen Karadžić erzählt, der im Spital zwei Zimmer neben ihm gearbeitet hat. Er hat nicht abfällig über Karadžić gesprochen, weil man ihn ohnehin nie ganz

ernst genommen hat und sie alle wußten, daß er einen Tick hat. Man fand ihn eher komisch.

Karadžić war es also gar nicht, der ihn so erschüttert hat. Es war ein anderer Kollege. Dieser war Chirurg und – wie Dr. Stern in diesem Gespräch versicherte – wirklich ein Wohltäter, ein Engel sozusagen. Dieser Mann hat eines nachts seinen Operationsaal soweit es ging zusammengepackt und ist gemeinsam mit einem Helfer auf den Berg Igman geflüchtet, um jene Soldaten medizinisch zu versorgen, die seine Stadt Sarajevo zusammenschießen. Über diese Geschichte ist Stern nicht drübergekommen. Warum hat der das gemacht ...

Und von diesem Beispiel ausgehend haben wir dann zu dritt über diese Abgründe gesprochen, die in den Menschen und zwischen den Menschen entstanden sind. Und wie mit diesem Stereotyp umzugehen ist, das wir immer wieder aus dem ehemaligen Jugoslawien hören: "Wir haben davor nicht einmal gewußt, wer Serbe ist, wer Kroat, wer Moslem." – Auch über die Frage, ob sie sich getäuscht haben, ob wir uns alle getäuscht haben, und dieses Jugoslawien war eine Scheinwirklichkeit. Die letzten Fragen, auf die wir gekommen sind, waren, ob es bestimmte Konstanten in der menschlichen Natur gibt, die offenbar allen Hoffnungen der Aufklärungen zuwider doch unveränderlich sind.

MOSER: Ein Gespräch über die Psychologie des Bösen – oder fast eine Naturgeschichte des Bösen also. Ich hab' mir die Liste ihrer Gesprächspartnerinnen und -partner angesehen. Es ist eine Liste mit 300 Namen von Prominenten aus dem Kulturbereich, Schriftstellern, Regisseuren. Unter den 300 finden sich aber auch Unbekannte, "Namenlose", darunter schwer kranke Menschen, darunter Menschen, wie beispielsweise ein Ex-Neonazi, die zwar eine politische Geschichte haben, aber darüber hinaus niemanden interessieren würden. Das heißt, es gibt sowohl die Person im Gespräch, als auch das Thema im Gespräch.

HUEMER: Das Wichtige ist mir das Thema. Um gleich bei diesem anonymen Neonazi zu bleiben: Der hatte einige Zeit davor drei Seiten im "Spiegel" – ein Portrait über ihn. Ich weiß nicht, wann zum letzten Mal ein Österreicher drei Seiten im Spiegel gehabt hat – und das war der Ausgangspunkt. Ich kannte diesen Burschen zuvor nicht, ich bin durch dieses Portrait auf ihn gekommen.

MOSER: Das ist natürlich ein heikler Punkt. Es gibt ja die berühmte Geschichte, wie Erich Fried Kühnen im Gefängnis besucht hat. Fried hat ja danach einiges an Schelte einstecken müssen: Warum er sich in seiner Dummheit oder Naivität – was man ihm ja vorgeworfen hat – da mit einem Neonazi-Führer trifft. Haben Sie zuvor überlegt, ob es legitim ist, sich mit einem – und sei es auch einem ehemaligen – Neonazi hinzusetzen und zu debattieren, oder ob man nicht gerade diesen Bereich ausparen sollte. Gibt es, wenn überhaupt, eine Grenze?

HUEMER: Also das habe ich mir hundertausendmal überlegt, und ich mußte es mir so oft überlegen, weil wir im "Club 2" ständig vor dieser Frage gestanden sind. Man muß sich, denke ich, jeden Fall einzeln anschauen, gleichzeitig aber bin ich überzeugt, daß die Eigendynamik des Mediums eine solche ist, daß die Argumente angesichts des Ereignishaften im großen und ganzen untergehen werden – da sitzt dieser Neonazi und diskutiert mit diesen und jenen. Das bedeutet, man kann als politischer Außenseiter im Fernsehen kaum widerlegt, kaum "entlarvt" werden, sondern man wird im großen und ganzen gewinnen müssen, weil der Sieg schon darin besteht, eingeladen worden zu sein. Das gilt aber nicht in der Form bei einem einstündigen Radiogespräch, denn das ist nicht diese Art von Fernseh-Talkshow, in der aufeinander eingedroschen wird. In dem Fall konnte es logischer Weise kein Gespräch sein, weil die beiden Gesprächspartner zu verschiedenartig waren, sondern es war eine Befragung, die ich durchgeführt, die ich gemacht habe.

MOSEK: Jemand, der wie Sie Jahrzehnte Gespräche führt, muß natürlich eine eigene Technik dafür haben. Wie öffnet man zum Beispiel einen Gesprächspartner? Gibt es da Regeln oder sind die von Fall zu Fall völlig verschieden? Wie ist das?

HUEMER: Das Wichtigste ist neugierig zu sein und zuzuhören. Wer zu früh zu streiten beginnt, der wird im Regelfall nichts erreichen, wer sich selber zu wichtig nimmt und auch wer seine eigenen Argumente zu wichtig nimmt, der wird wenig zu hören kriegen, weil er selber zuviel mitteilen will. Wichtig ist die Neugierde und das auf den anderen Eingehen, und dann kann sich das Gespräch auseinander bewegen. Dieses auf den anderen Eingehen kann natürlich auch eine hundsgemeine Hinterfotzigkeit sein, indem es den anderen immer weiter zum – ich sag's einmal so – zum Kern seines Wesens führt. Der oder die Betreffende offenbart, auf ein symbiotisches Kopfnicken und Einverständnis des anderen stoßend, immer mehr von sich selber. Das ist zum Beispiel bei Fernseh-Talkshows für den Moderator eine enorm praktikable Methode, um von einem Gesprächspartner Dinge zu erfahren, die der nie offenbaren wollte. Auf der anderen Seite, wenn es sich um ein Gespräch handelt, wie in der gegenständlichen Radiosendung, dann wird eher nach einiger Zeit der Punkt kommen, wo auf das Argument das Gegenargument folgt, wo dann die Kontroverse ziemlich hitzig und aggressiv werden kann und dann auch offen ausgetragen wird, und der Zuhörer dann sozusagen auch den sportlichen Zugang hat: "Wer gewinnt?"

MOSEK: Weil Sie das jetzt gebracht haben, das Bild mit dem Gesprächspartner-Einwiegen: Gibt es da eine Grenze? Mußten Sie je einen Gesprächspartner vor sich selbst schützen, weil das Gespräch ansonsten gänzlich in den Voyeurismus abgerutscht wäre?

HUEMER: Ja, das gab es. Nur, das hängt jetzt von der Natur des Gesprächspartners und von der Natur der Sache ab. Ich nehme ein Beispiel – es bezieht sich jetzt nicht auf eine Radio-, sondern eine Fernsehsendung. Ich hatte in den 70er Jahren im "Club 2" ein Gespräch über Gewalt gegen Frauen zu führen. Damals war das überhaupt noch kein Thema. Mir hat man vorgeworfen, eines daraus zu machen, weil das sei eine Erfindung von ein paar hysterischen Weibern und sonst gar nichts. In der Runde saß einer der obersten Wiener Polizisten, Stadtkommandant eines Wiener Bezirks. Der hat zuerst so einen Nebelvorhang niedergelassen und schildert, was mit einer Frau passiert, die auf ein Kommissariat kommt und sagt, sie sei vergewaltigt worden. Da rede überhaupt kein Mann mit ihr, sondern da reden nur Frauen mit ihr, und da gäbe es eigene Zimmer, und sie käme überhaupt nie in Berührung mit männlichen Angehörigen der Polizei und so weiter. Das war ziemlich undurchdringlich. Im weiteren Verlauf des Gesprächs hat er dann gesagt: "Jetzt, weil wir da so gemütlich zusammensitzen unter uns, ich sag' euch, es gibt ja viel weniger Männer, die bereit wären, eine Frau zu vergewaltigen, als Frauen, die sich vergewaltigen lassen möchten." Daraufhin gab es sofort einen Aufschrei der Frauen, den ich sofort gedämpft habe, indem ich zu dem Polizisten gesagt habe: "Das finde ich unglaublich interessant, was Sie da sagen!" – Und er, erfreut darüber, neben dem erwarteten Protest der Frauen auf so offenkundiges Interesse zu stoßen, hat das dann auch noch weiter ausgeführt. Eine solche Befragung, meine ich, ist legitim. Hier hat es sich um einen Amtsträger gehandelt, der in verantwortlicher Funktion mit weiblichen Vergewaltigungsopfern zu tun hat.

MOSEK: ... das war vor laufender Kamera?

HUEMER: Das war live. Aber selbstverständlich, wenn jemand, der kein Amt, keine Macht hat und medienunerfahren in so eine Situation gerät, dann muß man das vom ersten Augenblick an stoppen. Da halt ich es für absolut und zutiefst unmoralisch, jemanden um der medialen Sensation willen sich selber so einen Schaden zufügen zu lassen.

MOSEK: Kommen wir vielleicht auf ein naheliegendes Thema zu sprechen: Es gibt zur Zeit eine absolute Inflation von Talk-Shows ...

HUEMER: Die gibt es schon länger, schon in den 80er Jahren hat das begonnen.

MOSEK: Was unterscheidet so einen Talk von einem Gespräch?

HUEMER: Ich möchte zuerst noch einen Punkt streifen, der mir in dem Zusammenhang interessant zu sein scheint, nämlich die Bedeutung des Wortes, des Streitgesprächs in allen möglichen Formen im Radio und im Fernsehen. Da hat sich in den 80er Jahren ziemlich viel geändert. Zunächst einmal muß man doch,

wie bei einer Reihe von geistesgeschichtlichen Diskussionen, die in der westlichen Welt zu führen sind, auf das Jahr '68 zurückgreifen – '68 jetzt als Chiffre. Das war eine Bewegung, von der ich sagen würde, sie war scheinaktivistisch und redesüchtig – nicht in einem negativen Sinn. Scheinaktivistisch heißt, daß sie ihre eigenen Handlungsmöglichkeiten zunächst überschätzt hat, weil sie sie nicht konkretisiert hat. Die, die dann zu konkretisieren begonnen haben, sind Terroristen geworden. Alles, was '68 an Aktivitäten passiert ist, war ein großes, öffentliches Blabla. Das klingt schon wieder abwertend, ist aber nicht als solches zu verstehen. Das Redesüchtige bedeutet, daß das Wort eine unglaubliche Bedeutung bekommen hat, und daß es tatsächlich die Hoffnung, letztlich Illusion gegeben hat, die Welt mit Worten verbessern zu können. Deswegen hat es auch einige Zeit gedauert, bis, was Ende der 60er Jahre in ganz Europa und den USA passiert ist, sich auch in den Medien durchgesetzt hat, sowohl personell als auch in der Struktur der Programme. Das ist erst in den 70er Jahren allmählich passiert, mit dem sogenannten Marsch durch die Institutionen der 68er. Der "Club 2" zum Beispiel hat 1976 begonnen und war damals im deutschen Sprachraum ein absoluter Pionier für eine neue Form des Fernsehens. Das Charakteristische dieser Sendeform ist, daß sie von einem unglaublichen historischen Optimismus der Intellektuellen getragen war. In diesem redesüchtigen Zeitalter haben die Intellektuellen tatsächlich eine besondere Rolle in der Gesellschaft gespielt und sich diese Rolle selber auch zugemessen. Das wiederum hat dazu geführt, daß das gesprochene Wort, der Streit im Radio und im Fernsehen unglaublich ernst genommen worden ist. Dahinter stand ja immer die Vermutung, damit könne substantiell in der Gesellschaft etwas verändert werden.

MOSER: Das war vermutlich auch eine Scheinvorstellung, eine Scheindemokratisierung eines Mediums, das vermutlich über den Dialog oder das Gespräch nicht demokratisierbar ist. Daher gibt es ja den "Club 2" auch nicht mehr, könnte man sagen.

HUEMER: Ich weiß nicht, ob es eine Scheindemokratisierung war, aber ich meine, daß es doch eine Täuschung und eine Selbsttäuschung war. Auf der einen Seite wurden diese Gesprächsformen unglaublich ernst genommen, zum Teil auch unglaublich bekämpft, aber auch gelobt, bejubelt. Das hat wohl, meine ich, auch bei denen, die sie gemacht haben – jetzt rede ich unter anderen von mir selber –, dazu geführt, daß sie geglaubt haben, diese Form könne in dieser Gesellschaft etwas bewirken. Als wir in den 70er Jahren damit begonnen haben, waren wir zwar ungeduldig, aber wir wußten, daß wir nicht in drei Tagen die Welt aus den Angeln heben können, so gescheit waren wir doch. Dann in den 80er Jahren wurden nicht nur unsere Geduld, sondern auch unsere Gesichter immer länger, weil sich die Zählebigkeit der Institutionen herausgestellt hat und daß dieses Reden viel, viel harmloser ist, als wir erhofft und die Gegner befüchtet hatten.

MOSER: Heute ist es eigentlich so, daß es diese Form einer Gesprächskultur im Fernsehen überhaupt nicht mehr gibt. Es gibt eine Talk-Show, die ganz etwas anderes ist als der "Club 2". Wie ist es im Radio? "Im Gespräch" ist ja sicherlich keine Talk-Show ...

HUEMER: Nein. Es ist die zweit-natürlichste Form der Begegnung zwischen Sendungsmacher und Zuhörer. Das Primäre ist zunächst einmal, einer sagt was, der andere hört zu. Das Gespräch an sich ist die Urform der menschlichen Kommunikation. In dem Fall gibt es einen Dritten, der nicht anwesend ist und das Gespräch hört, aber – und das scheint mir ganz wichtig zu sein – diese Urform der menschlichen Kommunikation sollte man, wenn man sich darauf einläßt, dann auch konsequent ernst nehmen. Das heißt vor allem keine Musik dazwischen, als müßten wir uns entschuldigen, weil wir jetzt etwas so unglaublich Schlichtes tun, sondern sich auf diese purste Form der zwischenmenschlichen Kommunikation mit vollem Ernst und bedingungslos einlassen.

MOSER: Und das ist heute wohl nur mehr im Radio möglich, im Fernsehen sicher nicht mehr.

HUEMER: Im Fernsehen ist das völlig ausgeschlossen. Die Stunde, die ich im Radio mache, scheint mir auch nach Radiobedingungen die Obergrenze des Zumutbaren zu sein. Aber ich meine, wenn es gelingt, dann funktioniert es nach wie vor.

MOSER: ... dann ist auch das Gespräch geglückt.

↳ Peter Huemer ist Leiter der Redaktion "Gespräche und Diskussionen" im ORF-Hörfunk

Gerhard Moser ist Kulturjournalist und Producer des Ö1-Kulturmagazins "Transparent"

beide: ORF Funkhaus Wien, Argentinierstraße 30a, 1040 Wien

DAS ANDERE RADIO

Radiolandschaften Ein Plädoyer für mediale Vielfalt

■ von *Brigitte BUSCH*

Sucht man zu Hause oder im Auto auf dem Radioapparat das FM-Frequenzband zwischen 87,5 und 107,0 MHz ab, so bietet sich ein verwirrendes Angebot von Klängen. Zusätzlich zu den österreichischen Programmen findet man die von staatlichen Sendern aus dem benachbarten Ausland und auch Programme kommerzieller Privatsender, die von jenseits der Grenze ihren Platz auf dem österreichischen Werbemarkt behaupten wollen. Das Frequenzband scheint dicht belegt. Es gibt aber noch Platz und es fehlt etwas, was der Radiolandschaft Vielfalt und Buntheit verleiht.

Ein Blick zurück

Bestrebungen zur Demokratisierung und Diversifizierung des Rundfunks sind keineswegs neu, sie gehören genauso untrennbar zur Geschichte des Rundfunks wie das Entstehen der großen Monopole. Ein kurzer Blick zurück soll helfen, den Faden dieses weitgehend vergessenen Teils der Rundfunkgeschichte aufzunehmen. Die Anfänge des Mediums Rundfunk waren von vielfältigen Initiativen und Versuchen und von großen Erwartungen in Richtung Demokratisierung der Kommunikation geprägt. Am Anfang stand weder das österreichische noch ein kommerzielles Monopol. Auch in Österreich nicht. Noch bevor 1924 die RAVAG (Radio-Verkehrs-AG) als Monopolgesellschaft gegründet wurde, gab es bereits innerhalb der Arbeiterbewegung¹ auch einen Zusammenschluß von Radioamateuren und -hörern. Zeitweise wurden auch über einen eigenen Sender Programme ausgestrahlt. Doch das Monopol erwies sich als unduldsam gegenüber Konkurrenz, die Arbeitersender wurden verboten, und Teile der Sozialdemokratie erhofften sich größeren Einfluß durch ein Arrangement mit der RAVAG.

¹ Vgl. Eva Brunner-Szabo: Medien im Widerstand. Oder: Möglichkeiten eines demokratischen Gebrauchs von Massenmedien. Diss., Wien 1989

In seinen Schriften zur Radiotheorie formuliert BERT BRECHT² die Erwartungen aus den Anfangszeiten:

Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln. Der Rundfunk wäre der denkbar großartigste Kommunikationsapparat des öffentlichen Lebens, ein ungeheures Kanalsystem, das heißt, er wäre es, wenn er es verstünde, nicht nur auszusenden, sondern auch zu empfangen, also den Zuhörer nicht nur hören, sondern auch sprechen zu machen und ihn nicht zu isolieren, sondern ihn in Beziehung zu setzen.

Die Antithese dazu wurde in Deutschland zur Zeit der faschistischen Herrschaft in die Tat umgesetzt: Der Rundfunk als Propagandawaffe. Das Abhören von Rundfunksendungen aus dem Ausland stand unter drakonischer Strafe und wurde auch mit technischen Mitteln zu verhindern versucht. Die sogenannten Volksempfänger waren so gebaut, daß sie ohne kundigen Umbau nur dem Empfang von deutschen Sendern dienen konnten. Trotzdem entwickelte sich eine Kultur des Widerstands auch im Rundfunkbereich.³ Es wurden nicht nur Sender aus dem Ausland gehört, sondern es entstanden auch in manchen unter faschistischer Herrschaft stehenden Gebieten eigene Sender, so z. B. in unserem Nachbarland Slowenien: Während Monaten informierte ein kleiner, im doppelten Boden einer Milchkanne verborgener Sender und half die Widerstandsbewegung zu verbreitern und zu koordinieren.

Nach dem Zweiten Weltkrieg verpflichteten sich die europäischen Staaten in der Erklärung der Menschenrechte dazu, die Informationsfreiheit und den Zugang zur Information für den einzelnen zu gewährleisten. Das fand insofern seinen Niederschlag in den Gesetzgebungen der einzelnen Staaten, als sich die Regierungen verpflichteten, in den staatlichen oder öffentlich-rechtlichen Monopolen einem kulturellen Auftrag und einem Bildungsauftrag nachzukommen, ihr gesamtes Territorium flächendeckend zu versorgen und ausgewogene Darstellungen zu bringen. Der Einflußnahme politischer Machttträger war jedoch auf diese Weise nicht beizukommen, und Minderheitenmeinungen blieben oft auf der Strecke.

Die neuen sozialen Bewegungen Ende der 60er Jahre brachten auch Bewegung in die Medienlandschaft. Von den großen Medien ignoriert, ausgegrenzt, oft auch stigmatisiert, suchten sie nach eigenen Formen der Information. Es entstanden Alternativzeitungen und -zeitschriften, die sich nicht mehr als allumfassende Informationsorgane verstanden, sondern als themenzentrierte, engagierte Publikationen, als Ausdruck einer Gegenkultur. Auch der Anspruch auf Zugang zum Rundfunk wurde laut. Es entstand eine neue Radiobewegung, deren Ziel es war, auf lokale und regionale Bedürfnisse

² Bert Brecht: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. In: Gesammelte Werke, Bd. 21 (Schriften 1914-1933). Frankfurt 1992, S. 553

³ Franz Richard Reiter: Als Radiohören gefährlich war. In: Medien Journal 1/1993, Salzburg, S. 2-7

zugeschnittenes Radio zu machen und dabei die Betroffenen selbst zu Wort kommen zu lassen. Mit selbstgebauten Sendern begann man engagierte Programme auszustrahlen. Von Behördenseite postwendend verboten, wuchs die "Piratenradioszene" rasch.

Eine der ersten Gruppen, die sich im Rahmen der 68er-Studentenbewegung einen legalen Platz im Frequenzspektrum erkämpfte, war die Studentenschaft in Ljubljana.

