

**Autor:** Schrage, Dominik.

**Titel:** »Singt alle mit uns gemeinsam in dieser Minute«. Sound als Politik in der Weihnachtsringsendung 1942.

**Quelle:** Gethmann, Daniel/ Stauff, Markus (Hrsg.): Politiken der Medien. Zürich/Berlin 2005, S. 267-285.

**Verlag:** diaphanes.

Die Veröffentlichung erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Autors und des Verlages.

---

*Dominik Schrage*

## »Singt alle mit uns gemeinsam in dieser Minute«

### Sound als Politik in der Weihnachtsringsendung 1942

*»Zu einem ästhetischen Wert wird die Brücke nun, indem sie die Verbindung des Getrennten nicht nur in der Wirklichkeit und zur Erfüllung praktischer Zwecke zustande bringt, sondern sie unmittelbar anschaulich macht.« (Georg Simmel: Brücke und Tür)*

Die frühe Radiogeschichte ist immer auch die Geschichte der Etablierung heutiger Medienwirklichkeiten als gemeinsam geteilter (da simultan Vielen zugänglicher) Gegenwart. Die neuartige technologische Schaltung des Radios – *one to many*, Mikrofon an alle – und die neuen Möglichkeiten, aber auch Unbestimmtheiten und Grenzen, die durch sie gesetzt sind, werden von Radiopraktikern, Künstlern, Dichtern, Technikern, Intellektuellen und Hörern seit der Einführung des Radios sukzessive erkundet; dabei müssen erst hartnäckige Denkgewohnheiten und Verhaltensweisen aus der Vor-Radio-Zeit abgebaut werden und die neuen Wirklichkeiten, die durch Medientechnologien entstehen, müssen entdeckt und zugleich erfunden werden: Das Publikum der technischen Medien konstituiert sich – anders als die für die Massenkonzerte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts paradigmatische, an einem Ort versammelte Menschenmenge – durch den Anschluss einer räumlich verstreuten Masse

---

an einen gemeinsamen, technisch generierten Reizstrom (vgl. Schrage 2004a). Die Charakteristika dieser kommunikativen (das heißt überhaupt erst durch Kommunikationstechnologie ermöglichten) Masse sind die große Zahl – potentiell umfasst sie die gesamte Gesellschaft – und die Simultaneität des Empfangs. Nicht die Verschmelzung der Individuen zu einer einheitlich agierenden Masse, sondern die räumliche Zerstreuung individuell rezipierender Einzelner ist also das Kennzeichen der kommunikativen Masse. In den Diskursen der Radiomacher in den 1920er Jahren kann dieser Sachverhalt anhand der ›Entdeckung der Hörer‹ beobachtet werden: Die Tatsache, dass das konzentrierte Hören, welches die anspruchsvollen Hörspielästhetiken voraussetzen, keinesfalls selbstverständlich ist, dass die Wünsche der Hörer keineswegs einheitlich sind, und dass man auf der Senderseite über all dies eigentlich nichts weiß, noch nicht einmal, wer überhaupt eingeschaltet hat, all dies hat der Soziologe Leopold von Wiese 1930 mit der treffenden Formulierung »Anonymus Publikum« bezeichnet (Wiese 1930: 103f.): Sowohl aus der Perspektive der Sender als auch aus derjenigen der Empfangenden ist das Publikum des Radios eine unaufhebbar kontingente, d.h. prinzipiell nicht homogenisierbare, unüberschaubar bleibende Sozialform. Dieses Problem der Kontingenz des Radiopublikums ist dabei sowohl historisch – bezogen auf die von den kontroversen philosophischen Positionen der Weimarer Republik gleichermaßen problematisierte Thematik des Ordnungsschwundes (vgl. Makropoulos 1997) – als auch systematisch als das genuin Moderne der technischen Massenmedien anzusehen. Ja, man kann die Kontingenz des Radiopublikums geradezu idealtypisch für die prinzipielle Unmöglichkeit jeder ›Kontingenzbewältigung‹ nehmen, was doch bedeuten würde, den Sachverhalt der Kontingenz als solchen aus der Welt zu schaffen. Solche Versuche, die Kontingenz des Radiopublikums vollständig aufzuheben, stellen den gemeinsamen Nenner von Konzepten der Radioverwendung unterschiedlichster Provenienz in den 1930er, 1940er und 1970er Jahren dar, welche im Radio entweder ein Mittel propagandistischer Homogenisierung oder aber aktivierender Reziprozität der Masse sehen.<sup>1</sup>

---

1 Zu denken wäre hier neben dem nationalsozialistischen Projekt der Propaganda à la Goebbels (welches die kommunikative Masse auf ein nach dem Modell der Präsenzmasse vorgestelltes ›Volk‹ zurückführen will) und den in diesem Aufsatz davon unterschiedenen Versuchen, Sound als Gemeinschaftsbindemittel einzusetzen, auch an Bertolt Brechts besonders in den 1970er Jahren hoch im Kurs stehende »Radiotheorie«, welche nichts weniger als die Aufhebung der *one to many*-Funktionsweise der Massenmedien und damit ihrer komplexitätsreduzierenden Funktion vorsah. Vgl. zu Brecht und anderen Positionen der frühen 1930er Jahre Schrage (2001: 274ff.).

Auf der Ebene der radiophonen Ansprache – die im Folgenden im Zentrum steht<sup>2</sup> – ist die Strategie, mit der auf diese Kontingenz reagiert wird, die Abkehr vom Sprechmodus der Massenveranstaltung und die Hinwendung zu einer verpersönlichten Ansprache an die einzelnen, gleichwohl anonymen und massenhaften Hörer: Der Rundfunk als »Freund und Vertrauter« jedes einzelnen Hörers, so lautet die programmatische Formulierung des Frankfurter Intendanten Hans Flesch im Jahr 1926 (Flesch 1926/1950: 97; vgl. Schrage 2004: in diesem Band). Dies heißt auch, dass die fehlende räumliche Nähe durch die Intensität einer »persönlichen« Adressierung kompensiert wird – dass die Erzeugung von Authentizitätseffekten durch intensivierte Ansprache zu einem zentralen Mittel radiophoner Wirksamkeit wird. Dies stellt zugleich hohe Anforderungen an die stimmlichen, dramaturgischen und darstellerischen Fähigkeiten der Sprecher und der Regie sowie der Technik – denn Authentizität ist nichts Natürliches, sie muss im Radio dramaturgisch, technisch und darstellerisch erzeugt werden. Sie ist im Radio ein Soundeffekt (vgl. Schrage 2001: 224ff.; 2004a).

Mit der Entstehung der simultan von großen und räumlich verstreuten Menschenmassen empfangbaren technischen Kommunikationsmedien im 20. Jahrhundert werden akustische Phänomene gleichsam mit anderen Ohren gehört: Die subtilen Klänge der Musik und des fein modulierten Wortes, der große Entfernungen überbrückende Schall einer Rede vor Massenversammlungen, die Äußerungen von Menschenmassen selbst, und schließlich die mit zunehmender Technisierung lauter, zahlreicher und differenzierter werdenden Geräusche der Maschinen, Verkehrsmittel und Geräte, alle diese Klänge werden technisch reproduzierbar, können also von Speichermedien aus oder auch live in Massenmedien gesendet werden und stehen deshalb zueinander in einem prinzipiell austauschbaren Verhältnis. Wenn dieser Klang und nicht jener »kommt«, so ist das als solches bedeutsam und zumeist Bestandteil eines »Konzepts«; dies ist der Fall, weil prinzipiell auch jeder andere Klang hätte »kommen« können. Als technisch reproduzierbare – speicher- und übertragbare – akustische Phänomene sind die unterschiedlichen Klänge also von ihrem Entstehungskontext entbunden – sie sind dekontextualisiert, miteinander kombinierbar und als solche manipulierbar. Zugleich aber evozieren sie eben diesen Kontext. »Sound«, so wie dieses Konzept hier verwendet wird, soll die hörbare Gestalt

---

2 Vgl. einer anderen Strategie, dem Problem der Kontingenz des medialen Massenpublikums mittels Hörerstatistik zu begegnen Schrage (2004a sowie 2001: 299ff.).

solcher übertrag- und speicherbaren akustischen Konstruktionen bezeichnen, in denen heterogenste Geräusche, Stimmen und Musik im Sinne einer Montage über- und nacheinander gelagert sind und als ›Einheit‹ wahrgenommen werden.

