

Radio- und Fernsehreportagen : Ton und Bild beim alltäglichen Medienkonsum vereint

Autor(en): **Schade, Edzard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires**

Band (Jahr): **95 (1999)**

Heft 2: **Thema : Alltag und Medien**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-118040>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Radio- und Fotoreportagen

Ton und Bild beim alltäglichen Medienkonsum vereint

Edzard Schade

Etwas salopp gesagt, bietet die Welt seit Menschengedenken simultane Hör- und Seherlebnisse: Ich sehe einen Löwen und höre ihn brüllen – falls ich im rechten Moment am richtigen Ort bin. Im Laufe des 20. Jahrhunderts gelang es, solche simultane Hör- und Sehereignisse mit technisch produzierten Bild- und Tonaufnahmen für ein praktisch unbegrenzt grosses Massenpublikum so zu inszenieren, dass die Orts- und Zeitgebundenheit aufgehoben wurde. Heute lassen sich Töne und Bildpunkte bzw. -pixels individuell zu beliebiger Zeit generieren, beispielsweise ab einer Video-Kassette oder online über das Internet, so dass ich jederzeit einen Löwen hören und sehen könnte.

Im Laufe des 20. Jahrhunderts erfuhr der alltägliche Medienkonsum einen radikalen Wandel, an dem sowohl die Produzenten- wie auch die Rezipientenseite stark beteiligt waren.¹ Ende der Zwanzigerjahre schufen mehrere technische Innovationen erst die Voraussetzung dafür, dass Bild und Ton bei den Medien eine zunehmende Bedeutung erlangen konnten: Die Entwicklung des Tonfilms machte aus dem Kinobesuch ein neuartiges Hör- und Seherlebnis, technisch immer ausgefeiltere Radioreportagen lieferten einem wachsenden Massenpublikum «Hörbilder» in die private Stube, und neue illustrierte Zeitschriften boten einer neugierigen Leserschaft mit aufwändigen Fotoreportagen aktuelle Bilder bald aus der ganzen Welt – dank Investitionen in die Drucktechnik (Tiefdruckverfahren) – in steigender Qualität. In den Dreissigerjahren räumten auch die Radioprogrammzeitschriften der Fotografie zusehends mehr Platz ein und dienten so, in Ergänzung zum tönenden Radio, als «Bildkanal».

Das bereits in den Dreissigerjahren erprobte Fernsehen war das erste Massenmedium, mit dem Bilder und Töne gleichzeitig elektronisch über weite Distanzen verbreitet werden konnten.² Mitte der Fünfzigerjahre begann das Fernsehen auch die Schweiz zu erobern.³ Bereits 1960 flossen über seine Kanäle Bilder und Töne simultan in mehr als 100 000 schweizerische Wohnstuben.⁴ Die liebevoll «Heim-» oder «Pantoffelkino» genannte «Flimmerkiste» bot fortan per Knopfdruck audiovisuelle Konsumerlebnisse und ersparte damit den Weg zum nächsten «Lichtspieltheater» oder «Filmpalast». Das Fernsehen faszinierte, wenn auch seine Schwarz-weiss-Bilder anfänglich oft nur in schlechter Qualität empfangbar waren. Obschon das Kino in viel grosszügigerer Weise brillante Bilder auf die Leinwand projizierte, geriet es in den Sechzigerjahren wirtschaftlich stark unter Druck.⁵

Auch das Radio bekam die Konkurrenz durch das Fernsehen seit den späten Fünfzigerjahren zu spüren, denn es musste seinen prominenten Standort in der Wohnstube immer häufiger dem Fernsehgerät überlassen. Zwar stiegen in der

Schweiz die einbezahlten Radioempfangsgebühren weiterhin an, weshalb Budgetkürzungen kaum angesagt waren, aber das Radio musste sich im täglichen Medienkonsum neu als Begleitmedium positionieren.⁶

Der Erfolg des neuen audio-visuellen Massenmediums bedrängte schliesslich auch die Pressefotografie, die bislang die führende Bildproduzentin und Vermittlerin aktueller Weltbilder war.⁷ Die einst enge und produktive Zusammenarbeit zwischen dem «bildlosen» Medium Radio und der Fotografie verkümmerte in den Sechzigerjahren und beschränkt sich seither im Wesentlichen auf das Porträtieren von Medienstars und auf das fotografische Dokumentieren der rar gewordenen Radio-Ereignisse.⁸ Erst das multimediale Zusammenwachsen von digitalen Text-, Bild- und Tondokumenten aktualisiert gegenwärtig auch für das Radio eine neue Hinwendung zum Bild als ergänzende Informationsquelle.

Radiofotografie: Das Radio im Bild

Das Radio war bis zur digitalen Revolution ein rein akustisches Medium, das mit Geräuschen, Stimmen und Musik lediglich Klang-Bilder erzeugen und vermitteln konnte. Wahrscheinlich gerade deshalb wirkte das Radio in der Schweiz von den Dreissiger- bis zu den Sechzigerjahren als wichtiger Förderer der Fotografie, besonders der Fotoreportage. Seit den ersten Rundfunk-Versuchssendungen in den frühen Zwanzigerjahren brachte und bringt die Fotografie das Radio immer wieder neu ins Bild. Damals begann ein Abbildungsprozess, an dem sich die Elite der schweizerischen Fotoreporterinnen und -reporter während Jahrzehnten beteiligte.⁹

Die wichtigste ökonomische Basis der «Radiofotografie» bildeten die publizistisch rasch erfolgreichen Programmzeitschriften, die teilweise noch vor den ersten schweizerischen Radiostationen erschienen.¹⁰ Die Radiozeitschriften dienten eben während der ersten Gründerphase des schweizerischen Rundfunks (1923–1926) den Initiativkomitees als Propagandamittel, als es darum ging, die Mittel für den Aufbau von lokalen Radiostationen zu beschaffen.¹¹ Schon in den Zwanzigerjahren visualisierten die Radiopioniere das Phänomen Rundfunk mit Bildern facettenreich, obwohl die Reproduktionsmöglichkeiten der Radiozeitschriften noch sehr limitiert waren. Blättert man in den Jahrgängen von illustrierten Radiozeitschriften¹², so lassen sich die zahllosen Fotos und Illustrationen verschiedenen Themenbereichen zuordnen:

Bis Anfang der Dreissigerjahre dominierten Darstellungen technischer Einrichtungen. Die darauf abgelichteten Radiopioniere und Apparate zeugen von der damaligen Technikbegeisterung. Offensichtlich bewegten sich die Radioinitianten in einer Männerwelt, die von Radioclubs, Händlern, Unternehmern, Technikern und den Radiogenossenschaften gebildet wurde.