Parallel zu den Radioinitiativen der neuen sozialen Bewegungen begannen auch kommerzielle Gesellschaften, an den staatlichen Rundfunkmonopolen zu rütteln. Den Klagen kommerzieller und anderer Monopolanfechter wurde vom Europäischen Gerichtshof für Menschenrechte unter Berufung auf den Artikel 10 der Europäischen Menschenrechtskonventionen stattgegeben. Das Recht auf Informationsfreiheit schließe nicht nur das Recht auf den Empfang, sondern auch das Recht auf die Verbreitung von Information mit ein, argumentierten die Richter. In den meisten westeuropäischen Ländern fiel das Rundfunkmonopol in den 70er Jahren oder zu Beginn der 80er Jahre.

"Der Rundfunk muß den Austausch ermöglichen. Er allein kann die großen Gespräche der Branchen und Konsumenten über die Normung der Gebrauchsgegenstände veranstalten, die Debatten über Erhöhung der Brotpreise, die Dispute der Kommunen. Sollten Sie dies für utopisch halten, so bitte ich Sie, darüber nachzudenken, warum es utopisch ist."

(BERT BRECHT 1932)

Ein Blick über den Gartenzaun

Der Fall der Monopole schuf nur die Grundvoraussetzung für eine Neugestaltung der Rundfunklandschaft. Die Frage nach dem Wie wurde in den verschiedenen Ländern unterschiedlich gehandhabt. Doch stellt sie sich überall gleich: Können und sollen neue kommerzielle Monopole verhindert werden? Wie kann in einem dualen, d. h. staatlichen und privaten, Rundfunksystem der Zugang des Bürgers zum Medium gewährleistet werden? Die Träger der Bürgerradiobewegungen reklamierten einen dritten Sektor für sich, den privaten nichtkommerziellen, den der unabhängigen Lokalradios.

In Italien gab es nach dem Fall des Monopols keine gesetzliche Regelung. Sender schossen wie Pilze nach dem Regen aus dem Boden. Im Äther herrschte das Recht des Stärkeren, was zur Herausbildung neuer kommerzieller Monopole führte. Die Auswirkungen sind nicht zuletzt am Ausgang der letzten Wahlen abzulesen. Trotzdem konnten sich in Nischen unabhängige lokale Radiostationen

halten. Ein Beispiel dafür ist der Sender "Onde Furlane" in Udine. Seit über 20 Jahren sendet "Onde Furlane" in den in der Region vertretenen Sprachen Friulianisch, Italienisch und Slowenisch. Das Radio ist gleichzeitig Kristallisationspunkt für Kulturinitiativen und organisiert zusammen mit diesen Veranstaltungen wie Konzerte, Lesungen, Theateraufführungen und Kindernachmittage. Der Sender war maßgeblich am Zustandekommen einer Petition an die Regierung in Rom beteiligt, die Forderungen nach größerer regionaler Autonomie und konkrete Vorschläge für Verbesserungen in der Region enthielt. Radio "Onde Furlane" ist Teil der sozialen und kulturellen Bewegung in Friaul, versteht sich aber nicht als deren Sprachrohr. Viel mehr will es ein Forum, ein Marktplatz der Ideen sein, auf dem regional wichtige Themen behandelt werden. Sein Engagement für Regionalsprachen und seine Verbindung mit den sozialen und kulturellen Initiativen der Region haben ihm einen Platz im Frequenzspektrum gesichert. Damit haben sich die Betreiber von "Onde Furlane" Bereiche erschlossen, die weder von der staatlichen RAI noch von den kommerziellen Sendern abgedeckt werden. Italien hat als Staat mit starker zentralistischer Tradition seine Minderheiten stiefmütterlich behandelt und auch ihren Sprachen im öffentlichen Leben kaum Platz eingeräumt.

Die französische Regierung hat von Anfang an eine Regelung getroffen, die eine Dreiteilung des FM-Bandes vorsieht: Neben dem öffentlich-rechtlichen und dem kommerziellen Sektor wurde auch ein nicht-kommerzieller privater verankert. Die Bestimmungen gewähren diesen Sendern nicht nur ein Recht auf Existenz, sondern sorgen auch für die Absicherung ihres Betriebes. Alle kommerziellen Sender sind verpflichtet, einen bestimmten Promillesatz ihres Werbeumsatzes in einen Fonds einzuzahlen, aus dem den nicht-kommerziellen Sendern ein Zuschuß gewährt wird. Hinter diesen Regelungen stehen zwei Überlegungen. Einerseits übernehmen die nicht-kommerziellen Sender gesellschaftliche Aufgaben in den Bereichen Kultur, Bildung und Soziales, die von den staatlichen Rundfunkprogrammen nur ungenügend oder gar nicht wahrgenommen werden können. Andererseits verkleinert sich durch die Existenz der Nichtkommerziellen der Konkurrenzdruck auf dem Werbemarkt, indem den nichtkommerziellen Radios ermöglicht wird, ohne Werbung auszukommen. Das bedeutet aber auch, daß diese ein größeres Maß an Unabhängigkeit erreichen können.

In Frankreich ist auf der Grundlage dieser Regelung eine große Zahl nichtkommerzieller Stationen verschiedenster Ausrichtungen entstanden: universitäre Radios, Lokalradios und Sender, die ihre Programme in den Sprachen der Migranten ausstrahlen. Vor allem unter den universitären Sendern gibt es solche, die sich auch als Experimentierfeld im Medienbereich verstehen und konventionelle Darstellungsformen in Frage stellen. So versuchen sie z. B. die üblichen Nachrichtenprogramme durch Presseschauen oder durch Diskussionen der aktuellen Tagesthemen mit Hörerbeteiligung zu ersetzen. Direkte Telefonate mit befreundeten Radios in anderen Ländern ersetzen die üblichen Korrespondenten-

berichte. Es ist fester Bestandteil der Programme nichtkommerzieller freier Radios, Gruppen von Interessierten das Studio für bestimmte Sendungen zu überlassen. Oft werden Musikprogramme von Liebhabern bestimmter Musiksparten selbst zusammengestellt und kommentiert. Einerseits verfügen diese Kreise selbst über Tonmaterial und das nötige Wissen, andererseits wird das Studio zu einem Treffpunkt, der auch immer wieder neue Hörer und Programm-Macher anziehen kann. In manchen der freien Radios haben Schülergruppen als Programmgestalter einen fixen Platz im Programmschema übernommen. Das Prinzip, daß ein großer Teil des Programms sowohl bei den universitären als auch bei den lokalen Radios von Interessierten für Interessierte gemacht wird, verleiht Vielfalt, stellt aber auch große organisatorische Anforderungen an die Betreiber der Sender, die die Regelmäßigkeit gewährleisten müssen.

Auch die Schweiz hat sich zu einem System ausgleichender Förderung entschlossen, das nichtkommerzielle Lokalradios begünstigt, besonders solche, die in schwer zu versorgenden Bergregionen tätig sind. In den skandinavischen Ländern und in Großbritannien gibt es sowohl universitäre Radiostationen als auch sogenannte Nachbarschafts- oder Community-Radios, die von der Struktur her den Lokalradios ähnlich sind.

In den Ländern, die sich zu einer Förderung eines nichtkommerziellen Sektors entschlossen haben, hat sich eine Rundfunkkultur entwickelt, die entscheidend zur Vielfalt beiträgt. Staatlicher und kommerzieller privater Rundfunk befinden sich in einer Konkurrenz auf dem Werbemarkt, d. h. in einer Konkurrenz um Reichweiten, Hörerzahlen und Einschaltquoten. In diesem Wettlauf geht es darum, ein "Massenprogramm" zu produzieren, das eine möglichst breite Akzeptanz erreicht.

Dabei bleiben Interessen von gesellschaftlichen, sprachlichen und kulturellen Minderheiten auf der Strecke, auch die Interessen des weniger zahlungskräftigen Publikums werden zweitrangig. Wenn überhaupt, so werden nur zu "schlechten" Sendezeiten Programme für diese Gruppen gemacht. Lokales Radio ist auf dem großen, international ausgerichteten Werbemarkt schon wegen seiner geringen Reichweite chancenlos. Die Lokalradioszene ist in ihrer Ausrichtung zu den Utopien der Anfänge des Mediums Radio zurückgekehrt und sucht nach Formen, die das Medium aus der Rolle des Distributionsapparates befreien und den Hörer zu einem aktiven Gestalter werden lassen. In der Praxis haben diese Sender oft mit wirtschaftlichen, organisatorischen und technischen Schwierigkeiten zu kämpfen, die auch durch Enthusiasmus und Engagement nicht wettgemacht werden können.

Die in den unabhängigen Radios entwickelten Formen der Hörerbeteiligung haben auch ihre Auswirkungen auf den staatlichen und kommerziellen Rundfunk. Während zu den Anfangszeiten Wunschkonzerte die einzige Möglichkeit waren, "den eigenen Namen auch einmal am Radio zu hören", gibt es heute eine ganze Reihe von Programmen, in denen Hörer aufgefordert werden, sich durch Telefonanruf zu beteiligen. Sicher ist diese Form der Beteiligung eine, wo dem

Hörer doch nur die Statistenrolle bleibt. Er kann im besten Fall seine Meinung vertreten, nicht aber auf die Gestaltung der Sendung Einfluß nehmen.

Wie sieht es in Österreich aus

Österreich war das letzte westeuropäische Land, in dem 1993 durch einen Entscheid des Europäischen Gerichtshofes für Menschenrechte das Rundfunkmonopol aufgehoben wurde. In der Folge wurde vom Nationalrat ein Privatradiogesetz beschlossen, das pro Bundesland nur eine einzige regionale Sendelizenz vorsieht. Bei der Lizenzvergabe wurden nur solche Anbietergesellschaften berücksichtigt, die sich aus regionalen Tageszeitungen, Zeitschriften, Verlagen und finanzkräftigen Unternehmen zusammensetzen. Bei der Neuordnung des Rundfunkwesens scheinen parteipolitische Überlegungen und das Kräfteverhältnis in Bezug zu den Mediengiganten ausschlaggebend gewesen zu sein. Medienpolitische Überlegungen sind dabei auf der Strecke geblieben, obwohl man über Erfahrungen aus anderen europäischen Ländern verfügt. In verschiedenen Dokumenten legen Europarat und Europäische Union einen Standard fest, der den Staat als Garanten von Meinungsvielfalt und Pluralismus in den Medien sieht, und verlangt, daß dem Prozeß der Medienkonzentration Einhalt geboten wird. Das österreichische Privatradiogesetz steht im Widerspruch dazu, denn es sichert in seinen Auswirkungen die Vormachtstellung der großen Printmedien auch auf dem Rundfunksektor. Außerdem sieht es keine Garantien für einen nichtkommerziellen Bereich vor. Die für die Lizenzvergabe bestimmten Kriterien benachteiligen Bewerber, die auf assoziativer Grundlage bürgernahen Rundfunk betreiben wollen.

Das österreichische Privatradiogesetz wurde von Bewerbern, die bei der Lizenzvergabe nicht berücksichtigt worden sind, beeinsprucht. Der Oberste Gerichtshof hat die Lizenzvergabe suspendiert und wird darüber entscheiden, ob das Gesetz dem Recht auf Informationsfreiheit entspricht. Durch die Beeinspruchung wird die derzeitige Situation des öffentlich-rechtlichen Monopols zwar noch einige Zeit weiterdauern, es bestehen aber doch Hoffnungen, daß man zu einer besseren gesetzlichen Regelung finden wird.

Rundfunk für Kinder und Jugendliche

Bereits in den 20er Jahren wurden im Rundfunk regelmäßig Kindersendungen gestaltet. Seither hat der Rundfunk einen großen Funktions- und Nutzungswandel durchgemacht.⁴ Die ersten Kindersendungen dienten eher als Füllstoff in Frauen- und Familienmagazinen und richteten sich vor allem an die Jüngsten. Die Wortprogramme des Rundfunks – und dazu gehörten Kindersendungen –

⁴ Vgl. Horst Heidtmann: Kindermedien. Stuttgart 1992

orientierten sich in seiner Anfangszeit am geschriebenen Wort. Es wurden kurze Geschichten erzählt und Gedichte vorgetragen. Viele der ersten Kinderprogramme hatten Seriencharakter und erschienen dann auch in Buchform. Später ergänzten Märchen und Kasperlstücke in Hörspielform, aber auch Jugendhörspiele das Programm. Neben der Unterhaltung erhoben die Gestalter in ihren Kinder- und Jugendprogrammen immer auch einen starken erzieherischen und belehrenden Anspruch. Parallel zu diesen Programmen wurde Ende der 20er Jahre der Schulfunk als Beigabe zum Schulunterricht eingeführt. Bis in die 60er Jahre wurde das Schulfunkkonzept, das eine Vertiefung und Illustration des Unterrichts anstrebte, beibehalten.

In den 50er Jahren hörte die Hälfte aller Kinder unter 14 Jahren fast täglich den Kinderfunk, der nicht nur aus längeren Kindersendungen bestand, sondern auch aus dem täglichen "Betthupferl". Mit der wachsenden Verbreitung des Fernsehens in den 60er Jahren verlor das Radio nach und nach seine bisherigen Funktionen, so auch der Kinder- und Jugendfunk. Erhebungen in den 70er Jahren ergaben, daß eigentlich nur mehr Vorschulkinder den intentionalen Kinderfunk hören. Für die älteren ist der Rundfunk wie für ihre Eltern zu einem Begleitmedium geworden. Nicht wenige hören "nebenbei" Radio, wenn sie Aufgaben schreiben, lesen oder spielen. Dabei verlieren Wortbeiträge an Bedeutung. Ein durchgehender Musikteppich mit kurzen, nicht länger als zwei Minuten dauernden Wortbeiträgen rückt in den Mittelpunkt des Programmangebots. "Mainstreamprogramme" mit Musik, die ein breites Publikum anspricht, oder zumindest nicht als irritierend empfunden wird, werden auch von Kindern und Jugendlichen gehört. Obwohl Kinder und Jugendliche als wichtige Adressaten von Werbung entdeckt wurden, gelten Programme für sie als Minderheitenprogramme und finden in den großen Medien wenig Beachtung.

Es gibt auch andere Erfahrungen. Der öffentlich-rechtliche Schweizer Rundfunk hat eine eigene rätoromanische Redaktion, die ein ganztägiges Programm gestaltet. Als einziges Medium in der Regionalsprache hält sie an Wortbeiträgen fest. Seit einiger Zeit gelingt es ihr wieder, Jugendliche anzusprechen. Ausgehend davon, daß sich viele Eltern am Abend hinter den Fernsehschirm zurückziehen und Heranwachsende nicht unbedingt Lust haben, im Familienkreis das Hauptabendprogramm zu konsumieren, hat das rätoromanische Radio an einigen Abenden in der Woche das Studio Jugend- und Schülergruppen zur Verfügung gestellt. Sie gestalten ein eigenes Programm bestehend aus Musik- und Wortbeiträgen. Ihre Sendungen erfreuen sich unter Jugendlichen großer Beliebtheit.

Bekannt sind auch die Kinder- und Jugendsendungen von "Radio Dreieckland", einem nichtkommerziellen Regionalsender, der im Dreiländereck Schweiz-Deutschland-Frankreich sendet. "Radio Dreieckland" war einer der ersten Piratensender in Europa. Seit langem öffnen die Betreiber, so wie andere freie Radios, ihr Studio auch für Kinder und Jugendliche und lassen sie das Medium durch die Gestaltung eigener Beiträge und die Mithilfe bei der Technik erfahren.

Minderheitenprogramme, und das sind Kinder- und Jugendprogramme zweifellos, werden in den auf ein breites Publikum ausgerichteten Medien zunehmend an den Rand gedrängt. In seinem Bericht über Medienkonzentration und Meinungsvielfalt⁵ stellte das Europäische Parlament fest, daß im Wettkampf um hohe Einschaltquoten *"die Interessen gesellschaftlicher und kultureller Minderheiten vernachlässigt zu werden drohen"*, und es fordert, *"der Medienkonzentration in den audiovisuellen Medien auch durch positive Maßnahmen zugunsten von kleineren und mittleren Unternehmen (privater und öffentlicher) sowie nichtkommerziellen entgegenzuwirken, etwa durch Förderung von Kooperationen, damit sich nicht nur die großen Medienkonzerne behaupten können"*.

Würden diese Empfehlungen ernst genommen, könnte das FM-Band künftig um einige Farbtupfer bereichert werden.

✉ Brigitte Busch ist Journalistin und Menschenrechtsaktivistin, Karawankenblickstraße 215, 9020 Klagenfurt

"Der Zusammenstoß verschiedener Standpunkte, diese potentiell größte Attraktivität, die ein Programm nur haben kann, findet so gut wie nicht statt. An seine Stelle sind Unverbindlichkeit und Seichtheit getreten: Woran arbeiten Sie zur Zeit, welches sind Ihre Hobbys, haben Sie einen Musikwunsch?"

(JUREK BECKER 1995)

⁵ Europäisches Parlament, Sitzungsdokumente A3-0153/92

Radio Internacional para la Paz Radio For Peace International (RFPI)

- eine nichtkommerzielle weltweite Kurzwellen-Radiostation
- sendet täglich 24 Stunden, 7 Tage die Woche
- verbreitet unbeachtete Informationen, stellt neue Konzepte vor und arbeitet an globalen Lösungen
- erhält regelmäßig Programme von über 40 Organisationen und Einzelpersonen
- informiert täglich über die Vereinten Nationen
- sendet in Englisch und Spanisch

Die Sendestation befindet sich auf dem Campus der Friedens-Universität (Universidad para la paz) in Costa Rica, einer Gründung der Vereinten Nationen. RFPI ist ein Projekt der University of Global Education/Earth Communications (Oregon/USA) und der Friedens-Universität.

"Unser Ziel ist es, Weltnachrichten zu Orten zu bringen, wohin sie sonst nicht gelangen können. Eine andere Rolle ist es, für diejenigen zu senden, die viele Nachrichtenquellen haben, in denen aber bestimmte Themen einfach nicht behandelt werden" (JAMES LATHAM, Station Manager).

Feminist International Radio Endeavour (FIRE)

Im Rahmen von RFPI sendet FIRE täglich eine Stunde in Englisch und eine in Spanisch Stimmen der Frauen aus der ganzen Welt zu Themen wie Frauenrechte, Umwelt, Militarismus und Rassismus, Erziehung, Sexualität, Kultur ... Viele internationale Frauenorganisationen arbeiten an diesem Sender mit.

Frequenzen:

41 Meter:	7.375 MHz	AM 21h-8h
31 Meter:	9.400 MHz	USB 24 Stunden
19 Meter:	15.030 MHz	AM 24 Stunden
13 Meter:	21.465 MHz	USB 12h-4h

Adresse:

Radio For Peace International

P.O. Box 88, Santa Ana, Costa Rica

Telephon: ++506/249-1821 – Fax: ++506/249-1095





"... so watch your voice, young white one, we now have a choice to correct your tongue."

Nach zweihundert Jahren weißer Medien in Australien auch die schwarze Stimme öffentlich zu erheben und dadurch das Bild des eigenen Volkes in der australischen Gesellschaft zu revidieren – das ist einer der vielen guten Gründen für Australiens Aborigines gewesen, sich das Radio nutzbar zu machen.

Seit 1923 gibt es in Australien regelmäßige Radioprogramme, erst 1976 wurde die erste Aboriginal-Sendung ausgestrahlt. Heute gibt es am ganzen Kontinent sechs Radiostationen, die im Besitz von Aboriginal Kooperativen sind und von diesen auch betrieben werden. Von den ursprünglich 250 verschiedenen Aboriginal-Sprachen sind heute weniger als 90 noch im Gebrauch. Radio ist das Medium der Stimme. Sprachen, für die es keine verbindliche Notation gibt, finden via Radio Sprecher und Zuhörer – zum Beispiel rund um Alice Springs, bei CAAMA.

CAAMA (Central Australian Aboriginal Media Association) besitzt neben Fernsehsender, Video- und Tonstudio, Kunsthandwerk-Galerien auch die Radio-Station "8kin fm", die Sendungen in sieben Aboriginal Sprachen und in Englisch produziert. Was als Traum einiger Idealisten am Fuße der pittoresken Macdonell Berge und mit technischer Unterstützung durch die staatliche ABC begann, ist heute, nach fünfzehn Jahren, das bedeutendste lokale Medienunternehmen in Alice Springs und Umgebung. 'Lokal' ist dabei nicht in europäischen Dimensionen zu verstehen: die Sendungen von "8kin fm" und von "Imparja TV" sind in einem Gebiet zu hören, das flächenmäßig der Größe der Europäischen Union entspricht. In Europa bevölkern dieses Gebiet rund 350 Millionen Menschen, in Australien sind es rund 5,6 Millionen.