Die ›anderen Ohren‹, mit denen akustische Phänomene unter den Bedingungen der Massenmedien gehört werden, resultieren aus der Bekanntheit des Zusammenhangs von dekontextualisierten Geräuschen und Klängen, ihrem Verweischarakter und der technisch-sozialen Übermittlungsweise. Die ›anderen Ohren‹ hören und erkennen nicht nur die Stimmen und Geräusche und den aus ihrer Montage entstandenen Sound, sondern sie ›wissen‹ sowohl um die sozialtechnische Struktur der Massenmedien – dass über weite Entfernungen an sehr viele, untereinander und dem Sender Unbekannte übermittelt wird –, als auch um deren Konstruktionscharakter – dass nicht alles so ›wirklich‹ ist wie es klingt. Die überbrückten Entfernungen zwischen Sender und Empfänger, aber auch zwischen den Entstehungskontexten der Geräusche, die Simultaneität des Massenempfangs, aber auch des Gesendeten in Live-Übertragungen, die Anonymität der verstreuten Masse, aber auch ihre individuierte Empfangssituation, die schließlich subtile Klang- und Stimmkollagen überhaupt erst vernehmbar macht, all dies ist im Sound latent oder manifest vorhanden – kann vergessen, aber auch kenntlich werden. Der Sound kann darauf rekurren – sei es intendiert oder durch Störungen – er kann die Artifizialität des Gehörten und der Hörsituation vergessen machen, diese aber auch als wirksames Mittel einsetzen. Die Weihnachtsringsendung von 1942 eignet sich dazu, solche ›Politiken des Sound‹ exemplarisch nachzuvollziehen.

## 1. Die Weihnachtsringsendung von 1942

In der Weihnachtsringsendung wird eine der Strategien kenntlich, mit der Praktiken an den Mikrofonen das Problem der Kontingenz des Massenpublikums angehen: Die Strategie, diesem Problem mittels Sound-Konstruktion zu begegnen und fehlende räumliche Präsenz durch intensivierete Ansprache zu kompensieren. Dabei rückt die spezifische Schaltungsform des Radios – *one to the absent many* – und die sich daraus ergebende Rezeptionssituation – zu Hause am Apparat – in den Blick. Eine solche mit den Eigenqualitäten des Radios rechnende Strategie wird in der Weihnachtsringsendung

hörbar. Sie ist, so eine leitende These, nicht aus der dominanten NS-Propagandakonzeption abzuleiten, die mit dem Namen Goebbels verbunden ist; gegenüber dieser müssen die technischen und ästhetischen Verfahren und Erfahrungen des Hörspiels und der Reportage und deren Verwendung in der Weihnachtsringsendung berücksichtigt werden, die in den Kategorien einer rhetorisch-manipulativen Propagandakonzeption ungesehen bleiben.<sup>3</sup>

Ende 1942 hat das vom nationalsozialistischen Deutschland besetzte Gebiet seine größte Ausdehnung, aber die Fronten beginnen zu bröckeln: Ein Symbol dafür ist der Einschluss der deutschen Verbände bei Stalingrad, der zu Beginn des Jahres 1943 zu ihrer Kapitulation führen wird. Zugleich erreicht der Krieg mit den Bombardierungen deutscher Städte auch das zivile Leben der Bevölkerung, so dass die Trennung von Front und Heimat, von Krieg und Zivilleben immer prekärer wird. Goebbels wird vor diesem Hintergrund im Februar 1943 den »totalen Krieg« ausrufen: In seiner Sportpalastrede propagiert er die vollständige Mobilisierung des Lebens aller (auch in der Heimat) für den Krieg (Fetscher 1998). Er tut dies mit den Mitteln des Megaphons, d.h. vor einer versammelten Masse im Berliner Sportpalast, deren frenetische Bejahung seiner Frage dann durch Radioübertragungen propagandistisch einsetzbar wird: Das Zusammenspiel der Goebbelsschen Agitation und der auf sie unmittelbar reagierenden versammelten, zu einem monolithischen Block verschmelzenden Masse wird mehrfach über das Radio gesendet. Die auf räumlicher Präsenz basierende Interaktion von Propagandaredner und der auf ihn ausgerichteten Masse wird gleichsam als akustische Abbildung an die Radiohörer übertragen: Ein rein distributiver Vorgang. Die Weihnachtsringsendung ist demgegenüber deshalb von besonderem Interesse, weil sie auf die im Verlauf der 1920er Jahre gewonnenen Erfahrungen des Hörspiels und der Radioreportage zurückgreift und damit den Sound des Radios gezielt als politisches Mittel einsetzt. Sie ist in diesem Sinne nicht bloß distributiv, sondern, wie man damals sagte, »funkisch«.

Die Weihnachtsringsendung von 1942 lässt sich inzwischen recht gut rekonstruieren, weil der damalige Produktionsfahrplan der Sendung in einem Privatarchiv gefunden und in der

---

<sup>3</sup> Das Ziel dieser Argumentation ist dabei keinesfalls, die propagandistischen Effekte der Sendung zu leugnen; es wird hier nur davon ausgegangen, dass die einfache Übernahme der Selbstbeschreibung des NS-Propagandaapparats wichtige Aspekte übersehen muss – einerseits, weil sie von den Propagandisten selbst nicht intendiert, andererseits aber auch, weil sie divergierenden Strömungen innerhalb des durchaus nicht monolithischen NS-Staates zuzuschreiben sind.

Zeitschrift *Rundfunk und Geschichte* publiziert wurde (Diller 2003: 48ff.). Die bekannte, etwa vier Minuten lange Schlusssequenz der Sendung ist das einzig erhaltene Tondokument einer im ganzen 90 Minuten langen Sendung. Ob die Weihnachtsringsendung als Livesendung authentisch gewesen ist, kann dabei durchaus bezweifelt werden. Gerüchte besagen, die Meldungen der Außenposten von den Fronten seien im Studio produziert worden, und es ist auch durchaus plausibel, dass die Meldungen zwar tatsächlich über größere Entfernungen gesendet, dann aber aufgezeichnet und zusammen geschnitten wurden. Der Produktionsfahrplan beschreibt jedenfalls, dass bereits bei den Probeschaltungen in den Tagen vor Weihnachten zur Sicherheit Tonbandaufnahmen gemacht worden waren, um bei technischen Schwierigkeiten eingespielt zu werden (Diller 2003: 48). In der Sendung selbst wurden nach einer Einführung aus dem Berliner Funkhaus abwechselnd Posten an den entferntesten Rändern des vom nationalsozialistischen Deutschland besetzten Gebietes und Funkhäuser in Städten des Reiches aufgerufen: Als Außenposten kamen nach dem »Militär-Genesungsheim« in Zakopane die Stationen Liinahameri, Kertsch, Wjasma, St. Nazaire, Leningrad, Stalingrad, Kreta, Catania, ein französischer Mittelmeerhafen, Pjatigorsk und Rovaniemi zu Wort. An den Außenposten wurden, so der Produktionsfahrplan, »Milieu und Stimmung« geschildert, der kämpferische Einsatz unterstrichen und offenbar auch charakteristische Geräusche eingespielt, woraufhin ausgewählte Sendestationen im Reich aufgerufen wurden, von denen aus Familienangehörige mit den in der Sendung auftretenden Soldaten Weihnachtsgrüße austauschten. Laut Produktionsfahrplan war gewährleistet, dass an den Außenposten jeweils genau solche Soldaten zu Wort kamen, deren Angehörige in den Studios von Berlin, Graz, Frankfurt, Königsberg, Breslau, Hamburg und München saßen. In allen an der Sendung beteiligten Stationen bestand laut Produktionsfahrplan die Möglichkeit, die Sendung über eigens dafür geschaltete Leitungen zu verfolgen (Diller 2003: 49ff.).

