

medien & *zeit*

Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

CHRONOTOPOS

Mikes, Cables, Transmitters

SIMON GANAHL

THEMENSCHWERPUNKT

Europäische Geschichte(n) des Auditiven

„Es gibt nur Emotionen...“

KARIN MOSER

Schizoradio als Schizoanalyse der Massenmedien

FERDINAND KLÜSENER

OPEN SECTION

Das Wien-Image auf dem Land im 20. Jahrhundert

EVA T. ASBOTH

1/2024

Jahrgang 38

medien & zeit

Inhalt

EDITORIAL

CHRONOTOPOS

Mikes, Cables, Transmitters

How was the Austrofascist "Turks Deliverance Celebration" of May 14, 1933, broadcast live on *Radio Wien*?

SIMON GANAHL 4

THEMENSCHWERPUNKT

Europäische Geschichte(n) des Auditiven

„Es gibt nur Emotionen...“

ExilantInnen als Radio-RedakteurInnen im Dienst der amerikanisch-österreichischen Kultur-Diplomatie

KARIN MOSER 10

Schizoradio als Schizoanalyse der Massenmedien

Freies Radio und Europa nach 1968

FERDINAND KLÜSENER 24

OPEN SECTION

Das Wien-Image auf dem Land im 20. Jahrhundert

Ein digital-quantitativer Zugriff auf lebensgeschichtliche Interviews

EVA T. ASBOTH 33

REZENSIONEN

Rezensionen 48

Impressum

Medieninhaber, Herausgeber und Verleger
Verein: Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung (AHK)
Währinger Straße 29, 1090 Wien
ZVR-Zahl 963010743

© Die Rechte für die Beiträge in diesem Heft liegen bei den AutorInnen. Open Access unter <https://medienundzeit.at> und <https://journals.univie.ac.at/index.php/mz/index>
CC BY-NC-ND 4.0

Der AHK wird vom Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Universität Wien, unterstützt.

Herausgeberinnen Themenschwerpunkt
Gaby Falböck, Norbert P. Feldinger & Christina Krakovsky

HerausgeberInnen Open Section
Erik Koenen, Christina Krakovsky, Mike Meißner,
Hendrik Michael & Anna Wagner

Redaktion Buchbesprechungen
Gaby Falböck, Thomas Ballhausen,
Hendrik Michael, Christina Krakovsky

Redaktion Research Corner
Erik Bauer, Christina Krakovsky

Satz
Grafikbüro Ebner, Wiengasse 6, 1140 Wien

Erscheinungsweise & Bezugsbedingungen
medien & zeit erscheint halbjährlich in digitaler Form
Heftbestellungen aus dem Printbestand (1986–2022):
Einzelheft (exkl. Versand): 6,50 Euro
Kontakt unter redaktion@medienundzeit.at

Advisory Board
Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Stefanie Aeverbeck-Lietz (Bremen)
Prof. Dr. Markus Behmer (Bamberg)
Dr. Thomas Birkner (Münster)
Prof. Dr. Hans Bohrmann (Dortmund)
Prof. Dr. Rainer Gries (Jena, Wien)
Univ.-Prof. Dr. Hermann Haarmann (Berlin)
Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Susanne Kinnebrock (Augsburg)
Univ.-Prof. Dr. Arnulf Kutsch (Leipzig)
Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Maria Löblich (Berlin)
Univ.-Prof. Dr. Ed Mc Luskie (Boise, Idaho)
Dr.ⁱⁿ Corinna Lüthje (Rostock)
Prof. Dr. Rudolf Stöber (Bamberg)
Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Martina Thiele (Salzburg)

Vorstand des AHK
Mag.^a Christina Krakovsky, Obfrau
Dr.ⁱⁿ Gaby Falböck, Obfrau-Stv.
Prof. Dr. Fritz Hausjell, Obfrau-Stv.
Mag.^a Diotima Bertel, Geschäftsführerin
Mag.^a Julia Himmelsbach, Geschäftsführerin-Stv.
Dr. Norbert P. Feldinger, Kassier
Mag.^a Daniela Schmidt, Kassier-Stv.
Dr. Erik Bauer, Schriftführer
Dr. Thomas Ballhausen, Schriftführer-Stv.
Prof. Dr. Wolfgang Duchkowitsch

Ehrenmitglieder
Ing. MMMag. Dr. Johann Gottfried Heinrich, BA
Dr. Christian Schwarzenegger
Mag. Bernd Semrad
Mag. Roland Steiner

ISSN (print) 0259-7446 / ISSN (online) 2960-4125

Offenlegung nach § 25 Mediengesetz
Grundlegende Richtung: *medien & zeit* ist eine wissenschaftliche Fachzeitschrift für historische Kommunikationsforschung. Sie will Forum für eine kritische und interdisziplinär ausgerichtete Auseinandersetzung über Theorien, Methoden und Probleme der Kommunikationsgeschichte sein.

Editorial

Europäische Geschichte(n) des Auditiven

GABY FALBÖCK, NORBERT P. FELDINGER & CHRISTINA KRAKOVSKY

Horchen – Gehorchen – Zuhorchen – Aufhorchen – Hinhorchen. 100 Jahre Radiogeschichte in Österreich lässt sich kaum auf eine Aneinanderreihung von Verben mit verändertem Präfix reduzieren. Und dennoch bieten diese Benennungen für auditive Wahrnehmung Anhaltspunkte für das Begreifen der Möglichkeiten, des einst als *erstes elektronisches Massenmedium* bezeichneten Hörfunks. Der primäre Reiz des Radios ist ein sinnlicher und besteht im **Horchen**: Das menschliche Hörorgan ist passiv, bei Tag und Nacht auf Empfang gestellt, seit Urzeiten und damit instinktiv horchen wir auf allfällige bedrohliche Geräusche. Die Potenziale dieses Kanals zur Übertragung von Stimmen, Botschaften und Informationen, Tönen und Musik, Geräuschen und Atmosphären werden seit den Anfängen des Radios genutzt. Man erreicht damit – relativ voraussetzungslos, ohne Bedarf an Alphabetisierung und ohne materielles Trägermedium – viele und das über große Räume hinweg. Dies impliziert bereits die etymologische Herleitung des englischsprachigen Begriffs für Rundfunk – to broadcast – und damit das Streuen, auch für das Säen von Samen verwendet.

Gehorchen: Zunächst wurde diese Übertragungsmöglichkeit für militärische Zwecke eingesetzt. Der Physiker Heinrich Hertz bewies die Existenz elektromagnetischer Wellen, erkannte aber nicht deren Potenzial. Anders dagegen das Militär, das via Funkspruch weit entlegene militärische Verbände im 1. Weltkrieg kommandieren konnte. Spätestens mit Kriegsende wird aus dem Heeresgerät ein Kommunikationsinstrument und anno 1923 mit *Radio Hekaphon* aus Funk an die österreichische Bevölkerung gerichteter Rundfunk. Dennoch: Die Verbreitung des Radiogerätes in Österreich und Deutschland erfolgte mit der Intention, die Hörenden gehorchen zu lassen. Die Nationalsozialist*innen sicherten mit dem leistbaren Gerät VE 301, gemeinhin als Volksempfänger tituliert, den Empfang der Propagandabotschaften Adolf Hitlers und Joseph Göbbels.

Zuhorchen: Bereits in der österreichischen Zwischenkriegszeit der 20er und 30er Jahre wurden viele Hoffnungen an das Kulturinstrument Radio geknüpft. Jochen Hörisch (2001) zitierend, zeugt auch der deutsche Radio bzw. Rundfunkbegriff von Präzision: man sendet rundherum, im Radius und nicht gezielt, linear von A nach B. Über Grenzen und Räume hinweg können intellektuelle, inspirierende und informierende Signale verbreitet werden. Vom Arbeiterradio über Kultur- und Bildungsradio der frühen Radiojahre bis zur Rolle des Radios als Unterhaltungsmedium und auch informierendes Leitmedium in den 50er Jahren. Mit der Verbreitung des Fernsehens wird der allein auditive Hörfunk zurückgedrängt und zum Begleitmedium. Spätestens seit der Entstehung von privatwirtschaftlich organisiertem Rundfunk nebenher eingeschaltet, transformierte das Massenmedium zunehmend zum Inst-

strument der Zerstreuung.

Aufhorchen: Mit den – auch heute noch zitierten Radioessays von Bert Brecht aus den Jahren 1927 und 1929 an die später Hans Magnus Enzensberger in seinem Baukasten einer Theorie der Medien anknüpft – wird eine weitere Möglichkeit des Distributionsapparates Radio ersichtlich: Der/die Sender*in gerät zum/zur Empfänger*in und vice versa. Das Medium erfährt emanzipatorischen Gebrauch, eröffnet Möglichkeiten für gesellschaftlichen Widerstand (in autoritären Regimen) und Kritik wie Partizipation (in demokratischen Systemen). Die bisherige Rundfunkgeschichtsschreibung lieferte Fallbeispiele von Widerstandsendern, illegalen Radios, Piratenradios der 70er und 80er Jahre als Kanal für alternative politische wie jugendliche Subkulturen. Das Radio ermöglicht Minderheiten mit den nichtkommerziellen freien Sendern Raum für Wir-Gefühl, Identität und Teilhabe am Diskurs. Mit der Digitalisierung und der Befreiung vom Ringen um Sendefrequenzen und dem Erwerb kostspieligen Equipments wird dem Anspruch an Stimme, Kritik und Meinungsvielfalt prinzipiell keine Grenzen gesetzt.