"8kin fm" ist mit seinen Hörerinnen und Hörern im Busch auf ganz besondere Art verbunden. Vier größere Aboriginal Gemeinden verfügen über eigene Sendeanlagen, mit denen sie auf der Frequenz von "8kin fm" jederzeit eigene Sendungen in ihrer jeweiligen Sprache ausstrahlen oder einfach für ihre Gemeinde wichtige Informationen weitergeben können. Das Gebiet dieser Community Stations beschränkt sich zunächst auf das Gemeindegebiet. Allerdings übernimmt "8kin fm" etliche der Community-Sendungen in das Gesamtprogramm. Diese einfach zu bedienenden Sender sollen zu einem ganzen Netz ausgebaut werden. Was BERT BRECHT in den dreißiger Jahren als Utopie formulierte, daß Radio nicht nur ein Distributionsapparat sein dürfe für die Ideen der Mächtigen, das scheint 60 Jahre später im australischen Busch weit näher zu sein als in den Metropolen.

JUGEND, SCHULE, RADIO

"20 Jahre STUDIO MÜRZ"

Irgendwie, irgendwann, irgendwo muß ja das alles begonnen haben ...

■ von Josef RANNER

Niemand, der damals bei der Gründung des Schüler-Radios dabei war, konnte ahnen, was daraus würde, schon gar nicht, daß es nicht nach einigen Jahren wieder verschwand und vergessen wurde, sondern immerhin jetzt schon 20 Jahre ununterbrochen besteht und auch anderswo Nachahmer fand und findet. Doch davon später.

Damals, das war 1975, ging das Schüler-Radio STUDIO MÜRZ das erste Mal auf Sendung. Aber wie kam es dazu? Nun, Medienkunde war für mich seit Beginn meiner Unterrichtstätigkeit (1961) in meinen Fächern Deutsch und Englisch schon immer ein wichtiges Anliegen, das ich praktisch umzusetzen versuchte. Den Medienerlaß des Unterrichtsministeriums gab es erst 1973. Im Deutschbuch der 5. Klasse (Killinger) fand sich folgende Aufgabe: Die dort abgedruckte Telex-Nachricht einer Presseagentur war zu einer Zeitungsmeldung umzugestalten und zusammenzufassen. Das brachte mich 1968 auf den Gedanken, mit der Klasse ein "Redaktionsspiel" durchzuführen, das praktisch für die Schüler erlebbar machen sollte, wie Nachrichten entstehen: Die Klasse wurde in Gruppen ("Ressorts") geteilt, ein "Chefredakteur" sorgte für die Koordination. Jede Gruppe erhielt als Grundmaterial eine Anzahl "Telexfahnen", die ich mir von einer Zeitungsredaktion oder vom ORF besorgte. Bis zu einem bestimmten Zeitpunkt ("Deadline") gegen Ende der dafür vorgesehenen Doppelstunde mußten dann alle Redaktionen mit ihrer Arbeit fertig sein und eine kurze Nachricht ihrer Sparte auf Band sprechen. Dieses "Redaktionsspiel" fand so großen Anklang, daß ich es auch in den folgenden Jahren und in anderen Klassen durchführte. Ich lud dazu auch wiederholt Redakteure von Zeitungen und vom ORF ein, die uns fachkundig berieten. Ohne viel erklären zu müssen, erkannten die Schüler, wie schwierig es ist, "objektiv" und "allumfassend" in einem Massenmedium zu informieren.

Eines Tages war plötzlich die Idee geboren, "echte" Nachrichten und Reportagen für Schüler und Lehrer unserer Schule zu produzieren. Mit Einverständnis des Direktors wurde die Rundspruchanlage der Schule zum Sender umfunktioniert. Zuerst von Band und außerhalb der Schulzeit, später auch "live"

aus unserem Studio im zweiten Stock übertrug unser "Nah"-Radio die Sendungen auch während der Unterrichtsstunden in die Klassen, natürlich nur in jene, wo Schüler und Lehrer einverstanden waren.

Von der ersten Sendung im November 1975 an verstand sich das Schüler-Radio nicht nur als Informations- oder Unterhaltungsmedium für unsere Schule, sondern als Kommunikationsmedium, das auch mithelfen sollte, innerschulische Probleme zu lösen. Das geschah auch tatsächlich durch Beiträge wie "Benützung des Schulhofes in der Pause", "Umweltverschmutzung – in und außerhalb unserer Schule", "Schulgemeinschaft", "Rauchen in der Schule" usw. Großeinsatz für das "Radio in der Schule" gab es jeweils an besonderen Tagen, wie z. B. am Faschingdienstag: Papierfliegerwettbewerb mit Live-Kommentar und Preisverleihung, oder ein Klassenquiz, wobei die Aufgaben besonders die spezifischen Eigenheiten des Mediums "Radio" nutzten. Es mußten z. B. manipulierte Stimmen bekannter Personen (rückwärts oder mit verschiedenen Geschwindigkeiten abgespielt) oder Klassen an ihren Pausengeräuschen erkannt werden usw. Alle Klassen konnten sich beteiligen, Ergebnisse und Preisverleihungen wurden live übers Radio bekanntgegeben.

Inzwischen waren auch die Massenmedien auf unser Hörfunkprojekt aufmerksam geworden. Zeitungen, Radio und Fernsehen berichteten über STUDIO MÜRZ, und ab 1977 wurde es als "Unverbindliche Übung" als Schulversuch mit zwei Wochenstunden geführt.

Mit der Übersiedlung in ein neues Schulgebäude im Dezember 1979 schien das "Aus!" für STUDIO MÜRZ gekommen, denn dort gab es keine Rundspruchanlage und also keine Sendemöglichkeit mehr für uns.

1979 war überhaupt ein sehr ereignisreiches Jahr für STUDIO MÜRZ: Der damalige Chefredakteur des Aktuellen Dienstes von Radio Steiermark, Dr. Günther Ziesel, lud uns ein, monatlich eine halbe Stunde Sendung für das "Aktuelle Gespräch" zu gestalten. Als erste Sendung (es war übrigens die 26. seit der Gründung des Schüler-Radios) im ORF Steiermark wurde im März (also noch vor unserer Übersiedlung) der Beitrag "Angst", gestaltet vom zwölfjährigen Jörg Rosegger, ausgestrahlt. Die Schüler erlebten hier auch gleich die Wirkung ihrer Sendung, da die Hörerinnen und Hörer auf unsere Bitte hin Gelegenheit bekamen, unmittelbar nach der Sendung im Studio Steiermark anzurufen, um zum Inhalt oder zur Gestaltung der Sendung ihre Meinung zu äußern. Das Schüler-Radio soll eben keine bloße "Einwegkommunikation" sein. Dieses "Feedback" der Hörer ist uns so wichtig, daß wir seit damals in oder nach fast jeder unserer Sendungen diese Möglichkeit bieten. Oft gab es da stundenlang ununterbrochen Anrufe; die jeweiligen Schülerteams erhielten überwiegend Lob, aber auch Kritik, und die für das Beitragsthema kompetenten Gäste im Studio, die wir eingeladen hatten, waren begehrte Gesprächspartner für die Anrufenden.

Übrigens: Alle diese Telefonate sind – genauso wie unsere Sendungen – auf Band in unserem Archiv. Hier sind einige Beispiele:

- Nach der Sendung "STUDIO MÜRZ Hörporträt – Unser Bundespräsident Dr. Kirchschräger" am 15. Oktober 1981 sagte eine Hörerin aus Oppenberg: "Ich wollte Ihnen nur sagen, daß mir dieses Interview sehr gut gefallen hat. Jedenfalls könnten sich die erwachsenen Interviewer daran ein Beispiel nehmen, wie man jemanden dezent interviewt und so eine lockere Antwort bekommt." – Oder eine Hörerin aus Graz, ebenfalls nach dieser Sendung: "Ich hab' mich wahnsinnig über den Beitrag der Kinder gefreut ... das war ganz wunderbar! Vor allem das Interview mit dem Bundespräsidenten! So viele Bürger und auch ich haben nicht gewußt, welch schwere Jugend der Mann gehabt hat. Ja, Kinder, ihr habt es ausgezeichnet gemacht. Ich glaub', ich kann euch danken im Namen vieler Hörer! Und macht's so weiter!"
- Zur Sendung am 6. Mai 1983 über das Freifach "Chorgesang" und einen Bericht über den siebzehnjährigen Tennismeister Andreas Fuchs, der damals die 7. Klasse unserer Schule besuchte, meinte eine Grazer Hörerin: "Ihre Sendung war ganz wunderbar. Besonders der Chor hat mir so gut gefallen, und dann die Reportage über den Sportler. Das find' ich ja ganz enorm, was der junge Mann alles leistet!" Und welche Beiträge möchte die Hörerin vom Schüler-Radio STUDIO MÜRZ hören? "Besonders so aktuelle Sachen, die mag ich sehr gerne, und dann auch etwas, was man aus den Schulen ja sonst nicht so sehr hört."
- Ausführliche Reaktionen erhielten wir auch auf die Sendung "Semmeringbahn – Semmering-Basistunnel" am 4. Mai 1984, in der z. B. ein Hörer aus Bruck an der Mur meinte: "Das ist sehr erfreulich, also ich muß gratulieren, ich höre das jetzt zum zweiten Mal, diese Sendung, sie ist interessant, und ich muß nur gratulieren! Es sind andere Sendungen da, die von Erwachsenen gestaltet werden, die nicht so interessant sind und so hörens Wert. Vor allem ist eine fundierte Aussage gegeben."

Besonders viele Anrufe und Diskussionen mit den Hörern gab es nach den Sendungen über das Rauchen, über Alkoholprobleme, und vor allem zum Thema "Unheimliches – Geister – Spuk", also über Ψ -Phänomene.

Es ist natürlich nicht möglich, alle Themen hier aufzulisten, die in den 20 Jahren von den Schülerteams in über 170 Sendungen aufgegriffen wurden. Einige Beispiele (in chronologischer Reihenfolge) möchte ich dennoch nennen:

Schulgemeinschaft (1978), Religionsunterricht (1979), Im Reich der Wetterfrösche (1979, über die Zentralanstalt auf der Hohen Warte), Vierzehnjährige Raucher (1980), Lernprobleme (1980), Pavel Kohout bei Schülern (1981), Taschengeld (1981), STUDIO MÜRZ Hörporträt: Unser Bundespräsident Dr. Kirchschräger (1981), Schwindeln in der Schule (1982), Wie werden Schüler durch Massenmedien beeinflußt? (1982), Ein Telefonat durchs Weltall (1983, eine Reportage über die Erdefunkstelle Aftenz), Spielpartner Computer (1983), Peter Rosegger (1983), Z'erscht kum i, und daun di Nega! – Oder? (1984, über Probleme

der Dritten Welt und über Entwicklungshilfe), Semmeringbahn – Semmering-Basistunnel (1984), Allerseelen – Was ist eigentlich 'Seele'? (1984), Unheimliches – Geister – Spuk (1985 und 1989), Warum gibt es soviel Gewalt – was kann man dagegen tun? (1986), Quaxi und Co. – die miniZib (1986), Europa – Traum oder Wirklichkeit? (1987), Ich kann nichts sehen – ich kann nur hören und tasten ... (1987, über blinde Schüler), Erdstrahlen – Wünschelruten – Pendel: Was steckt dahinter? (1988), Thema Rauchen (1989), Problem Alkohol – Hilfe durch Selbsthilfe (1989), Small is beautiful – Leopold Kohr (1989, Exklusivinterview für STUDIO MÜRZ), Auch Lernen will gelernt sein ... (1989), Zwoa Brettln – und wie es in Mitteleuropa begann (1990, Reportage über das einzigartige Wintersportmuseum in Mürzzuschlag), Chemie oder Natur – was heilt besser? (1990), Jugendkriminalität (1991), Ich kann mich nicht konzentrieren ... (1991, über Konzentrationsmängel, deren Ursachen und deren Abhilfe) usw. usw.

Daneben gab es noch Sendungen für ausländische Radiostationen, z. B. KFEL in Pueblo (Colorado, USA, 1977), auf englisch für Radio Tanzania ("Mürzzuschlag greets Arusha", 1979), und im Rahmen eines Workshops zusammen mit englischen Schülern für BBC – Radio Leeds (1980). Beiträge von Schülern aus England, Frankreich, Holland und Deutschland wurden (wo notwendig synchronisiert) bei uns gesendet. Auch für "Blue Danube Radio" produzierten wir (gelegentlich zusammen mit dem "English Club" des BG/BRG Mürzzuschlag), so z. B. "Brahms and Mürzzuschlag" (1993) – natürlich ebenfalls auf Englisch.

Preise ...

Unsere Tätigkeit erhielt im Laufe der Zeit nicht nur vielfältiges positives Medienecho (auch das britische Fernsehen drehte für BBC – Channel Two einen Bericht über STUDIO MÜRZ), sondern wurde auch mit Preisen bedacht und fand öffentliche Anerkennung:

- 1977: Hauptpreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst zum Thema "Schüler + Medien"
- 1978: Hauptpreis des "Großen österreichischen Jugendpreises" der "Ersten".
- 1981: Dank und Anerkennung des Landesschulrates
- 1983 und 1984: Zuerkennung des Preises der Steiermärkischen Landesregierung "für besondere journalistische Leistungen auf dem Gebiete der Berichterstattung über Probleme der Dritten Welt"
- 1989: EUROPTIMUS-Preis des Europäischen Erzieherbundes

Minuspunkte?

Diese öffentliche Anerkennung motivierte uns sehr für unsere Medienarbeit (es ermöglichte gelegentlich sogar die Anschaffung eines neuen Gerätes). Aber gab es in den 20 Jahren des Bestehens von STUDIO MÜRZ keine negativen Erlebnisse?

Oh ja, mehr als genug! Auch die diversen finanziellen Probleme (für die sich schließlich doch immer wieder Lösungen fanden) bleiben hier unberücksichtigt. Es überwiegen letztlich doch die positiven Seiten und es gilt hier, was ich bezüglich Überwinden von Schwierigkeiten und Lösen von Problemen in einem der Punkte über Sinn und Zweck des Medienprojektes (s. weiter unten!) angeführt habe.

STUDIO MÜRZ ist nicht einmalig und nicht einzigartig!

Seit 1978, dem Jahr unseres ersten Radio-Workshops, ist STUDIO MÜRZ bemüht, die Idee des Schüler-Radios und sein Know-How an Schüler und Lehrer anderer Schulen weiterzugeben. Bis 1995 veranstalteten wir 54 Radio-Workshops (ich werde darauf noch zurückkommen, wie so ein Workshop abläuft); nicht nur in der Steiermark, sondern auch in Niederösterreich, Wien, Kärnten und Salzburg, sogar im Ausland: in Großbritannien und in der Slowakei. An vielen Schulen entstanden daraufhin Schüler-Radios nach dem Vorbild von STUDIO MÜRZ, die mehr oder weniger lang bestanden und mit uns zusammenarbeiteten. Das erfolgreichste ist wohl das Schüler-Radio der HS 4 in Spittal an der Drau in Kärnten, das der Bezirksmedienreferent und Hauptschullehrer Hans Marizzi betreut. Erst kürzlich gab es darüber Berichte in Zeitschriften und im Fernsehen. Für mich ist es ein Beweis, daß Schüler-Radio auch ohne mich als beratenden Lehrer und ohne Mürzzuschlager Gymnasiasten sehr wohl weiterbestehen kann!

Unzählige Male wurde das Mürzzuschlager Medienprojekt in Vorträgen und auf Seminaren vorgestellt und durch Hör- und Videobeispiele veranschaulicht – nicht nur in Österreich, sondern auch im Ausland auf internationalen Medientagen: in Großbritannien (z. B. 1990 an der Universität York auf Einladung des Europäischen Erzieherbundes/Sektion GB), in Deutschland, in der Schweiz, in Slowenien. Außerdem ist STUDIO MÜRZ in Deutsch- und Englischlehrbüchern zu finden, so z. B. im Project Resource Book 3 des Lehrwerkes *Meanings into words*.

Mit STUDIO MÜRZ befaßte man sich auch auf Universitäten: Ein Absolvent der Universität Wien – nämlich Mag. Horst Gründler – schrieb 1985 seine Diplomarbeit über STUDIO MÜRZ, und 1987 wurde im Auftrag des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung eine Studie der Österreichischen Gesellschaft für Kommunikationsfragen von Dr. Rudolf Renger in Salzburg verfaßt: "Schüler-Radio STUDIO MÜRZ – Begleitforschung und medienpädagogischer Modellversuch 'Medienerziehung/Medienkunde'".

Hat die Mitarbeit bei STUDIO MÜRZ Auswirkungen auf die spätere Berufswahl gehabt? Ja, allein bei Studio Steiermark arbeiten derzeit z. B. Werner Ranacher als beliebter und wegen seines Könnens sehr geschätzter Moderator, Martin Tropper als Regieassistent beim Fernsehen, Martin Schuster und Michael Zenz als Techniker. Jörg Rosegger begann bei Radio Steiermark, war dann aber jahrelang als Moderator eine große Stütze beim Privatsender "Radio Adria".

Und wie sieht es jetzt aus?

1991 kam anlässlich einer Programmreform das "Aus!" für unseren Sendeplatz bei Radio Steiermark. Die Kommunikatoren von STUDIO MÜRZ standen plötzlich ohne Medium und damit ohne Rezipienten da. Von ursprünglich 30-40 Mitarbeitern pro Jahr schrumpfte STUDIO MÜRZ auf 12 Schülerinnen und Schüler zusammen, die aber trotzdem weiter Hörfunkbeiträge produzieren wollten in der Hoffnung, daß sich die schlechten Zeiten für das Schüler-Radio doch wieder wenden könnten. Und tatsächlich: Nach einigen kürzeren Beiträgen (in der Dauer von drei Minuten!), die in den vergangenen Jahren gelegentlich in Radio Steiermark und in "Blue Danube Radio" gesendet wurden, liegt unsere Hoffnung bezüglich einer geregelten Sendezeit nun beim Privatrado. Es kämen da Stationen wie z. B. "Antenne Steiermark" in Frage.

Obwohl STUDIO MÜRZ (es heißt ja Schüler-Radio) aus vielerlei Gründen dem Radio treu bleiben möchte, gibt es nun bei STUDIO MÜRZ auch eine Sparte "Schüler-Fernsehen". Es eröffnet sich nämlich die Möglichkeit – nach der Legalisierung –, im Stadtfernsehskanal des Kabel-TV-Mürz regelmäßig zu senden. Wir sind jedenfalls gerüstet und haben dafür bereits in realitätsnahen Probesendungen trainiert.

"Medienzentrum Mürz"

Noch eine bedeutsame Neuerung möchte ich erwähnen: Im Schuljahr 1995/96 wird das Schüler-Radio STUDIO MÜRZ als unverbindliche Übung am BG/BRG Mürzzuschlag nicht mehr angeboten. Das Studio selbst samt seiner Einrichtung – es war voll sendetauglich – ging in den Besitz der Schule über und wurde aufgelöst. Also: "Ende!" Schülerinnen und Schüler dieser sowie anderer Schulen möchten jedoch auch weiterhin Beiträge für das Schüler-Radio gestalten, Sendungen produzieren und an Workshops teilnehmen.

Da gibt es nun folgende Möglichkeit: Es wurde das "Medienzentrum Mürz" gegründet, das sich zur Aufgabe gestellt hat, die verschiedensten Medienaktivitäten – vor allem auf dem Gebiet der Medienerziehung – in Mürzzuschlag und Umgebung zu koordinieren und zu fördern. Ein Teil davon bezieht sich auch auf STUDIO MÜRZ bzw., wie es ab jetzt heißt, "STUDIO MZM". Nach Beendigung meiner Aktivzeit als AHS-Lehrer bin ich nun als Mitarbeiter dieses Medienzentrums tätig. Auch einige Geräte aus dem ehemaligen Studio (allerdings nicht der Studioraum im BG/BRG Mürzzuschlag) stehen leihweise zur Verfügung. Wer sich also für die Arbeit im STUDIO MZM interessiert, sei es für Schüler-Radio Mürz oder für Schüler-Fernsehen Mürz, kann sich beim MEDIENZENTRUM MÜRZ anmelden. Dieses wiederum ersucht den Direktor der Schule, das derzeit stillgelegte Studio zu bestimmten Zeiten mit einem beratenden und verantwortlichen Lehrer (auch wenn dieser nicht dem Lehrkörper des BG/BRG Mürzzuschlag angehört) benützen zu dürfen.

MEDIENZENTRUM MÜRZ

z.Hd. Stadtmarketingbüro Müzzuschlag
Wienerstr. 4, A-8680 Müzzuschlag

TEL. 03852-2875 od. -3399 bzw. FAX: dieselben Nummern.