Front und Heimat wurden dabei jeweils abwechselnd eingespielt und tauschten ihre Grüße vor Publikum aus, so dass offenbar der Eindruck einer sich über das gesamte besetzte Gebiet erstreckenden Familienweihnachtsfeier entstand, die Front und Heimat verbindet. Wilhelm Bartholdy, der Redakteur der Sendung, bringt diese Weihnachtsfeier im Rückblick mit den nationalen Propagandafeiern am 30. Januar, 20. April, 1. Mai und 9. November in Verbindung. Hier wie dort sei man bereit, sich »ohne jeden Vorbehalt fest

aneinander zu schließen, da überwinden unsere Gedanken alle Räume, die uns von den Verwandten und Freunden in der Heimat und von den Kameraden an den Fronten trennen.« Der Rundfunk könne in diesem Sinne als »Brücke und Band« wirken, »für jeden begehbar und uns alle festigend und zusammenschmiedend.« (Bartholdy 1943: 401) – Das Charakteristische der Ringsendung gegenüber den Propagandafeiern ist allerdings, so kann hier im Vorgriff festgehalten werden, dass sie von keiner zentralen Massenveranstaltung berichtet, sondern den ›Ort‹ der Weihnachtsfeier selbst ›herstellt‹. – Am Schluss folgt dann der als Tondokument erhaltene Teil der Sendung, in dem alle Außenposten an der Front nochmals aufgerufen werden, wobei, so wird angemerkt, »die Vielgestaltigkeit des Übertragungsmilieus« durch einen charakterisierenden Satz gekennzeichnet werden sollte (Diller 2003: 51).

Bereits am 24. Dezember 1940 hatte es eine Weihnachtssendung gegeben, die von den Programmzeitschriften wie folgt angekündigt wurde: »Deutsche Weihnacht 1940. 90 Millionen feiern gemeinsam. 40 Mikrophone verbinden Front und Heimat«. (Diller 2003: 47) Außer einem Studiogespräch wurden dabei auch Meldungen aus Narvik, Graz, aus dem Schwarzwald und vom Brocken geschaltet, sowie Erlebnisberichte von der Front. Auch 1941 scheint es eine ähnliche Ringsendung am Weihnachtstag gegeben zu haben. Die Ringsendung von 1942 könnte dann in einer Logik der Überbietung der Versuch gewesen sein, dem Genre »Ringsendung zu Kriegsweihnachten« seine definitive Form zu geben, auch wenn die technischen Möglichkeiten dies nicht erlaubten.

Allerdings ist die Frage, ob die Sendung ein Studioprodukt war, oder ob die entferntesten Außenposten des eroberten Gebiets in einer viel beschworenen »technologischen Meisterleistung« tatsächlich live zusammengeschaltet wurden, dann sekundär, wenn nicht die Authentizität der Sendung, sondern ihre Authentizitätseffekte im Zentrum stehen. Eben diese Überlegung stellt bereits Eugen Kurt Fischer an, in dessen Buch *Dramaturgie des Rundfunks* von 1942 sich ein Kapitel zum »Hörwerk« findet, welches die Erfahrungen mit der Weihnachtsringsendung von 1940 auswertet und insofern die Konzeption der Sendung von 1942 beeinflusst haben dürfte. Bei den Live-Übertragungen über weite Strecken seien »immer Überraschungen [...] durch Leitungsstörungen, mangelhafte Leitungen, Fehlschaltungen u.a.m.« möglich, denen man durch das Einspielen von vorbereiteten Aufnahmen »notdürftig begegnen« könne, wenn die Übertragung

»versickert oder ganz aussetzt«. Es sei allerdings fraglich, ob die »Illusion der Direktsendung dann noch aufrechterhalten werden« könne. Und eben dies spreche für die »Vollmontage als die verlässlichere Form« (Fischer 1942: 121). Werner Plücker, der Leiter der Ringsendungen von 1940 und 1942, macht das problematische Verhältnis zwischen der Technik von Live-Übertragung über weite Strecken und der Wahrnehmbarkeit dieser technischen Leistung selbst deutlich: Dass »die größte Entfernung am stärksten zur Überbrückung reizen musste, ist klar«, jedoch hätten

*»sehr viele Hörer [...] die leise Frage an uns gerichtet, ob denn gerade in dem Augenblick, als die Stimmen aus Ost und West, aus Nord und Süd im Lautsprecher hörbar wurden, diese Stimmen auch wirklich zur gleichen Sekunde gerufen hätten. Es ist vielleicht zum Teil die Schuld unserer Techniker, daß die Qualität aller Übertragungen so unwahrscheinlich gut war, daß man hätte glauben können, es sei auch hier die Schallplattenaufnahme zu Hilfe genommen worden.«* (Plücker, zit.n. Fischer 1942: 121)

An diesem Punkt setzen die nun folgenden Überlegungen an: Wie wird die auditive Präsenz der Übertragungstechnik (in den Störgeräuschen), aber auch: wie werden die Stimmen der Soldaten an den Fronten und der Angehörigen zu Hause, wie wird die räumliche Distanz der verschalteten Posten, wie wird die permanente Thematisierung des Sendeereignisses, der Live-Situation selbst *als Sound* eingesetzt? Damit stellt sich eine weitere Frage: Wenn der Sound selbst zu einer ›Politik‹ wird, wenn die phänomenale Gestalt der Sendung selbst ihr wirkungsvollster Bestandteil ist, dann geht die Suche nach übermittelten Informationen – oder der propagandistischen Verzerrung oder Fälschung einer Realität – an der Sache vorbei. Ebenso wenig kann aber auch der Verweis, in den Störgeräuschen mache sich die letztlich determinierende materielle Basis der Medientechnik hörbar, das letzte Wort sein. Was ist die Funktion *dieses* Soundelements im Verbund mit den anderen in der Dramaturgie der Sendung? Diese Fragen werden im Folgenden vor allem im Rückgriff auf den erhaltenen und recht bekannten, vier Minuten langen letzten Teil der Weihnachtsringsendung betrachtet. Zu Beginn dieses Ausschnitts, d.h. in der Schlussequenz der Sendung, kündigt der Sprecher eine letzte Schaltung zu den Außenposten an:

*»Achtung an alle noch einmal sollen sich nun unter dem Eindruck dieser Stunden die wir gemeinsam erlebten alle Kameraden an den entferntesten Übertragungsstellen melden und Zeugnis ablegen durch ihren Ruf von dem umfassenden Erlebnis dieser unserer Ringsendung Achtung ich rufe noch einmal den Eismeerhafen Liinehamering«*

Die zugeschalteten Außenposten des eroberten Gebiets werden vom Sprecher angekündigt, geben nacheinander ihre Lage durch, indem sie den geographischen Namen ihres Postens mit einer kurzen Charakterisierung nennen (»im finnischen Winterwald«, »an der Atlantikküste« etc.). Jede Station hat dabei auch einen eigenen klanglichen Charakter: Manche sind stark verwaschen, andere mit Halleffekten unterlegt, manche sind äußerst klar zu vernehmen, wieder andere verzerrt. Am Ende meldet sich der »Schwarzmeerhafen«:

*»Hier ist noch einmal der Schwarzmeerhafen auf der Halbinsel Krim wir bitten euch Kameraden jetzt in das schöne alte deutsche Weihnachtslied stille Nacht mit einzustimmen stihille Nacht heilige Nacht[...]«*

Die anderen Stationen stimmen nun sukzessive in das Lied ein, wobei die verschiedenen klanglichen Charakteristika der Stationen sich überlagern. Begleitet wird das Lied von einem Klavier. Während die singenden Posten nacheinander zugeschaltet werden, kommentiert der Sprecher diesen Vorgang pathetisch:

*»Diesem spontanen Wunsch unserer Kameraden fern drunten im Schwarzmeer schließen sich nun alle Stationen an jetzt singen sie schon am Eismeer und in Finnland und jetzt singen sie im Kampfraum um Rschewsk und jetzt schalten wir dazu alle die anderen Stationen Leningrad Stalingrad und jetzt kommt dazu Frankreich kommt dazu Catania und singt Afrika und nun singt alle mit singt alle mit uns gemeinsam in dieser Minute das alte deutsche Volkslied [...]«*

## **2. Propaganda?**

Worum geht es in diesem Ausschnitt der Weihnachtsringsendung von 1942? Er scheint sich einer Kategorisierung durch den Begriff Propaganda zu entziehen. Jeder halbwegs

informierte und wissbegierige Hörer bekommt mit der Zeit heraus, auch zwischen den Zeilen der Propaganda zu lesen, Informationen aus gegnerischen Quellen zu verwerten (was mit dem Radio viel leichter möglich wurde) und sich der Mechanik rhetorischer Propaganda zumindest teilweise zu entziehen: Ihre Wirkung endet dort, wo ihr Funktionsprinzip durchschaut ist, die einzige Kontermöglichkeit der Propaganda kann dann nur noch die unendliche Wiederholung sein. Nichts von dem im vorliegenden Ausschnitt der Ringsendung. Diese Sendung ist durchaus nicht rhetorisch in dem Sinne, dass ein Sachverhalt bestmöglich dargestellt wird. Hier soll niemand überzeugt werden. Das Radio im Zweiten Weltkrieg ist oft als »Propagandamittel« beschrieben worden. Das »Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda« hatte diese begriffliche Weichenstellung bereits vorgegeben, und sie ist auch in den sozialwissenschaftlichen Erklärungsversuchen, die während des Krieges von den alliierten Staaten unternommen werden, präsent, schließlich geht es ihnen um eine Lageanalyse, die Gegenpropaganda ermöglicht. Dabei stand die Propagandakonzepion aus dem Ersten Weltkrieg Pate: Hier war die Bombardierung der Zivilbevölkerung mit »geistigen Projektilen« erstmals in großem Rahmen eingesetzt worden, wenn auch nicht mit den Mitteln des Radios.<sup>4</sup>