Vielfältiger präsentierte sich das Radiopublikum: Kinder, alte Menschen, Frauen, Väter, ganze Familien und andere Menschengruppen versammelten sich beim Fototermin um grosse und kleine Radioempfangsgeräte. Wir erahnen heute,

wie sich die Hörsituationen veränderten und sehen den technischen Wandel bei den Hörgeräten: von den grossen schwarzen Hörmuscheln zum Lautsprecher weiter zum tragbaren, plärrenden Transistorradio und zurück zum leise zischenden und haspelnden «Walkman» mit kaum sichtbaren Kopfhörern.

Der Aufstieg des Radios zum Massenmedium widerspiegelt sich deutlich in den Architekturbildern von Studiogebäuden und Senderanlagen. Die steigenden Einnahmen aus Empfangsgebühren erlaubten in den Dreissigerjahren zahlreiche Neubauten, wobei eine sachlich funktionale Architektur dominierte und den modernen Charakter des Rundfunks augenfällig repräsentierte. Bis in die Gegenwart pflegt die Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (SRG), ihre Neu- und Umbauten von renommierten Architektur Fotografen dokumentieren zu lassen.

In der Rückschau dienen die Orchesterbilder ähnlich wie die Architekturaufnahmen als «Konjunkturbarometer». Die Hausorchester waren lange der Stolz der Radiogesellschaften und gaben ein beliebtes Fotosujet ab. Die Bilder der Hauskapellen, Radiosinfonieorchester und Big Bands erzählen bis in die Achtzigerjahre vom Wachsen und Schrumpfen der Orchester bzw. der dafür verwendeten Programmelder.

Die Radioreporter liessen sich bald wie Stars ablichten. Die mehrheitlich männlichen Vermittler guter und schlechter Botschaften etablierten sich als populäre Identifikationsfiguren und gehörten schon in den Dreissigerjahren zu den wohl bestbekannten öffentlichen Personen, wobei die Sportreporter seit je her eine eigene Kategorie bildeten.

Bei öffentlichen Grossveranstaltungen suchte das Radio immer wieder von neuem den direkten Draht zur Bevölkerung. Wo es auftauchte, wirkte es selber stets als Publikumsmagnet, wie zahlreiche Bilder für die Dreissiger- bis Siebzigerjahre dokumentieren. Bevor sich das Fernsehen in den Sechzigerjahren als wichtigstes Unterhaltungsmedium etablierte, veranstaltete das Radio Samstagabends regelmässig grosse Unterhaltungssendungen wie «Bunte Abende», Galakonzerte, Je-ka-mi-Veranstaltungen und ähnliche Anlässe. Stets fand sich bei den Studios oder bei den auswärtigen Veranstaltungsorten ein grosses Publikum ein.

Das Radio stellte sein publizistisches Potenzial regelmässig in den Dienst gross angelegter Hilfsaktionen. Schon in den Dreissigerjahren tat sich das Radio als soziale Institution der Schweiz mit Sammelaktionen für Blinde und Arbeitslose hervor. Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurde diese humanitäre Tradition mit der «Glückskette» institutionalisiert, wobei Fotoreportagen für die Sammelaktionen warben. Allmählich entstand das Bild vom Radio als Nothelfer.

Kulturgeschichtlich besonders aufschlussreich sind die Fotodokumente zu den Hörspielproduktionen der Vierziger- bis Sechzigerjahre. Nach dem Zweiten Weltkrieg versuchte die SRG erfolgreich, mit populären Hörspielreihen auf das unüberhörbar formulierte Bedürfnis nach vermehrter Unterhaltung zu reagieren. Die grossen Hörspielserien wie zum Beispiel «Polizischt Wäckerli» von Schaggi Streuli waren Strassenfeger und Vorboten des Fernsehzeitalters. Die Programmzeitschriften brachten ausführliche Bildserien von den Einspielungen, wobei die Fotos im-

mer mehr den Charakter von Standbildern aus Filmen annahmen. Tatsächlich wurden später mehrere Radiohörspiele verfilmt und vom Fernsehen ausgestrahlt.

Zahlreiche Fotos aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren dokumentieren, wie das Fernsehen seine öffentliche Präsenz ausbaute. Immer häufiger begleitete die Fernsehkamera Anlässe, über die das Radio bislang berichtet hatte. Das Fernsehen verdrängte das Radio teilweise ganz, aber vielfach spielte sich eine Arbeitsteilung zwischen den beiden elektronischen Massenmedien ein.

Diese Themenliste ist unvollständig und illustriert nur ansatzweise, dass die Bilderproduktion in einzelnen Themenbereichen zu bestimmten Zeiten einen Boom erlebte. Die Bildnachfrage wandelte sich ähnlich wie die Neugier des Publikums.

Radio- und Fotoreportage vom «Wildkirchli» (14. Juli 1946)

Das Genre der Fotoreportagen über Radioreportagen ist besonders attraktiv, um das Zusammenspiel von Ton und Bild beim Medienkonsum beispielhaft darzustellen. Sowohl beim Radio wie bei der Pressefotografie erlebte die Reportage während der Dreissiger- und Vierzigerjahre eine Blütezeit.



Bild 1:
Radioreporter Arthur Welti (stehend rechts) im Gespräch mit dem Archivar Dr. Rechsteiner anlässlich der Reportage vom Wildkirchli am 14.7.1946 (Fotoreportage: W. Bachmann, Archiv Radio DRS Studio Zürich).