Das **MEDIENZENTRUM MÜRZ** hat sich zur Aufgabe gestellt,

- **Medienaktivitäten** verschiedenster Art in Müzzuschlag und Umgebung zu fördern und zu koordinieren;
- Möglichkeiten zu bieten, nach der Methode des Selbsterfahrungslernens ("LEARNING BY DOING") **in und mit den Medien kreativ zu arbeiten**;
- sich zu einem medienpädagogisch bedeutsamen **Treffpunkt** für verschiedene Projektgruppen zu entwickeln;
- auf dem Gebiet der Medienpädagogik besonders die Aktivitäten des Hörfunkprojektes „Schüler-Radio STUDIO MÜRZ“ zur Umsetzung der Grundsätze der Medienerziehung in die Praxis zu fördern (Schülerinnen und Schüler zahlen **keinen Mitgliedsbeitrag!**);
- Weitere Modelle der alternativen Mediennutzung zu fördern, z.B. im Bereich von Videosystemen und über Formen wie regionales und kommunales Fernsehen, Radio, Kabelfernsehen;
- Workshops, Vorträge, Exkursionen anzubieten und zu unterstützen;
- Der handwerklich-praktische Teil (Workshops) bezieht sich auf den praktischen Journalismus in allen klassischen Medien, wie Zeitung, Radio, Fernsehen, aber auch auf neue Kommunikationstechnologien („Neue Medien“) wie z.B. Fax, Computer usw., und deren Verbreitungswege (Video, Kabelnetz, Satellit ... "Data High-way").

Weitere Auskünfte beim Obmann des MEDIENZENTRUM MÜRZ
OStR. Mag. Josef Ranner, TEL./FAX 03852 2875.

Wie so eine Sendung entsteht ...

(Arbeitsweise des Schüler-Radios)

Aufmerksame und ständige Leser von "ide" erinnern sich bestimmt noch an den Artikel ›*Schüler-Radio*‹, in welchem ich eine Bilanz dieses Hörfunkprojektes gezogen habe (sonst besorgen Sie sich bitte das Heft 4/1989, "Massenmedien", und lesen Sie auf Seite 71ff. nach!). Daher möchte ich mich hier nicht allzusehr wiederholen, in jenem Artikel sind nämlich genau die Schritte angeführt, wie bei uns eine Sendung entsteht. Vielleicht nur soviel: Die Beiträge werden von der Idee bis zum fertigen Sendeband von den Schülerinnen und Schülern selbst – nur mit Hilfe eines beratenden Lehrers produziert. Irgendjemand (z. B. aus dem Kreis der Schüler – die oft die besten Ideen haben –, der Eltern, der Lehrer, der Radiohörer usw.) hat eine Idee zu einem Beitrag. Der Vorschlag erfolgt meist

auf einer Redaktionskonferenz von STUDIO MÜRZ. Ein Schüler-Redakteur bzw. eine Redakteurin erklärt sich bereit, den Beitrag zu übernehmen und sucht sich nun Mitarbeiter für das Team: Reporter, Sprecher, Techniker, einen beratenden Lehrer bzw. eine beratende Lehrerin. Es werden Termine vereinbart, und mit der Produktion des Beitrags (der dann hoffentlich auch fertig wird – keineswegs eine Selbstverständlichkeit!) wird nach entsprechender Vorbereitung begonnen.

Vom Sinn und Nutzen dieses Projektes

Bereits in der ersten, im April 1978 erschienenen Nummer des – leider aus Zeitmangel zu inkonsequent weitergeführten – Mitteilungsblattes zum Hörfunkprojekt, nämlich des "STUDIO MÜRZ MITSCHNITTS" und später in verschiedenen Vortragsunterlagen habe ich grundlegende Punkte angeführt.

Sie sind eigentlich bis heute gültig und müssen nur unwesentlich ergänzt werden. Es zeigt sich, daß dieses Projekt weite und wesentliche Bereiche in der Persönlichkeitsentwicklung eines jungen Menschen erfaßt und viel mehr ist als bloß "Radio machen". Es gibt da einige Punkte, die im Laufe der Zeit eher an Bedeutung gewonnen haben ...

- * Ziel des Medienprojektes ist die praktische Durchführung aller im Medienerlaß des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst geforderten Bereiche, die Erfüllung des Deutschlehrplans mit dem Lernziel Kommunikation sowie die Erfüllung des Lehrplans für die unverbindliche Übung "Medienkunde" am Beispiel Hörfunk.
- * Einsicht in die Struktur, Gestaltung und Möglichkeiten von Medien.
- * Erkennen der Grenzen und Möglichkeiten einzelner Medien am Beispiel Hörfunk und aus der Erfahrung deren Beherrschung durch kritische Distanz.
- * Befähigung des Schülers, sich der Medien sinnvoll zu bedienen, ihren Konsum nicht als Selbstzweck anzusehen, sondern verantwortungsbewußt in sein Leben einzuordnen und aktiv an ihrer Gestaltung mitzuwirken.
- * Fähigkeit zu kreativem Arbeiten mit Medien; Förderung der Phantasie.
- * Fähigkeit, vor dem Mikrofon ungezwungen und frei zu sprechen.
- * Teamerfahrung: Die Beiträge werden in einem Team zusammen mit einem beratenden Lehrer gestaltet (arbeitsteiliger Gruppenunterricht). Jeder übernimmt bestimmte Aufgaben und eine bestimmte Verantwortung in der Gruppe; er lernt mit anderen zusammenzuarbeiten und seine Ideen und Meinungen auf demokratische Weise in die Gruppe einzubringen (auch der beratende Lehrer, der seine Funktion ausdrücklich als "Berater" und nicht als dominierender "Teamchef" verstehen soll!), dadurch wird eine Erziehung zu Toleranz und Gesprächsbereitschaft gegenüber Andersdenkenden möglich.
- * Ganz wichtig: Schüler lernen die Kunst des richtigen "Zuhörens", das teilnahmevolle Eingehen auf andere: Hier wird Medienerziehung wesentlich als Teil der Kommunikationserziehung verstanden, als Grundlage zum partnerzentrierten

- Gespräch, als Förderung des Einfühlungsvermögens.
- * Förderung der sprachlichen Ausdrucksfähigkeit; Inhalt und Form der Aussage müssen sorgfältig überlegt und mediengerecht formuliert werden.
 - * Passende, situationsgerechte (= kommunikativ positive) Gesprächsführung mit Erwachsenen (ganz gleich, in welcher Position).
 - * Rasche Reaktionsfähigkeit; die Kunst zu improvisieren.
 - * Der Schüler lernt, sich seine Zeit genau einzuteilen und eine einmal begonnene Arbeit konsequent bis zum erfolgreichen Ende mit größter Sorgfalt und Genauigkeit auszuführen (sonst entsteht eben nie ein sendereifer Beitrag!).
 - * Für das Projekt sind Selbsttätigkeit und Initiative des Schülers wesentliche Voraussetzungen.
 - * Die ständige Herausforderung zum Überwinden von Schwierigkeiten aller Art – es gelingt bei weitem nicht alles! Oft folgt ein Mißerfolg nach dem anderen. Das ertragen zu lernen, ohne deswegen gleich aufzugeben, bedingt eine durchwegs höhere "Frustrationsgrenze" (vor allem beim beratenden Lehrer!).
 - * Stärkung des Selbstvertrauens, Hebung des Selbstwertgefühls – dadurch positive Auswirkung auf die Entwicklung des jungen Menschen und auf die Bewältigung von Schwierigkeiten in der Schule und in seiner privaten Umwelt.
 - * Erfahrung, daß durch die Arbeit einer Minderheit ein breitgestreuter Kommunikationsprozeß ausgelöst und mitunter auch gesteuert werden kann.
 - * Kein bloßes Rollenspiel (wie bei fast allen bisherigen medienkundlichen Übungen) oder eine aus der Erwachsenenwelt übernommene elektronische Medientätigkeit als Selbstzweck, sondern an eine Zielgruppe gerichtete Botschaft – an Schüler, Eltern, Lehrer, Öffentlichkeit – mit der Absicht, problemorientierte Gespräche auszulösen.
 - * Erfahrung der "offenen Kommunikation" als Mittel der Problemlösung.
 - * Förderung der Schulgemeinschaft durch Betonen der Zusammenarbeit zwischen Schülern – Eltern – Lehrern.
 - * Verbesserung (Vermenschlichung) des Umfeldes, in dem wir leben durch Beseitigung von Mißverständnissen, Unzulänglichkeiten usw.; d. h. fallweise wird eine positive Veränderung herbeigeführt.
 - * Einbeziehung anderer Schulgemeinschaften des In- und Auslandes durch Mitarbeit beim internationalen Schüler-Radio und Austausch von Beiträgen.
 - * Anstoß, sich mit der eigenen Situation, der Umgebung auseinanderzusetzen, "Betroffenheit" auszulösen.
 - * Sensibilisierung der Schüler für die Anliegen und Sorgen ihrer Mitschüler (= Mitmenschen!) durch eingehende Beschäftigung und altersgemäße Darstellung eines Themas im lebendigen – und im Vergleich zu anderen Medien unmittelbareren Medium Hörfunk.
 - * Das von Menschen gesprochene *Wort* – mit all seinen kreativen Möglichkeiten – steht im Mittelpunkt.
 - * Wesentliche Methode dieses Projektes ist das *Selbsterfahrungslernen* ("*Learning by doing*").

Es wäre nun nicht nur persönliches Wunschdenken ...

... eine Leserin/einen Leser dieses Artikels auf den Geschmack zu bringen, ebenfalls bei einem Schüler-Radio mitzumachen! Nach wie vor gelten die Anregungen, die ich im oben erwähnten Artikel (im "ide" Heft 4/1989, S. 79ff.) bezüglich der Umsetzung des Projektes im praktischen Schulalltag – besonders im Deutschunterricht – gegeben habe. Vielleicht noch eine Ergänzung bzw. Erläuterung zu meinen Angeboten:

○ *Vortrag*

Das ist eine Möglichkeit, die am einfachsten zu realisieren ist: Ich komme auf Einladung, wohin immer es gewünscht wird und versuche in etwa 90 Minuten (auf Wunsch kürzer oder länger) alles Wissenswerte über das Schüler-Radio zu vermitteln. Dazu zeige ich Videoclips aus der Geschichte des Schüler-Radios, und wie die Schülerinnen und Schüler im Studio arbeiten. Natürlich gibt es auch Hörbeispiele unserer Sendungen von der Kassette. Auf Wunsch gebe ich auch eine Zusammenfassung von den beiden anderen Projekten, die am BG/BRG Müzzuschlag entweder gegründet oder weiterentwickelt wurden: "English Club" (seit 1964) und "A.E.D.E.-FAX-Project" (seit 1992).

○ *Schüler-Radio-Seminar bzw. "Workshop für Lehrer und Schüler"*

Das ist natürlich der beste Weg, um dieses Medienprojekt auch praktisch kennenzulernen und selbst ein wenig "Radio-Luft" zu schnuppern. Ich komme entweder allein oder mit einem Schülerteam ("Team-Teaching") und auf Wunsch auch mit einem Fachmann vom ORF. Es werden – falls nicht an Ort und Stelle vorhanden – die für den Workshop nötigen Geräte (z. B. Mischpulte usw. für zwei Teams) mitgebracht. Teilnehmer (begrenzte Anzahl!) können entweder nur Lehrer oder – bei weitem bevorzugt – Schüler und Lehrer sein, die im Laufe dieses Workshops erfahren (eben durch "Learning by doing"), wie ein Radiobeitrag entsteht. Hier gibt es verschiedene Varianten:

- Steht nur ein Tag zur Verfügung, so werden nach einer kurzen Vorstellung des Projektes STUDIO MÜRZ die Teams eingeteilt und in einer Redaktionskonferenz der Workshopteilnehmer die Aufgaben innerhalb der Teams verteilt (Redakteure, Reporter, Moderatoren, Techniker ...). Bis zum Nachmittag sollen dann Kurzbeiträge gestaltet werden, wobei die STUDIO MÜRZ-Mitarbeiter und ich beratend und helfend zur Seite stehen – die eigentliche Radioarbeit leisten jedoch die Seminarteilnehmer.
- Stehen mehrere Tage zur Verfügung (etwa drei), so kann natürlich viel ausführlicher auf die einzelnen Schritte bis zum fertigen Beitrag eingegangen werden, z. B.: Wie bereite ich eine Idee, ein Thema mediengerecht (also für das Radio) auf? Wie gelingt ein gutes Interview? Was muß ich beim Sprechen

vor dem Mikrofon beachten? Was ist hinsichtlich der Technik wichtig, damit ein sendbarer Beitrag entsteht? usw. usw. (Ein genauer Programmvorschlag wird für den konkreten Fall dann ausgearbeitet.)

Zum Schluß ...

Grenzenloses Satelliten-TV, Videotheken an allen Ecken und Enden, "Daten-Highway" ... und alles vollgestopft mit nicht nur Wertvollem. Es gibt "reale" und perfekt inszenierte Gewalt, Horror, "Drugs, Sex and Crime" in allen Variationen. Und das alles "geben" sich unsere "Kids" – beinahe aller Altersstufen – stundenlang pro Tag (und in der Nacht), oft ohne Wissen und Billigung (wirklich?) der Eltern (falls diese noch vollständig oder überhaupt als Erzieher vorhanden sind) sowie der Lehrer. Was ist zu tun? Verbote oder das Bewahrenwollen vor schlechten Medieneinflüssen durch Abschirmung erscheinen sinnlos. Fast alle Medienangebote (auch solche mit negativen Auswirkungen) sind viel zu leicht und hinter dem Rücken von Eltern und Erziehern zugänglich. Vielleicht wäre ein Ansatz in der Erziehung zu kritischem Medienkonsum zu finden, das heißt, einen inneren Widerstand zu mobilisieren, die Haltung zu stärken: "Ich muß nicht alles sehen, nicht alles haben, was die Medien mir anbieten ... ich kann da auch einmal 'Nein' sagen ... Meine Zeit ist kostbar, ich wähle das für mich Wertvolle ('Was ist das eigentlich?') aus ...". Wesentlich scheint mir auch, daß die jungen Medienkonsumenten nicht sich selbst überlassen und alleingelassen werden.

Über etwas sind sich die Fachleute (und nicht nur diese) einig: *Medienerziehung* auf allen Schulstufen (auch in der Erwachsenenbildung!) ist heute bei dieser rasanten Entwicklung und beinahe "Allgegenwart" der Medien wichtiger als je zuvor. Das Hörfunkprojekt STUDIO MÜRZ bietet hier eine praktisch durchführbare Hilfe an, die noch dazu allen Beteiligten Spaß macht und Freude bereitet und wohl als eine der sinnvollsten Freizeitbeschäftigungen Jugendlicher gelten kann.

Viele Fragen sind noch offen, die sich auf das Schüler-Radio allgemein beziehen oder auf STUDIO MÜRZ bzw. dessen Nachfolger und die Radio-Workshops im besonderen.

Für weitere Informationen oder Terminvereinbarungen stehe ich gerne zur Verfügung. Rufen Sie mich bitte einfach an, schreiben Sie mir oder schicken Sie mir ein Fax!

✉ Josef Ranner, "Medienzentrum Mürz" – Schüler-Radio "Studio Mürz", Steingrabenstraße 2, A-8680 Mürzzuschlag, Tel./Fax (03852) 2875

Werner Ranacher

Gedanken zu STUDIO MÜRZ

Ein Blick und es war um mich geschehen.

Ich gebe zu, es war nicht journalistische Neugier, die mich 13jährigen hinter die Tür des geheimnisumwobenen Schüler-Radios STUDIO MÜRZ blicken ließ. Es war die hübsche blonde Reporterin, die mich ein paar Wochen zuvor zum Thema Strafen interviewt hatte. (Ob das Herzklopfen damals wirklich nur von der ungewohnten Interviewsituation herrührte?) Um meiner Flamme näher zu sein, meldete ich mich am Ende der dritten Klasse zum Projektunterricht Schüler-Radio und beging gleich meinen ersten Fehler. Ich interviewte meinen Vater. Das lief natürlich völlig problemlos und ich konnte gar nicht anders, als Blut zu lecken. Blut, das ich auch heute, über zehn Jahre später, nicht missen möchte.

Während andere Kinder in meinem Alter Blockflöte lernten oder Fußball spielten, saß ich – sehr zur Besorgnis meiner Eltern – auch bei strahlend schönem Wetter in der Schule, um im Studio des Schüler-Radios an irgendwelchen Beiträgen, Reportagen und Sendungen zu basteln. Eine Leidenschaft hatte von mir Besitz ergriffen. Und während unsere Schulkollegen heimlich auf dem Klo rauchten, rauchten in der STUDIO MÜRZ-Redaktion oft unheimlich die Köpfe. Neben dem "normalen" Schulstreß auch noch einmal im Monat eine 30-minütige Radio-Sendung zu gestalten, das war schon eine Herausforderung. Wie durch ein Wunder sind wir immer rechtzeitig fertig geworden. Manchmal erst in den frühen Morgenstunden des Sendetages, aber danach fragt ja heute keiner mehr. Nicht einmal unsere enervierten Eltern oder unser beratender Lehrer Josef "Joe" Ranner, dem ganz sicher oft genug das Joghurt sauer geworden ist.

Die nächste Liga betrat ich dann nach der 6. Klasse, als ich vom damaligen Chefredakteur des ORF Steiermark, Dr. Günther Ziesel, eingeladen wurde, ein Ferienvolontariat im Studio Steiermark zu absolvieren. Der berühmte Sprung ins kalte Wasser ließ nicht lange auf sich warten: Nach ein paar Kurzbeiträgen saß ich auch schon als Moderator vor dem Mikrophon eines einstündigen Nachmittags-Magazins. Kein Auge habe ich in der Nacht vor meiner ersten Live-Sendung zugemacht. In den darauffolgenden Jahren standen die Ferienjobs von vornherein fest und nach der Matura am Gymnasium in Mürzzuschlag wurde ich von der Referatsleiterin des Familienfunks, Dr. Gudrun Gröbelbauer, als freier Mitarbeiter für den steirischen Jugendfunk angeheuert.

Mittlerweile gehe ich schon in mein 9. Jahr als ständiger freier Mitarbeiter des ORF, und wenn auch manchmal der Streß groß und die Freizeit gering ist, ich schätze mich glücklich. Ich glaube nämlich, einer der wenigen Menschen zu sein, die ihr Hobby zum Beruf gemacht haben und deren Beruf nach wie vor ihr größtes Hobby ist.

Daß mir der Einstieg ins "echte" Radioleben so rasch geglückt ist, verdanke ich zweifelsohne dem Schüler-Radio STUDIO MÜRZ. Dort konnten wir als Kinder und Jugendliche mit unendlich vielen Netzen unter uns das lernen, was sich Erwachsene oft recht mühsam aneignen müssen: verschiedene Fragetechniken, aufmerksames Zuhören, Eingehen auf den Gesprächspartner, Umgang mit technischen Geräten,

Teamarbeit, Koordination der eigenen Zeit und vieles mehr. Alles Dinge, die nicht nur bei der Arbeit als Rundfunkjournalist sehr hilfreich sind, sondern im täglichen Leben an sich. Wer kann denn in der heutigen Zeit noch wirklich zuhören – außer jenen Experten, die dafür bezahlt werden?

In einer Ära der medialen Vielfalt, die – so meinen Fachleute – von der Ära des medialen Chaos abgelöst werden wird, scheint es mir ungeheuer wichtig, daß junge Menschen sich von den Medien nicht nur berieseln lassen, sondern daß sie sie tatsächlich nutzen.

Dazu gehört aber auch ein Wissen um die Vorgänge dahinter, um die Möglichkeiten der Manipulation. Ein Wissen, daß die mediale Wirklichkeit niemals die Wirklichkeit sein kann. Und wie kann man so ein Wissen, so ein Verstehen besser erlangen als durch Selbst-Ausprobieren. "Learning by doing" würde unser Anglist Joe jetzt sagen. Und recht hat er.

Genau aus diesem Grund würde ich es für mehr als bedauerlich erachten, wenn die unverbindliche Übung STUDIO MÜRZ mit Joes Pensionierung nicht mehr fortgeführt werden könnte. Ein egoistischer Wunsch übrigens, denn damit ginge auch ein Stück meiner Kindheit verloren.

Dem Schüler-Radio STUDIO MÜRZ alles Gute.

P.S.: Es ist übrigens nie etwas geworden, aus der blonden Reporterin und mir. Tja.

Martin Tropper

STUDIO MÜRZ ist:

Das ist die Frage, die sich stellt, wenn man es – STUDIO MÜRZ – beschreiben soll. Ich kann hier sicher nicht die allgemeingültige Antwort darauf geben, ich kann aber beschreiben, was STUDIO MÜRZ für mich ist.

STUDIO MÜRZ ist: eine "unverbindliche Übung".

Und trotzdem niemals Schule. Seit ich das STUDIO MÜRZ im Müzzuschlager Gymnasium kenne, wurde es immer als quasi extraterritoriales Gebiet betrachtet; als ein Ort, an dem man als Schüler oft bis spät in den Abend hinein gerne "unverbindlich übt". Und gerade deswegen eine Menge lernte.

STUDIO MÜRZ ist: angewandte Medienkunde.