Die moralische Verwerflichkeit des Gegners und die Lauterkeit eigener Kriegführung wurde dabei nicht nur der eigenen, sondern auch den Bevölkerungen der gegnerischen und der neutralen Staaten bildhaft vor Augen geführt. Ziel war es dabei, die sogenannte Moral nicht nur der Truppe, sondern auch der Zivilbevölkerung zu stärken bzw. zu schwächen, war diese ja als Etappe und Nachschubreservoir in bisher unbekanntem Maße in die Kriegführung mit einbezogen. Die Kniffe des Reklamewesens, Plakate, Karikaturen, (Des-)Informationen und die Massenmedien Zeitung, Film und Telegraphie wurden im Sinne »geistiger Projektilen« eingesetzt. Der Rückgriff auf ›Wertek‹ wie Kultur, Moral, Anstand stand dabei im Vordergrund, Rhetorik war unabdingbares Handwerkszeug

---

4 Vgl. zur (hochinteressanten) Begriffsgeschichte Schieder/Dipper (1978); für eine philosophische Problematisierung des Zusammenhangs von Wahrheit, Meinung und Lüge vgl. Arendt (1972); ein Versuch, das Propagandakonzepion über seine Festschreibung als ›totalitären‹ Staaten vorbehaltenes Kommunikationsregime hinaus auch auf das Informationsmanagement demokratischer Staaten auszuweiten findet sich in Robins/Webster/Pickering (1987). Im Kontext des NS-Regimes finden sich zahlreiche anwendungsbezogene Veröffentlichungen, wie etwa Günther (1934), Menz (1935) sowie rundfunkbezogen Eckert (1941). Eine interessante Beobachtung des deutschen Rundfunks aus alliierter und an Gegenpropaganda interessierter Perspektive ist Kris/Speier (1944). Eine wichtige Veröffentlichungen im Nachgang zum Ersten Weltkrieg ist, neben dem unten vorgestellten Stern-Rubarth (1921), Plenge (1922).

beim Entwerfen möglichst wirksamer Propaganda. Eine Schlüsselschrift für Propaganda in diesem Sinne ist Edgar Stern-Rubarths Buch *Die Propaganda als politisches Instrument* von 1921. Es hat den Anspruch, die Erfahrungen mit der Propaganda im Ersten Weltkrieg auszuwerten und aus den Fehlern der deutschen Seite zu lernen. Die Propaganda, so Stern-Rubarth, sei im Ersten Weltkrieg unterschätzt und dilettantisch durchgeführt worden. Deutschland sei »einer anderen als der militärischen Waffe unterlegen« (1921: 3), – eine Auffassung, die die sogenannte »Dolchstoßlegende« anklingen lässt –, die Gegner hätten diese Waffe eher erkannt und besser genutzt. Stern-Rubarths Katalog der Propagandamittel geht dem gemäß davon aus, dass eine zentrale Instanz das gesamte Propagandainstrumentarium gezielt steuern und einzusetzen habe:

*»Da ist zuerst die Schaffung bestimmter Schlagworte, die sich automatisch weiter verbreiten und durch die Häufigkeit ihrer Verwendung als Axiome in den Gehirnen der Menge festsetzen; ferner ist die Herausbildung von Symbolen wesentlich, die als Kennzeichen gewisser politischer Bewegungen volkstümlich werden und in Verbindung mit anderen Einflußmitteln Anhänger für die Sache werben. Ebenso wichtig ist die Schaffung einer bestimmten Literatur, die, weltweit verbreitet, ganze Völker mit einer gewollten Suggestion, einer Gefahr, einer Umwälzung usw. vertraut macht. – Dem gleichen Ziel dient, und zwar mit noch stärkerer Wirkung den minder Gebildeten gegenüber, die Musik, die durch Klang, Rhythmus und Wort bestimmter Lieder die Volksmassen begeistert und zur Aufnahme von Schlagworten ihrer jeweiligen Führer bereit macht. Die Verbreitung von Sagen und Fabeln, die an den Glauben und Aberglauben appellieren, ist ein weiteres Mittel; geschickt gewählte Bezeichnungen für im Sinne des Ziels wesentliche Vorgänge, die künstliche Schaffung von Märtyrern, Nationalheiligen usw. führt in die gleiche Rubrik. Das häufigste und vielleicht schon deshalb skrupelloseste Mittel der als solchen erkennbaren Propaganda, wie die Verbreitung von Broschüren, Handzetteln, Maueranschlägen und dergleichen, sei nur der Vollständigkeit halber erwähnt; und endlich darf als neu hinzugetreten, aber um so wirksamer, der Film nicht vergessen werden.« (Stern-Rubarth 1921: 10-11)*

Offenbar sind die Strategien des Goebbelsschen Propagandaministeriums von dieser Vorlage stark inspiriert gewesen; Stern-Rubarth selbst soll nach dem Zweiten Weltkrieg

ironisch kolportiert haben, dass sein Buch auf Goebbels' Schreibtisch gelegen habe (so Lerg 1964: 159). Und auch viele Radiosendungen ab 1933 und im Zweiten Weltkrieg haben sich an dieser Vorlage orientiert<sup>5</sup>.

Die Weihnachtsschaltung dagegen verstößt gegen die Richtlinien der Propagandafibel: Sie verwendet keine politischen Schlagworte oder Tatsachenbehauptungen, vielmehr thematisiert sie sich laufend selbst – etwa wenn der Sprecher die Soldaten aufruft, »Zeugnis ablegen [...] von dem umfassenden Erlebnis dieser unserer Ringsendung«. Es geht auch nicht um Märtyrer für eine Sache, sondern um die ›authentische‹, d.h. erlebbare Präsenz der entfernten Posten, die im Sound anwesend werden. Und es geht nicht explizit um Kriegsziele und die Sammlung unter einer gemeinsamen Losung, sondern vielmehr um die Schaffung jener »Brücke zwischen Front und Heimat«, die vor allem in der wechselseitigen Vermittlung der unterschiedlichen Erlebniskontexte in einem gemeinsamen Augenblick besteht. Die Einbettung des Sound-Geschehens der Ringsendung in propagandistische Strategien ist dann, wie etwa in der als Ankündigung der Sendung zu lesenden Rede Hans Fritzsches – des »Beauftragten für die politische Gestaltung des Großdeutschen Rundfunks« – deutlich wird, ein eher rhetorisches denn konzeptionelles Moment: *Nach* der wechselseitigen »Kundgabe« von Leben und Erleben an der Front und in der Heimat, so Fritzsche, habe der Rundfunk »zu berichten über den Stand des großen Ringens der Nation« (Fritzsche 1942: 319). So folgt auch der eigentlichen Ringsendung eine Rede des Propagandaministers. Die Sendung selbst hingegen verbreitet keine Durchhalteparolen aus dem Propagandaministerium, vielmehr knüpft sie eher an die Sendungen des Wunschkonzerts für die Wehrmacht an, in denen Unterhaltungsmusik ohne explizit politische Parolen gesendet wurde.