Als der Zürcher Radioreporter Arthur Welti am 14. Juli 1946 zu einer Reportage über das «Wildkirchli» aufbrach, arbeitete er bereits seit 14 Jahren im Radiostudio Zürich.¹³ Damals produzierten die Studios in Basel, Bern und Zürich gemeinsam das Deutschschweizer Radioprogramm für die 1931 gegründete Schweizerische Rundspruchgesellschaft (SRG). Welti hatte die Entwicklung der Reportage beim Landessender Beromünster fast von Beginn an miterlebt und mitgeprägt und gehörte zu den bekanntesten Deutschschweizer Radiopersonlichkeiten. Wie die zahlreich erhaltenen Tonaufnahmen aus den Dreissiger- und Vierzigerjahren dokumentieren, suchte Welti als Reporter häufig den Kontakt zur «einfachen» Bevölkerung und war stets zu einem Spässchen aufgelegt.¹⁴ Aus heutiger Sicht wirkt seine Sprache teilweise hölzern, teilweise gestelzt. Beim Beurteilen seiner Sprech-

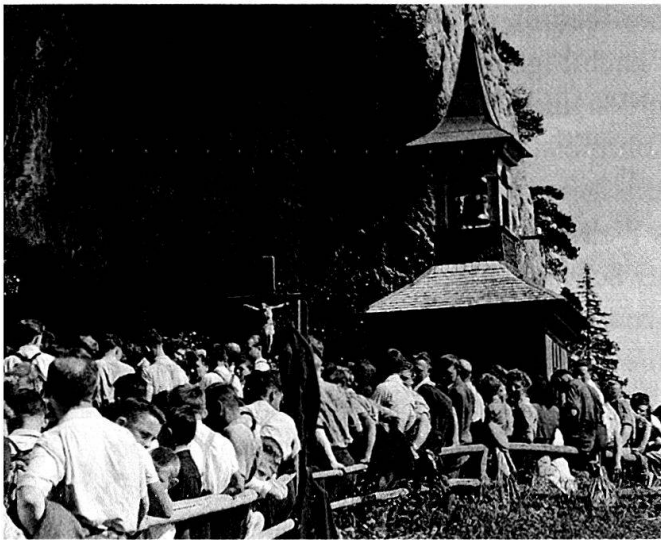
weise ist jedoch zu berücksichtigen, dass die Technik im Studio damals noch nicht die Möglichkeit bot, einzelne Versprecher nachträglich aus der Aufnahme herauszuschneiden. Bei seinen Reportagen, Berichten und Plaudereien pflegte Welte häufig den kollegialen, aber stets auch etwas lehrmeisterlichen Ton, dessen sich wahrscheinlich Autoritätspersonen in den Dreissiger- und Vierzigerjahren gerne bedienten. Welte vermittelte aber stets etwas Weltmännisches, auch wenn er sich mit dem Mikrofon in den hintersten Winkel der Schweiz begab.

Die ausschnittsweise «Wiedergabe» der zeitgleich durchgeführten Foto- und Radioreportage veranschaulicht in erster Linie einen besonderen Aspekt des alltäglichen Medienkonsums, sie lässt aber auch erahnen, wie das Radio über Volkstümliches und Alltägliches berichtete. Dieser inhaltliche Bezug sei wenigstens ein bescheidener Verweis auf die Möglichkeit, das Thema «Medien und Alltag» auch durch eine systematische programmgeschichtliche Untersuchung von Radiosendungen zu beleuchten.

Die «Schweizer Radio Zeitung» (SRZ) kündigte die Ausstrahlung der Reportage aus dem Appenzell (29.9.1946) mit einem reich bebilderten, doppelseitigen Bericht an und versprach, das Publikum werde einen Tag auf der Höhe des Wildkirchlis erleben: «In dieser direkten Form der Berichterstattung und der «Wiederhörbarmachung» scheint es eben doch viel eher möglich, einen Ort und seine Menschen und Ereignisse wieder aufleben zu lassen als in Vorträgen und Erzählungen. Darum scheut denn auch das Radio (und nicht nur das amerikanische, dem man so oft Sensationslust nachsagt!) keine Mühen und Kosten, seine Technik an Orte hin zu verpflanzen, die an sich schon schwer erreichbar sind und wo von elektrischem Strom und Sendeanlagen schon gar keine Rede ist.»¹⁵

Radio Beromünster war in der Nachkriegszeit besonders bemüht, ein aktuelles und attraktives Programmangebot zusammenzustellen, denn es sah sich seit dem Kriegsende durch zahlreiche neue moderne Radiostationen vom Ausland her konkurrenziert.¹⁶

Mit den nachfolgenden Fotografien und Bildlegenden stimmte die Programmzeitschrift das Publikum auf die Radioreportage ein:



2



3



4

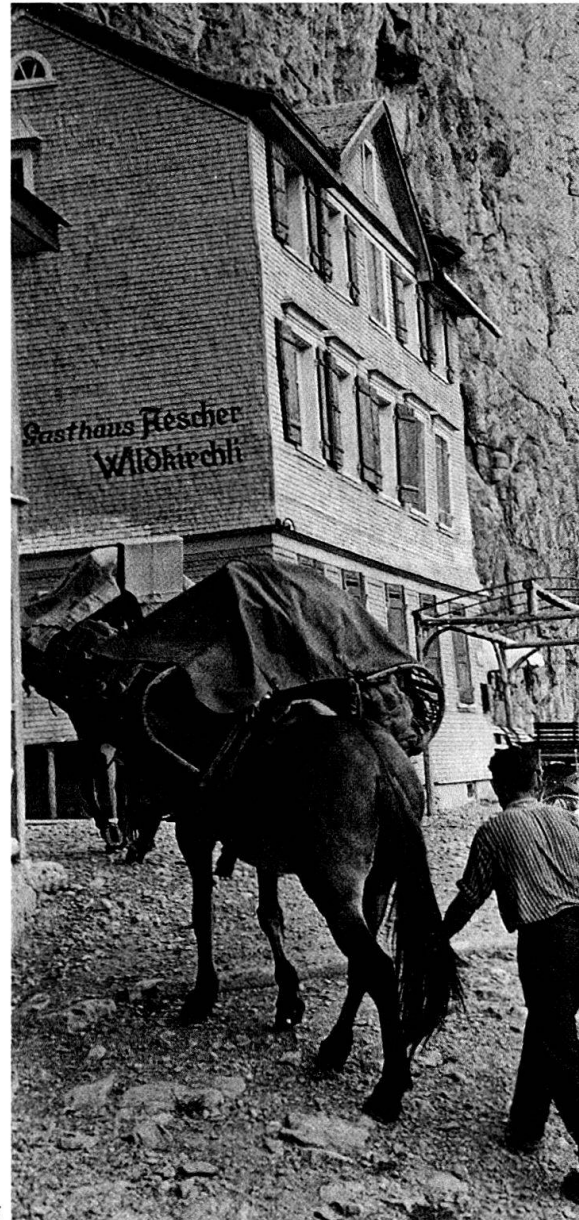
Bild 2: Zum Berggottesdienst am Schutzengel-sonntag (14. Juli) im Wildkirchli hatte sich viel ap-penzellisches Volk eingefunden, sodass die Wild-kirchli-Höhle lange nicht alle Zuhörer zu fassen vermochte.