Hinhorchen: Die Geschichte des Radios ist bis in die Gegenwart gekennzeichnet von zeitlich überlappenden, jedoch diametrale Anwendungen intendierenden Entwicklungen. Radio dient(e) für Propaganda und Gegenpropaganda bzw. Widerstand, verfolgt(e) bildungspolitische Emanzipation wie als Staatsfunk staatliche, machtpolitische Legitimation, bietet und bot Raum für flache Unterhaltung und musikalisches Hintergrundrauschen ebenso wie für komplexe Information, Kultur-Avantgarde und schräge Subkultur. Es adressiert(e) als wirtschaftliches Unternehmen begriffen an Viele, ebenso wie als Projekt zur Orientierung und Lebenshilfe an prototypisch definierte Wenige. Wer sich die Zeit nimmt angesichts dieses Rauschens genauer hinzuhorchen, kann gleichsam zeitsparend viel über die Gegenwart und deren Vielfalt lernen. Feststellbar ist: An das Medium Radio wurden seit seiner Entstehung vor 100 Jahren viele Erwartungen geknüpft. Die Geschichte dieses Mediums legt jedenfalls Zeugnis ab von einer spannenden Eigenschaft, die man Medien zuschreiben kann: Ihre Entwicklungen und ihr Wandel verlaufen unerwartet und vielfach nicht prognostizierbar. Exemplarisch dazu lässt sich die in den letzten Jahren erlebte Konjunktur von Podcasts als neues auditives Wort- und Informationsangebot nennen.

Das für Österreich zu feiernde runde Jubiläum des Radios – am 1. Oktober 1924 nahm die wenige Tage zuvor gegründete „Österreichische Radio-Verkehrs AG“ (RAVAG) ihren regelmäßigen Sendebetrieb auf – nahm *medien&zeit* zum Anlass, um nach neuen wissenschaftlichen Beschäftigungen mit dem nun nicht mehr ganz jungen Medium zu fragen. Die Kraft des Rundfunks als Instrument für persuasive Kommunikation wird in der vorliegenden Ausgabe neuerlich unterstrichen. Wie sich zeigt, liegen bisher unbeforschte Bestände in den Archiven ebenso wie fokussierte Analysen ausgewählter Momente neue Erkenntnisse befördern.

Simon Ganahl trägt mit einem Auszug aus seinem digitalen kartografischen Projekt „Campus Medius“ dazu bei, die Rolle des Radios als Instrument der Propaganda zu ver-

deutlichen. Der Autor begreift die von den austrofaschistischen Machthabern ausgerufenen und massentauglich inszenierten „Türkenbefreiungsfeiern“ am 13. und 14. Mai 1933 als *Chronotopos*. Seine Intention ist es, die politische Realität im österreichischen Ständestaat und die Rolle der massenmedialen Kommunikation in diesem kompakten Zeit-Raum Gefüge einzufangen. Angetrieben von der an Michel Foucault angelehnten Frage „Was heißt es in der Moderne eine Medienerfahrung zu machen?“ rekonstruiert er insgesamt 15 Ereignisse, die innert 24 Stunden in Wien veranstaltet und medial vermittelt wurden. Eines davon, konkret den via *Radio Wien* live übertragenen Festakt der Türkenbefreiungsfeier im barocken Garten des Schlosses Schönbrunn stellt er, medienarchäologisch fragend nach dem Publikumserleben und der diesbezüglichen Bedeutung der Technik, in der vorliegenden *medien&zeit* Ausgabe vor.

Karin Moser widmet sich in Ihrem Beitrag der amerikanisch-österreichischen Kultur-Diplomatie und betrachtet dabei für Österreich bereitgestellte Beiträge von Radiosendungen der „United States Information Agency“ (USIA), die in den Programmen des Österreichischen Rundfunks entlang verschiedener Sendeleisten in den 1950er bis 1970er Jahren zu hören waren. Am Beginn steht eine Einordnung der Rolle der USIA in der Verbreitung ihres Bildes der amerikanischen Gesellschaft. Um das Neue in für die hiesige Bevölkerung angemessener Form zu übermitteln, wurde gezielt auf österreichische Exilant*innen, die schon zu deren vergangenen Zeit in Österreich in der Medien- und Kommunikationsbranche bzw. im künstlerischen Milieu tätig gewesen waren, zurückgegriffen. Exemplarisch werden dabei die unterschiedlichen Sendungskonzepte von zwei aus Österreich Vertriebenen beschrieben, jene des Literaten Johannes Urzidil und des Musikers, Textdichters und darstellenden Künstlers Jimmy Berg. Unter Einbeziehung der biografischen Hintergründe der beiden Redakteure werden auf Literaturgrundlage deren Radiobeiträge analysiert und eingeordnet sowie deren Vermittlungsstrategie erhellt.

Weniger Persuasion, denn Radio als Vehikel für politische Kritik, Aktivismus und Voice nimmt **Ferdinand Klüsener** in den Blick. Der Autor versucht innerhalb der Schizoanalyse, in deren Umfeld mannigfaltige Ansätze für ein alternatives und meist Freies Radio entstehen, die Geschichte des schizophrenen Radios nach Deleuze und Guattari zu betrachten.

Dabei erarbeitet er eine Zuordnung in fünf sich mitunter überschneidende Perioden, die er selbst mehr als Periodisierungs- und Fokussierungsvorschläge als um ein abgeschlossenes und verbindliches Periodisierungsprojekt sieht. Sein Zeitfenster für die Diskussion und Begründung dieser historischen Perioden beginnt mit der Pariser Kommune (Schizoradio avant la lettre, 1871-1968) und führt über das therapeutische Schizoradio (1956-1982) zum autonomen Schizoradio (1976-1982) und nomadischen Schizoradio (1985-2011) und findet seinen Abschluss im transversalen Schizoradio (2001-2018).

Der runde Geburtstag des Radios gibt übrigens mehrfach Anlass für Erinnern und Rückschauen: Eine im Wintersemester 2024 an der Universität Wien stattfindende Ringvorlesung, gleichsam eine Tour de Force durch die Rundfunkgeschichte sowie die 2025 angekündigte Audio-Ausstellung „100 Jahre Radio. Wie ein Medium Politik macht“ im „Haus der Geschichte Österreich“ geben Interessierten Möglichkeit Radiogeschichte auditiv zu erleben.

Open Section

ANNA WAGNER (NIJMEGEN),
ERIK KOENEN (BREMEN),
CHRISTINA KRAKOVSKY (WIEN),
MIKE MEISSNER (FRIBOURG) &
HENDRIK MICHAEL (BAMBERG)

Mit der ersten Ausgabe des Jahres 2024 schreibt *medien&zeit* das Konzept der *Open Section* fort. Neben den thematisch fokussierten, vielfältigen Schwerpunktheften bietet dieses Format erneut ein Forum, um ein breites Spektrum kommunikations- und medienhistorischer Forschung in einer Ausgabe abzubilden. Als Schaufenster für aktuelle historische Kommunikations- und Medienforschung spricht das Format insbesondere junge Wissenschaftler:innen innerhalb der deutschsprachigen Kommunikations- und Mediengeschichte an, wie die Einreichungen deutlich zeigen. Die *Open Section* macht auf deren Forschungsthemen aufmerksam und soll zugleich weiterführende Diskussionen und Forschungen anregen.

Wir freuen uns sehr, dass das Format weiterhin gut angenommen, auch wenn wir diesmal aufgrund von recht spontanen Absagen bloß einen einzigen Beitrag präsentieren. Aus den insgesamt elf Einsendungen wurden im peer review-Verfahren drei Einreichungen ausgewählt und zur Ausarbeitung eingeladen und schließlich von einer Autorin als Vollbeitrag aufbereitet. Unterstützt wurden die Redaktion hierbei von Anna Wagner als Gastherausgeberin. Für ihren Einsatz in danken wir ihr herzlich.

Den Aufsatz für die *Open Section* lieferte **Eva Tamara Asboth** (Wien). Ihre Studie untersucht Erzählungen über Wien in den Lebensgeschichten von Österreicher:innen und von in Österreich lebenden Personen im 20. Jahrhundert. Das Korpus entstand aus Material des Oral History-Projektes *MenschenLeben*. Aus den rund 2000 lebensgeschichtlichen Interviews wurden 560 transkribierte Inhaltsblätter erstellt, die Asboth in innovativer Auseinandersetzung mithilfe einer Interaktionsanalyse der *computational social science* auswerten konnte. Sie nutzte Text-Mining und Topic-Modeling, um das Material zu strukturieren, sodass die Konsens- und Dissensnarrative über Wien herausgearbeitet werden konnten. Neben interessanten Erkenntnissen zum Wien-Image im Konnex Stadt-Land und zu dominierenden Themenkomplexen in der Bewertung der Hauptstadt versteht sich der Beitrag auch als methodische Reflexion. Insofern wirbt Asboth für einen Perspektivwechsel in der historischen Kommunikationsforschung und zeigt mit ihrem methodischen Zugang das Potential digitaler Tools und kreativer Forschungsansätze auf.