Was diese Schaltung von einer Weihnachtsfeier daheim oder in einem Betrieb unterscheidet ist, dass sie im Radio kommt und dass die Feier kommentiert wird. Die Teilnehmer sitzen an den Rändern und in der Mitte des eroberten Gebiets. Wo die Außenposten sitzen, wird knapp charakterisiert, wichtig scheint zu sein, dass sie genau dort draußen sitzen, am Rand der deutschen Welt – sie stehen für die Front als Ganzes. Ihre Positionen stecken die Grenzen des Raumes ab, in dem die Weihnachtsfeier

---

<sup>5</sup> Die Differenzen der Propagandakonzeptionen Stern-Rubarths und des Nationalsozialismus werden hier vernachlässigt zugunsten des ihnen gemeinsamen rhetorischen Propagandaverständnisses; die ›Politiken des Sound‹ in der Weihnachtsringsendung werden in Abgrenzung dazu herausgearbeitet.

stattfindet: Es ist der Raum des eroberten Gebiets in den Vorstellungen der Radiohörer, es ist ihr imaginäres inneres Deutschland, und sie sind dabei und feiern mit, singen mit. Anders als bei den Propagandastrategien eines Goebbels, bei dem die Menschenmassen als Schlachtfeld der geistigen Projektile auftauchen, als das Feld, welches mit den Propagandamitteln beackert wird und dessen Ernte die Unterwerfung der Massen unter einen zentralen Willen und verstärkte Kampfkraft sind, geht es bei der Weihnachtssendung gar nicht um Überzeugung oder um das Sammeln hinter einer gemeinsamen Losung. Es geht darum, es sich zu Weihnachten zusammen mit den anderen in Stalingrad, auf Kreta, in Finnland und in Frankreich im Wohnzimmer des imaginären Deutschland gemütlich zu machen. Es geht darum, diese gemeinsame Gegenwart durch Sound wirksam und damit wirklich werden zu lassen. Der als Tondokument erhaltene Ausschnitt der Weihnachtsringsendung kann als ein Versuch verstanden werden, ein solches imaginäres ›inneres Deutschland‹ mit Hilfe des »Erlebnisses der Ringsendung« als eine Wirklichkeit zu konstruieren, als eine »gemeinsam geteilte Gegenwart«. Es ist dabei überhaupt nur die Kombination der räumlich im Prinzip unbegrenzten Ausdehnung des Radioempfangs mit der ästhetisch-technisch erzeugten territorialen Imagination eines ›inneren Deutschland‹, welche die verstreute Masse der Hörenden durch ein solches Gemeinschaftserlebnis noch ›verbinden‹, d.h. integrieren kann – wobei die Grenzen dieser durch den Sound erzeugten territorialen Imagination weniger durch das Territorium als durch die Partizipation der Hörenden und damit: durch die Kontingenz des Radiopublikums abgesteckt sind. Diese Konstruktion greift, so die im Folgenden erläuterte These, auf die Mittel des Hörspiels und der Reportage zurück, wie sie in den Zwanziger Jahren entwickelt wurden. Es sind diese, viel mehr als die Propaganda à la Goebbels oder Stern-Rubarth, welche die Dramaturgie der Sendung ausmachen.

### **3. Strategien der Authentifizierung**

#### **a) Hörspiel**

Gegen Ende der zwanziger Jahre, nachdem in Deutschland bereits einige Erfahrungen mit dem Radio gemacht worden waren, begannen Autoren, die für dieses Medium

arbeiteten, über seine spezifischen ästhetischen Qualitäten nachzudenken. Gegen das Theater und die Literatur sollte die akustische und orale Form des Radios profiliert werden, wobei einige ihm durchaus eine erneuernde Kraft für die gesamte Literatur zuschrieben. Unmittelbarkeit der Wirkung und psychologische Intensität waren dabei zwei der häufig genannten Spezifika des Radios, und als das diesem gemäße Genre galt das Hörspiel, eine Kunstform, die erst zu entwickeln war. Anders als die bisher meist üblichen Bearbeitungen von Theaterstücken und Lesungen für den Funk sollten Hörspiele nicht nur die distributiven Möglichkeiten des Mediums nutzen, um Kulturgut an die Empfänger zu bringen. Eine spezifische künstlerische Form, der Radiowirkung adäquat und ihre technischen Möglichkeiten ausschöpfend, sollte mit den älteren Genres konkurrieren und sie sogar erneuern (Schrage 2001: 224ff.).

In einem Rückblick auf die ersten Hörspielversuche, verfasst zur Zeit des Hörspielbooms in der BRD der 1950er Jahre, versucht Heinz Schwitzke dieses Genre zu charakterisieren. Schwitzke greift dabei auf wichtige Denkfiguren der Hörspieldiskurse der 1920er und 1930er Jahre zurück und pointiert die in ihnen häufig anzutreffende Annahme einer besonderen psychologischen Intensität der Radiowirkung sowie die charakteristische Metaphorik des »akustischen Raumes« (vgl. Schrage 2001: 224ff.). Schwitzkes Charakterisierung geht dabei auf die weiter unten skizzierte Hörspieltheorie Richard Kolbs von 1932 zurück, welche die Diskurse der Hörspieltheoretiker nach 1933, aber auch nach 1945 prägte<sup>6</sup>.

*»Die Freiheit der Phantasie, eigene Welten aus Stimme und Schall zu schaffen, die Überlichtgeschwindigkeit des schöpferischen Gedankens und die magische Kraft des gesprochenen Wortes, das wie ein Blitz aus der Wolkenhöhe des Sendemasts in das empfangsbereite Herz des Lauschenden fährt«, (Schwitzke 1960: 13)*

---

<sup>6</sup> Dies zeigt sich schon in der personellen Kontinuität der Hörspielmacher und -theoretiker vor und nach 1945, vgl. die Zeittafel am Ende von Schwitzke (1963). Die sachliche Kontinuität der Werke Fischers (1942; 1964) ist deutlich, wobei im Widerspruch zu den regimekonformen Zielsetzungen des früheren Buches die Differenzen zur Propagandakonzeption von Goebbels im späteren auf widerständige Motive zurückgeführt werden (1964: 19ff.). Begrüßt wird 1942 jedenfalls die »einheitliche Zielsetzung im Großdeutschen Rundfunk«, in deren Konsequenz »nicht das Interessante, das Schöne, das Bedeutende, das Einmalige an sich [...] Gegenstand dieser neuen Programmgestaltung [ist], sondern ausschließlich nur das, was die Entwicklung des Einzelnen in eine neue Gemeinschaft hinein fördern hilft« (Fischer 1942: 18). Die Differenz zur Propaganda liegt im »wie«.

dies, so Schwitzke, sei die Wirkung des Hörspiels. Ein »wirklich funkische[s]« Hörspiel wird dabei mit dem Traum und mit unwirklichen Räumen verglichen: »Räume, die nirgends existieren und nicht einmal existieren können, macht das Hörspiel zu seinem ›Schauplatz‹. Aber dies alles doch nur, weil sein ›Zuschauerraum‹ so punktuell ist, so ohne jede reale Ausdehnung, so innerlich, dass er jede Anschauung ›spielend‹ als Bild in sich aufnehmen kann, – mag sie auch unendlich groß sein oder gar paradox.« (Schwitzke 1960: 18)

Der »Schauplatz« des Hörspiels setzt die Gesetze des geometrischen Raums außer Kraft, dieser wird zum bloß fotografierbaren Raum, zum Raum der Sichtbarkeit, der ›Realität‹. Im »Schallraum« dagegen entsteht eine andere Räumlichkeit in der Vorstellungswelt des Hörers. Das Hörspiel »kann sich auf Landschaften der Seele einstellen, die aus der psychologischen Geographie der Bretter gestrichen sind.« (Schwitzke 1962: 18) Die körperlosen Stimmen der Hörspieler und sparsam eingesetzte Geräusche schaffen einen Vorstellungsraum, der auch als Ort beschrieben werden kann, da vorn, hinten, oben und unten, fern und nah ungültig sind und nur durch Artikulation, Geräusche und Lautstärke angedeutet werden können.

Entfernungen und räumliche Anordnungen gibt es hier nicht, es ist ein Raum ohne Orte, ein Ort ohne Räumlichkeit, »[e]ine Art ›Keinheit des Orts‹, ein[...] Ort, der groß und nicht differenziert ist.«, wie der Hörspieltheoretiker Rudolf Leonhard bereits Ende der 1920er Jahre sagt (zit.n. Schwitzke 1962: 12). Diese Auffassung des Hörspiels bezieht sich auf die Radiotechnik vor der Stereophonie, und Schwitzke lehnt diese in der Tat noch 1960 ab. Strukturiert wird die Zeit, auf die sich die Hörspieldramaturgie bezieht, durch Schnitte, Überblendungen, Pausen, Geräusche, Stimmen, und durch die Manipulation der Zeit, die Loslösung vom realen Ablauf der Zeit wird das Hörspiel »unzeitlich«. Die, wie Franz Csokor sagt, »Übertragung der optischen Räumlichkeit in eine akustische« hebt so die Beschränkungen der ersteren auf, ermöglicht eine Collage von Wirklichkeiten, eine »Simultaneität von Wirklichkeitsebenen« (zit.n. Schwitzke 1962: 11, 25).