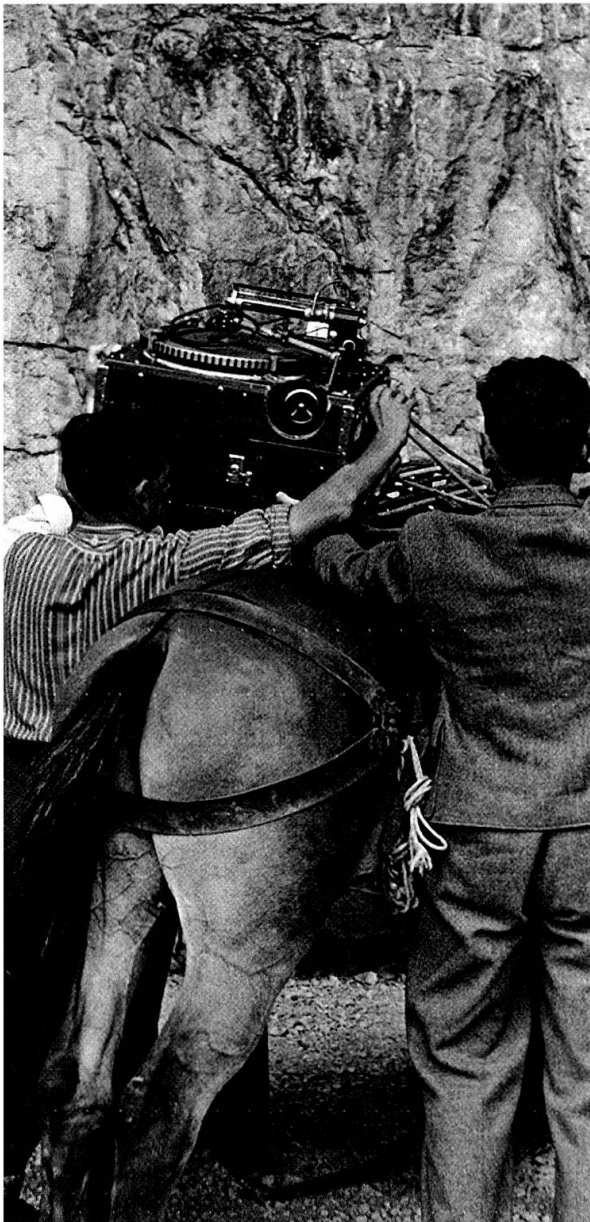
Bild 3: Im Weissbad werden die Schallplatten-Aufnahmeapparaturen und mehrere hundert Meter Kabel von den Radioleuten ausgeladen und den Säumern übergeben. Um die Gewichtsverteilung auf die drei Maultiere auszugleichen, wird zuerst Auslegeordnung gemacht.

Bild 4: Beim Aufstieg ins Wildkirchli. Im Hintergrund Ebenalp und ganz rechts das Oehrli. Der Weg zieht sich über die im Vordergrund sichtbare Halde und führt unter der Felswand der Ebenalp durch.

Bild 5: Nach mühevolem Aufstieg erreichen die Säumer das Gasthaus Aescher im Wildkirchli. Die Tiere brauchen nicht gefüttert zu werden, da ihnen der Weg wohlbekannt ist.

5





6



7

Bild 6:

Beim Abladen der Geräte gilt es gleicherweise wie beim Aufladen: Grösste Sorgfalt ist zu beachten. Der im Bild sichtbare Plattenaufnahmeapparat wiegt ca. 60 Kilo.

Bild 7:

Die letzten paar hundert Meter müssen die Apparate ohne die Hilfe der Maultiere von Hand transportiert werden, denn der Weg ist hier zu schmal.

Reporter Arthur Welti sprach während der Reportage Schweizerdeutsch, was seit der «geistigen Landesverteidigung» nicht nur bei volkstümlichen und volkskundlichen Sendungen als bewusste Abgrenzung gegenüber dem nördlichen Nachbarn üblich war. Die nachfolgende Transkription des Anfangs der Wildkirchli-Reportage ist somit gleichzeitig eine Übertragung ins Hochdeutsche, wobei der umgangssprachliche Charakter belassen wurde.¹⁷

Arthur Welti: Liebe Hörerinnen und Hörer, heute machen wir einen Ausflug ins Wildkirchli. Das Wildkirchli, das ist die kleine Kapelle hoch oben in den Appenzeller Bergen auf etwa 1500 Meter, in einer Felswand, die die letzten Ausläufer vom Säntis-Berg darstellen. Ich bin mit zwei Kollegen, mit Albert Rösler und mit Doktor Bächli vom Studio Zürich hier hinauf gepilgert. Vom Weissbad her sind es etwa zwei Stunden. Also, Weissbad ist ein paar Kilometer hinter Appenzell. Wir sind dann da hinauf gezottelt, es war wunderschön, hinauf über Alpweiden, und dann sind wir allmählich in Schründe hineingekommen, einem Felsen entlang, und dann ist man plötzlich vor einem prächtigen Berg-Gasthof gestanden, das ist der Aescher. Da konnten wir uns nicht lange verweilen. Wir sind dann weiter gezogen und sind jetzt da auf einem schmalen Felsband bergauf. Es ist übrigens nicht gefährlich, es ist etwa einen Meter breit das Felsband, und auf der Talseite da ist ein tüchtiges Gelände. Aber neben dem Gelände, da geht es dann schon 100 Meter oder noch mehr runter.