Mikes, Cables, Transmitters

How was the Austrofascist “Turks Deliverance Celebration” of May 14, 1933, broadcast live on *Radio Wien*?

SIMON GANAHL

Institute of Creative Media Technologies, St. Pölten University of Applied Sciences
Department for Communication, University of Vienna

Abstract

This text is part of the digital mapping project *Campus Medius*, the historical case study of which deals mainly with the Austrofascist “Turks Deliverance Celebration” (*Türkenbefreiungsfeier*) held in Vienna on May 14, 1933. Here, the chapter of the study is republished that examines the equipment used for the live broadcast of the mass rally in the Schönbrunn Palace gardens as well as on *Radio Wien*. It follows a media-archaeological approach that does not primarily focus on the content of the transmitted speeches, but rather asks which infrastructure made these public communication processes possible in the first place.

Keywords: 1933, Austria, broadcasting, Fascism, loudspeaker, mass rally, media archaeology, microphone, public-address system, radio, RAVAG, Vienna

The following text is part of the digital mapping project *Campus Medius* (Ganahl, 2022, 250–263). The historical case study of this project deals mainly with the so-called “Turks Deliverance Celebration” (*Türkenbefreiungsfeier*), which the Austrian Homeland Protection League (*Heimatschutzverband*) held in Vienna on May 14, 1933. It was supposed to be an anniversary event to commemorate the liberation of Vienna from the second Ottoman siege in 1683. In fact, however, it was a kind of kick-off event for what its organizer Ernst Rüdiger Starhemberg, the federal leader of the paramilitary Home Guards (*Heimwehren*), called “Austrofascism.” The mass rally was co-financed by Benito Mussolini, the prime minister of Italy, and carried out together with the Austrian Chancellor Engelbert Dollfuss, who came from the Christian Social Party but publicly allied himself with the Austrofascist Homeland Protection at their “Turks Deliverance Celebration.”

Campus Medius examines this propagandistic event from numerous aspects that are media-historically relevant. Based on dispositive analysis and actor-network theory (Ganahl, 2023), both human and nonhuman, discursive as well as material perspectives are analyzed—for example, the agency of the Baroque gardens of Schönbrunn Palace, where the “Turks Deliverance Celebration” took place, or of the “Bell & Howell 2709” camera, with which the event was filmed for *Fox Movietone News*. Here, the chapter

of the study is republished that deals with the equipment used for the live broadcast of the event on *Radio Wien*. It follows a media-archaeological approach that does not primarily focus on the content of the transmitted



Fig. 1: Engelbert Dollfuss (at the microphones) and Ernst Rüdiger Starhemberg (behind him) on the garden terrace of Schönbrunn Palace in Vienna at the “Turks Deliverance Celebration” on May 14, 1933 (numbers added): (1) carbon microphone (model unknown); (2) dynamic microphone (probably a Western Electric 618A); (3) carbon microphone (Reisz); (4) carbon microphone (Reisz) and above it a dynamic microphone (model unknown); (5) possibly a microphone by the Selenophon Licht- und Tonbild GmbH. Source: Austrian National Library, 106.661 B.

speeches, but rather asks which infrastructure made these public communication processes possible in the first place (Ganahl, 2016).

In the photographs and film recordings of the speeches held during the “Turks Deliverance Celebration” in Schönbrunn Palace gardens on May 14, 1933, a row of microphones can be seen (Fig. 1). Their stands, down which the connector cables coil, are arranged in a semicircle around a wooden podium on the garden terrace

of the palace building. There are six microphones in total, two of which are mounted right above one another, and they are pointed at the speakers roughly at face level. Why half a dozen? While it is only possible to surmise which specific microphone was used for which purpose, their number is explained by the different transmission and recording channels. Besides being transmitted via public-address system in the palace park, the speeches were also recorded by two newsreel teams, broadcast live on *Radio Wien*, and probably also captured on records or in optical sound format by Austrian radio and by the Homeland Protection League.

Clearly identifiable in the surviving pictures of the “Turks Deliverance Celebration” are two carbon microphones by Eugen Reisz from Berlin—the so-called Reisz microphone in a white marble block, which was used from the mid-1920s both for radio and for public addresses. Loudspeakers must have been in operation at the mass rally in the gardens of Schönbrunn Palace on May 14, 1933, because otherwise hardly any of the Home Guard members standing in the parterre or in the avenues would have been able to hear the speeches. In a brochure on preparing for the event, it says: “All commands will be given via loudspeaker” (Karg-Bebenburg, 1933, 9 [my trans.]). In addition, the Palace Captainship (*Schlosshauptmannschaft*) Schönbrunn subsequently invoiced the Austrian Homeland Protection as the event organizer thirteen kilowatt hours at fifty-seven groschen each, in other words a total of 7.41 schillings for the electricity used by the “loudspeaker system” (ÖStA/AdR, SHS 820/1933, Kt. 86 [my trans.]). Furthermore, on the left edge of a panorama of the “Turks Deliverance Celebration,” part of a podium or truck marked “[Laut]sprecher” (“[loud]speaker”) has been captured (Fig. 2).

What exact kind of public-address system was installed in Schönbrunn Palace gardens on May 14, 1933, is documented neither in archives nor by the media of the time. The New York company Western Electric had patented a centralized “Loud Speaking Public Address System” in 1922 (Ehlert, 2005, 324). It is quite conceivable that a speaker tower along these lines was set up at the “Turks Deliverance Celebration.” After all, the company in Vienna that specialized in electroacoustic tasks, namely Czeija, Nissl & Co., was a subsidiary of Western Electric (Schlögl, 2005, 36). Moreover, a dynamic microphone mounted on the speaker’s podium closely resembles the models produced by Western Electric from the early 1930s, e.g., the moving-coil microphone 618A (Fig. 1). The American company’s products were also used via Czeija, Nissl & Co. by Austrian radio, called Radio Verkehrs AG (RAVAG), which equipped its reporters with buttonhole microphones by Western Electric in spring 1933, for example (Ergert, 1974, 56; Radiowelt, 1933a, 795).

Also strongly represented in Vienna were the German electric companies. Siemens & Halske sold a range of dynamic loudspeakers around 1930, including the large “Riesenblatthaller,” which was primarily suited for transmitting public addresses centrally, from a single position (Ehlert, 2005, 328). In the early 1930s, Siemens and the Allgemeine Electricitäts-Gesellschaft (AEG)

transferred their electroacoustic departments to their subsidiary Telefunken, which in this line of business specialized in decentralized public-address systems. In 1932, for example, Telefunken equipped Vienna’s St. Stephen’s Cathedral with dynamic microphones as well as eleven loudspeakers mounted in the nave (Dobesch, 1932). On May 1, 1933, the company was responsible for the public-address system used at the Nazi celebration for the “Day of National Work” on Tempelhofer Feld in Berlin, where echo effects disrupted the acoustic quality. Hence in the following year, Telefunken presented the “mushroom loudspeaker” (*Pilzlautsprecher*), which emitted sound uniformly in a circle and went on to be used at a number of future Nazi rallies with distributed-element circuits (Ehlert, 2005, 330–332; Epping-Jäger, 2003, 106–114, 117–118).

Whereas at the “Turks Deliverance Celebration” on May 14, 1933, central speakers were presumably used to the left and right of the palace terrace, four months later Czeija, Nissl & Co. installed a multipart public-address system with forty-eight electrodynamic loudspeakers in the same venue, Schönbrunn Palace gardens, which were mounted on flagpoles in the Great Parterre, on trees in the avenues, and on the balcony of the palace itself. This electroacoustic installation facilitated a Catholic Mass with some 300,000 participants, which took place in the context of the General German Catholic Congress on September 10, 1933. The voices of the speakers and choir were transmitted from the altar on the palace terrace via dynamic and carbon microphones; the peals came from a phonograph attached to an amplifier, which played the bells of St. Stephen’s Cathedral on records (Rakuschan, 1933).

Due to the connections between Czeija, Nissl & Co. and Western Electric, it is therefore possible that the aforementioned moving-coil microphone captured in some photographs of the “Turks Deliverance Celebration” was part of the public-address system. However, the carbon microphones in front of the speaker’s podium would also have been suitable for this purpose, one of the two Reisz models, for instance, whose noise floor would have been less noticeable in the loudspeakers in the palace park than in the sound film recording, for which dynamic microphones were usually used (Kobl Müller, 1931). In any case, it is a fact that a piece in the *Fox Tönende Wochenschau* newsreel, whose American production company was also linked with Western Electric by patent law (Schumacher & Wulff, 2001, 1201), covered the “Turks Deliverance Celebration” (Jahresschau, 1933; Österreichische Film-Zeitung, 1933, 6). The corresponding recording van stood between the Home Guard members in the parterre: a 35 mm film camera by Bell & Howell was positioned on the vehicle’s roof and the apparatus for recording the optical sound was located inside the vehicle, from which a cable led to the microphone on the palace terrace (Fig. 2).