Eigene Welten aus Stimme und Schall, die magische Kraft des Wortes, der Blitz aus der Wolkenhöhe in das empfangsbereite Herz des Hörers – viel eher als der Werkzeugkasten der Propaganda, als die repetitive Mechanik ihrer Projektile, die auf Überzeugung zielen, scheint Schwitzkes Charakteristik des Hörspiels auf die Weihnachtsringsendung zu

passen: Das Epizentrum der Schwingungen, die die Weihnachtssendung im Hörer induziert, scheint das zu sein, was klassischerweise als Herz bezeichnet wird. Der Modus dieser Art von ›Radiowirkung‹ ist dann nicht die Überzeugung oder das Überreden, nicht die Manipulation der Massen mit Hilfe selektiver oder gefälschter Informationen durch eine Zentrale oder das Einbläuen von Parolen durch Wiederholung; statt dessen geht es darum, durch die Herstellung eines Erlebnisses Regionen im Hörer zum Schwingen zu bringen, die jenseits von Meinung, Entscheidung und Intellekt liegen. Und die vor dem Lautsprecher, im trauten Familienkreise zu Hause, und nicht vor dem Megaphon reizbar sind – und dies gleichwohl gesellschaftsweit. Wie aber kann dieser ästhetische Effekt des Sound politisch wirksam werden?

## **b) Erlebnis**

An diesem Punkt kommt die Semantik der auffälligen Selbstthematization der Sendung ins Spiel: Wenn der Sprecher die Außenposten aufruft, »Zeugnis ab[zu]legen durch ihren Ruf von dem umfassenden Erlebnis dieser unserer Ringsendung«, so kommt der Rede vom ›Erlebnis‹ der Sendung eine zentrale Rolle zu. ›Erlebnis‹ ist in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein wirksames Wort. Als Substantivierung des älteren ›Erleben‹ kommt es im Deutschen erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts in Gebrauch. Zum einen verweist es darauf, dass die Unterscheidung zwischen selbst erlebten und bloß zur Kenntnis gebrachten Ereignissen an Relevanz gewinnt: Dem Erlebnis ist durch seine Platzierung innerhalb der je eigenen Lebensspanne und durch seinen Präsenzcharakter eine Qualität der Unmittelbarkeit eigen, die aus sich selbst heraus evident ist – eine Reaktion auf das im 19. Jahrhundert enorm gewachsene und primär durch Lektüre erlangte Weltwissen. Damit gewinnen Bedeutungen, die aus diesem unmittelbaren Erleben resultieren, auch im Rückblick einen ausgezeichneten Status in der Erinnerung, der sie von dem nur zur Kenntnis Gebrachten unterscheidet. Im Gegensatz zu vermitteltem Erfahrenem ist das Erlebte durch den Bezug auf das eigene Leben gleichsam ontologisch grundiert (vgl. Gadamer 1990: 66-76).

Das Erlebnis soll deshalb umfassender und eindringlicher wirken als die bloße Erklärung, die Kombination abstrakter Argumente, die Verbreitung von Informationen, die einbläuernde Wiederholung. Der ganze Mensch, Körper und Seele sind dem Erlebnis

ausgesetzt, daran beteiligt. Das lebensphilosophische Konzept »Erlebnis« bringt so die Abwehr gegen die Tendenzen der Entfremdung, der Verdinglichung in der Moderne auf den Punkt. Entfremdung wird der zerlegenden Vorgehensweise der Naturwissenschaften und der Technik zugeschrieben, die, so die Unterstellung, als Leitwissenschaften des 19. Jahrhunderts die Entwurzelung des Menschen im 20. Jahrhundert vorbereitet und durchgesetzt hätten. Der Verlust der jenseitigen Garantiemächte, das Großstadtleben, das Vordringen der Technik in den Bereich des privaten Lebens und die unübersichtliche Vielfalt sich widersprechender Meinungen stehen dabei für diese »Entwurzelung«. Beklagt werden die Abstraktion und die »Lebensferne«. Im Erlebnis dagegen wird der Kälte des gesellschaftlichen Mechanismus die organische Ganzheit einer im Leben stehenden Gemeinschaft gegenübergestellt (vgl. Schrage 2004b).

Die am Erlebnis Teilhabenden stehen in keinem reflektierten Verhältnis zueinander, sie sind im und durch das Erlebnis Gemeinschaft geworden, zusammengeschweißt. Nie werden sie diesen Augenblick vergessen, nie dieses besondere Verhältnis untereinander völlig in Worte auflösen können. Hochkonjunktur hatte diese Konzeption des Erlebnisses in den Debatten und in der Erinnerungsliteratur über den Ersten Weltkrieg während der zwanziger Jahre. Unzählige Kriegsromane beschworen den Geist der Kameradschaft in den Schützengräben, über die angeblich nur diejenigen aussagen konnten (und somit durften), die dabei gewesen waren. Dabei wird der lebensphilosophische Begriff des Erlebnisses zu einem Einsatz in weltanschaulichen Kämpfen: Dabeigewesensein ist Maß für Authentizität. Noch in den Diskussionen um Remarques Antikriegsroman *Im Westen nichts Neues* war ein wichtiges Argument gegen ihn, dass er die authentische Kameradschaft nicht gekannt habe (vgl. Bornebusch 1983). Diese Art von Erlebnis ist es, die der Sprecher in der Weihnachtsringsendung beschwört.

Das Entscheidende an dieser Art von Erlebnis ist, dass es jedweder Art von Künstlichkeit entgegensteht, dass es schlechthin authentisch sein soll. Deshalb kann es nicht mit Hilfe der klassischen Mittel der Propaganda erzeugt werden: Diese setzt ein Wissensgefälle zwischen den Propagandisten und den agitierten Massen voraus. Gerade dieses Mehr an Wissen ist ja der Manövrierraum für die zentral geplante Propaganda. Im Gegensatz zum Propagandisten müssen für den Produzenten von Erlebnissen andere Regeln gelten. Der Anspruch auf Authentizität muss dabei aber nicht bedeuten, dass das Erlebnis nicht auf

technischem Wege vermittelt werden kann: Das »Erlebnis der Ringsendung« ist eine technische Leistung, deren Sensationalität und Unerhörtheit sich gerade in den Störungen, im Knattern und im Hall der Stimmen manifestiert, die trotzdem verständlich sind. Gerade dadurch, dass die Technik vernehmbar wird, wird die Überbrückung der großen Distanz spürbar, und wird der riesige Raum, in dem die Weihnachtsfeier stattfindet, vorstellbar: Er geht in den Sound ein.

Der Hörspieler als Erlebnisproduzent ist damit eine radikal andere Figur als der Propagandaredner, der vom Wissensgefälle profitiert und über die rhetorische Souveränität verfügt. Der »Hörspieler« dagegen, so sagte man, hat die Aufgabe der stimmhaften Verkörperung des Erlebnisses. Dies sei, so der NS-Hörspieltheoretiker Richard Kolb 1932, die neuartige Anforderung des Rundfunks:

*»Das Mikrophon ist anerkannterweise der schärfste Kritiker. [...] Denn das Ohr des Hörers wird nicht durch das Auge abgelenkt. Unerbittlich enthüllt auch das Mikrophon jede geringste Verstellung des Sprechers. Denn kein Pathos, keine Mimik und Geste täuschen über das Fehlen von Tiefe und Empfindungskraft des Redners hinweg. Nur das Wahre, das Echte kann überzeugen. Wahr und echt für den Sprecher ist aber nur das, wovon er selbst überzeugt ist. Er muss die Dinge erlebt haben, oder besser gesagt, sie müssen über sein inneres Erleben gelaufen sein. So kann der Hörspieler nur dann die Höchstwirkung erzielen, wenn er seine Rolle in Wahrheit erlebt. Es sind eben nur die inneren und verinnerlichten Gefühle, nur die menschlich-seelischen Spannungen, die im Rundfunk zur Geltung kommen können. Nur wer über diese im weitesten Maße verfügt, wird seine Aufgabe vor dem Mikrophon erfüllen können.« (Kolb 1932: 6)*