Es ist also heute der 14. Juli, das ist der Schutzengel-Sonntag, und da ist hier oben beim Wildkirchli ein besonders wichtiger Gottesdienst. Von diesem werden wir Ihnen auch etwas übertragen.

Schon die ganze Nacht ist es da in Kolonnen hinauf gezogen. Die Leute haben gejauchzt und gejohlt, und es sind jetzt wahrscheinlich die meisten schon oben in der Höhle vom Wildkirchli. Davon werden wir reden. Aber jetzt ...

Arbeitskollegen: He, oh ... (Rufe im Hintergrund)

Welti: Aha, gerade wollte ich sagen – da sind jetzt also meine Kollegen! Und seid ihr noch das letzte Stück gut heraufgekommen?

Kollegen: Wir haben es gerade noch geschafft.

Es ist gerade noch gegangen.

Es war anstrengend.

Heiss, heiss, es ist heiss – Durst, Durst ...

Welti: Durst, ja, ja. Wir werden schon noch Zeit haben, etwas gegen den Durst zu nehmen ...

Kollege: Hoffentlich.

Welti: Also, jetzt kommen wir zuerst einmal auf eine besonders interessante Stelle, sie heisst «Brüggli», ...

Kollege: Da geht's runter.

Welti: Allerdings geht's da hinab. Das ist eine Stelle, wo das Felsband unterbrochen ist, und da haben sie einmal, natürlich schon vor längerer Zeit, ein Brüggli gebaut, damit man da leicht durchgehen kann.

Da hat man auch eine feine Aussicht ...

Kollegen: Ja.

Fantastisch.

Wunderbar.

Schaut einmal, da sieht man sogar noch den Bodensee.

Ah, ja, ganz im Dunst ...

Ah, der Streifen ...

Dort hinten ...

Welti: Und dann kommen all die schönen kugelrunden Appenzeller Berge ...

Kollege: Dann die Voralberger Alpen ...

Welti: Richtig.

(Es folgt ein längeres Gespräch, bei dem die sichtbaren Berge beschrieben und benannt werden. Das Publikum erhält so ganz nebenbei eine Lektion in Heimatkunde.)

Welti: So. Also. Dann wollen wir jetzt das Brüggli überschreiten.

Hoppla, da macht mir jemand gerade die Türe vor der Nase zu, – aber da ist eine Schnur und da zieht man einfach am Mechanismus (entsprechende Geräusche) und offen ist die Tür (Quietschen).

Radio- und Fotoreportagen als publizistische Innovationen

Die Radioreportage über das Wildkirchli ist rein inhaltlich betrachtet weitgehend trivial. Natürlich erfuhr das aufmerksame Publikum zahlreiche Informationen, womit das Radio seinem Bildungsanspruch nachkam. Aber wahrscheinlich war es Ausschlag gebender für den Erfolg der Sendung, ob es dem Reporter gelang, den Hörenden das Gefühl zu vermitteln, direkt dabei zu sein. Die in der Programmzeitschrift reproduzierten Bilder halfen wahrscheinlich dem Publikum, eine solche Fiktion zu erleben, indem sie die Reportage zum öffentlichen Ereignis machten. Bevor es zu dieser kreativen Zusammenarbeit von Radio und Fotografie kam, veränderten bei beiden Medien verschiedene technische Innovationen die Arbeitsweise der ReporterInnen grundlegend.

Die Möglichkeiten, eine *Radioreportage* zu gestalten, wuchsen sprunghaft, als sich akustische «Bilder» mit transportablen Tonaufzeichnungsgeräten konservieren und zeitverschoben abspielen liessen. In den frühen Dreissigerjahren kamen im Ausland erprobte und für die SRG erschwingliche Apparate auf den Markt, mit denen die Radiostudios eigene Schallplattenaufnahmen produzieren konnten. Noch liessen sich die Aufnahmegeräte nicht vom Reporter selber tragen, aber sie konnten mit einem Auto transportiert und mit Batterien betrieben werden. Damit verbesserten sich die Produktionsbedingungen besonders für Übertragungen ausserhalb der Studios entscheidend. Bis 1936 erwarben die Radiostudios von Basel, Bern, Genf und Zürich eigene Reportagewagen, in denen sie fahrbare Studios mit Verstärkern und Aufnahmegeräten einrichteten. Die RadioreporterInnen wurden mobil.¹⁸

Als die Radiostationen ab 1934 routinemässig Ton aufzeichnen und zeitverschoben abspielen konnten, entstanden neue Sendeformen. Die bereits erprobte Live-Reportage wurde weiterentwickelt. Jetzt konnten in einem ersten Arbeitsschritt aktuelle Ereignisse, Landschaften, Industriebetriebe, Berufe und alle denkbaren Themen in Form von Reportagen akustisch abgebildet und aufgenommen werden. Im Studio liess sich das Tonmaterial zu einer aufwändig gestalteten «Hörfolge» (heute: «Feature») weiter verarbeiten, wobei neuere und ältere Original-

töne, Zitate, Kommentare, Geräusche und Musik zu einem bunten Bild zusammengesetzt werden konnten. Bei den Hörfolgen sorgte nun, ähnlich wie beim literarischen Hörspiel, ein Regisseur für eine professionelle Dramaturgie.

Eine erste Blüte erreichte die Hörfolge bei den zahlreichen «Heimatabenden», mit denen Radio Beromünster seit 1934 regelmässig ganze Regionen in ihren alltäglichen Besonderheiten und Eigenarten darzustellen versuchte. Es gehe bei den Reportagen und Hörfolgen darum, eine Welt mit radiophonischen Mitteln lebendig zu machen, erklärte der Reporter und Regisseur Arthur Welti 1942 und bezeichnete die «Heimatabende» als eine der «sinnfälligsten» Umsetzungen: «Da wird in einem vierteiligen Mosaik ein ganzes Dorf, eine Talschaft oder was es sonst noch gibt an Gemeinwesen, zu einer klingenden Einheit zusammengeschweisst, wo man sich früher noch mit langatmigen Vorträgen begnügen musste, gefolgt von ein paar passenden Liedvorträgen.»¹⁹