A couple of steps away from this black sedan, which belonged to either *Fox Movietone News* or a freelance cameraman, stood the truck of Selenophon Licht- und Tonbild GmbH, whose film studio was located nearby, namely at Maxingstrasse 13a on the western edge of

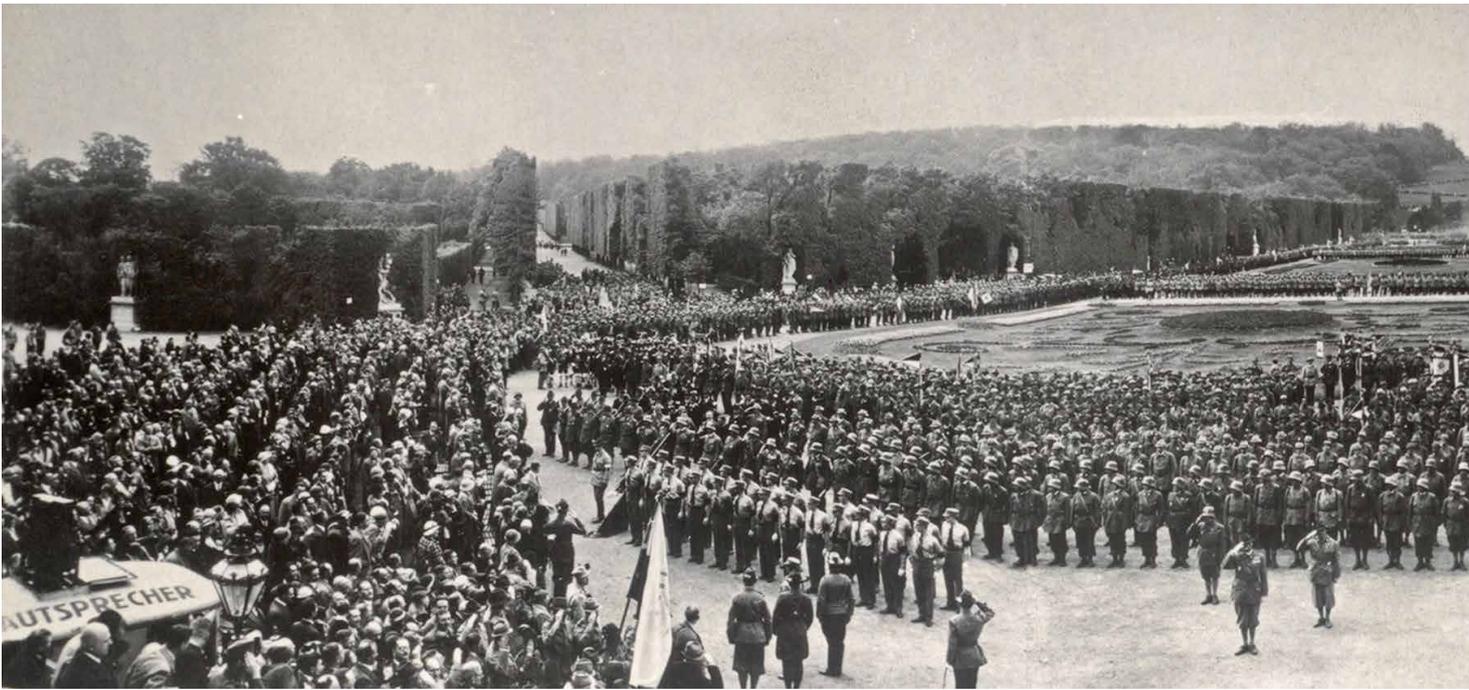


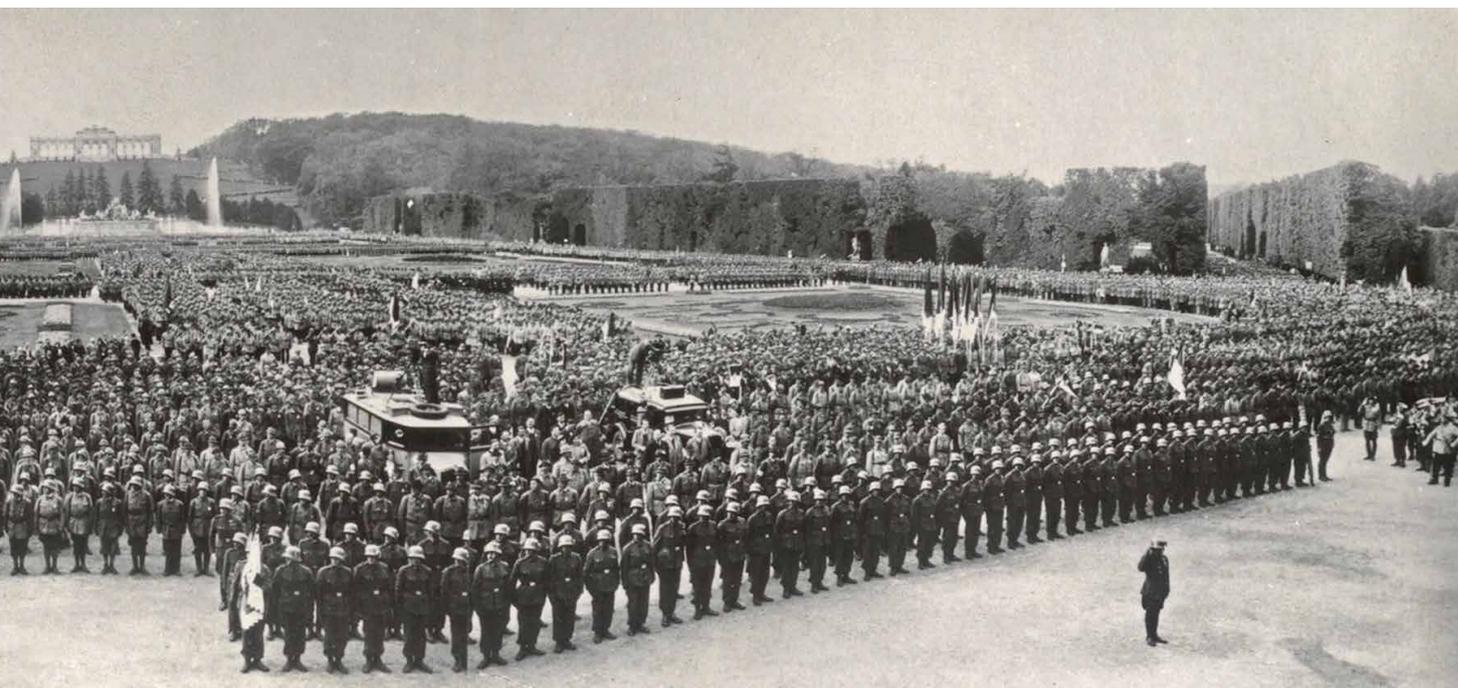
Fig. 2: Panoramic photograph of the “Turks Deliverance Celebration” by the Austrian Homeland Protection in the gardens of Schönbrunn Palace in Vienna on May 14, 1933: on the very left a podium or truck marked “[Laut]sprecher” (“[loud]speaker”) and between the Home Guard men two newsreel recording vans can be seen. Source: Austrian National Library, Pk 2839.

Schönbrunn Palace gardens. The Viennese company had developed its own optical sound method in the 1920s and had been producing newsreels since 1930, initially under the company name, then for Hugo Engel Film GmbH, and from spring 1933 the company was commissioned with the propagandistic *Österreich in Bild und Ton* (“Austria in Image and Sound”) by the Federal Chancellery (Loacker, 2008, 61–65). In contrast to the piece by Fox, these recordings of the “Turks Deliverance Celebration” from May 14, 1933, have not survived but the photographed vehicle is undoubtedly Selenophon’s “traveling sound film studio,” which was equipped with “all the feats of modern sound film technology and electroacoustics” (Mikrophon, 1934, 48). The equipment also included a heptagonal microphone hung in a metal frame, which might be the same as the model that stood between the two Reisz blocks on the palace terrace (Fig. 1).

Selenophon GmbH was founded in 1928 by Oskar Czeija, whose father had established Czeija, Nissl & Co. in the nineteenth century but had sold his shares in the early twentieth century (Schlögl, 2005, 36). His son was never involved in this telephone and telegraph factory, but he played a key role at the Radio Verkehrs AG, which was constituted in 1924 and which he ran from the outset as its general manager (Pensold, 2018, 1–6). The Selenophon optical sound system was developed by Czeija in collaboration with the Viennese physicist Hans Thirring and some RAVAG employees (Gloger, 2002). Therefore, it is unsurprising that the apparatuses produced by the company were used on Austrian radio. In the RAVAG’s recording van, which was set up in the early 1930s and was somewhat erroneously called “transmitter car” (Übertragerauto), it was not only possible to record the original sound on wax and gelatin records; it was also furnished with Selenophon’s professional U7 tape

recorder, which could record and play optical sound on celluloid or paper film (Radio Wien, 1936). After development, the six-millimeter-wide film—in contrast to records—could be cut and stuck back together at will, i.e., edited as in the process of film production. Consequently, this method was suitable not only for archiving sound, but above all for compiling longer audio features.

