

Untersuchungen einfließen.¹ Das Radioarchiv des Schweizerischen Kurzwellendienstes (KWD) bot die Chance, solche Hörerlebnisse zu untersuchen.

In der vorliegenden Arbeit wurde vorerst auf der Basis ausgewählter Sendungen der KWD aus Sicht kommunikativer, repräsentativer und ästhetischer Wirkungen untersucht. Über eine induktive Stossrichtung sollten materialnah Fragen entwickelt werden. Es sollte dabei die Möglichkeit offengehalten werden, Kurzwellenradio über das Klangmaterial auch »gegen den Strich« verstehen zu können: In Anlehnung an den Kultur- und Literaturtheoretiker Walter Benjamin und an den Klangkulturforscher Jochen Bonz wurde eine mögliche Irritationskraft der Archivklänge in die Untersuchung eingebunden. Über das Klangmaterial sollte aus einem auditiven Erfahrungsbereich heraus eine Position entwickelt werden, die nicht über eine zu frühe Deutung, aber auch nicht über eine zu enge Einschränkung auf spezifische, insbesondere schriftliche Quellen, mögliche andere Deutungsräume ausschliesst.²

Die kulturpolitisch motivierte Vermittlung von Kommunikationsinhalten und zusätzlich deren Übermittlung über Radiowellen zeigten sich als die beiden näher zu betrachtenden Seiten der spezifischen Erfahrung des damaligen Radiohörens. Diese beiden, letztlich zusammengehörigen Seiten, wurden in zwei separaten Analyseteilen – den Kapiteln 4 und 5 – und ihren je zwei Fallbeispielen näher herausgearbeitet.

6.1 Radiofoner Dokumentarismus

Auf der Seite der Kulturvermittlung beschäftigte sich die Arbeit mit Radio als Kommunikations- und Massenmedium. Es ging um die Frage, wie die Schweiz als alpines Land zu einem Imaginationsraum für weltweite Hörer/-innen werden konnte. Die Untersuchung eines Features und einer Hörserie des Kurzwellendienstes in Kapitel 4 vermochte darzulegen, wie das Dokumentarische zum Ausdruck von Swissness genutzt wurde.

In einer Sendung der Reihe *Don't Just Stay Here – Do Something* wird die Schweiz über aktuelle Wintersporttrends als innovative Tourismusdestination inszeniert (Fallbeispiel #1). Für das Feature aus dem Jahr 1975 wurden grosszügig O-Ton-Aufnahmen in den Alpen, sogenannte »Bruitages«, hergestellt. Die aufgezeichneten Aktionen des Reporters wurden zum »ear-catcher«.

1 Vgl. Badenoch/Ficker/Heinrich-Franke 2013.

2 Vgl. Benjamin 1991 und Bonz 2015.

Eine akustische alpine Landschaft mit Geräuschen von Sportgeräten, persönlichen Kommentaren und stimmlich übermittelten Emotionen entstand. Die Einbettung von ›Bruitages‹ zwischen Sprechertext und Musik im Feature eröffnet einen unmittelbaren und persönlichen Zugang zu damals neuster alpiner Sportkultur der Schweiz. Dabei ist die Sendung nicht nur im Inhalt, sondern auch über die gewählte Darstellungsform innovativ. Die auditive Präsenz des Reporters im Feature zeigte sich im dazu erstellten Wahrnehmungsprotokoll als eine stimmlich-physische Übertragungsleistung: Die aufgenommene Stimme, die die begleitenden Bewegungsgeräusche und die Umgebungslaute ermöglichten es, die Erlebnisse nachzuempfinden, zu reimaginieren. Der affektive Gehalt in der Stimme, die am Beispiel einer spektakulären Bobfahrt nachgezeichnet wurde, zeigte sich dabei als verantwortlich für eine emotive Übertragungsleistung zwischen Reporter und Hörer/-in. Diese auditive Übertragung eröffnet in Anlehnung an Barthes einen intersubjektiven Raum, welcher unterschiedliche Reaktionen in den Teilnehmenden des kollektiven Hör-experiments ausgelöst hat: Gewisse bekamen Lust, selber eine der Sportarten wie die Bobfahrt zu versuchen, andere wurden hingegen von der Risikohaftigkeit des Unterfangens abgeschreckt.

Die Art der Darstellung von Sportarten, welche heutige Risiko-, Abenteuer- und Freestylesportarten vorwegnehmen, erinnert an Videoaufnahmen privater teils spektakulärer Sporterlebnisse, die gegenwärtig im Internet kursieren. Beispiel dafür ist die Verbreitung von Bild-, Klang- und Videomaterial von teils extremen Wintersporterlebnissen über einschlägige Plattformen wie YouTube oder über Personenprofile auf Social Media. Was solche Aufnahmen verbindet, ist ihre teils mangelnde Qualität: So sieht man auf YouTube ausfallende, unscharfe oder verwackelte Bilder genauso wie man Keiths Stimme teils kaum hört, weil das Mikrofon an seiner Kleidung schabt. Die Darstellungsweise von ›Schweiz‹, wie sie der KWD in dem Beispiel praktizierte, ist ein frühes Beispiel einer aufgrund medienreferenzieller Artefakte zwar imperfekten, dafür unmittelbaren und persönlichen Medienpraxis. Die medienreferenziellen Klänge, die im Feature hörbar sind, sind dabei Ausdruck einer Erlebnisauthenzität – von Liveness.