Mit solchen Heimatsendungen stellte sich die SRG seit Mitte der Dreissigerjahre in den Dienst der so genannten geistigen Landesverteidigung, die das Ziel hatte, die Verbundenheit der schweizerischen Bevölkerung über kulturelle, soziale und politische Grenzen hinweg zu fördern.²⁰ Die mosaikartigen Hörfolgen über das Alltagsleben und die Alltagskultur waren besonders dazu geeignet, die Vielfalt als Einheit darzustellen. Der Zürcher Radiodirektor Jakob Job forderte 1934 dementsprechend in der «Schweizer Illustrierten Radio-Zeitung», das Mikrofon müsse dafür verwendet werden zu zeigen, dass trotz grösster sozialer und kultureller Unterschiede die grösste innere Einheit herrschen könne: «Ja, dass diese Mannigfaltigkeit die schönste Auswirkung einer wahren, selbstsicheren Volksgemeinschaft ist, die nicht aus äusserem Zwang, sondern aus innerer Notwendigkeit und Verbundenheit sich zusammengefunden hat.»²¹

Auch das Basler Radiostudio nutzte die Fortschritte bei der Aufnahmetechnik für die akustische Abbildung der Schweiz. Zum 1934 durchgeführten Sendezyklus «Unsere Heimat» bemerkten die Basler, diese Sendungen würden «nicht mehr die primitive Form der ursprünglichen volkstümlichen Abende» tragen, sondern seien «bereits zu richtigen, künstlerisch gestalteten Hörfolgen entwickelt», was einen grossen Arbeitseinsatz erfordere. Trotz notorisch knapper Finanzen sahen die Basler diesen Aufwand gerechtfertigt, denn für sie erfüllten solche Sendungen eine doppelte Funktion: «Heimatsendungen, Reportagen, auch Vorträge können und sollen unter Umständen neben ihrer kulturellen Aufgabe gleichzeitig auch noch dem praktischen Ziele der Fremdenverkehrswerbung dienen.»²² Dahinter stand wohl die Hoffnung, das Publikum würde den fiktiven Radioreisen ins Landesinnere eigene Sonntagsausflüge folgen lassen.

Neben den aufwändigen Hörfolgen programmierten die Radiostudios der SRG regelmässig Reportagen, in denen sie unterschiedlichste soziale und kulturelle Realitäten aktualisierten und einem wachsenden Massenpublikum vermittelten. Auch wenn sich die Landessender mit ihren zahlreichen Literatur- und Musikprogrammen stark an den Werten des Bildungsbürgertums orientierten, boten sie mit Reportagen und Berichten zunehmend einen Ausgleich: Die Landessender thema-

tisierten im Rahmen der geistigen Landesverteidigung vermehrt das Arbeitsleben der breiten Bevölkerung und gaben der volkstümlichen Kultur mehr Gewicht.²³

Die Berner Programmleitung wollte, wie sie in ihrem Jahresrückblick für 1933 festhielt, mit Hilfe von Reportagen und Hörbildern gar «in die Seele des Volkes» vorstossen. Viele hätten vergessen, dass «die Bürger nicht nur in den Villen und Mietshäusern der Städte» wohnten, sondern auch ausserhalb der grossen Ortschaften. Dort lebten Schweizer, die «trotz ihres einfachen Lebens und ihrer Bescheidenheit und gerade auch wegen ihrer Zurückgezogenheit wertvolles Gut zu überliefern in der Lage» seien: «Zu diesem Volksgut vorzudringen, zusammen mit gleich denkenden Mitarbeitern, ist eine Gegenwartsaufgabe des Radios.»²⁴

Während sich das Radio in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre langsam als Massenmedium etablierte, fand die Fotografie durch die Professionalisierung der *Fotoreportage* eine neue Rolle als Kommunikationsmittel.²⁵

Bislang hatten die schweren Apparate und Fotoglasplatten das Fotografieren zu einem komplizierten Unternehmen gemacht, das deshalb mit Vorliebe in einem festen Studio durchgeführt wurde. Über Jahrzehnte fand die fotografische Bildproduktion dementsprechend vorwiegend als Porträtfotografie breite, meist private Anwendung. Wohl gab es Wochen- und Monatszeitschriften, die Fotos zur Illustration verwendeten, aber für die tagesaktuellen Zeitungen war die Fotografie zu träge.

Im Laufe der Zwanzigerjahre gelang es der Fotoindustrie dank technischen Innovationen, die Fotografie zu einem raschen und mobilen Bildmedium zu machen: An die Stelle der Glasnegative traten leichte Rollenfilme, und die handliche Kleinbildkamera «Leica» wurde bis Mitte der Dreissigerjahre zum geliebten Arbeitsinstrument zehntausender Fotografinnen und Fotografen in der ganzen Welt. Erst jetzt entstand der Beruf des Fotoreporters, der eigenständig in Bildergeschichten zu aktuellen Themen die sozialen und politischen Wirklichkeiten interpretierte. Gleichzeitig kam es zur Neugründung zahlreicher Zeitschriften²⁶, die der Fotografie prominenten Platz einräumten. Dazu gehörten auch die Radioprogrammzeitschriften, die dem Publikum jene Bilder lieferten, die das «bildlose» Medium Radio nicht verbreiten konnte.

Ähnlich wie die Programmverantwortlichen beim Radio sahen die Chefredaktoren der neuen illustrierten Zeitschriften im Genre der Reportage ein geeignetes Instrument, um über die Welt direkter und authentischer als bisher berichten zu können. Arnold Kübler erzählte 1977 in einem Interview, mit welchen Zielsetzungen er 1929 die Redaktion der «Zürcher Illustrierten» übernommen habe und wie er sich von der «Schweizer Illustrierten» abgrenzen wollte: «Die Schweizer Illustrierte bildete nur die offizielle Welt ab, die hohen Tiere, nicht die einfachen Leute. Wir wollten eine Bildzeitung fürs Auge machen, um die Wahrheit des Alltags zu zeigen, wir wollten ans Leben heran. Wir versuchten die Leute so zu zeigen, dass sie dabei nicht aus ihrer Tätigkeit herausgenommen wurden, dass sie drin blieben in ihren Verhältnissen oder in ihrem Milieu oder ihre spontanen Äusserungen behielten.»²⁷ Selbst-

kritisch relativierte Kübler den Erfolg seiner idealistischen Absichten: «Wir hatten ein offenes Auge und eine Teilnahme für das soziale Leben, abgesehen von allem Politischen, wir wollten das Menschliche sehen durch alle Schichten, ohne etwas auszuschliessen. Irgendwie ist das aber schmachvoll, denn wir sind Berichterstatter, wir nehmen nicht teil, wir machen nicht mit, wir notieren und registrieren, durch unsere Funktion hatten wir immer eine gewisse Distanz zu den Geschehnissen.»