It is probable that the RAVAG’s recording van was present at the “Turks Deliverance Celebration,” though actual evidence is lacking. In the Österreichische Mediathek, an Austrian archive for sound recordings, a segment of the speech held by Federal Chancellor Engelbert Dollfuss at the rally in Schönbrunn Palace gardens on May 14, 1933, has been preserved (Dollfuss, 1933). Assembled from an announcement, part of his speech, and the national anthem, the document’s origin is uncertain but it is congruent with the optical soundtrack of the aforementioned piece in the *Fox Tönende Wochenschau*, for which reason it can be presumed that the recording comes from this 35 mm film and not from a record or a cine film by the RAVAG. What is certain is that *Radio Wien* reported live from the event from 10:20 to 11:05 a.m. It appears to have been a spontaneous decision, because although the live broadcast was announced in some daily newspapers, it was not mentioned in the listings magazines that were published weekly (Neue Freie Presse, 1933; Radio Wien, 1933, 31). Judging by the schedule of events at the “Turks Deliverance Celebration,” the speeches by Security Minister Emil Fey, by Ernst Rüdiger Starhemberg, the federal leader of the Austrian Homeland Protection, and by Dollfuss were broadcast, and possibly also parts of the field Mass read from 10 a.m. (Karg-Bebenburg, 1933, 3; ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33). It is also conceivable that a RAVAG reporter conducted interviews with the guests at the celebration or the Home Guard members in the Great



Parterre in addition to moderating the event—at least, a newspaper article following the live broadcast mentions a “reportage by the RAVAG speaker” (Das Kleine Blatt, 1933 [my trans.]).

How did this radio broadcast work from a technical perspective? Although the RAVAG also used ribbon and condenser microphones around 1933, the carbon microphone by Reisz had been in regular use at *Radio Wien* since 1925 (Schwaiger, 1934, 23–24). It can therefore be assumed that one of the two models documented in the photographs of the “Turks Deliverance Celebration” served the live broadcast (Fig. 1). In the marble block of the Reisz microphone, there was a hole filled with carbon granules, over which there lay a rubber membrane. Electricity was transmitted through the granules via electrodes, with the resistance changing due to speech hitting the membrane. The varying electricity caused by the sound waves could then be transmitted to an amplifier by a transformer (Tischner, 1933). The microphone was connected to the tube amplifier by cable, but how did the voices that had been transformed into electricity reach the radio transmitter?

The RAVAG had owned a “shortwave broadcaster car” (*Kurzwellen-Senderauto*) since 1929, which unlike the later recording van, the “transmitter

car,” was equipped for wireless radio transmissions. In this actual broadcasting van, called an OB van, a shortwave transmitter had been installed whose range theoretically covered the whole of Europe (Schwaiger, 1932). In professional radio operations, however, it was only possible to guarantee a radius of ten to fifteen kilometers (Ergert, 1974, 109–111, 116–117). It would have been



Fig. 3: Photographs of events in Vienna from where the station *Radio Wien* reported live on May 14, 1933: the “Turks Deliverance Celebration” in the gardens of Schönbrunn Palace (at the top) and a relay race in the Prater park (at the bottom), printed in *Radio Wien* (Vienna), 9/34 (May 19, 1933), p. 2. Source: Austrian National Library, 607949-C.

quite possible to wirelessly transmit the speeches held on the periphery in Schönbrunn to the RAVAG headquarters in Vienna city center via shortwaves in order to then transmit the broadcasts from there via radio cables. However, the shortwave broadcaster car was used from 11:05 a.m., i.e., immediately after the broadcast of the “Turks Deliverance Celebration,” for a live report on a relay race and photographed doing so on the race track in the Prater park (Neue Freie Presse, 1933; Fig. 3). As Schönbrunn is in the southwest of Vienna but the Prater in the northeast, the OB van cannot have been used in both places as there was simply not enough time for it to travel from one location to the other.

Perhaps one of the transportable shortwave transmitters, which were also in operation at the RAVAG from 1929 (Ergert, 1974, 109–111, 116–117), was used to broadcast the “Turks Deliverance Celebration.” However, it is more probable that the live broadcast was simply transmitted via telephone cable from Schönbrunn Palace to Johannesgasse 4 in Vienna’s first district, where the broadcasting center had been located since 1926. In the two years prior to this, *Radio Wien* had been housed on the top floor of the army ministry on Stubenring. Initially the RAVAG also broadcast from there before erecting a radio transmitter by Telefunken on the Rosenhügel, a hill in the southwest of Vienna, in 1925 whose capacity was increased from seven to fifteen kilowatts in 1927 (Schwaiger, 1929, 52–55, 56–59). Between the studios on Johannesgasse and the large transmitter on the Rosenhügel, an almost ten-kilometer radio cable produced by Siemens was laid that permitted transmissions without distortion at a frequency of up to 10,000 hertz, which covers the most important

range of the human auditory field for speech and music (Kleebinder, 1932, 339).

On May 28, 1933, two weeks after the rally in Schönbrunn, the RAVAG’s new large transmitter with a 130-meter radio mast was officially put into operation on the Bisamberg in the north of Vienna. Again by Telefunken, this system had a transmitting capacity of one hundred kilowatts and had been in trial operation since early May (Radiowelt, 1933b). Due to Austria’s elongated, partly mountainous terrain, even this transmitter was not capable of sending its radio waves to all parts of the country at the strength required for radio reception, and much less its predecessor on the Rosenhügel, which probably transmitted the “Turks Deliverance Celebration.” For that reason, since the mid-1920s radio cables had been laid from the capital city in the far east to the west and south of Austria and several relay stations had been built (Schwaiger, 1929, 55–61). That means that the alternating currents in this specific case, the live broadcast from 10:20 to 11:05 a.m. on May 14, 1933, were not only relayed by radio cable to the Rosenhügel after presumably arriving at the RAVAG headquarters via telephone connection from Schönbrunn Palace, but also to the regional transmitters in Graz, Linz, Klagenfurt, Salzburg, and Innsbruck, which produced electromagnetic waves at the respectively assigned frequency or length and broadcast it in the provinces. To the chagrin of the residents of Vorarlberg, the westernmost part of Austria, who had complained about the poor reception of *Radio Wien* for a decade, the transmitter in the town Lauterach was only completed in late 1934 (Pensold, 2018, 57).

References

- Der entfesselte Radioreporter. (June 17, 1933a). *Radiowelt* (Vienna), 795.
- Die Ravag mit dem Hahnenschwanz. (May 16, 1933). *Das Kleine Blatt* (Vienna), 9.
- Die Türkenbefreiungsfeier des österreichischen Heimatschutzes in Wien. (1933). In *Jahresschau 1933 der Bundespolizeidirektion in Wien: Eine Chronik im Laufbild* (35 mm film). Filmarchiv Austria (JS 1933/8).
- Dobesch, K. Lautsprecher im Stephansdom. (May 14, 1932). *Radiowelt* (Vienna), 620–621.
- Ehlert, R.G. (2005). Public-Address-Strategien von 1919 bis 1949. In D. Gethmann & M. Stauff (eds.), *Politiken der Medien* (319–340). Diaphanes.
- Epping-Jäger, C. “Eine einzige jubelnde Stimme”: Zur Etablierung des Dispositivs Laut/Sprecher in der politischen Kommunikation des Nationalsozialismus. In C. Epping-Jäger & E. Linz (eds.), *Medien/Stimmen* (100–123). DuMont.
- Engelbert Dollfuß anlässlich einer Feier zur Erinnerung an die Befreiung Wiens von den Türken. (May 14, 1933). Österreichische Mediathek (8-29501_b02).
- Ergert, V. (1974). *50 Jahre Rundfunk in Österreich. Vol. I: 1924–1945*. Residenz.
- Fox Tönende Wochenschau. (May 20, 1933). *Österreichische Film-Zeitung*, 6.
- Ganahl, S. (2016). From Media Archaeology to Media Genealogy: An Interview with Erkki Huhtamo. *Le foucauldien*, 2(1), 1–8. <https://doi.org/10.16995/lefou.17>
- Ganahl, S. (2022). *Campus Medius: Digital Mapping in Cultural and Media Studies*. Transcript. <https://doi.org/10.14361/9783839456019>
- Ganahl, S. (2023). Foucault, the Digital Humanities, the Method. *Genealogy+Critique*, 9(1), 1–13. <https://doi.org/10.16995/gc.10313>
- Gloger, J. (2002). Die österreichische Selenophon Licht- und Tonbildges. m.b.H. In M. Achenbach & K. Moser (eds.), *Österreich in Bild und Ton: Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates* (149–160). Filmarchiv Austria.
- Karg-Bebenburg, A. (1933). *Weisungen für die Türkenbefreiungs-Gedenkfeier am 14. Mai 1933 in Wien*. Österreichischer Heimatschutzverband.
- Kleebinder, B. (March 12, 1932). Was sind Rundspruch-Kabelleitungen? *Radiowelt* (Vienna), 338–340.