Entgegen der damaligen offiziellen Sprachregelung für das, was heute Medien genannt wird, funktioniert die Ringsendung durch die austarierte Inszenierung der Qualitäten des Mediums Radio selbst. Der propagandistische Zugriff auf das Radio sieht in den Massenmedien Film, Zeitung und Radio »Führungsmittel« (vgl. etwa Günther 1934; Menz 1935; Eckert 1941). Dass die Ringsendung den propagandistischen Zwecken des nationalsozialistischen Regimes diene, steht dabei außer Frage, nur ist sie etwas anderes als die Propaganda à la Stern-Rubarth oder Goebbels. Die »funkischen« Qualitäten, die in

den frühen Hörspieltheorien formuliert werden, erscheinen so als Versuche, das Medial-Phänomenale, das, was über die Rhetorik hinausgeht, den Sound gezielt einzusetzen, und die Ringsendung greift auf diese Reflexionen und auf die Praktiken des Hörspiels zurück. Dabei verschränken sich technische und ästhetische Verfahren zu einer Strategie, Wirklichkeit in den und mittels der technischen Medien aus den Wirkungen dieser Medien an einem verstreuten Massenpublikum zusammensetzen. Ästhetisierung und Technisierung greifen ineinander und binden die verstreute Masse des Radiopublikums durch eine mit ästhetischen Verfahren gestiftete und mit technischen Verfahren geschaltete – und damit realisierte – Aktualität.

### **c) Reportage**

Vielleicht ist die Weihnachtsringsendung von 1942 eine der Sendungen des deutschen Rundfunks im Krieg, die im Sinne der Forderungen Kolbs »wahrhaft funkisch« waren. Allerdings mit einer wichtigen Ergänzung: In der auf Kolb zurückgehenden und bis hin zu Schwitzke wirksamen Hörspielkonzeption ist das die Wirkung tragende Element das Wort, welches vom Mund des Hörspielers über Mikrofon und Lautsprecher in die Seele des Hörers ungehindert eindringt. Dabei bleibt der »Hörspieler [...] als Instrument des Dichters und Spielleiters im Senderraum zurück« (Kolb 1932: 15). Die radiophone Schaltung ermöglicht so einen seelischen Kurzschluss zwischen Sender und Empfänger, den direkten Transport, ja geradezu Rapport von »inneren Erlebnissen«, gerade weil die Technizität des Übertragungsvorgangs selbst, so wie jede andere Form der »Stofflichkeit« verschwindet, unkenntlich wird: »Hörspieler und Hörer treffen sich gleichsam im gemeinsamen Brennpunkt seelischer Akustik. Die Wand zwischen beiden – Raum und Körperlichkeit – ist gefallen.« (Kolb 1932: 54)

In der Ringsendung hingegen ist der Sound des Technischen – Knattern, Krächzen, Hall – neben der Montage und der stimmlichen Darstellung ein wesentliches Wirkungsmittel: Die Sendung funktioniert, sie entfaltet ihre Wirkung, gerade weil die Technik hörbar wird und die verschalteten Raumstellen als distanzte spürbar macht und zugleich dem fiktional-realen akustischen Raum des imaginären Winterdeutschland im Äther seine phänomenale Gestalt verleiht. Auch dies ist ein durch und durch kalkuliertes

Darstellungsmittel, dessen Herkunft nicht in der Tradition des Worthörspiels zu suchen ist, sondern in der Radioreportage, die von realen Schauplätzen berichtet.

Neben den Hörspielen war seit den 1920er Jahren ein weiteres Experimentierfeld erschlossen worden, in dem die gegenüber Film und Zeitung eigenständigen Möglichkeiten des Radio ausgetestet wurden: Die Reportage. Auf den ersten Blick steht die kontemplative Hörhaltung, die das Hörspiel erfordert, im Gegensatz zu den mitreißenden Effekten einer Sportreportage. Gemeinsam ist aber beiden Sendeformen, dass sie auf Authentizitätseffekten aufbauen. Speist sich die Bindungskraft des Hörspiels – so jedenfalls die Hörspieltheoretiker – aus der Leistung, in der Innenwelt des ruhig am Apparat sitzenden Hörers eine »andere Welt« von beeindruckender Plastizität zu entwerfen, so bindet die Reportage durch die Authentizitätseffekte von Aktualität und Präsenz:

Der Hörer ist *mit* am Schauplatz, die Reporterstimme zeichnet in Kürze ein Bild der Situation am Ort des Geschehens, die schnell ablaufenden Ereignisse werden in Echtzeit skizziert, ihre Dynamik spiegelt sich wieder im Timbre der Stimme: Spannung, Hochstimmung, Rührung, Ergriffenheit. »Jeder Rundfunkhörer«, so Hermann Kasack 1929, »wird – bei geschickter Mikroreportage – zum Zuschauer. [...] Das Glockengeläut des Kölner Doms, das Propellersurren des Zeppelins, Beifallsstürme einer großen Menschenmenge usw. – vieles läßt sich durch die Funkreportage darstellen, ohne daß ein Ansager, ein Sprecher persönlich mitzuwirken braucht.« (Kasack 1929/1984: 129) Doch vor diesem Hintergrund, vor dieser Geräuschkulisse hat sich die Begabung des »Mundreporters« zu entfalten. Seine Fähigkeit, aus dem Stegreif »nicht nur die Ereignisse, sondern vor allem ihre Intensität, ihre Atmosphäre, die Spiegelung der Wirkung [...] durch Wort, Klang, Pause Ansage wie von selber mit[zu]übertragen« kombiniert »sachliche[] Angaben, Augenblickseinfälle[], geschickte[] Mikrovertrautheit! Der gute Funkreporter muß sich [...] immer in die Seele des Funkhörers versetzen, er muß die Fragen der Hörerschaft, obwohl sie nicht an sein Ohr dringen können, so spielend beantworten, als ob sie wirklich gestellt wären.« (Kasack 1929/1984: 130)

Auch der Funkreporter befindet sich, wie der Hörspieler, innerhalb des Mediums. Er produziert und verkörpert Sound. Sein Verhältnis zum Medium ist nicht das zu einem Mittel, er selbst und seine Fähigkeiten funktionieren nur innerhalb der Konstellation

Mikrofon-Lautsprecher, deren Teil er ist. Er ist zugleich Zeuge und Erlebnisproduzent. Im Unterschied zum Hörspiel, das fiktive Welten entwirft und das Radio ästhetisch nutzen will, zielt die Reportage auf die Realität, auf den Alltag, auf sensationelle Ereignisse, die abzubilden, die zum Miterleben zu übermitteln sie antritt. Durch die Mikroreportage, so schließt Kasack, kann »das Leben unverfälscht sprechen«, der Rundfunk wird »objektive Beobachtungsinstanz«.

Ab einem bestimmten Zeitpunkt läuft in der Ringsendung parallel zur Hörspiel-Spur eine Reportage-Spur mit: Der Entwurf des imaginären, akustischen Raums des eroberten deutschen Gebietes in der Vorstellung des Hörers ist zugleich der Schauplatz, von dem berichtet wird. Hat sich der akustische Raum des inneren Deutschland als imaginäre Wirklichkeit konstituiert, indem – um mit Schwitzke zu sprechen – magische Worte und Schall aus Wolkenhöhe ihn in der Phantasie des Hörers schufen, so findet dieser sich in dem Augenblick, wenn der Schwarzmeer-Außenposten den Wunsch vorbringt, das Weihnachtslied zu singen, in eine Wirklichkeit verwandelt, deren Teil der Hörer gemeinsam mit den anderen geworden ist. Die Aufforderung »singt alle mit uns gemeinsam in dieser Minute« gilt ja nicht nur den Personen des ›Hörspiels‹, sondern ebenso den Hörern. Die fiktive Welt des inneren Deutschland ist real geworden, so real, dass der Sprecher zum Reporter mutiert und direkt vom Schauplatz berichtet. Die Reportage gewährleistet dabei die Authentizität, die Realität des Geschehens, an dem Außenposten und Hörer aktiv – singend – teilhaben.