Im letzten Jahrzehnt hat die Medienexplosion stattgefunden: unzählige Radio- und Fernsehprogramme brechen über uns herein. Um diese Informationsflut richtig nutzen zu können, muß man verstehen, wie die Medien arbeiten. Und hier setzt eigentlich eines der Grundprinzipien von STUDIO MÜRZ an: *learning by doing*.

STUDIO MÜRZ ist: eine einzigartige Gelegenheit.

Als "meine" erste Sendung "im Radio" war, war meine gesamte Verwandtschaft und Bekanntschaft alarmiert; und ich bin mir sicher, jedem von uns STUDIO MÜRZlern ist es genauso ergangen. Die Möglichkeit, sich via Radio zu artikulieren, ja, etwas präsentieren zu können, ist eine einzigartige Chance für einen Schüler.

STUDIO MÜRZ ist: selberg'macht.

Noch eines der "Geheimnisse" hinter STUDIO MÜRZ: Der beratende Lehrer, Prof. Ranner, ist immer da, wenn er gebraucht wird – und das eben "nur" beratend, dafür aber auch am Sonntag. Das gibt dem STUDIO-MÜRZler die Gelegenheit, einen Beitrag oder eine ganze Sendung wirklich selber zu machen. Es geht dabei gar nicht so sehr um die Tatsache, daß auch die Produktionstechnik selberg'macht ist, sondern vor allem um die Umsetzung einer vagen Idee in einen fertigen Bericht.

STUDIO MÜRZ ist: persönlichkeitsbildend.

Sagt eigentlich alles aus. Das kann soweit gehen, daß einige STUDIO-MÜRZler – so auch ich – beim Rundfunk gelandet sind; das beabsichtigte Ziel liegt aber sicherlich darin, dem einzelnen etwas "für's Leben" mitzugeben. Sei es jetzt das Verständnis für den Mechanismus hinter den Medien, sei es ein gewisses Verantwortungsbewußtsein, das man als Sendungsverantwortlicher bekommt, sei es das Arbeiten im Team, das Umgehen mit der Sprache ...

Man merkt schon: STUDIO MÜRZ ist: einmalig.

"Ich hatte niemanden, der mir Geschichten erzählte, sämtliche Großmütter und Onkel und Tanten waren mir abhanden gekommen, also habe ich mich hingesezt, das Radio angemacht und solche Sender gesucht, auf denen geredet wurde. Ich war mit Amundsen im ewigen Eis und mit der Stadtreporterin bei Taubenzüchtervereinen; ich war dabei, als Max Schmeling in der Berliner Waldbühne boxte, zusammen mit einem Reporter, dessen Stimme ich heute noch, nach 47 Jahren, unter Hunderten erkennen würde. Ich erinnere mich an Radiogeschichten von Jules Verne, an den unglaublichen Tonfall von Pelz von Felinau, den ich monatelang zu imitieren versuchte."
(JUREK BECKER 1995)

"Ich weiß besser als du, was gut für dich ist!"

Ein Hörspiel in 14 Stationen, erarbeitet und gestaltet
von den Schülerinnen der 2B-Klasse an der Bundesbil-
dungsanstalt für Kindergartenpädagogik in Ried/OÖ.

■ von Willi SICKINGER

Vorbemerkungen des mitbeteiligten Deutschlehrers

Seit 300 Jahren hält man in der westlichen Kultur das Auge für das wesentliche Organ zur Aufnahme und Verarbeitung von Sinnesreizen. Jedoch ist das Auge nicht nur das Sinnesorgan, das am ehesten Täuschungen unterliegt, sondern es hat auch von allen Sinnesorganen die begrenztste Wahrnehmungsfähigkeit – nämlich zehnmal geringer als die des Ohrs.

JOACHIM-ERNST BERENDT beschreibt in seinem Buch *Ich höre – also bin ich* (Goldmann) den überraschenden Zusammenhang, daß die Dominanz des Ohrs eine Entsprechung zu Mitgefühl und Friedfertigkeit hat, hingegen die Betonung des Auges mit Entzweiung und Aggression verbunden ist.

Die Kernaussage fast aller spirituellen Traditionen – im Westen, Osten, in Afrika, der Pazifischen Inselwelt und der Arktis – liegt darin, daß die Welt Klang ist und daß der Weg der Erkenntnis über das Ohr geht. Die Wissenschaft, von der Physik bis zur Biologie, hat erste Beweise für diese Theorie erbracht. "Video", lateinisch, heißt "Ich sehe". Das, in der Tat, maßt sich die Fernseh- und Videobranche an – sie sagt: Ich sehe. Sie will für uns sehen. Jede Fernsehsendung und jedes Video wollen uns das suggerieren: Ich sehe für dich! Was immer zu Aktivität, Kreativität, Sensitivität des Sehens gehört, geschieht schon auf der Mattscheibe. Du brauchst es nicht mehr selber zu leisten ...

Wir verlernen das Sehen, wenn wir durchschnittlich täglich zwei Stunden vor dem Fernsehapparat verbringen. Umgerechnet sind das fast fünfzig Tage im Jahr. Es ist keine Beschäftigung denkbar, die uns nicht, wenn wir ihr fünfzig Tage jährlich nachgehen, aufs tiefste und schwerwiegendste verändert!, so BERENDT. Seit Jahren beobachte ich an unserer Schule, daß der Videorekorder sehr oft im Einsatz ist (auch ich verwende ihn) – sei es, um einen Impuls für eine neue Thematik zu geben, sei es, um eine gelungene Theateraufführung im nachhinein sehen zu können, oder auch um einmal eine "Verschnaufstunde" für Schüler wie Lehrer zu ermöglichen. Aus diesem Grund bemühe ich mich Jahr für Jahr, im Deutschunterricht mit verschiedenen Hörbeispielen einen Ausgleich zur Dominanz der visuellen Eindrücke zu versuchen.

Ausgangssituation für die Gestaltung des im folgenden abgedruckten Hörspiels

war eine Auflistung von "direktiven Interventionen" von seiten der Eltern und Lehrer, die Jahr für Jahr nach dem Motto "Ich weiß besser als du, was gut für dich ist" auf Jugendliche niederprasseln, wie z. B. "Solange du deine Füße unter meinen Tisch streckst", "Später wirst du mir einmal dankbar sein", "Jetzt verstehst du das noch nicht" usw. Ein weiteres Motiv war die Auseinandersetzung mit dem Hörspiel ›*Fünf Mann Menschen*‹ von ERNST JANDL und FRIEDRIKE MAYRÖCKER, wodurch die Schülerinnen Lust bekamen, es doch einmal auch selbst zu versuchen. Sehr schnell waren in Gruppenarbeiten die einzelnen Szenen erfunden, mit Musik und Geräuschen untermalt und in einer weiteren Stunde war der Entwurf im "Kasten", das heißt auf Kassette.

Nach einer Vorsprache im Landesstudio Oberösterreich hoffte ich, mit meinen Schülerinnen einmal einen Blick hinter die Kulissen einer professionellen Hörspielproduktion werfen zu dürfen und war dann sehr überrascht und auch erfreut, als man uns mitteilte, daß unser "Entwurf" sendefähig sei.

Eine Verbesserung dieses 15 Minuten langen Hörspiels unter Anleitung von professionellen Hörspielmachern hätte mir sehr gut gefallen. Aus Kostengründen konnte dieser Wunsch allerdings nicht erfüllt werden. Bleibt noch zu sagen, daß der gesamte Text und die Auswahl der Musikbeispiele von den Schülerinnen selbst erarbeitet wurde. – Viel Spaß, vor allem beim Hören!

☞ *Willi Sickinger arbeitet als Lehrer an der Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in Ried, Gaisbach 1, 4972 Utzenaich*

"Ich weiß besser als du, was gut für dich ist"¹⁾

Am Anfang war das Wort und dann kam Ich.

Nimm den Schnuller, trink den Tee,

Auf der Wiese wächst der Klee.

Ich sag dir, wer du bist, denn Ich weiß besser als du, was gut für dich ist.

1. Station

Geräusch: Babygeschrei

- Baby: Hilfe, Hilfe!!! Warum hört mich denn keiner??? Ich will noch nicht raus! HILFE!!!
 Mutter: Jetzt stell dich nicht so blöd an. Ich weiß besser, was gut für dich ist.
 Baby: Na gut. Aber Mami, warum hast du so große Augen?
 Mutter: Damit ich deine Fehler besser sehen kann!
 Baby: Aber Mami, warum hast du so große Ohren?
 Mutter: Damit ich deine Hilfeschreie besser hören kann!
 Baby: Aber Mami, ist das das wirkliche Leben?
 Mutter: Natürlich! Hast du vielleicht gedacht, daß es dir besser geht als all den anderen???

2. Station

Kindergarten

Messer, Gabel, Schere, Licht sind für kleine Kinder nicht!!!

- Kdgin.: Karl-Heinz, hör sofort auf, Kai-Uwe zu verhauen!
 Kind: Geh Tante, des interessiert mi doch net!
 Kdgin.: Karl-Heinz, ich bitte dich!
 Kind: Des geht di außerdem eh nix an!
 Kdgin.: Es läßt sich aber nicht mit melnen pädagogischen Grundsätzen vereinbaren.
 Kind: Ach gott, des is ja mlr wurscht!
 Kdgin.: Sollte es dir aber nicht sein! Dann nach der Lehre von "JEY DEWEY" kommt es bel der antiautoritären Erziehung zum kindlichen Despotismus!!!
 Kind: Was is denn des???
 Kdgin.: Das verstehst du nicht. Genausowenig, wie du etwas von der Integration verstehst. Also integriert euch in die Gemeinschaft!!! Die Integration ist ein andauernder, schöpferischer Prozeß, der eine gegenseitige Näherung bewirkt.
 Die Vereinigung ...
 Ausländ. Kind: TANTE!!!
 Kdgin.: Die Vereinigung ...
 Ausländ. Kind: TANTE!!!
 Kdgin.: Die Vereinigung ...
 Ausländ. Kind: TANTE!!!
 Kdgin.: Die Vereinigung von einer Vielheit zu einer Ganzheit!
 Ausl. Kind: Tante!, ich nix verstehen!!
 Kdgin.: Die Vereinigung von einer Vielheit zu einer Ganzheit!
 Ausländ. Kind: Tante!, was du gesagt???
 Kdgin.: Halts Maul, Mustafa!!!

3. Station

Schule

Nicht für die Schule, sondern für das Leben lernen wir!!!

- Lehrer: Also strengt euch an!
 Für die nächste Woche:
 Montag – Englischschularbeit
 Dienstag – Biologieprüfung
 Mittwoch – Pädagogikwiederholung
 Donnerstag – Praktizieren
 Freitag – Mathematikschularbeit
 Samstag – Religionstest
 Schüler: Streß, Streß, Streß, ...
 Gesungen: Ich wär so gerne wieder frei ...
 Ich wär so gerne wieder frei ...
 Unendlich frei!
 Ich wär so gerne wieder frei ...
 Endlich frei!
 Schüler: Streß, Streß, Streß, ...
 Lehrer: Stad seid's, g'lernt wird!!!

4. Station

1. Liebe

Sie: Hearst mi?

Er: Jo!

Sie: Slagst mi?

Er: Jo!

Sie: Mogst mi?

Er: Haa?!?

Sie: Schlof weida!!!

Sie: Du, wie hast denn du???

Er: Ich kenne da ein Mädchen und ich finde sie sehr nett, Ihr Name ist Ellsabeth.

Sie: Du, wie hast denn du???

Er: Nach der Schule trag Ich ihr die Schultasche heim.

Sie: Magst mit mir gehn???

*** TROMMELSCHLAG ***

Belde singen: Jeden Tag und jede Nacht, dadadadada
muß ich daran denken! dadadadada
Jeden Tag und jede Nacht, dadadadada
möcht ich bei dir sein,

Belde: Ich hab' dich ja soooo lieb!!!

*** SCHMATZ ***

5. Station

Lied ("Prinzen"): "Ich wär' so gerne Millionär"

Sprecher: Wer den Boss nicht ehrt, Ist die Stelle nicht wert!

Boss: Arbeite schneller!

Arbeiter: Aber Ich ...

Boss: Arbeite schneller!

Arbeiter: Aber ...

Boss: Zum letzten Mal: Arbeite schneller!

Arbeiter: Ich kann nicht!

Boss: Du bist gekündigt!

Arbeiter: Na endlich!

Lied: "Geld, Geld, Geld, ..."

6. Station

Erste Krise

Probleme sind da, um gelöst zu werden!

Gesungen

Mann: Du sagst, daß i di nie verstanden hab und nur mir selber wichtig war!

Frau: Du warst verschlossen wie a Grab, verletzend kalt und unnahbar. Wie oft
I gwant hab in der Nacht, und du hast meistens drüber gelacht!

Mann: Weil i net gmerkt hab, wie's dir geht.

Frau (schreit): Jetzt hör' doch endlich auf! Des woar's, unser Lied, unsre Zeiten. Vergiß
es, es is aus!

7. Station

Heirat

Jeder Mensch macht einen Fehler!

- Maria: Ich weiß, daß Bildung nicht alles ist, Heinz!
 Heinz: Aber ich liebe dir, ohne dein kann ich nicht bin!!!
 Vater: Ausanand, oder g'heirat wird!
 Maria: Ja, Papa!
 Gesungen: Dadadada, dadadada, ... (Hochzeitsmarsch)
 Pfarrer: Du sollst ihn lieben, achten und ehren, ihm die Teller waschen, wenn der Geschirrspüler ausfällt, die Kinder wickeln, seine Hosen flicken, die Schuhe putzen, die Haare seines Hundes stutzen, bis daß der Tod euch scheidet!
 Maria: Stad bist, jetzt hamma voheirat!
 Gesungen: Ave Maria, Ave Maria, ... (Melodie von "Hoch soll er leben")

8. Station

Kinder

Willst du wirkungsvoll verhüten, nimm Mellitta Filtertüten!

Was riecht so stark durch Nacht und Wind?
 Die Windel ist's, vom Findelkind!
 Du hältst es fest, du hältst es warm,
 doch es stinkt, daß Gott erbarm.
 Von Kopf bis Fuß mit Kot beschmiert,
 das wär' mit Pampers nicht passiert!!! (nach "EAV")

9. Station

2. Krise

*In deren Psychophysischen Konstellationen manifestiert sich eine Dominanz positiver Aspekte für deren Individuen.
 Kurz gesagt: Sie lieben sich!!!*

- Sie: Du bist schuld!
 Er: Du bist schuld!
 Sie: Wer hat angefangen?
 Er: Du hast angefangen!
 Sie: Ich war's nicht!
 Er: Doch, du warst es!

Geräusch einer Ohrfeige

Sie: Nein, ich lasse mir das nicht mehr länger gefallen! Ab heute sind wir geschiedene Leute!!!

*** GLOCKENTON ***
Ein neuer Mann, eine neue Frau!

- Sie: Mein Liebster!
 Er: Meine Liebste!

10. Station

Scheidung

- Er: Hätt dich lieben haben sollen werden können dürfen müssen lieben scheiden,
Lieben lassen hassen werden dürfen hätten scheiden sollen!
Sie: Jo Friedrich, denn du quölst mein Hörzl
Er: Hätten scheiden sollen, hätten scheiden sollen, hätten scheiden sollen!
Sie: Oink, Oink!

- Vater: Ich hasse dich, Ich hasse dich! Ich werde heute noch ausziehen!
Mutter: Du willst die Scheidung? Nichts lieber als das!!!
Vater: Der Computer gehört aber mir!
Mutter: Hast du etwa gedacht, daß ich dieses Stück Müll in meiner Wohnung lassen würde?
Vater: Warum DEINE Wohnung???
Mutter: Du hast doch gesagt, daß du heute noch ausziehst! Oder hast du es dir bereits anders überlegt?!?
Vater: Ich nehme aber das Auto mit!
Mutter: Der Wohnwagen ist mir sowieso lieber!
Vater: Das Schlafzimmer!
Mutter: Die Küche bleibt hier!
Vater: Und das Wohnzimmer!
Mutter: Die China-Vase von meiner Großmutter!
Vater: Die kannst du haben!

*** SCHERBENGEKLIRR ***

- Mutter: Wir sehen uns vor Gericht wieder!

*** Zweimal wird eine Türe geöffnet und zugeschlagen ***

Kind 1: Papa?!?!

Kind 2: Mama?!?!

11. Station

Depression

Stille, die vom Geräusch einer Motorsäge unterbrochen wird.

12. Station

Psychiater

Auf meiner Couch sind noch viele Plätze frei, auch für dich!

Sprich' dich aus bei Dr. Sommer!!!

Metronom, dazu monoton gesprochen

- Sprecher 1: Sie haben eine chronische Neurose!
Sprecher 2: Sie haben eine neue Chromrose!
Sprecher 1: Sie haben eine chromrosige Neurol
Sprecher 2: Sie haben eine rosige Neuchromatik!
Sprecher 1: Sie rosigen eine neue Habenchronik!
Sprecher 2: Rosen haben eine chronische Neusie!
Sprecher 1: Haben ist eine chronische Neurose!
Sprecher 2: Sehen Sie, Ich weiß, was ihnen fehlt.
Ab in die Psychiatrie!!!

13. Station

Alleinsein

Du bist so allein, du bist so verlassen,
wer hat dich diesmal im Stich gelassen?
Komm' mit mir, nimm's an wie's ist,

denn ich weiß besser, was gut für dich ist!

Gesungen: Mama, wo bist du, kannst du mich hören,

mir ist so kalt, nimm mich in den Arm!

Jeder sagt, Ich darf dich nicht stören,

warum darf Ich nicht bei dir sein?!?

(Frei nach "Elisabeth", Musical)

Sprecher: Die Eltern leben weitgehend in ihren eigenen Bedürfnissen und vernachlässigen ihre Kinder, ihre übersensiblen Kinder. Der Tod nützt seine Chance und bietet sich den Kindern in Form von Alkohol und Drogen als guter Freund an.

14. Station

Tod

Lepra: Guck mal, wer da kommt!

Beide: Ein Neuer, ein Neuer, ein Neuer!

Aids: Hi, Ich bin AIDS!

Lepra: Hey Leukämie, hast du schon mal etwas von AIDS gehört?

Leukämie: Nein, Lepra!

Beide: Na kommt her, Kumpell!!!

**** Das Lied vom Tod ****

E N D E

Anmerkung:

1) Dieses Hörspiel ist ebenfalls auf der CD vertreten.

SERVICE

HörFunk – HörSpiel – HörBuch Bibliographische Notizen mit Hinweisen für den Deutschunterricht

■ von Friedrich JANSHOFF

Der Versuch, Beispiele zu finden, die das Hören, das Horchen und das Lauschen (vgl. Wermke 1995) als Thema und als Handlung im Deutschunterricht vor Augen und Ohren führen können, stößt auf zwei medienbedingte Schwierigkeiten. Einerseits sind entsprechende Passagen in gedruckten Texten bisher nicht systematisch erschlossen, sondern nur mit umfangreicher Textkenntnis oder zufällig zu finden, andererseits sind die meisten aufgezeichneten Texte durch begleitende gedruckte Beschreibungen nur unzureichend, durch Hören nur sehr zeitaufwendig erschließbar. Die sicherlich reizvolle und lohnende, biblio- und discographische Aufgabe, Lese- und Hörtexte sowie Dokumentationen anderer Schall-, Geräusch-, Klang- und Lautereignisse zu suchen, zu sammeln, zusammenzustellen und mit Kommentaren zu versehen (vgl. ansatzweise Wermke in diesem Heft), wurde daher zurückgestellt zugunsten einer Auswahl von Veröffentlichungen zu den wichtigsten Hörmedien (Radio, Kassette/CD), medialen Formen und Hörtextsorten (Hörspiel, Reportage, Nachricht) und zum rezeptiven und produktiven Umgang mit diesen Medien und Formen, ergänzt durch Beiträge aus fachdidaktischen und journalistischen Handbüchern und Verzeichnisse, die einen Überblick über den Markt Hör"bücher" ermöglichen.

Wermke, Jutta: Hören – Horchen – Lauschen. Zur Hörästhetik als Aufgabenbereich des Deutschunterrichts unter besonderer Beachtung der Umweltwahrnehmung. In: Spinner, Kaspar H. (Hrsg.): *Imaginative und emotionale Lernprozesse im Deutschunterricht*. Frankfurt am Main: Lang 1995. (Beiträge zur Geschichte des Deutschunterrichts. 20), 193-215.

Hellbrück, Jürgen: *Hören. Physiologie, Psychologie und Pathologie*. Göttingen: Hogrefe 1993.

Schönhammer, Rainer: *Der Walkman. Eine phänomenologische Untersuchung*. München: Kirchem 1988.

Dahl, Peter: Radio. Sozialgeschichte des Rundfunks für Sender und Empfänger. Reinbek: Rowohlt 1983. (rororo, Kulturen und Ideen. 7804).