- Kobl Müller, A. (November 7, 1931). Über Mikrophone und ihre Besprechungstechnik. *Radiowelt* (Vienna), 1458–1461.
Letter from the Palace Captainship Schönbrunn to the Austrian Homeland Protection. (April 29, 1933). Austrian State Archives (ÖStA/AdR, SHS 820/1933, Kt. 86).
- Loacker, A. Privater Staatsbetrieb: Anmerkungen zu einer Entwicklungsgeschichte der Selenophon. In H. Miloslavice (ed.), *Die Ostmark-Wochenschau: Ein Propagandamedium des Nationalsozialismus* (46–69), Filmarchiv Austria.
- Pensold, W. (2018). *Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich: Programm für die Nation*. Springer.
- Probesendungen am Bisamberg. (May 6, 1933b). *Radiowelt* (Vienna), 582.
- Radio-Wochenprogramm vom 13. bis 21. Mai. (May 13, 1933, evening edition). *Neue Freie Presse* (Vienna), 4.
- Rakuschan, F. (November 11, 1933). Die Andacht der Dreihunderttausend. *Radiowelt* (Vienna), 1508–1509.
- Report by the Federal Police Headquarters in Vienna. (May 15, 1933). Austrian State Archives (ÖStA/AdR, BKA-I, 148.459/33).
- Rundfunksendungen auf Tonstreifen. (December 25, 1936). *Radio Wien* (Vienna), 2–3.
- Schlögl, R. (2005). *Oskar Czeija. Radio- und Fernsehpfionier, Unternehmer, Abenteurer*. Böhlau.
- Schumacher, O. & H.J. Wulff. (2001). Warner, Fox, Tobis-Klangfilm und die Anfänge des Tonfilms. In J.-F. Leonhard et al. (eds.), *Medienwissenschaft: Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen* (vol. 2, 1198–1207). Walter de Gruyter.
- Schwaiger, G. (1929). Die bisherige Entwicklung der technischen Einrichtungen der “Ravag.” In *Fünf Jahre Österreichischer Rundfunk* (51–71). RAVAG.
- Schwaiger, G. (June 4, 1932). Die Bedeutung der Kurzwellen für den Rundfunk. *Radiowelt* (Vienna), 710 & 735.
- Schwaiger, G. (September 28, 1934). Technischer Rück- und Ausblick. *Radio Wien* (Vienna), 19–25.
- Sonntag, 14. Mai. (May 12, 1933). *Radio Wien* (Vienna), 31–38.
- Tischner, H. (1931). Das Reiss-Mikrophon. In F. Fischer & H. Lichte (eds.), *Tonfilm: Aufnahme und Wiedergabe nach dem Klangfilm-Verfahren* (170–171). Hirzel.
- Wie die Tonfilmwochenschau entsteht. (February 1934). *Mikrophon* (Vienna), 47–49.

SIMON GANAHL,

Mag. Dr. Dr. phil., born in 1981, researches and teaches as a literary and media scholar with a focus on digital humanities at the University of Vienna and the St. Pölten University of Applied Sciences in Austria. He is the head of the digital mapping project *Campus Medius* (campusmedius.net) and managing editor of the peer-reviewed, open-access journal *Genealogy+Critique* (genealogy-critique.net) published by the London-based Open Library of Humanities (OLH). After studying liberal arts and social sciences in Vienna, Hamburg, and Zurich, he obtained PhD degrees both in communication science and in German philology at the University of Vienna. During his studies he worked in journalism and in public relations. In his postdoctoral phase, he was a visiting researcher in the School of Media Studies at the New School in New York and a visiting lecturer in the Center for Digital Humanities at the University of California, Los Angeles (UCLA). His research work received several awards and grants, including the DOC and APART fellowships from the Austrian Academy of Sciences and the Schrödinger fellowship from the Austrian Science Fund (FWF). His major book publications are: *Campus Medius: Digital Mapping in Cultural and Media Studies* (transcript 2022); *Karl Kraus-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (ed. with Katharina Prager, Metzler 2022); *Karl Kraus und Peter Altenberg: Eine Typologie moderner Haltungen* (Konstanz University Press 2015).

„Es gibt nur Emotionen...“¹

ExilantInnen als Radio-RedakteurInnen im Dienst der amerikanisch-österreichischen Kultur-Diplomatie

KARIN MOSER

Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Universität Wien

ABSTRACT

In den 1950er- bis 1970er-Jahren konnte das österreichische Radio-Publikum im ORF vertrauten Stimmen aus der Ferne lauschen. Sie berichteten über Begegnungen österreichischer und amerikanischer Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst und Kultur. Das Publikum wurde über technische Neuheiten und gesellschaftspolitische Entwicklungen in den USA, aber auch über die Leistungen österreichischer EmigrantInnen informiert, die ihrer Heimat weiterhin verbunden waren.

Die GestalterInnen dieser Sendungen waren ExilantInnen, die für die *Radio Section* der „United States Information Agency“ (USIA) *Public* bzw. *Cultural Diplomacy* betrieben. Die einst aus Österreich Vertriebenen hatten in den USA Zuflucht und eine neue Heimat gefunden. Sie empfanden eine komplexe, stets individuell beschaffene, emotionale Verbundenheit zur ‚alten‘ und zur ‚neuen Heimat‘ und gehörten verschiedenen emotionalen Gemeinschaften (*emotional communities*) an. Im Beitrag werden zwei Redakteure, deren biografische Hintergründe sowie deren Gestaltungsstile und Emotionalisierungsstrategien näher beleuchtet.

Keywords: Radio, Exil, Kalter Krieg, Kultur Diplomatie, Emotionsgeschichte, Identität, Österreich, USA

¹ Stellungnahme der SchauspielerIn Elisabeth Markus 1956: „Es gibt nur Emotionen und wir kommen gar nicht dazu, das alles zu verarbeiten“. Siehe dazu: (Ankunft Josefstadt, 1956, 00:02:27–00:02:31). <https://bit.ly/3uYwEH2>.

„Hier spricht Walter Graf aus Washington“, „Grüß Gott, liebe Hörer aus Los Angeles, Kalifornien!“, „Hier spricht Jimmy Berg aus New York!“ – freundlich, höflich und verbindlich, mit erkennbar österreichischem Idiom, wandten sich EmigrantInnen wie Friedrich Porges, Karl Prokopp, Konrad Maril, Paula Richter, Walter Sorell, Heidi Mayer, Arthur Steiner, Johannes Urzidil u. v. m. in ihren Sendungen für die *Radio Section* der „United States Information Agency“ (USIA) an die HörerInnen in Österreich.² In den 1950er- bis 1970er-Jahren gestalteten sie politische, wirtschaftliche, Gesellschafts-, Kultur- und Wissenschaftsbeiträge, die im Sinne der US-Regierung *Public* bzw. *Cultural Diplomacy* betrieben, wobei die „amerikanisch-österreichische Allianz“ auf unterschiedlichen Ebenen vermittelt wurde. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der US-amerikanische Begriff *culture* weiter gefasst ist und sämtliche Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens inkludiert. (Seidl, 2001, 28, 42).

Kultur-Diplomatie per Radio

Die 1953 unter Präsident Dwight D. Eisenhower begründete USIA³ – mit einem Netzwerk an „United States Information Services“ (USIS-Einheiten) außerhalb der Ver-

einigten Staaten – hatte die Aufgabe, die internationale Öffentlichkeit durch Pressearbeit, Kultur- und Austauschprogramme, US-Bibliotheken und Informationszentren, Bücher, Filme, aber auch über die Radiostation „Voice of America“⁴ für die US-amerikanische Politik und ihre Anliegen zu gewinnen. Nach Vorgabe der USIA war die Berichterstattung der „Voice of America“ möglichst objektiv zu halten, zugleich sollte ein vielfältiges Bild der amerikanischen Gesellschaft präsentiert werden. Innerstaatliche Themen und Probleme der jeweiligen Zielländer hatte die „Voice of America“ keinesfalls zu kommentieren. Allerdings wollte man den Völkern außerhalb Amerikas vermitteln, dass die Interessen der USA und jene der jeweils im Fokus der Berichterstattung stehenden Nationen miteinander im Einklang stünden (Heil, 2003, 46–49, 428; Cull, 2008, 23–25, 90–95, 144).