Vom Charakter technisch erzeugter Bilder und Töne

Das Radio und die Pressefotografie veränderten den alltäglichen Medienkonsum, indem sie technisch erzeugte Töne bzw. Bilder einem wachsenden Massenpublikum anboten. Vilém Flusser bezeichnet in seinen philosophischen Betrachtungen über die Fotografie die «Erfindung der technischen Bilder» als epochalen kulturgeschichtlichen Einschnitt.²⁸ Seine Ausführungen über das «technische Bild» liessen sich zumindest teilweise auch auf die technischen Töne des Rundfunks übertragen, denn beide werden von Apparaten erzeugt. Technische Bilder seien im Gegensatz zu den traditionellen, von Menschen codierten Bildern schwer zu entziffern, lautet eine zentrale These Flussers: «Allem Anschein nach müssen sie nämlich gar nicht entziffert werden, da sich ihre Bedeutung scheinbar automatisch auf ihrer Oberfläche abbildet [...] Was man auf ihnen sieht, scheinen also nicht Symbole zu sein, die man entziffern müsste, sondern Symptome der Welt, durch welche hindurch diese, wenn auch indirekt, zu ersehen sei.»²⁹ Der scheinbar unsymbolische, objektive Charakter der technischen Bilder führe den Betrachter dazu, sie nicht als Bilder, sondern als Fenster anzusehen, gibt Flusser zu bedenken. Der Bildbetrachter traue den technischen Bildern wie seinen eigenen Augen: «Und folglich kritisiert er sie auch nicht als Bilder, sondern als Weltanschauungen (sofern er sie überhaupt kritisiert). Seine Kritik ist nicht Analyse ihrer Erzeugung, sondern Weltanalyse.» In der «Kritiklosigkeit den technischen Bildern gegenüber» erkennt Flusser eine Gefahr, die mit der wachsenden Bedeutung der technischen Bilder in der Kommunikation zunehme. Diese Entwicklung sei gefährlich, «weil die <Objektivität> der technischen Bilder eine Täuschung» sei.³⁰ Umgekehrt betrachtet, besteht tatsächlich die Gefahr, dass die «Realität» für reversibel wie die Medienbilder gehalten wird und an Relevanz verliert.

Eigentlich kennt der Mensch Strategien, um seine Wahrnehmung zu überprüfen, wie Helmut Plessner in seiner «Anthropologie der Sinne» ausführt. Als Person verfüge der Mensch über Distanz zu sich, zu Dingen, aber auch zu der Sinnesempfindung, «die zwischen Körpern und dem Sinnenbereich» zwecks Information des eigenen Leibes vermitteln: «An dieser Vermittlung stellen sich dem reflektierenden Menschen, der um seine Distanz weiss, die Frage nach der Wahrheit und Abbildungstreue der Wahrnehmung und der Relevanz für das Erkennen.»³¹

Die Erfahrung von Distanz ermöglicht die Reflexion von Umwelteindrücken, sie aktualisiert aber gleichzeitig die für viele Menschen schmerzliche Erfahrung,

mit den eigenen Wahrnehmungen letztlich immer in sich selbst gefangen zu bleiben. Der Mensch muss sich als soziales Wesen erleben können, und da helfen alle Arten von Bildern und Töne, zwischen dem Menschen und seiner Umwelt zu vermitteln. Die Bilder würden zwar eine Vorstellung von der Welt ermöglichen, aber sie würden sich gleichzeitig zwischen die Welt und die Menschen stellen, gibt Flusser zu bedenken: «Sie sollen Landkarten sein und werden zu Wandschirmen: Statt die Welt vorzustellen, verstellen sie sie, bis der Mensch schliesslich in Funktion der von ihm geschaffenen Bilder zu leben beginnt.»³²

Tatsächlich brachten die Radio- und Fotoreportagen mit ihren technisch erzeugten Tönen und Bildern die Welt einem grossen Publikum näher, aber gleichzeitig begannen diese technischen Tongemälde und Bilder den kritischen Blick auf die Umwelt zu erschweren, da sie sich als schwer hinterfragbare Realitätsfiktionen verselbständigten. Nun scheint das Eintauchen in technisch generierte «Realitäten», egal wie reflektiert es ist, durchaus Spass zu machen, wie die boomende Cyberspace-Kultur belegt. Da stellt sich nur die Frage, wann es soweit ist, dass ich vor dem Computer sitzend den Löwen hören und sehen kann und plötzlich spüre, dass er mich beisst? Daraus ergibt sich wohl so lange kein Problem, als ich einen leiblichen Löwen als Gefahr erkennen und reagieren kann.