Arnheim, Rudolf: Rundfunk als Hörkunst. München: Hanser 1979.

Hörmedien und Texte für Hörer in Alltag und Unterricht

Denk, Rudolf: Hörfunk und Fernsehen. In: Lange, Günter; Neumann, Karl; Ziesenis, Werner (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Grundfragen und Praxis der Sprach- und Literaturdidaktik. 5., vollst. überarb. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 1994, Bd. 1, 409-425.

Dringenberg, Brunhilde: Das Hörspiel im Unterricht. In: Lange, Günter; Neumann, Karl; Ziesenis, Werner (Hrsg.): Taschenbuch des Deutschunterrichts. Grundfragen und Praxis der Sprach- und Literaturdidaktik. 5., vollst. überarb. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 1994, Bd. 2, 648-675.

Faulstich, Werner: Telefon. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München: W. Fink 1994. (UTB. 1773), 296-302.

Lieb, Jutta: Schallplatte/CD. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München: W. Fink 1994. (UTB. 1773), 275-295.

Schäffner, Gerhard: Hörfunk. In: Faulstich, Werner (Hrsg.): Grundwissen Medien. München: W. Fink 1994. (UTB. 1773), 235-254.

Reinke, Marlies: Jugend, Sprache, Medien nach 1945 – Beispiele aus Rundfunksendungen. In: Biere, Bernd Ulrich; Henne, Helmut (Hrsg.): Sprache in den Medien nach 1945. Tübingen: Niemeyer 1993. (Reihe Germanistische Linguistik. 135), 108-127.

Heidtmann, Horst: Kindermedien. Stuttgart: Metzler 1992. (Sammlung Metzler. 270).

Kinderfunk: Vom Schnurrenerzähler zur Geräuschkulisse (53-62);

Kindertonträger: Vom Rotkäppchen zum Airwolf (63-75);

Kindermedien in der DDR: Kinderfunk (147-150), Kindertonträger (150-151).

Haas, Gerhard: Das Hörspiel – die vergessene Gattung? Praxis Deutsch 18.1991, H. 109, 13-19.

Müller, Michael: Das Hörspiel. In: Knörrich, Otto (Hrsg.): Formen der Literatur in Einzeldarstellungen. 2., aktualis. Aufl. Stuttgart: Kröner 1991. (Kröners Taschenausgabe. 478), 171-183.

Schäfer, Barbara: Hör-Räume. Sprache im technischen Zeitalter 29.1991, H. 117, 28-48.

Wode, Henning: Die Entwicklung des sprachlichen Hörens und seine Bedeutung für einen zeitgemäßen Deutschunterricht. Der Deutschunterricht 42.1990, H. 5, 19-34.

Rogge, Jan-Uwe: Zur Bedeutung und Funktion des Radios und des Kinderfunks im Alltag von Kindern. Ein Forschungsüberblick. Media Perspektiven 1988, 522-528.

Donsbach, Wolfgang; Mathes, Rainer: Rundfunk. In: Noelle-Neumann, Elisabeth; Schulz, Winfried; Wilke, Jürgen (Hrsg.): Fischer Lexikon Publizistik, Massenkommunikation. Frankfurt am Main: Fischer 1989, 330-360.

Kliwer, Heinz-Jürgen: Texte für Hörer – im Deutschunterricht vernachlässigt. Praxis Deutsch 15.1988, H. 88, 20-23.

Hengst, Heinz: Schallplatte/Kassette – Hörspiel. In: Grünewald, Dietrich; Kaminski, Winfried (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis. Weinheim: Beltz 1984, 218-224.

Kliwer, Heinz-Jürgen: Texte zum Hören. In: Baumann, Jürgen; Hoppe, Otfried (Hrsg.): Handbuch für den Deutschunterricht. Stuttgart: Kohlhammer 1984, 378-393.

Klößner, Klaus: Hörfunk. In: Grünewald, Dietrich; Kaminski, Winfried (Hrsg.): Kinder- und Jugendmedien. Ein Handbuch für die Praxis. Weinheim: Beltz 1984, 201-215.

Friedrichs, Rainer: Hörspiele aus der Sicht des Unterrichtspraktikers. Zwischen Rezeptivität und Produktivität. Wirkendes Wort 32.1982, 208-231.

Riedler, Rudolf: Aspekte der Produktion: Das Angebot des Schulfunks für Deutschunterricht und Deutschdidaktik. In: Lehmann, Jakob; Stocker, Karl (Hrsg.): Deutsch 2. München: Oldenbourg 1981. (Fachdidaktisches Studium in der Lehrerbildung), 188-198.

Hörfunk-Journalismus und Radio-Sprache

Haller, Michael: Die Reportage. Ein Handbuch für Journalisten. 3., überarb. Aufl. München: Ötschlager 1995. (Reihe Praktischer Journalismus. 8).

Wachtel, Stefan: Sprechen und Moderieren in Hörfunk und Fernsehen. 2., überarb. u. erw. Aufl. München: Ötschlager 1995. (Reihe Praktischer Journalismus. 23).

Häusermann, Jürg; Käppli, Heiner: Rhetorik für Radio und Fernsehen. Regeln und Beispiele für mediengerechtes Schreiben, Sprechen, Kommentieren, Informieren, Interviewen, Moderieren. 2., überarb. Aufl. Aarau; Frankfurt am Main: Sauerländer 1994. (Schriften zur Medienpraxis. 1).

Horsch, Jürgen; Ohl, Josef; Schwiesau, Dietz (Hrsg.): Radio-Nachrichten. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München: List 1994. (Journalistische Praxis).

Internationales Handbuch für Hörfunk und Fernsehen 1994/95. Hrsg. vom Hans-Bredow-Institut für Rundfunk und Fernsehen. 22. Aufl. Baden-Baden: Nomos 1994.

Kaltenbrunner, Andy: Hörfunk in Österreich. Arbeitsmaterialien zur Medienerziehung. Wien: BMUK 1994.

LaRoche, Walter von; Buchholz, Axel (Hrsg.): Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk. 6., aktual. Aufl. München: List 1993. (Journalistische Praxis).

Arnold, Bernd-Peter: ABC des Hörfunks. München: Ötschläger 1991. (Reihe Praktischer Journalismus. 14).

Clobes, Paukens, Wachtel, (Hrsg.): Bürgerradio und Lokalfunk. Ein Handbuch. München: Ötschläger 1992. (Reihe Praktischer Journalismus. 20).

Arnold, Bernd P.; Quandt, Siegfried (Hrsg.): Radio heute. Die neuen Trends im Hörfunkjournalismus. Frankfurt am Main: Institut für Medienentwicklung und Kommunikation 1991. (Kommunikation heute und morgen. 3).

Haller, Michael: Das Interview. Ein Handbuch für Journalisten. München: Ötschläger 1991. (Reihe Praktischer Journalismus. 6).

Haas, Michael; Frigge, Uwe; Zimmer, Gert: Radio-Management. Ein Handbuch für Radio-Journalisten. 1991. (Reihe Praktischer Journalismus. 13).

Burger, Harald: Sprache der Massenmedien. 2., durchges. u. erw. Aufl. Berlin: de Gruyter 1990. (Sammlung Göschen. 2225).

Nowotnick, Marlies: Jugend, Sprache und Medien. Untersuchungen von Rundfunk-sendungen für Jugendliche. Berlin: de Gruyter 1989.

Rezeptiver und produktiver Umgang mit Hörspielen

Berndt, Annette: Produktiver Einsatz von Neuen Hörspielen und auditiver Dichtung im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. München: Iudicium 1994. (Studien Deutsch. 19).

Geibler, Uli: Achtung, Aufnahme! 100 Spiele für Kassettenrekorder und Kamera. Rowohlt: Reinbek 1994. (rororo. 9582).

Knister: Mikromaß mit Mikrofon. 3. Aufl. Würzburg: Arena 1992. (Arena-Taschenbuch. 1549).

Heidtmann, Horst (Hrsg.): TJW und das Geheimnis der Gummibärchen. Medienpädagogische Beiträge. Weinheim: Juventa 1991. (Informationen Jugendliteratur und Medien, Beih. 2).

Hannes, Rainer: Erzählen und Erzähler im Hörspiel. Ein linguistischer Beschreibungsansatz. Marburg: Hitzeroth 1990. (Marburger Studien zur Germanistik. 13).

Everling, Esther: Ein Hörspiel produzieren. Aneignung sprachlicher und technischer Gestaltungselemente in der Sekundarstufe I. Frankfurt am Main: Scriptor 1988.

Klippert, Werner: Elemente des Hörspiels. Stuttgart: Reclam 1977. (Universal-Bibliothek. 9820).

Klose, Werner: Didaktik des Hörspiels. 2., erg. Aufl. Stuttgart: Reclam 1977.

Lermen, Birgit: Das traditionelle und neue Hörspiel im Deutschunterricht. Paderborn: Schöningh 1975. (UTB. 506).

Geschichte des Hörspiels und der auditiven Dichtung

Bolik, Sibylle: Das Hörspiel in der DDR. Frankfurt am Main: Lang 1994. (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. 43).

Döhl, Reinhard: Das Hörspiel zur NS-Zeit. Geschichte und Typologie des Hörspiels. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.

Döhl, Reinhard: Das neue Hörspiel. 2., unveränd. Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992.

Kalin, Sabine: Die Anfänge des Hörspiels in der Weimarer Republik. Versuch einer Analyse. Stuttgart: Akademischer Verlag 1991. (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. 251).

Scholz, Christian: Untersuchungen zur Geschichte und Typologie der Lautpoesie. 3 Teile: Darstellung, Bibliographie, Discographie. Obermichelbach: G. Scholz 1989.

Thomsen, Christian W.; Schneider, Irmela (Hrsg.): Grundzüge der Geschichte des europäischen Hörspiels. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1985.

Würrfel, Stefan Bodo: Das deutsche Hörspiel. Stuttgart. Metzler 1978. (Sammlung Metzler. 172).

Schauss, H. Joachim (Bearb.): Tondokumente des deutschsprachigen Hörspiels 1928-1945. Frankfurt am Main: Deutsches Rundfunkarchiv 1975. (Bild- und Tonträger-Verzeichnisse. 3).

Hör"bücher" zwischen Markt und Kultur

Rogge, Jan-Uwe; Rogge, Regina: Die besten Hörkassetten für mein Kind. 111 Empfehlungen für Hörspiele und Musik. Reinbek: Rowohlt 1995. (rororo. 9731).

Kallbach, Konrad (Hrsg.): Hören – Lesen – Hören. Verzeichnis, Annotationen, Kommentare. Ausgabe 1993/94. Bad Homburg: Mensch & Leben 1994.

Kallbach, Konrad (Hrsg.): Hören – Lesen – Hören. Verzeichnis, Annotationen, Kommentare. Ausgabe 1992. Bad Homburg: Mensch & Leben 1992.

Germann, Heide: Kinderkassetten – Kultur für Kinder oder Kinder als Markt? Ein Überblick. (7-16).

Kallbach, Konrad: Dauerläufer Kinderkassette. Kleine Kinderkassetten-Statistik. (17-25).

Kallbach, Konrad (Hrsg.): Hören – Lesen – Hören. Verzeichnis, Annotationen, Kommentare. Bad Homburg: Mensch & Leben 1990.

Kallbach, Konrad (Hrsg.): Hören – Lesen – Hören. Kassetten für Kinder. Verzeichnis, Annotationen, Kommentare. Bad Homburg: Mensch & Leben 1988.

Germann, Heide: Streifzug durch den Markt der Kinderkassetten. (7-18).

Heidtmann, Horst (Hrsg.): Hörspiel- und Literaturkassetten für Kinder und Jugendliche. Überlingen: Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien 1988. (Materialien Jugendliteratur und Medien. 19).

An Bezeichnungen wie "HörVerlag", "Verlag und Studio für Hörbuchproduktionen", "Litraton", "Schumm sprechende Bücher", "Literatur für Kopfhörer" und "Hörbühne" ist erkennbar, daß es durchaus nicht wenige Verlage gibt, die Hör"bücher" produzieren und vertreiben. Allerdings fehlt als Hilfsmittel ein zusammenfassendes, in regelmäßigen Abständen aktualisiertes Verzeichnis, vergleichbar dem "Verzeichnis lieferbarer Bücher" für den Sektor Bücher, dem "Taschenbuch Spiel" für Gesellschaftsspiele und dem "Bielefelder Katalog" für Tonträger in den Bereichen Klassik und Jazz. Über den Buchhandel sind Hörbücher ohne ISBN nur schwer beschaffbar, im Sortiment von Musikläden oder -abteilungen sind sie, abgesehen von Serien für Kinder, fast nicht vorhanden. Daß das Medium Hörbuch weniger mit Angebots- als mit Vertriebsproblemen zu kämpfen hat, wird aus den vorhandenen Kategorien oder Sparten deutlich. Weitgehend ungenutzte Möglichkeiten für den Deutschunterricht liegen nicht nur beim literarischen Hörspiel, bei Aufzeichnungen von Bühnenwerken und historischen und zeitgeschichtlichen Dokumentationen, sondern auch im Angebot von Autorenlesungen, Rezitationen und Vorträgen sowie in Medien-Transformationen von Lese- zu Hörtexten und in experimentellen Hör-Erlebnissen. In manchen Fällen bilden Buch und Tonträger eine mediale Einheit. Verfügbar sind sowohl ein "Archiv Deutscher Gedichte" als auch ein "Kurs Hörspiel" auf Kassetten, und Reclams Universal-Bibliothek, die älteste bestehende Taschenbuchreihe der Welt, nutzt die multimedialen Möglichkeiten des Computers und veröffentlicht "Reclam Klassiker auf CD-ROM", beginnend mit dem vollständigen Text von Goethes "Faust. Der Tragödie erster Teil" u. a. mit Wort- und Sacherklärungen, Inhaltsangabe, Zeittafel und der Möglichkeit, den Text zu hören.

Hinweis: Eine umfassende Übersicht über das Angebot an deutschsprachigen Hörbüchern (Kassetten und CDs) im Jahr 1995 bieten, allerdings ohne direkte Verlagsangabe, die Verkaufskataloge des Litraton-Versands (Grete Schulga, H.-Weichmann-Str. 27, D-22085 Hamburg):

- Katalog Deutsche Hörbücher (Weltliteratur, Unterhaltung, Kleinkunst, Dokumentaraufnahmen) mit etwa 1500 Titeln;
- Katalog Hörbücher für Kinder und Jugendliche (Geschichten, Hörspiele, Lieder, Märchen, Klassik für Kinder, Serien für Kinder) mit etwa 1300 Titeln;
- Katalog Wort (u. a. Entspannung, Gesundheit, Lebenshilfe, Management, Wissenschaft) mit etwa 800 Titeln.

☞ Friedrich Janshoff ist Spezialist für Bibliographisches und freier Mitarbeiter der "ide", Moosburgerstraße 47, 9201 Krumpendorf

AUSSER DER REIHE

Am Beispiel Deutsch Überlegungen zu einer Reform des Lehramtsstudiums

■ von Werner WINTERSTEINER

Eine Reform des Lehramtsstudiums ist heute aus mehreren Gründen dringend erforderlich. Schon seit längerem klaffen die Qualifikationsanforderungen an die Lehrkräfte (nicht nur) der Höheren Schulen und die tatsächliche Ausbildung in wichtigen Punkten auseinander. Es geht aber nicht nur darum, die künftigen Lehrkräfte für die heutige Schule, *so wie sie ist*, besser auszubilden. Sondern die Aufgabe besteht darin, sie dafür zu qualifizieren, die notwendigen Veränderungen des Schulwesens zu tragen und zu gestalten. Dieses Ziel kann nicht durch einige kleine Verbesserungen des universitären Curriculums erreicht werden. Vielmehr müssen wir heute ein neues Konzept der Lehramtsausbildung entwickeln, was eine zweifache Herausforderung darstellt. Es geht einerseits darum, erstmals in der Geschichte der universitären Ausbildung für das Lehramt (an Höheren Schulen) das Prinzip einer systematischen, *wissenschaftlichen Berufsvorbereitung* zur Geltung zu bringen. Die Aufgabe besteht aber andererseits auch darin, die *wissenschaftliche und die praktische Ausbildung* in einer Weise zu vernetzen, daß sie sich gegenseitig anregen und durchdringen.

Veränderte Anforderungen an Schule und an die Qualifikation der Lehrkräfte

Verschiedene gesellschaftliche Entwicklungen weisen der Schule heute wesentlich umfangreichere Aufgaben zu als noch vor wenigen Jahrzehnten. Da sich die beruflichen Anforderungen ändern, wird statt dem traditionellen Unterrichten, der *Vermittlung und Beurteilung von Wissen*, immer stärker die Anleitung und die *Hilfe zum selbständigen Arbeiten und Entscheiden* erwartet. Da andere Sozialisationsinstanzen an Einfluß verlieren und schlechter als früher funktionieren, wird von der Schule immer mehr *Erziehung, Beratung und Betreuung* von Jugendlichen verlangt. Es besteht nun ein immer schmerzlicher spürbarer Widerspruch zwischen dem *funktionalen System Schule* (Unterrichten und Prüfen) und dem *Sozialraum*, den die Schule ebenfalls darstellt, für den sie aber weder von ihrem Selbstverständnis noch von der Organisation noch von der Qualifikation

der Lehrkräfte her ausgestattet ist. Psychologische Kenntnisse, pädagogische und didaktische Fähigkeiten und organisatorisches Geschick werden für die Lehrerrolle immer zentraler.

Diese größere objektive Bedeutung der schulischen Bildung und Ausbildung, die sich auch in einer Verlängerung der Ausbildungszeit für immer mehr Jugendliche niederschlägt, geht paradoxerweise einher mit einer öffentlichen Infragestellung der Institution Schule. Lange Zeit selbstverständliche Bildungsgänge sind ebenso umstritten wie die Autoritätsverhältnisse und die Umgangsformen zwischen den Generationen. Das macht den Schulalltag für Lehrkräfte wie SchülerInnen anstrengender, eröffnet aber auch Chancen für die Durchsetzung neuer Lehr-, Lern- und Lebensformen. Die Schule könnte aus einer Lern- und Prüfschule zu einer "Lebensschule" werden. Für Lehrkräfte werden jedenfalls Standfestigkeit und Fähigkeit zur Menschenführung genauso wichtig wie fachliches Wissen. Die Auseinandersetzung mit der Lehrerrolle und wissenschaftliche Aufarbeitung der eigenen Berufstätigkeit wird allmählich zur Standardanforderung. "Daß der Beruf des Lehrers *auch* zum Sozialberuf geworden ist, sollte in der Lehrerbildung endlich als positive Herausforderung an die Lehrerqualifikation und nicht als Statusminderung begriffen werden" (BÖHNISCH 1994, S. 240).

Die Defizite der universitären Lehramtsausbildung

Das Lehramtsstudium bietet hingegen nach wie vor keine adäquate Berufsvorbereitung, obwohl ein eindeutiges Berufsziel und eine klar definierte Abnehmergruppe für die künftigen LehrerInnen gegeben sind. Es fehlt im Grunde ein einheitliches und entschiedenes Konzept einer ebenso wissenschaftlichen wie praxisorientierten Berufsvorbereitung mit spezieller fachlicher Vertiefung. Stattdessen zerfällt die Ausbildung in ein Fachstudium und einen davon ziemlich abgekoppelten pädagogischen und (in noch geringerem Maße) einen fachdidaktischen Bereich, die ebenfalls von einander institutionell getrennt sind. Die praktische Ausbildung findet, wenn man vom eher symbolischen Initiationsritus des Schulpraktikums absieht, erst nach dem Abschluß des Studiums statt.

Das fachdidaktische Defizit ...

In der Fachdidaktik laufen fachliche, pädagogische und schulpraktische Anforderungen zusammen. Ihr kommt deshalb die Aufgabe zu, diese Anforderungen theoretisch und praktisch mit einander zu "vermitteln" und die Studierenden zu befähigen, sie in konkrete Unterrichtsarbeit umzusetzen. Dieser Aufgabe kommt die Fachdidaktik heute nur in beschränktem Maße nach, und sie ist strukturell gar nicht in der Lage, sie adäquat zu erfüllen. Denn die fachdidaktische Ausbildung ist bloß ein Anhängsel an das Studium. Durch verschiedene "Botschaften" wird auch den Studierenden signalisiert, daß dieser

Teil der Ausbildung im gesamten Studien-Ritual einen geringerwertigen Platz einnimmt:

- die Anzahl der Ausbildungsstunden ist sehr gering; auf der Germanistik in Klagenfurt nimmt sie z. B. nur 6 von 69 Stunden der gesamten Pflichtausbildung ein, also nicht einmal 10 Prozent;
- der Status der Ausbildungsveranstaltungen (Vorlesungen und Proseminare, aber im allgemeinen keine Seminare) ist geringer;
- die Diplomprüfung sieht keinen fachdidaktischen Prüfungsbereich vor, obwohl das ja die *differentia specifica* des Lehramtsstudiums ist. Stattdessen sind fachdidaktische Aspekte den germanistischen Prüfungsfächern "zuzuordnen" (Studienplan Deutsche Philologie an der Universität Klagenfurt, S. 12);
- Diplomarbeiten werden nur selten zu fachdidaktischen Fragestellungen vergeben und noch seltener von qualifizierten FachdidaktikerInnen beurteilt;
- die Ausbildung wird von Lehrkräften mit geringerem wissenschaftlichen Status, oft sogar von "auswärtigem" Personal durchgeführt;
- das Ausbildungsfach "Fachdidaktik" hat selbst keinen eigenen Wissenschaftsstatus.