Die seitens der Radio-Abteilung der USIA (*Broadcasting Service*) für Österreich bereitgestellten Beiträge, die über die ORF-Radiosender entlang verschiedener Sendeleisten zu hören waren, entsprachen diesen Leitlinien. Mehr als 4.700 dieser Originaltonquellen der 1950er- bis 1970er-Jahre liegen in der Österreichischen Mediathek vor, Teile finden sich zudem in der Österreichische Exilbibliothek (Literaturhaus Wien).⁵ Generell setzte die USIA auf „Graue Propaganda“,⁶ was auch auf die Mehrzahl

² Dieser Beitrag ist im Rahmen des vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank geförderten Projekts „Die Radioberichterstattung der United States Information Agency (USIA) für Österreich 1953–1979: US-amerikanische Selbst- und österreichische Außenansichten“ (Projektnummer 18100) entstanden, das von 2019 bis 2022 am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien durchgeführt wurde.

³ Außerhalb der USA wurde für die USIA die Bezeichnung „United States Information Service“ (USIS) verwendet. (Cull, 2008, 90–92).

⁴ Das Format „Voice of America“ war bereits während des Zweiten Weltkriegs begründet worden. Innerhalb dieser Radioprogramme wurde den Sendungen für ein europäisches Publikum angeboten. (Heil, 2003, 32–35; Wagnleitner, 1991, 136).

⁵ <https://www.mediathek.at/usis-usia/united-states-information-agency/> [abgerufen 15.11.2022]. In der Exilbibliothek finden sich Audiokassetten im Nachlass von Jimmy Berg (EB-16, Box 19).

⁶ Zur Definition von „Weißer“, „Grauer“ und „Schwarzer Propaganda“ siehe: (Osgood, 2006, 246–247; Gerits, 2021, 18).

der für Österreich hergestellten Radiosendungen zu- trifft: Die Quelle, und somit der tatsächliche Produzent der Beiträge, wurde nur selten explizit ausgewiesen.⁷ Die GestalterInnen meldeten sich zwar regelmäßig aus New York, Los Angeles oder Washington, dass es sich dabei jedoch um Sendungen der USIA bzw. der USIS-Sektion in Wien handelte, wurde nicht verlautbart. Überdies fanden sich die Beiträge in geläufigen Sendeschienen der ORF-Radiosender, wie etwa „Zeitgeschehen“, „Hausfrauenmagazin“, „Arbeiterfunk“, „Quer durch die Welt“ oder „Vorhang auf“, was ihre tatsächliche Herkunft verbarg.⁸ Doch nicht alle von der USIA bereitgestellten Sendungen wurden vom ORF ausgestrahlt. Die zu späte und daher nicht mehr aktuelle Übermittlung von Beiträgen, aber auch qualitative Mängel inhaltlicher und technischer Art führten zu einer Ablehnung.⁹

Das ‚Amerikabild‘ an sich war in Österreich (wie auch in Deutschland) in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg durchaus ambivalent und gleichermaßen geprägt von Hoffnungen und Sehnsüchten wie auch von Ängsten und Abwehrreaktionen. Um diese Vorstellungen mit positiven Assoziationen und Emotionen aufzuladen, setzten die militärischen und politischen US-Behörden vor und nach 1945 gezielt auf österreichische ExilantInnen. Sie wurden unter anderem als strategische BeraterInnen oder etwa auch als RedakteurInnen im medialen Sektor engagiert. Gerade die Radio-MitarbeiterInnen waren in ihrer ‚alten Heimat‘ oftmals in der Medien- und Kommunikationsbranche bzw. im künstlerischen Milieu tätig gewesen (Stephan, 2006, 31, 36; Traussnig, 2017, 46, 354–357). Sie erschienen den US-Propagandastrategen aufgrund ihrer Herkunft und ihrer kulturellen und historischen Kenntnisse als beste VermittlerInnen zwischen den USA und Österreich. Die Vertriebenen und Geflüchteten, die in den USA Zuflucht, Sicherheit und eine neue Heimat gefunden sowie demokratische Werte und persönliche Freiheit erfahren hatten, zeichneten sich durch „Mehrfach-Identitäten“ aus (Prutsch & Lechner, 1997, 7–10). Sie empfanden eine komplexe, stets individuell beschaffene, emotionale Verbundenheit zur ‚alten‘ und zur ‚neuen Heimat‘ und gehörten verschiedenen emotionalen Gemeinschaften an. Diese *emotional communities* waren von kulturspezifischen Faktoren, Wahrnehmungen, Erinnerungen und Gefühlssystemen geprägt (Frevert, 2009, 197–198).

7 Es finden sich im USIA-/USIS-Bestand der Österreichischen Mediathek wohl Beiträge, die zu Beginn auf ihren Produktionshintergrund (etwa „Voice of America“ oder RIAS) verweisen. Die überwiegende Mehrheit der Sendungen, allen voran jene, die explizit österreichisch-amerikanische Inhalte vermitteln, spart diese Information aus.

8 Politische Berichte wurden etwa in die Sendungen des „Aktuellen Dienstes“ aufgenommen. Diverse Kultur- Wirtschafts- und Wissenschaftsbeiträge wie auch Sendungen zur Alltagskultur fanden sich z. B. in Sendeleisten wie etwa „Echo der Zeit“, „Blick in die Welt“, „Wir blenden auf“, „Kreise, Punkte, Linien“, „Magazin um 10“, „Reporter unterwegs“, „Kulturprisma“, „Erziehung und Familie“, „Speziell für Sie“. Vgl. dazu: ORF-Archiv, USIS-Akten.

9 So wurde etwa der Beitrag „Marilyn Monroe zum Gedenken“ von Dorothea Frey, der an sich für eine Ausstrahlung über Studio Graz vorgesehen war, mit dem Vermerk „zu philosophisch“ angelehnt. ORF-Archiv, USIS-Akten, „Marilyn Monroe zum Gedenken“, Nr. TN 2123, Studio Graz, 8.8.1962.

Davon ausgehend, dass sich diese *emotional communities* durch einen eigenen emotionalen Stil und Ausdrucksnormen auszeichnen (Gammerl, 2012, 162–163), dass ein auf Erfahrungen und Erlebnissen basierendes „Gefühlswissen“ abrufbar (Miard-Delacroix et al., 2020, 9–10) und dass Sprache ein zentrales Medium der Konstitution von Identität und sozialen Verhältnissen ist (Wodak, 1997, 42), kam den EmigrantInnen in der Vermittlung eines positiv konnotierten österreichisch-amerikanischen Transfers tatsächlich eine zentrale Rolle zu. Über das Radio, das den Rahmen für ein unmittelbar emotionales Erlebnis schuf, lauschten die HörerInnen in Österreich Stimmen mit einem vertrauten Idiom.¹⁰ Zudem konzipierten die ReporterInnen ihre Sendungen bewusst um ein beim Publikum zu erwartendes Vorwissen und bedienten somit gewisse Erwartungshaltungen, wobei sie geläufige Sprachbilder, Motive, Symbole, musikalische Elemente und Narrationen aufgriffen. Sie schufen damit einen direkten Bezugsrahmen, über den Nähe generiert werden konnte, und in dem sie selbst als soziale Identifikationsfiguren agierten.¹¹

Im Folgenden werden zwei Redakteure, die regelmäßig USIA-Radiosendungen für Österreich gestalteten, näher beleuchtet. Neben autobiografischen Hintergründen, die eine professionell-gesellschaftliche Verortung ermöglichen, soll deren Gestaltungsstil untersucht werden. Anhand gängiger Sendeformate¹² werden in den ausgewählten Beispielen Motive, Argumentationsmuster und Diskurse im Hinblick auf ihre inhaltlich-ideologische Motivation analysiert¹³ sowie die Emotionalisierungsstrategien der GestalterInnen dargelegt. Es wurden mit Johannes Urzidil und Jimmy Berg zwei Redakteure gewählt, die sich in ihrem Gestaltungsstil und ihrer Sprechweise klar unterscheiden.¹⁴ Der Autor Johannes Urzidil blieb seinem essayistischen Stil auch in seinen Sendungen treu, sein heimatlicher Bezugspunkt war auch im Exil Prag. Jimmy Berg, der Musiker, Textdichter und darstellende Künstler pflegte in seiner Arbeit von jeher einen unmittelbaren Austausch mit dem Publikum, wobei er in einer medienadäquaten Dramaturgie bewandert war. Bergs Sehnsuchtsort blieb Wien.

10 Das Idiom macht die Zugehörigkeit des/der Sprechenden zu einem Kulturkreis erkennbar. Stimmen stiften Identität, erzeugen Response und können eine körperlich-emotionale Wirkung haben. Siehe dazu: (Pinto, 2012, 371).

11 Siehe dazu die Identifikationskonzepte von Jens Eder, die auch auf das Medium Radio anwendbar sind: (Eder, 2008, 601–602).