Anmerkungen

- ¹ In Anlehnung an Grant McCracken wird hier Konsum verstanden als Gesamtheit aller darauf bezogenen Produktions – wie Rezeptionsprozesse. Begriffsbildung gemäss: McCracken, Grant: *Culture and Consumption. New Approaches to the Symbolic Character of Consumer Goods and Activities*. Bloomington 1988, S. XI. Siehe auch: Schade, Edzard: *Radio. Ein vielschichtiges Instrument für Massenkonsum*. In: Tanner, Jakob, Béatrice Veyrassat, Jon Mathieu u.a. (Hg.): *Geschichte der Konsumgesellschaft*. Zürich 1998, S. 237–255.
- ² Flichy, Patrice: *Tele. Geschichte der modernen Kommunikation*. Frankfurt a.M. 1994, S. 228–236.
- ³ Liebherr, Charly: *Massenmedium – Bildableiter. Die Anfänge des Schweizer Fernsehens in den fünfziger Jahren*. Lizentiatsarbeit Universität Basel 1994.
- ⁴ Pünter, Otto: *SRG 1931–1970*. Bern 1971, S. 167.
- ⁵ Bundesamt für Statistik (Hg.): *Statistisches Jahrbuch der Schweiz 1989*. Zürich 1988, S. 307f.
- ⁶ Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft (Hg.): *Jahresberichte der fünfziger und sechziger Jahre*.
- ⁷ Schaub, Martin: *Pressephotographie nach 1945*. In: Schweizerische Stiftung für die Photographie (Hg.): *Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute*. Bern 1992, S. 221–246.
- ⁸ Diese Beobachtungen beziehen sich auf die Programmzeitschriften in der Schweiz. Auf den Herbst 2000 ist eine Publikation zum Thema «Radio und Fotografie» geplant.
- ⁹ Ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit seien folgende Namen erwähnt: Edi Baur, Kurt Blum, Gaston De Jongh, Atelier Eidenbenz, Theo Frey, Martin Glaus, Lothar Jeck, Candid Lang, Ernst Rudolf Link, Otto Pfeifer, Fernand Rausser, Hans-Peter Roth, Paul Senn, Robert Spreng, Vincenzo Vicari und Michael Wolgensinger.
- ¹⁰ Zur publizistischen Entwicklung dieser Zeitschriftengattung siehe: Scherrer, Adrian: *Die Aktiengesellschaft für Radiopublikationen 1930–1978*. Lizentiatsarbeit Universität Zürich 1997.
- ¹¹ Schade, Edzard: *Herrenlose Wellen? Die Anfänge schweizerischer Radiopolitik bis 1939 im internationalen Vergleich*. Dissertation Universität Zürich 1998, S. 125f, 133. (Publikation auf Frühjahr 2000 vorgesehen.)
- ¹² Die wichtigsten Publikationen hiessen: *Le Radio*, *Radio Bern*, *Radio-Programm*, *Radio-Zeitung*, *Schweizer Illustrierte Radio-Zeitung*, *Schweizer Radio-Illustrierte*, *Schweizer Radio Zeitung*.

- ¹³ Das Zürcher Radiostudio schuf auf den 15. Februar 1932 hin die neue Stelle eines Reporters und Hauptsprechers. Siehe: Job, Jakob: Zehn Jahre Radio Zürich. Zürich 1934, S. 73.
- ¹⁴ Siehe: Tonarchiv bei Radio DRS Studio Zürich.
- ¹⁵ SRZ. Jahrgang 1946, Nr. 39.
- ¹⁶ Egger, Theres: Vom Sprachrohr der Behörden zur demokratischen Musterorganisation? Der Weg des Schweizer Rundspruchs in die Nachkriegszeit 1942–1949. Lizentiatsarbeit Universität Bern 1999; Schade, Edzard: Sprachföderalismus und demokratische Meinungsbildung beim Schweizer Rundfunk. Das Radio im Dienst der geistigen Landesverteidigung. In: Guex, Sébastien, Brigitte Studer, Bernard Degen u.a. (Hg.): Krisen und Stabilisierung. Die Schweiz in der Zwischenkriegszeit. Zürich 1998, S. 208.
- ¹⁷ Eigenproduktion Studio Zürich vom 14.7.1946, Nr. 1647. Tonarchiv Radio DRS Studio Zürich. Der Vortrag vom 6.11.1998, auf den sich der vorliegende Text bezieht, bot die attraktive Möglichkeit, dem Publikum mehrere Tondokumente vorzuspielen.
- ¹⁸ Schade, Edzard (wie Anm. 11), S. 312.
- ¹⁹ Welti, Arthur: Reportage und Hörfolge. In: Schweizer Radio Zeitung. 1942/Nr. 49.
- ²⁰ Schade, Edzard (wie Anm. 11), S. 359–374.
- ²¹ Job, Jakob: Heimat-Abende. Bemerkungen zu den regionalen Übertragungen. In: Schweizer Illustrierte Radio-Zeitung. 1934 / Nr. 27, S. 872.
- ²² Bericht der RG Basel für 1934. In: 4. Jahresbericht der SRG 1934. Bern 1935, S. 158.
- ²³ Schade, Edzard (wie Anm. 11), S. 354–367.
- ²⁴ Bericht der RG Bern. In: 3. Jahresbericht der SRG 1933. Bern 1934, S. 79.
- ²⁵ Zur Geschichte der Pressefotografie: Freund, Gisèle: Photographie und Gesellschaft. Reinbek bei Hamburg 1989, S. 116–190; Magnaguagno, Guido: Der Photojournalismus. Beginn und Entwicklung in den dreissiger Jahren. In: Schweizerische Stiftung für Photographie (Hg.): Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute. Bern 1992, S. 179–204; Gasser, Martin: Fotografie im Druck. Illustrierte Schweizer Zeitschriften der dreissiger bis siebziger Jahre. In: Stahel, Urs und Martin Gasseer (Hg.): WeltenBlicke. Reportagefotografie und ihre Medien. Zürich 1997, S. 202–210.
- ²⁶ L'Illustré. Revue hebdomadaire suisse (1921), Camera. Illustrierte photographische Monatszeitschrift für Berufsphotographen und Amateure (1922), Illustrierte Wochenschau (1924), Zürcher Illustrierte (1925), Neue Illustrierte (1925, ab 1929: Sie und Er), SBB-Revue (1927, ab 1934: Schweiz-Suisse-Switzerland), Atlantis (1929), Schweizer Radio-Illustrierte (1930); Schweizer Illustrierte Radiozeitung (1930) u.a. Siehe dazu: Magnaguagno, Guido: Der Photojournalismus. Beginn und Entwicklung in den dreissiger Jahren. In: Schweizerische Stiftung für Photographie (Hg.): Photographie in der Schweiz von 1840 bis heute. Bern 1992, S. 180.
- ²⁷ Zitiert nach: Magnaguagno, Guido (wie Anm. 26), S. 186.
- ²⁸ Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen 1997, S. 7.
- ²⁹ Ebenda, S. 14.
- ³⁰ Ebenda, S. 14.
- ³¹ Plessner, Helmut: Anthropologie der Sinne (verfasst 1970). In: Derselbe: Gesammelte Schriften III. Frankfurt a.M. 1980, S. 331.
- ³² Flusser, Vilém: Für eine Philosophie der Fotografie. Göttingen 1997, S. 9.