So ist es auch kein Wunder, wenn viele Studierende die fachdidaktische Ausbildung wie auch das pädagogische Begleitstudium als das wahrnehmen, was es im Grunde ist, eine "Unterbrechung" ihres eigentlich philologischen Studiums, und wenn sie die ohnehin geringe Ausbildungszeit weniger intensiv nutzen, als sie es könnten.

Sobald sie ihr Studium abgeschlossen haben und im Unterrichtspraktikum massiv mit dem Schulalltag konfrontiert werden, bedauern sie ihren geringen fachdidaktischen Qualifikationsgrad, wie übereinstimmend Befragungen und Untersuchungen in verschiedenen Bundesländern zeigen:

* Eine Umfrage der Hochschü-

Wissenschaftliche Kritik an der mangelnden Präsenz der Fachdidaktik:

"Mit der derzeitigen Ausbildung wird den zukünftigen Lehrerinnen und Lehrern keine genügend konsistente, positive und orientierungstiftende berufliche Identität als Grundlage einer effizienten, professionellen Ausbildung vermittelt. (...) Die Bedeutsamkeit der fachdidaktischen und schulpraktischen Ausbildung ist zu gering und muß durch Statusanhebung und stärkere institutionelle Verankerung aufgewertet werden" (KROATH/ MAYR 1995, 8/2).

"Von den Unterrichtspraktikanten wurde besonders darauf hingewiesen, daß die fachdidaktische Ausbildung zu theoretisch und zu wenig schulpraktisch erfolgt. Es wird mehrmals gefordert, daß die Fachdidaktiker an den Universitäten auch weiterhin in der Praxis an der Schule tätig sein müßten" (ARRICH/JANSCHKE 1995).

lerschaft unter Studierenden der Universität Wien Ende 1994 zeigt, daß eine deutliche Mehrheit mit dem Lehramtsstudium unzufrieden ist. Sie wünschen sich mehr Praxisbezug in der Ausbildung, vor allem mehr Fachdidaktik und befürworten eigene Fachdidaktik-Lehrstühle. Sie lehnen aber ebenso dezidiert den Ausbau der pädagogischen Ausbildung zu einer eigenen Studienrichtung

ab (Didaktik 1/1995, S. 38-39).

- * Eine Umfrage des Landesschulrates unter den UnterrichtspraktikantInnen in Kärnten (1994) brachte ein ähnliches Ergebnis zutage. Aufgrund ihrer praktischen Erfahrungen im ersten Unterrichtsjahr wünschen sich die JunglehrerInnen eine starke Intensivierung der fachdidaktischen, nicht aber der pädagogischen Ausbildung.
- * Eine Untersuchung des Zentrums für das Schulpraktikum an der Universität Innsbruck, veröffentlicht im Mai d. J., kommt zu ganz ähnlichen Resultaten.

Der Mangel der fachdidaktischen Ausbildung erhält sein Gewicht erst durch die Tatsache, daß auch andere Bereiche im argen liegen. Wenn die AbsolventInnen meist eine Ausweitung gerade der Fachdidaktik fordern, so erwarten sie sich von ihr offenbar eine Integrationsleistung, die diese Mängel wettmachen könnte. Diese Integrationsfähigkeit wird aber durch die geringe Anzahl und die geringe Bedeutung der Fachdidaktik-Stunden schwer beeinträchtigt. Die weiteren strukturell defizitären Bereiche der Ausbildung sind meines Erachtens:

- * Wichtige fachliche Kenntnisse, die für die Schulpraxis relevant sind, werden im Fachstudium nicht oder in einem viel zu geringen Grad vermittelt. Das fachliche Wissen, das vermittelt wird, schließt oft wesentliche schulrelevante Bereiche des Faches aus. Außerdem fehlen meist Veranstaltungen, die eine Verknüpfung und Verallgemeinerung der in einzelnen Fächern erworbenen Kenntnisse ermöglichen, also etwa philosophische, wissenschaftstheoretische und -historische wie auch wissenschaftssoziologische Veranstaltungen.
- * Die Art der Vermittlung ist nicht oder zu wenig geeignet, auf die Anforderungen der Praxis vorzubereiten. Das stellt ein hochschuldidaktisches Problem besonderer Art dar. Wie wird zum Beispiel jemand, der in der eigenen Ausbildung nur Frontalunterricht erlebt hat, als Lehrkraft auf Projektarbeit umsteigen können?
- * Das wissenschaftlich organisierte Lehramtsstudium ist zu wenig mit der Subjektivität der Studierenden verbunden und von anderen gesellschaftlichen Bereichen viel zu stark abgehoben. Zurecht kritisiert z. B. DAGMAR HÄNSEL die Abspaltung von Erfahrung und formalisierten Ausbildungsprozessen: "Die Abspaltung von Erfahrung in der formalisierten Lehrerbildung erfolgt in dreifacher Weise, und zwar als Abspaltung von Kindheits- und Schulerfahrung, als Abspaltung von Erfahrungen in der 'privaten' Lebenspraxis und als Abspaltung von Berufserfahrung" (HÄNSEL 1994, S. 200). Die Tatsache, daß Lehrkräfte in der Regel aus dem Kreislauf der Ausbildungsinstitutionen ihr Leben lang nicht hinauskommen, verstärkt diese Abspaltung entscheidend.
- * Die gesamte Organisation des Studiums als Fachstudium verhindert die Ausbildung eines beruflichen Rollenbewußtseins vom Lehrer als Sozialberuf und bereitet auch darauf nicht wirklich vor, obwohl es dazu geeignete Ausbildungsanteile gibt.

... am Beispiel Deutschunterricht

Am Beispiel des Deutschunterrichts läßt sich diese Problematik deutlich demonstrieren. Das Fach Germanistik und der schulische Deutschunterricht haben, zumindest seit den letzten 50 Jahren, grundsätzlich eine andere Orientierung. Wenn die Germanistik wie jede Wissenschaft systematisch ihre Forschungsgebiete einschränkt, um sie zu bearbeiten, eine eigene Fachsprache entwickelt und sich am allgemeinen wissenschaftlichen Diskurs orientiert, so ist der Schulunterricht an lebensweltlichen Fragestellungen orientiert. Er versucht, wissenschaftliche Erkenntnisse als Antwort für praktische Fragen anzubieten bzw. einfache "wissenschaftliche" Fertigkeiten zu vermitteln. Dazu muß er die SchülerInnen auf einer elementaren Ebene nicht nur mit Ergebnissen, sondern auch mit Fragestellungen der Literatur- und Sprachwissenschaft vertraut machen.

In der Schule wie auf der Universität wird Literatur gelesen, jedoch mit ganz unterschiedlichen Intentionen. Vielleicht lassen sich diese gegensätzlichen Blickwinkel mit folgendem Beispiel verdeutlichen: In der Schule will man ein Kunstwerk *als private LeserIn* verstehen und seine lebensweltliche Bedeutung ist ein starkes Argument für den schulischen Literaturunterricht. Der Literaturunterricht wird dann als erfolgreich gewertet, wenn persönliche "Betroffenheit" und Interesse der SchülerInnen erzielt werden konnten. Die Orientierung erfolgt (idealtypisch) an den Lernenden. Am Germanistischen Institut will man das Kunstwerk *in einem wissenschaftlichen Diskurs* verstehen, seine ästhetische Leistung im Vergleich zu anderen Werken hervorheben und es in einen literarischen Kanon einordnen. Die Orientierung ist (idealtypisch) durch den Gegenstand vorgegeben.

"Um ein Kunstwerk zu verstehen", meint MILAN KUNDERA, "braucht man keinen Spezialisten. Jedermann, ist er nicht dumm oder unsensibel, kann ›Madame Bovary‹ oder ›Das Schloß‹ verstehen, und deshalb verärgern uns Fachleute so sehr, die zu erklären versuchen, was der Dichter sagen wollte. Im Gegensatz dazu sind Kenntnisse und höchste Kompetenz nötig, um den Wert eines Werks zu erfassen, und deshalb verärgern uns Dilettanten noch mehr, die gern ohne die geringste Bescheidenheit Werturteile von sich geben. Definiert man den Wert eines Romans oder eines Films, so versucht man zu erfassen, was diese an Neuem, Unersetzlichem brachten, welche bislang unbekanntem Aspekte der Existenz sie entdeckten. Betrachten wir den Kritiker also als *Entdecker von Entdeckungen*" (KUNDERA 1988, 95).

Selbstverständlich sind diese beiden Pole des Umgangs mit Literatur idealtypische Konstruktionen, die jedoch die unterschiedlichen Tendenzen deutlich machen. Natürlich bilden SchülerInnen (wie andere literaturwissenschaftliche Laien) ein ästhetisches Verständnis aus, und das kann bekanntlich den Kunstgenuß durchaus auch steigern. Aber deswegen ist professionelle Literaturkritik noch lange nicht ihr Ausbildungsziel. Und natürlich lesen GermanistInnen Literatur (hoffentlich) mit persönlichem Lustgewinn und einem Bezug zu ihrem persönli-

chen Leben. Dieser Aspekt mag die Triebfeder ihres beruflichen Handelns sein, ihm gilt aber nicht ihre wissenschaftliche Aufmerksamkeit.

Gerade die Bereiche Literaturwissenschaft und Literaturunterricht haben sich in den letzten Jahrzehnten deutlich auseinanderentwickelt. Erst dieser Umstand hat die Entwicklung einer *eigenständigen* Deutschdidaktik notwendig gemacht, bzw. er macht das Fehlen dieser eigenständigen Deutschdidaktik in Österreich schmerzhaft bewußt. Die Veränderungen der Germanistik sind augenscheinlich. "Das, was traditionell 'Germanistik' hieß", meint der Vorstand der HochschulgermanistInnen im Deutschen Germanistenverband, "hat sich in den vergangenen 20-30 Jahren so stark verändert, daß man begründet fragen kann, ob der Ausdruck noch eine wissenschaftliche Disziplin bezeichnet oder nicht vielmehr eine Gruppe von Disziplinen mit unterschiedlichen transdisziplinären Arbeitsbereichen" (Mitteilungen 3/93, S. 9). Diese stärkere Diversifizierung bedeutet zwar insgesamt eine größere Breite, im einzelnen jedoch eine wesentlich stärkere Spezialisierung und Verengung des jeweiligen Forschungsfelds. Der Deutschunterricht hingegen hat sein Feld sehr ausgeweitet und bedarf dringend der fachwissenschaftlichen Unterstützung, die die Germanistik zunehmend weniger leistet. Wie ich an anderer Stelle (WINTERSTEINER 1994, S. 34) bemerkte, kamen in den letzten Jahrzehnten alle wichtigen erneuernden Impulse für Deutschdidaktik und Deutschunterricht *nicht* von der Germanistik, sondern von anderen Disziplinen.

Einige wichtige Veränderungen und Neuorientierungen des Deutschunterrichts, die auch die Fachdidaktik vor neue Aufgaben stellen und eine bewußte Zusammenarbeit von Germanistik und Fachdidaktik erfordern, seien hier kurz skizziert:

Wie soll eine Deutschlehrerin, die nur gelernt hat, Texte zu interpretieren, mit 30 unruhigen, selbstbewußten und pubertierenden Jugendlichen zurechtkommen?

Wir erleben eine "Pädagogisierung" und "Psychologisierung" auch des Deutschunterrichts. Soziale Lernziele sind Bestandteil des Sprach- und Literaturunterrichts geworden. Dies hat den Blick auf emotionale und imaginative Lernprozesse gerichtet und dementsprechende Methoden in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt. Dabei hat sich unter anderem die fachdidaktische Indienstnahme verschiedener theatertherapeutischer bzw. -pädagogischer Richtungen bewährt, ja eigentlich erst zur Entwicklung einer eigenen theaterpädagogischen Disziplin geführt, die aber an Österreichs Hochschulen m. W. noch nicht verankert ist (vgl. "ide" 1/1995). Die Abgrenzung zwischen pädagogischer und therapeutischer Arbeit, die theoretische und tatsächliche Integration theaterpädagogischer Methoden in die Deutschdidaktik (vgl. z. B. SPINNER 1995) und die praktische Qualifizierung von Lehrkräften wie von Studierenden sind noch ungelöste Fragen.

Wie soll jemand, der in die Welt der Bücher abgetaucht ist und dem selbstverständlichen Medienumgang der Jugendlichen fassungslos und ablehnend gegenübersteht, die Lesesozialisation seiner Schützlinge fördern?

Die Medialisierung der Lebenswelt im allgemeinen und besonders der der Jugendlichen mit ihren vielfältigen Konsequenzen:

- Es zeigt sich eine veränderte Stellung der Schriftkultur, die früher ident mit Bildung war. Dies betrifft alle schulischen Fächer, die eben traditionell über Schriftkultur vermittelt werden. Durch Magazine, Rundfunk und Fernsehen verliert die Schule ihr Informationsmonopol, das sie früher de facto gehabt hat. Immer mehr wird es zur Aufgabe, Wissen nicht einfach weiterzugeben, sondern die Orientierung im Dschungel der Wissensangebote zu organisieren und selbständiges Lernen zu ermöglichen.
- Für den Deutschunterricht als Sprach- und Literaturunterricht ergeben sich im besonderen nachhaltige Auswirkungen: Die elektronischen Medien drohen sein Selbstverständnis infragezustellen. Wie soll man Menschen mit Literatur und einer literarischen Tradition auf eine Gesellschaft vorbereiten, in der diese Tradition nur mehr ein geringes Gewicht, wenn auch ein hohes Prestige hat? Die Reaktionen reichen von der möglichst weitgehenden Anpassung an die mediale Kultur bis zur bewußten Beschränkung auf den Kernbereich der kanonischen Literatur.
- Die Bedeutung der *Lesesozialisation* ist wesentlich gestiegen und sie folgt heute auch neuen Wegen. Leseförderung ist nicht mehr nur auf die "leseschwachen AnfängerInnen" ausgerichtet, sondern muß sich um alle SchülerInnen kümmern, und nicht nur die technische Fertigkeit, sondern auch die Bereitschaft fördern, sich dieses Mediums zu bedienen. Das hat Konsequenzen für die Auswahl der Literatur wie für den schulischen Umgang mit ihr.

Wie soll ein Deutschlehrer, der Kleist und Hebbel studiert hat, aber Hans Manz oder Kirsten Boie nicht kennt, eifrige Zehnjährige für Literatur begeistern?

- Literaturunterricht kann sich nicht auf die Vermittlung eines (expliziten oder impliziten) literarischen Kanons beschränken. Er muß von der Literatur ausgehen, die Kinder und Jugendliche verstehen und lesen wollen. Eine zeitweilige Konzentration auf Kinder- und Jugendliteratur ist dazu unerläßlich.
- Ein Literaturunterricht, der sich in philologischer Weise ausschließlich auf den Text konzentriert und sich nicht intensiv um die Beziehung zwischen Werk und LeserIn kümmert, hat heute keine Chance mehr. Der sogenannte produktive Literaturunterricht hat dazu ein breites Methodenrepertoire entwickelt.

- Die Einbeziehung anderer Medien, in Zusammenhang wie auch unabhängig von der Beschäftigung mit Literatur im engeren Sinn, ist zu einer wichtigen, wenn auch oft noch nicht ausreichend wahrgenommenen Aufgabe des Deutschunterrichts geworden.

Wie soll ein Literaturlehrer, der Grillparzer und Kafka, nicht aber Cankar oder Tomizza, Krleža oder Wole Soyinka kennengelernt hat, Kinder in Literatur unterrichten, die keineswegs alle deutschsprachig sind?

Die interkulturelle Orientierung des Schulwesens, die zunehmend Platz greift, erfordert unter anderem auch einen bewußteren Umgang mit der sprachlichen Vielfalt und, im Literaturunterricht, mit Welt-Literatur. Wissenschaftliche Disziplinen wie vergleichende Sprachforschung und komparatistische Literaturwissenschaft werden über die Germanistik hinaus zu wichtigen Basisdisziplinen der Deutschdidaktik.

Wie soll ein literaturwissenschaftlicher Spezialist situativen Grammatikunterricht betreiben, wenn er die fachdidaktische Diskussion der letzten 20 Jahre nicht verfolgen konnte?

Eine fachdidaktische Konsequenz vieler Veränderungen ist die linguistische Wende seit den 70er Jahren. Die Chancen, die die Linguistik für eine Reform des Deutschunterrichts bietet, wurden im Prinzip erkannt, aber viel zu wenig genutzt. Anspruch und Realisierung klaffen hier weit auseinander, vor allem wohl, weil die germanistische Linguistik sich dieser Fragen zu wenig annimmt bzw. weil es auch materiell an einer Fachdidaktik fehlt, die diese Resultate für eine Analyse schulischer Sprachprobleme zu nutzen imstande wäre.

Die Deutschdidaktik ist bemüht, diese Herausforderungen durch Aneignung der Forschungsergebnisse anderer Disziplinen und durch Kooperation mit ihnen zu kompensieren. Aber dies gelingt ihr eben nur, soweit sie auf den Universitäten überhaupt existiert! Es kommt ihr damit eine Art "Feuerwehr-Funktion" zu. Sie arbeitet auf vielen Gebieten, die eigentlich zur Germanistik gehören, aber von Germanisten kaum wahrgenommen werden. Gegen dieses Überschreiten enger Fachgrenzen ist natürlich nichts einzuwenden, und die Didaktik kann sich mit ihrer Feuerwehrrolle durchaus abfinden. Das Problem ist nur, daß die materielle Ausstattung der Didaktik die notwendige Spezialisierung in einzelnen didaktischen Bereichen verunmöglicht. Das ergibt fachdidaktische Forschungsdefizite, die nur teilweise durch Übernahme von Forschungsergebnissen aus anderen Ländern zu kompensieren sind, weil diese unter anderen schulischen und teilweise auch gesellschaftlichen Bedingungen gewonnen wurden und nicht einfach auf Österreich übertragbar sind.

Ein deutliches Beispiel wäre das österreichische Deutsch, das zwar wissenschaftlich erforscht wird. Die didaktischen Konsequenzen daraus, die natürlich

keineswegs nur den Deutschunterricht, sondern alle Schulfächer betreffen, müßten von einer österreichischen Deutschdidaktik erarbeitet werden. Dies geschieht heute nur in einem sehr unzureichenden Maße.

Ideologische und strukturelle Ursachen für die institutionelle Vernachlässigung der Didaktik

Einer Veränderung steht eine herrschende universitäre Ideologie entgegen, die die Abgehobenheit des Studiums, also sein Defizit als Berufsbildung, als seine besondere Qualität rechtfertigt. Klassisch hat diesen Gedanken KARL OTTO CONRADY vor rund 30 Jahren formuliert, als er in seiner Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft meinte: "Die Universität hat nicht die Aufgabe, die Studenten als Lehrer auszubilden, sondern sie Wissenschaft zu lehren. Das ist nicht widersinnig, sondern im Gegenteil die einzig sinnvolle Vorbereitung auf den Beruf. (...) Fragen der Didaktik im weitesten Sinne können erst dann fruchtbar werden, wenn zuvor die Sache selbst (...) erkannt worden ist. Wer anderes wünscht, sollte die Konsequenzen ziehen und eine Fachschule für die Ausbildung von Studienräten fordern und sollte die Notwendigkeit wissenschaftlicher Vorbildung für diesen Beruf bestreiten" (nach IVO 1977, S. 81/82).

In CONRADYS Verständnis ist die Didaktik die Vermittlung germanistischer Kenntnisse in der Schule. Er übersieht, daß diese prinzipielle Kongruenz von Studienfach und Schulfach zumindest heute nicht mehr besteht. Deshalb wird seine Argumentation zu einer Verhinderung einer adäquaten wissenschaftlichen Ausbildung der Lehramtsstudenten. Aus dem richtigen Gedanken, daß das Lehramtsstudium sich nicht auf einen berufsvorbereitenden Kurs beschränken darf, sondern allgemeinere Kompetenzen und eine wissenschaftliche Qualifikation vermitteln muß, wird eine allzuschnelle Rechtfertigung des Status quo. Wenn es wirklich, wie in der Tradition CONRADYS oft argumentiert wird, nur darauf ankäme, daß das (Germanistik-)Studium das "ganz andere" der Lehramtsausbildung sei, dann kann auch nicht mehr begründet werden, warum dieses "ganz andere" ausgerechnet die Germanistik sein soll. Jedenfalls kann der Verweis auf die Notwendigkeit allgemeiner Qualifikationen nicht als Argument herhalten, eine spezielle Befähigung für einen sehr komplexen und anforderungsreichen Beruf zu verhindern. Man stelle sich diese Haltung etwa gegenüber dem Medizinstudium vor, um ihre Absurdität zu erkennen!