#### **4. Technik und Authentizität**

Das Radio, so wie es in der Weihnachtsringsendung zur Geltung kommt, ist mehr als ein Apparat zur Distribution von Nachrichten und Unterhaltung, und auch mehr als ein Apparat zur Verbesserung von Kommunikation. So wie der Kriegsrundfunk selbst von den Fanfaren vor den Sondermeldungen behauptet, dass sie »mehr als ein Signal sind, sie sind die Stimme der Geschichte« (zit.n. Kris/Speier 1944: 60), so wird auch die »Brücke«, die das Radio »zwischen Front und Heimat« (Fritzsche 1942/43: 319) schaffen soll, zu einem Gebilde von ganz eigener Wirklichkeit: Mit den ästhetisch-technischen Mitteln des Hörspiels wird ein Raum, in dem sich Front und Heimat virtuell befinden, als akustischer

Raum des eroberten Gebiets in der Vorstellung der verstreuten Hörer entworfen<sup>7</sup>. Die Thematisierung dieses Vorgangs mit dem Erlebniskonzept greift auf die Authentizitätserwartungen des Publikums zurück und stellt – bei allen Unterschieden in der Funktionsweise – hinsichtlich der Gemeinschaft stiftenden Intensitätseffekte eine Kontinuität zwischen dem fiktionalen »akustischen Raum« der Ringsendung und den Massenveranstaltungen des NS-Regimes her (Bartholdy 1943: 401). Die Reportage von diesem Ort als Schauplatz, die in der Aufforderung zum Mitsingen kulminiert, macht die Hörer zu Teilhabern an einer gemeinsam geteilten Gegenwart. Das »Erlebnis der Weihnachtsringsendung« zeigt sich so als ein Konstrukt, als etwas Hergestelltes, welches allerdings die Möglichkeiten des Radios nicht nur als Verbreitungsorgan nutzt, nicht bloß als Inhalt kommuniziert wird, sondern mit dem Anspruch auftritt, eine neuartige Wirklichkeit zu entwerfen, die die Front und die Heimat umgreift. Der Sound der Ringsendung ist das Medium der Teilhabe an dieser Wirklichkeit, und die Störgeräusche sind das Mittel, ihre räumliche Ausdehnung vernehmbar zu machen – und so zu authentifizieren.

Es ist vor allem diese Strategie der Authentifizierung qua Sound, die auf die Wahrnehmbarkeit der technischen Herstellungsbedingungen setzt, die sich auch unter ganz anderen historischen und medialen Bedingungen als erfolgreich erweisen wird: Im »totalen Schallspiel« der 1960er Jahre (vgl. Knilli 1961), aber auch in der elektronischen Musik (sei sie populär oder avantgardistisch), in den bei Medienwechseln wie etwa dem Übergang von Schallplatte zur CD beobachtbaren Dichotomien von »authentischer« und »perfekter« Wiedergabe und nicht zuletzt in jedem Fernsehbericht über Krisen und Kriege, bei dem die Kenntlichkeit der erschwerten Übertragungswege die Brisanz des Konflikts bezeugt und den Informationsgehalt der Darbietung überlagert.

---

<sup>7</sup> Die Leitungen von den Außenposten und den anderen Sendestationen wurden im Berliner Funkhaus im sogenannten »Hörspielkomplex« zusammengeschaltet. Hier gab es die für eine derart komplexe Mischung unterschiedlicher Impulse erforderlichen Erfahrungen und technischen Mittel (Diller 2003, Heck 1943). Eine klare Trennung von ästhetischen Entwürfen und technischer Infrastruktur lässt sich hier – wie beim Hörspiel überhaupt – sicher kaum ziehen.

## Literatur

Arendt, Hannah (1972): *Wahrheit und Lüge in der Politik*, München.

Bartholdy, Wilhelm (1943): Deutsche Kriegsweihnacht 1942. Eine Rückschau auf die Weihnachtsringsendung, in: *Reichsrundfunk* Jg. 1942/43, Heft 21, S. 401-405.

Bornebusch, Herbert (1983): Kriegsromane, in: Glaser, Horst A. (Hg.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte*. Bd. 9, Reinbek, S. 138-143.

Diller, Ansgar (2003): Die Weihnachtsringsendung 1942. Der Produktionsfahrplan der RRG, in: *Rundfunk und Geschichte*, Jg. 29, Nr. 1/2, S. 47-51.

Eckert, Gerhard (1941): *Der Rundfunk als Führungsmittel*, Berlin.

Fetscher, Iring (1998): *Joseph Goebbels im Berliner Sportpalast 1943. ›Wollt ihr den totalen Krieg?‹*, Hamburg.

Fischer, Eugen Kurt (1942): *Dramaturgie des Rundfunks*, Heidelberg.

Fischer, Eugen Kurt (1964): *Das Hörspiel. Form und Funktion*, Stuttgart.

Flesch, Hans (1926/1950): Kulturelle Aufgaben des Rundfunks, in: Bredow, Hans (Hg.): *Aus meinem Archiv. Probleme des Rundfunks*, Heidelberg.

Fritzsche, Hans (1942): Hans Fritzsche spricht ..., in: *Reichsrundfunk* Jg. 1942/43, Heft 17, S. 319-322.

Gadamer, Hans-Georg (1990): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen.

Günther, W. (1934): *Der Film als politisches Führungsmittel*, Leipzig.

Heck, L. (1943): Die technische Durchführung der Weihnachtsringsendung, in: *Reichsrundfunk* Jg. 1942/43, Heft 21, S. 420-421.

Kasack, Hermann (1929/1984): Mikroreportage, in: Schneider, Irmela (Hg.): *Radio-Kultur in der Weimarer Republik*, Tübingen, S. 128-131.

Knilli, Friedrich (1961): *Das Hörspiel. Mittel und Möglichkeiten des totalen Schallspiels*, Stuttgart.

---

Kolb, Richard (1932): *Das Horoskop des Hörspiels*, Berlin.

Kris, Ernst/Speier, Hans (1944): *German Radio Propaganda. Report on Home Broadcasting During the War*, New York.

Lerg, Winfried B. (1964): Edgar Stern-Rubarths ›Propaganda als politisches Instrument‹ von 1921. Eine Denkschrift für ein deutsches Presse- und Informationsamt, in: *Gazette* Jg. 10, S. 155-159.

Makropoulos, Michael (1997): *Modernität und Kontingenz*, München.

Menz, Gerhard (1935): *Die Zeitschrift als Führungsmittel. Gestalten und Erscheinungen der politischen Publizistik. Bd. 4*, Leipzig.

Plenge, Johann (1922): *Deutsche Propaganda. Die Lehre von der Propaganda als praktische Gesellschaftslehre*, Bremen.

Robins, Kevin/ Webster, Frank/ Pickering, Michael (1987): Propaganda, Information and Social Control, in: Hawthorn, Jeremy (Hg.): *Propaganda, Persuasion and Polemic*, London, S. 1-17.

Schieder, Wolfgang/ Dipper, Christof (1978): Artikel ›Propaganda‹, in: Brunner, Otto/Conze, Werner / Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, Bd. 4*, Stuttgart, S. 69-112.

Schrage, Dominik (2001): *Psychotechnik und Radiophonie. Subjektkonstruktionen in artifiziellen Wirklichkeiten 1918-1932*, München.

Schrage, Dominik (2004a): ›Anonymus Publikum‹. Massenkonstruktion und die Politiken des Radios, in: Gethmann, Daniel/ Stauff, Markus (Hg.): *Politiken der Medien*, Berlin/Zürich, S. 173-194.

Schrage, Dominik (2004b): Optimierung und Überbietung. ›Leben‹ in produktivistischer und in konsumistischer Perspektive, in: Bröckling, Ulrich/ Paul, Axel T./ Kaufmann, Stefan (Hg.): *Vernunft – Entwicklung – Leben. Schlüsselbegriffe der Moderne. Festschrift für Wolfgang Eßbach*, München, S. 291-303.

Schwitzke, Heinz (1960): Bericht über eine junge Kunstform, in: ders. (Hg.): *Sprich damit ich dich sehe*, München, S. 9-29.

Schwitzke, Heinz (1962): Exkurs über Hörspielgeschichte, in: ders. (Hg.): *Frühe Hörspiele. Sprich damit ich dich sehe Bd. 2*, München, S. 7-18.

Schwitzke, Heinz (1963): *Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte*. Köln/Berlin.

Wiese, Leopold von (1930/1950): Die Auswirkung des Rundfunks auf die soziologische Struktur unserer Zeit, in: Bredow, Hans (Hg.): *Aus meinem Archiv. Probleme des Rundfunks*, Heidelberg.

Simmel, Georg (1909/1984): Brücke und Tür, in: ders.: *Das Individuum und die Freiheit. Essais*, Berlin, S. 7-11.

*Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Rechteinhabers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme weiterverarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.*