In einer Hörserie über die *Heidi*-Romane wird eine vormoderne, naturbelassene und im Gegensatz zum Feature eher archaische Schweiz dargestellt. Unerwartete Bezüge zu Liveness zeigte die exemplarisch untersuchte Episode 3 der arabischsprachigen *Heidi*-Hörserie von 1968. Dies aber nicht durch mediale Störeffekte, sondern dadurch, dass *Heidi* zeitlich ins Jetzt des

Jahrs 1968 versetzt wurde. Heidi wird in der Sendung zur Interviewpartnerin eines Redaktors und Sprechers des KWDs. Das Buch wurde somit zu einer biografischen Erinnerung einer Person, die ähnlich wie in einem Porträt aus ihrem Leben erzählt. *Heidi* als fiktionaler Text wurde in eine berichtende, eine faktuale Erzählweise übertragen. *Heidi* ist eine Mischung von fiktionalen und faktualen narrativen Elementen. Beide Beispiele, das Feature und die *Heidi*-Adaption, auch wenn sie von zwei unterschiedlichen Sprachdiensten stammen und thematisch weit weg voneinander liegen, wenden dokumentarische, respektive dokumentarisierende Strategien an, nehmen durch O-Ton, durch berichtende Erzählweisen, durch Emotionalisierung von ›tatsächlichen‹ Erlebnissen Bezug auf die Wirklichkeit.

Über die auditiv-ethnografische Untersuchung der beiden Sendungen zeigte sich das Dokumentarische als wichtige Grundlage der individuell gewählten Darstellungsformen. Auch wenn die zwei Sendungen von ihrem Inhalt her in sehr unterschiedliche Richtungen tendieren, wird in beiden über akustische und formale Realitätsbezüge, über inszenierte Liveness und die Wahl oder Anlehnung an dokumentarische Darstellungsformen eine alpine Schweizer Kultur mediatisiert. Dazu wurden innovative Vermittlungsformen entwickelt.

Hinter dem unterschiedlichen Klangspektrum der beiden Sendungen kann dabei eine grundlegende audiopraktische Auseinandersetzung mit der Geräuschhaftigkeit gezeigt werden: Die Geräusche der Sportgeräte, die eine winterliche alpine Szenerie nachvollziehen lassen, wurden zu einem ausschlaggebenden Element einer zu vermittelnden Klanglandschaft. Dabei wurden auch Störgeräusche in Kauf genommen. Hingegen klingt Heidi durch die Sprecheraufnahmen im Studio und die dazwischen auftauchenden qualitativ ebenfalls guten Musikaufnahmen sehr rein: In Studioaufnahmen werden medienreferenzielle Klänge möglichst vermieden – denn die Klänge sollen möglichst transparent daherkommen. Das Medium, dessen Materialität und materielle Präsenz wird vor dem Ideal eines reinen Klangbildes vermieden, das Medium wird unhörbar gemacht.³

Die beiden ersten Fallbeispiele machten deutlich, wie es auch eine gewünschte Geräuschhaftigkeit des Alpinen gegeben hat: Umgebungsgeräusche als Marker von Spontanität und Liveness können einen authentifizierenden

3 Hainge 2013, S. 115–128.

Effekt haben. Von diesen aufgenommenen Geräuschen ausgehend, stellte sich vor dem Hintergrund der Übermittlung der montierten Aufnahmen die Frage, welche Geräusche zum gewünschten Signal noch dazukamen. Die asemantische auditive Präsenz des Mediums zeigte sich als genauso elementarer Teil des auditiven Erlebens von Kurzwellenradio wie die semantische Seite der nationalen kulturvermittelnden Bestrebungen.

6.2 Noise und Kosmopolitismus

In welcher Qualität trafen die Programme des KWDs bei den Hörer/-innen ein? Auf diese Frage geben die Digitalisate aus dem Radioarchiv des Kurzwellendienstes leider keine Auskunft. Die digitalisierten Tonbänder dokumentieren die Sendequalität. Sie lassen das Radio von seiner kommunikativen Seite näher betrachten. Über die exemplarischen Analysen in Kapitel 4 wurde seiner kulturvermittelnden Funktion nachgespürt. Doch den archivierten Tonbändern fehlt das Radio von seiner technisch-operativen Seite als Übermittler. Kapitel 5 widmete sich der Hörbarwerdung des Übermittlungsprozesses und näherte sich dabei der Empfangsseite vom auditiven Erleben von Kurzwelle. Dabei beschäftigte sich dieses zweite Analysekapitel mit der Geräuschhaftigkeit, der »Störung« oder dem »Noise« des Übermittlungsprozesses, was eine Hi-Fi-Aufnahme der Produzenten zu einer geräuschhaften Aufnahme »lo-fi-isieren« kann. Hörer/-innenbriefe aus dem Archiv des KWDs geben Zeugnis davon ab, wie nur durch eine gelungene technische Übermittlung die kulturvermittelnden Absichten wirksam werden konnten. Denn wenn die Empfangsqualität nicht stimmt, fallen auch Hörerumfragen des Senders negativ aus. Das Ausbleiben erwarteter Hörerreaktionen stellte gar die institutionelle Legitimation infrage. Anhand von zwei Fallbeispielen wurde nachgezeichnet, wie die technische Überwindung von grossen räumlichen Distanzen durch die Kurzwellentechnik einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die Empfangs- und damit Klangqualität gehabt haben musste. Um diese Hörbarwerdung der Übermittlung untersuchen zu können, wurde ein Demonstrationsexperiment durchgeführt. Im Rahmen von Fallbeispiel #3 wurde Kurzwellenradio als heute noch aktives Medium mit einbezogen. Über eine Feldforschung im heutigen Kurzwellenäther wurden auditiv-qualitative Aspekte des Mediums erfahrbar gemacht: Für mich war es vorerst keine leichte Aufgabe, Kurzwellen zu empfangen, auch wenn es heute noch zahlreiche Sender gibt. Es hängt von Tageszeit und der Umgebung ab, ob