Diese universitäre Ideologie hat eine Tradition, die offenbar so alt ist wie universitäre Lehrerausbildung selbst. Sie geht letztlich auf HUMBOLDTS Konzept "Bildung durch Wissenschaft" zurück. "Sein pädagogisches Credo: Wer ein Fach wissenschaftlich beherrscht, kann es auch unterrichten. Dieses Konzept hatte seine Gültigkeit an einer Elite der männlichen Jugend zu beweisen, die überwiegend aus dem politisch und ökonomisch aufstrebenden Bürgertum kam. Die im Vergleich zu heute wenig spezialisierten Disziplinen an der Universität waren damals den Fächern am Gymnasium noch eng verwandt" (THONHAUSER 1995).

In Österreich ist die Ausbildung der Gymnasiallehrer seit 1849 Aufgabe der Universitäten. "Doch begann", wie HELMUT SEEL hervorhebt, "mit der Zuordnung der Gymnasiallehrerbildung zur *philosophischen Fakultät* der Universitäten ein nicht unproblematisches Verhältnis, das die Lehrerbildung in ihrer professionellen Weiterentwicklung entscheidend beeinträchtigte" (SEEL 1986, S. 558).

Die philosophische Fakultät bemühte sich unter dem Leitmotiv der Lehr- und Lernfreiheit um eine deutliche Abgrenzung von den traditionellen 'oberen' Fakultäten. Sie wurden wegen ihrer anwendungsorientierten Forschung und deutlich auf die Heranbildung qualifizierter Praktiker (Ärzte, Juristen, Theologen, ...) ausgerichteten Studienprogramme eher abschätzig bewertet – sicher auch ein Ausdruck der sich emanzipierenden modernen Natur-, Human- und Geisteswissenschaften. "Es nimmt daher nicht wunder", fährt SEEL fort, "daß man jeden Anschein der Anwendungsorientierung und Praxisrelevanz der Studien peinlich vermied und selbst den *theoretischen Berufswissenschaften der Lehrer*, der Pädagogik und der Psychologie ... kaum Raum und Entwicklung bot" (SEEL 1986, S. 559).

An Stimmen, die diesen Zustand kritisierten, hat es nie gefehlt, doch sie konnten sich nicht durchsetzen. Erst in den 70er Jahren wurde den österreichischen Universitäten, die bis dahin nur auf die Lehramtsprüfung *vorbereiteten*, die Ausbildung der LehrerInnen im Sekundarschulbereich als eigenverantwortliche Aufgabe zugewiesen, und erst in den 80er Jahren kam die schulpraktische Ausbildung in ihrer jetzigen Form einer "Schnupperlehre" hinzu. "Geschichtlich gesprochen", meint FRANZ KROATH, "haben wir uns in Österreich in der Lehrerausbildung seit 1985 von der Steinzeit in das Mittelalter bewegt" (KROATH 1993, S. 151).

Aber auch im "Mittelalter" bleibt die Tatsache, daß die Fachwissenschaft, z. B. die Germanistik, sich im Ausbildungsangebot nicht an den beruflichen Erfordernissen orientieren will, jene seltsame "Paradoxie, daß eine Universitätsdisziplin ein gesellschaftliches Arbeitsfeld nicht für sinnvoll hält, jedenfalls eine eigene Kompetenz für es ausdrücklich ablehnt, zugleich aber den Anspruch erhebt, über die Befähigung derjenigen zu entscheiden, die in diesem Feld arbeiten wollen" (IVO 1989, S. 25). Die Beibehaltung dieses Zustands ist in meinen Augen nicht wissenschaftlich begründbar, sondern stellt einen wissenschaftlich verkappten Herrschaftsanspruch der "Theorie" und damit der "Theoretiker" dar. Der niedrige Status der Fachdidaktik hat keine inhaltliche Rechtfertigung, sondern ist im niedrigen Status der FachdidaktikerInnen in der universitären Hierarchie begründet.

Die jüngste Entwicklung mit den Krisensymptomen der Schule bringt also das Problem der Entwicklung der Fachdidaktiken nicht hervor, aber sie macht es sichtbar: Bei der gegenwärtigen Entwicklung der gesellschaftlichen Arbeitsteilung besteht mehr denn je die Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit Schule und Fachunterricht und einer wissenschaftlichen Berufsvorbereitung und -begleitung.

Den Fachdidaktiken kommt dabei eine zweifache und paradoxe Rolle zu,

und zwar nicht nur als *Faktor* einer komplexeren Arbeitsteilung, sondern genauso als Instanz der *Überwindung* dieser Arbeitsteilung. Genau diese integrierende Kraft zwischen Pädagogik, Fachwissenschaft und Schulunterricht muß die Fachdidaktik sein. Sie ist näher beim Unterricht als die Fachwissenschaft, aber auch als die Pädagogik, und sie ist dennoch in einer notwendigen Distanz zur Unterrichtspraxis, die erst eine Reflexion ermöglicht.

Vorschläge für eine Reform der (deutsch-)didaktischen Ausbildung

Strukturelle Veränderungen

Nur wenn strukturelle Veränderungen in der Organisation der Lehramtsausbildung vorgenommen werden, kann sichergestellt werden, daß die Ausbildung wirklich den beruflichen Notwendigkeiten entspricht. Obwohl diese Anpassung augenblicklich einen starken Einschnitt bedeutet, ist sie kein einmaliger Vorgang, sondern muß, nach einer grundlegenden Weichenstellung, ständig in kleinen Schritten erfolgen, wie auch die enge Verbindung zwischen wissenschaftlicher Ausbildung und Schulpraxis eine permanente Reform des Schulwesens erleichtern könnte.

Es scheint deswegen auch nicht sinnvoll zu sein, sich ein Idealmodell auszumalen, das allgemein durchgesetzt werden soll. Es geht vielmehr um die Beschreibung eines Minimalkatalogs von organisatorischen Maßnahmen, der eine gewisse Bandbreite von Lösungsmöglichkeiten erlaubt, die je nach regionalen und anderen Gesichtspunkten vorgenommen werden können. Außerdem scheint es sinnvoll, immer wieder neue Experimente durchzuführen und die Erfahrungen daraus in die ständige Adaptierung der Ausbildung einfließen zu lassen. Es geht darum, eine Institution zu schaffen, die flexibel und ohne große Gesetzesänderungen (entsprechend dem Deregulierungskonzept des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst) einen organisierten Dialog zwischen Schule und Ausbildung durchführt, einen Dialog, der selbstverständlich in beide Richtungen geführt wird. Dies erfordert im Vergleich zum gegenwärtigen Zustand zweifelsohne einen wesentlichen erhöhten Aufwand an Argumentation, an Streit und Debatte, an Transparenz und Diskussion von Entscheidungen. Ich bin überzeugt, daß dieser erhöhte Aufwand der Schule und der Ausbildung nur guttun würde. Die wichtigsten unverzichtbaren Maßnahmen scheinen mir zu sein:

- * Die **institutionelle Sicherstellung**, daß Fachdidaktik, Pädagogik und Schulpraxis auf Inhalte und Form der Lehramtsausbildung Einfluß nehmen können, ohne von den Fachvertretern majorisiert zu werden. Dies könnte in Form einer völlig neu zusammengesetzten Studienkommission erfolgen, die über die Anrechenbarkeit aller, auch der fachlichen Ausbildungsanteile entscheidet. Den bisherigen Studienfächern wäre damit die Kompetenz zur Gestaltung der Lehramtsausbildung entzogen. Damit könnten ein höherer Anteil

an fachdidaktischer Ausbildung sowie eine entsprechend den Praxisbedürfnissen modifizierte Fachausbildung erzwungen werden.

Das ist die Grundfrage, und zu ihrer Realisierung sind verschiedene Modelle möglich – die vollkommene Herauslösung der Lehramtsstudien aus dem Universitätsbetrieb, die Zerteilung des Studiums in ein Fach- und ein berufsvorbereitendes Studium oder die Konzentration der Lehramtsausbildung auf einen zweiten Studienabschnitt. Es steht freilich zu bedenken, daß die Trennung der Fachdidaktik von der Fachwissenschaft in dem Maße gefördert wird, als eine institutionelle Trennung von Fachstudium und Lehramtsausbildung erfolgt. Ob das langfristig wünschenswert ist, bezweifle ich.

- * **Eine enge Vernetzung zwischen theoretischer und schulpraktischer Ausbildung:** Der Grundgedanke besteht darin, die praktischen und theoretischen Ausbildungsanteile sozusagen in die jeweils gegensätzliche Richtung auszudehnen. Die Praxis muß bereits in das Studium eingebunden werden, die wissenschaftliche Reflexion muß in die ersten Unterrichtsjahre integriert werden. Schon daraus wird ersichtlich, daß eine Ausbildungsreform nicht nur Veränderungen der Universität, sondern auch der Schule nach sich zieht.

Es ist mir hier nicht so wichtig, ein genaues und endgültiges Konzept zu entwickeln, als auf die vielfältigen Möglichkeiten der Verbindung von Theorie und Praxis zu verweisen. Es müßten freilich bestimmte Qualitäts-Standards für die praktische Arbeit definiert werden, die über die Anrechenbarkeit der Praktika entscheiden. Es versteht sich, daß für alle folgenden Vorschläge eine gut eingespielte regionale Kooperation zwischen Universität, Schulbehörden und Schulen die Voraussetzung ist.

- *Praktika:* Über die "Schnupperzeit" des Schulpraktikums hinaus müßten Unterrichtserfahrungen und ihre Reflexion in vielfältigen Formen verlangt und ermöglicht werden: schulischer Unterricht ebenso wie z. B. Sommerkurse, Jugendlager, Lerninstitute. Wenn diese Erfahrungen außerhalb des schulischen und universitären Rahmens erfolgen, ist in besonderer Weise für eine entsprechende Betreuung und Hilfestellung zur Reflexion der Arbeit zu sorgen.
- *Praxisorientierte Lehrveranstaltungen:* Pädagogische und fachdidaktische Veranstaltungen müßten generell das "Ausprobieren" in einem Praxisfeld ermöglichen, das nicht ausschließlich der Deutschunterricht sein muß. Nachmittagsbetreuungen, außerschulische Jugendarbeit, Erwachsenenbildung ermöglichen z. B. genauso, Erfahrungen mit Methoden der Schreib- oder Leseförderung zu sammeln.
- *Lehrerausbildung und Lehrerfortbildung* sollten nicht länger durch eine chinesische Mauer getrennt sein. StudentInnen sollten zu LehrerInnen-Seminaren zugelassen werden. Die Zusammenarbeit zwischen StudentInnen und LehrerInnen auf gemeinsamen Seminaren ermöglicht ein intensives "indirektes" Lernen von einander.

- **Projektorientierung:** Die gemeinsame und prinzipiell gleichberechtigte Zusammenarbeit von Studierenden und schulischen Lehrkräften könnte nicht nur die Ausbildung verbessern, sondern auch ein wichtiger Beitrag zur Schulreform sein. Studierende könnten sowohl bei fachdidaktischen Forschungsprojekten Untersuchungen zusammen mit Lehrkräften durchführen, als auch als AssistentInnen aufwendigere Unterrichtsprojekte mittragen und damit oft erst ermöglichen.
- * **Durchlässigkeit zwischen den verschiedenen Lehramts-Ausbildungs-Institutionen:** Eine "Zusammenlegung" der Ausbildungsinstitutionen für Volks-, Hauptschul- und AHS/BHS-LehrerInnen, also der Pädagogischen Akademien und der universitären Lehramtsausbildung, scheint mir sehr reizvoll und vielversprechend zu sein. Insbesondere die Trennung von Lehrkräften der 10- bis 14-jährigen, die nach gleichen Lehrplänen mit gleichem Lehrmaterial unterrichten, ist bildungspolitisch kaum zu argumentieren. Hier muß aber sicher sehr behutsam und langsam vorgegangen werden, um den gegenseitigen Berührungsängsten Rechnung zu tragen und nicht gerade das Positive beider Institutionen zu zerstören. Ungeachtet dieser Perspektive ist zunächst wenigstens ein System gegenseitiger Anrechnungen von Lehrveranstaltungen einzurichten, das die Studierenden ausdrücklich ermuntert, auch in anderen Einrichtungen Veranstaltungen zu absolvieren, um ihren Horizont zu erweitern.
- * **Ein neues Modell für das Unterrichtspraktikum,** das eng an die Universität gekoppelt sein muß. Nur so kann eine "stufenlose" und den konkreten Bedürfnissen der jungen Lehrkräfte entsprechende Ausbildung garantiert werden, wie es auch umgekehrt der Universität ermöglicht wird, etwaige Defizite der Ausbildung zu erkennen und zu korrigieren. Diese Verbindung nur auf das erste Jahr zu beschränken, scheint mir zu kurz gegriffen zu sein. Vielleicht läßt sich nach dem Unterrichtspraktikum, etwa für die ersten drei Arbeitsjahre, eine Verpflichtung zur Fortbildung (bei Wahlmöglichkeit durch die JunglehrerInnen) einrichten.
- * **Einrichtung von fachdidaktischen Lehrstühlen** für alle Fächer, die eine Lehramtsausbildung anbieten: Diese zweifelsohne kostenintensive Maßnahme ist die unbedingte materielle Voraussetzung für jede Ausbildungsreform. Sekundär ist für mich die Frage, wo diese Lehrstühle angesiedelt sein sollen. Diskutiert wurden bisher eigene Fakultäten, eigene Institute oder spezielle Universitätseinrichtungen. Da gibt es wohl auch keine allgemeine Lösung, das hängt von den Bedingungen und Größenverhältnissen der einzelnen Universitäten ab. Ich neige dazu, die Fachdidaktik an den Fachinstituten zu belassen, weil ich immer noch auf den Dialog mit den Fachwissenschaften hoffe und ihn auch für inhaltlich unverzichtbar halte, aber es müßte eben ein "Dialog unter Gleichen" sein.

... am Beispiel Deutschdidaktik

Zur "Illustration" seien einige wichtige inhaltliche Änderungen des deutschdidaktischen Studiums dargestellt. Ich lege dieser Skizze das bestehende Ausbildungsmodell zugrunde, das eine ausdrückliche Orientierung auf den Lehrberuf erst im 2. Studienabschnitt vorsieht.

Erste Studienphase: Orientierung in einer neuen Institution und Erwerb elementarer sprach- und kulturwissenschaftlicher Kenntnisse; philosophische Grundkenntnisse (für alle Studierenden der Kulturwissenschaften); erste Begegnung mit der Schule aus einer neuen Perspektive in der pädagogischen Studieneingangsphase.

Zweite Studienphase: Vernetzung von theoretischer und praktischer Ausbildung; Fachdidaktik als wichtigste Vernetzungsinstanz zwischen Fach, Pädagogik und Schule. Neben der Orientierung an den Erfordernissen der regelmäßigen Hospitations- und Unterrichtstätigkeit in der Schule die systematische Beschäftigung mit den vier Bereichen 'mündliche und schriftliche Kommunikation, Sprachreflexion und Literatur'.

Vertiefungsphase: Spezialisierung in einem fachdidaktisch relevanten Bereich, z. B. Leseforschung, Theaterpädagogik, Kinder- und Jugendliteratur, interkultureller Spracherwerb usw.; Diplomarbeit in diesem Bereich.

Eventuell in der Wartezeit zwischen Studienabschluß und Unterrichtspraktikum: Praxis in einem anderen Berufsfeld, um neue Erfahrungen zu sammeln.

Dritte Ausbildungsphase: Unterrichtspraktikum, das sowohl das selbständige Unterrichten als auch die eigene Evaluation und ein eigenverantwortliches Curriculum an Begleitveranstaltungen umfaßt.

Weiterbildungsphase: Besonders in den ersten Arbeitsjahren Verpflichtung zu mindestens zwei Wochen Fortbildung, wobei aus einer Reihe von Angeboten frei gewählt werden kann. Auch das Verfassen von Reflexionen und Praxisberichten in Zeitschriften gilt als Fortbildung.

Ständige Weiterbildung: Über die üblichen Veranstaltungen hinaus sollte die Möglichkeit eines "Bildungsurlaubs" (1 bis 2 Semester) bestehen, in denen der/die Lehrer/in nachweislich eine nützliche Tätigkeit ausübt, z. B. eine wissenschaftliche Arbeit zu Ende bringt, in einer sozialen Initiative arbeitet, Ausbildungskurse besucht usw. Der Gedanke besteht darin, Abstand von der Schule zu gewinnen, seine Berufserfahrungen aufzuarbeiten und sich weiter zu qualifizieren.

Literatur

- Arrich, Roland/Jansche, Wolfgang: *Lehrerbildung aus der Sicht der Betroffenen. Die Ergebnisse einer Befragung von Kärntner Unterrichtspraktikanten und Betreuungslehrern im Schuljahr 1992/93*. Klagenfurt: Pädagogisches Institut 1995
- Böhnisch, Lothar: *Gewalt, die nicht nur von außen kommt. Die Schule in der Konfrontation mit sich selbst*. In: Wilhelm Heitmeyer (Hrsg.): *Das Gewalt-Dilemma. Gesellschaftliche Reaktionen auf fremdenfeindliche Gewalt und Rechtsextremismus*. Frankfurt: Suhrkamp 1994, S. 227-241
- Didaktik. *Unabhängige Zeitschrift für Bildungsforschung*. Wien, Heft 1/1995
- Hänsel, Dagmar: *Prinzipien für die Reform der Lehrerbildung, verdeutlicht an einem Reformprojekt der Universität Bielefeld*. In: *Beiträge zur Lehrerbildung*, Bern, Jg. 12, Heft 2/1994, S. 197-205
- Ivo, Hubert (1976): *Zur Wissenschaftlichkeit der Didaktik der deutschen Sprache und Literatur*. Frankfurt: Diesterweg 1977
- Ivo, Hubert: *Blick zurück nach vorn. Zum Verhältnis von "Wissenschaftlichkeit" und "Praxisbezug" – am Beispiel der Professionalisierung der Sprachdidaktik*. In: Jürgen Förster/Eva Neuland/Gerhard Rupp (Hrsg.): *Wozu noch Germanistik? Wissenschaft – Beruf – Kulturelle Praxis*. Stuttgart: Metzler 1989, S. 22-37
- Ivo, Hubert: *Germanistikstudium als Deutschlehrausbildung in der Kritik*. In: Joachim Hohmann (Hrsg.): *Deutschunterricht zwischen Reform und Modernismus: Blicke auf die Zeit 1968 bis heute*. Frankfurt: Peter Lang 1994 (= *Beiträge zur Geschichte des Deutschunterrichts*, Band 13), S. 224-240
- Kroath, Franz: *Die Entwicklung der universitären Lehrer/innen/bildung in Österreich aus der Sicht eines BUSch-Mannes*. In: Erich Mayr/Michael Schratz/Ilse Wieser (Hrsg.): *Zukunft der universitären LehrerInnenbildung*. Universität Innsbruck 1993, S. 151-155
- Kroath, Franz/Mayr, Erich: *Endbericht des Projekts "Evaluation der universitären Lehrer/innen/bildung"*. Innsbruck 1995
- Kundera, Milan: *Über die Kritik*. In: *Lettre international* 2/1988, S. 95
- Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 3/1993. *Leitthema: Zur Organisation des Germanistikstudiums in den 90er Jahren*, S. 3-43
- Seel, Helmut: *Universität und Lehrerausbildung*. In: K. Freisitzer/W. Höflechner/H. L. Holzer/W. Mantl (Hrsg.): *Tradition und Herausforderung 400 Jahre Universität Graz*. Graz: Akademie Druck- und Verlagsanstalt 1985, S. 555-567
- Thonhauser, Josef: *Warum Reform der universitären Lehrerbildung? (Zehn Thesen)*. In: *Didaktik. Unabhängige Zeitschrift für Bildungsforschung*. Wien, Heft 1/1995, S. 40-42
- Wintersteiner, Werner: *Von Hohepriestern, Rittern und Rebellen. Streifzüge durch die Geschichte der Deutschdidaktik*. In: Amann/Fenkart/Krainz-Dürst/Larcher/Wintersteiner (Hrsg.): *Deutschunterricht. Erfahrungen, Modelle, Theorien*. Innsbruck: StudienVerlag 1994, S. 10-38

 *Werner Wintersteiner ist Fachdidaktiker am Institut für Germanistik der Universität Klagenfurt und Mitherausgeber dieser Zeitschrift, Universitätsstraße 65-67, 9020 Klagenfurt*