12 Die am häufigsten vertretenen Sendeformate des Quellenbestands sind Gebaute Beiträge, Reportagen und Interviews.

13 Zu text- und diskursanalytischen Methoden siehe (Landwehr, 2018; Jäger, 2015).

14 Direkt erfahrbar wird ihr unterschiedlicher Sprechstil in einem Beitrag, den Jimmy Berg anlässlich des 60. Geburtstags von Johannes Urzidil gestaltetet: <https://bit.ly/3EmVeWW> (Besuch Urzidil, 1956). Im Zuge einer Pilotstudie für das Projekt „Die Radiobereichterstattung der United States Information Agency (USIA) für Österreich 1953–1979: US-amerikanische Selbst- und österreichische Außenansichten“, an der 16 ProbandInnen (geboren zwischen 1947 und 1987) aus Österreich (alle Bundesländer), Deutschland, Schweiz, Italien (Südtirol) und den USA teilnahmen, wurden u. a. Sprechweisen, Sprechakte und Idiome abgefragt. Dabei zeigte sich, dass insbesondere Urzidils Sprech- und Vortragstil polarisierte.

Der Literat Johannes Urzidil

„Des Dichters Stimme vermittelt, was das gedruckte Wort nur auf indirekte Weise oder gar nicht festhalten kann: eine spezifische Sprechhaltung, Sprechtempo, Prosodie und Akzentuierung“ (Meyer-Kalkus, 2004, 175).

Dieser Befund des Germanisten Reinhardt Meyer-Kalkus trifft im Speziellen auf die Stimm- und Textbeiträge des Autors Johannes Urzidil zu. Seine in einem bildungsbürgerlichen Duktus und in markantem Prager Deutsch vorgetragenen Ausführungen ließen die HörerInnen gleichsam an einer Lesung teilhaben. Von seiner schriftstellerischen Virtuosität zeugen überdies auch seine Sendungsbeiträge.

Der Literat Johannes Urzidil wurde 1896 in Prag geboren und gehörte dem erweiterten „Prager Kreis“ an. Mit Franz Kafka und Franz Werfel verband ihn eine Freundschaft (Farese, 1986, 12). Urzidil, der in seiner Heimat und darüber hinaus erfolgreich als Schriftsteller und Journalist gearbeitet hatte, musste 1939, nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Nationalsozialisten, als Verfolgter Prag verlassen.¹⁵ Er flüchtet vorerst nach Großbritannien, um schließlich 1941 in die USA zu emigrieren. An die zehn Jahre verdiente er seinen bescheidenen Lebensunterhalt in New York mit Lederarbeiten und mit der Buchbinderei. Er fertigte Kassetten, Schalen, Fächer, Buchdeckel, Taschen oder Etais an. Seine Frau, Gertrude Thieberger, arbeitete als Kindermädchen. 1946 wurde Urzidil US-amerikanischer Staatsbürger (Schwarz, 1986, 28; Bischof, 2013, 561).

Im Jahr 1951 verschaffte der damalige Leiter der Europa-Abteilung der „Voice of America“, der Exil-Österreicher Robert Albert Bauer, Johannes Urzidil eine Stelle und folglich ein sicheres Einkommen in der Österreich-Sektion des Senders (Bauer, 1999, 117). Urzidil, der sich tiefgehende Kenntnisse der Geschichte der USA aneignete und bemüht war, ein Verständnis für die US-amerikanische Lebensweise zu entwickeln, brachte dieses Wissen in seine Beiträge ein. Allen voran widmete er sich der Kultur und der Geschichte der Vereinigten Staaten, dabei flossen immer wieder Erzählungen aus dem Alltagsleben ein. Er berichtete über Ausstellungen, Bibliotheken, Theatergruppen, Architektur und Brauchtümer.¹⁶ Sein besonderes Interesse galt der US-amerikanischen Literatur, wobei er gleichermaßen über klassische und moderne amerikanische AutorInnen, wie etwa William Faulkner, Robert Frost, Ernest Hemingway, Emily Dickinson, Mark Twain, Gertrude Stein, Marianne Moore, Charles Sealsfield,¹⁷ Henry David Thoreau, Walt Whitman oder Carl

Sandburg berichtete.¹⁸ Nachdem Johannes Urzidil sich als Sendungsgestalter bei der USIA einen Namen gemacht hatte, war er auch für „Radio Free Europe“ sowie für die Öffentlichen Rundfunkanstalten der BRD, Österreichs und der Schweiz tätig (Pistorius, 1978, 91–92, 96–97, 102). Urzidils Radiosendungen für die USIA fallen in die Kategorie „Gebauter Beitrag“ (bzw. „Bericht ohne Einblendungen“),¹⁹ allerdings ohne die Verwendung von O-Tönen. Urzidils Beiträge, aber auch die vieler anderer RedakteurInnen sind schwer an heutigen Radioformaten zu messen.²⁰ Häufig handelt es sich um eine Mischform aus „Gebautem Beitrag“ und „Reportage“, selten um eine Kombination aus „Gebauter Beitrag“ und „Mini-Feature“. Speziell an Urzidils Sendungen ist, dass er keine O-Töne verwendet. Er entzieht sich ganz bewusst den Formaten Reportage oder Interview, wo andere AkteurInnen oder situative Bedingungen den Verlauf und den Inhalt der Sendung beeinflussen könnten. Urzidil behält immer die Kontrolle über seinen Text. Zudem bestimmt Urzidil mit seiner sehr spezifischen Diktion den Stil des Beitrags. Es ist sein Text! Sein Erlebnis, seine Wahrnehmung werden in den Sendungen stets wiedergegeben. Urzidil trägt vor, er modifiziert seine kleinen literarischen Texte zu Rundfunklesungen. Er tendiert zu einem gefühlsbetonten Stil und bedient sich einer romantisch-expressiven Sprechweise.²¹ Seine Tonbeiträge erscheinen aus heutiger Perspektive besonders fremd. Sie sind Ausdruck eines historischen, kulturellen Vortragsstils, entsprechen einem literarischen Essay, und sie stellen letztlich konserviertes Prager Deutsch dar. Inhaltlich versucht Urzidil in seinen Radiobeiträgen für die USIA, eine Verbindung zwischen den USA und Österreich herzustellen, mitunter regelrecht zu konstruieren – oft über die Einbindung von Persönlichkeiten, die (alt-)österreichische Assoziationen beim Publikum hervorrufen sollten.²²

18 Eine besondere Wertschätzung brachte er aufgrund ihres „kritisch kulturrevolutionären Potentials“ und ihrer „Technikkritik“ den Autoren Henry David Thoreau und Walt Whitman entgegen. Vgl.: (Grünzweig, 1999, 106, 108).

19 Im „Gebauten Beitrag“ bzw. „Bericht mit Einblendungen“ erzählt der/die GestalterIn ein Ereignis aus seiner/ihrer Perspektive und führt die HörerInnen durch das Geschehen. Im Fall jener USIA-Beiträge, die dieser Kategorie – allerdings ohne O-Töne – zuzuordnen sind, fungieren eingesprochenen Zitate als O-Töne. Zu dieser journalistischen Darstellungsform siehe: (Overbeck, 2009, 73–77).

20 In gegenwärtigen Handbüchern zum Thema Radiojournalismus orientiert sich die Zuordnung von Beiträgen am Einsatz von O-Tönen. Ein rein gesprochener Textbeitrag ohne Musik- oder O-Ton-Elemente wird in diversen Radiohandbüchern nur in die Kategorien „Kommentar“, „Kulturkritik“ und „Nachricht“ eingeordnet. Viele Radiosendungen der USIA basieren auf rein vorgetragenen Textbeiträgen, die aber diesen drei genannten Formaten nicht entsprechen. Vgl.: (La Roche, & Buchholz, 2013, 92–211).

21 Zu Sprechnormen und zu der Charakterisierung von Stimmen siehe: (Kreutzer et al., 2014, 135).

22 In seinem Beitrag über den amerikanischen Autor Henry David Thoreau zieht Urzidil etwa angesichts einer vom Dichter verfassten Anweisung „Wie man Häuser zu bauen habe“ einen Vergleich zu dem österreichischen Architekten Adolf Loos und dem US-amerikanischen Baukünstler Frank Lloyd Wright. Siehe: (Thoreau, 1962, 00:04:10–00:04:47). <https://bit.ly/3BwasOd>. In einer Sendung über Edgar Allan Poe findet er wiederum Parallelen zu einem seiner Prager Freunde: „Wer etwa die Werke von Franz Kafka liest, wird gelegentlich an Poe zu denken haben.“ Vgl.: (Poe, 1959, 00:39:00–00:45:00). <https://bit.ly/3I0CfCt>.

15 Urzidils Mutter und seine Ehefrau Gertrude Thieberger waren jüdischer Herkunft.

16 Siehe dazu beispielsweise auch folgende Beiträge Urzidils: (Antlitze, 1957). <https://bit.ly/3yn4lol>; (Stadtbibliothek, 1964). <https://bit.ly/3yt6oal>; (Empire, 1960). <https://bit.ly/3OREdYh>; (Alte Bräuche, 1958). <https://bit.ly/3AcD1um>. Vgl. auch: (Bauer, 1999, 118–119).

17 Carl Anton Postl, bekannt als Charles Sealsfield, war ein österreichisch-amerikanischer Schriftsteller.

Im Winter 1963 widmet sich Urzidil in einem Beitrag der damals wohl bekanntesten österreichischen Emigrantenfamilie, die in den USA wie auch im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus durch ihre Gesangsdarbietungen und mediale Präsenz Aufmerksamkeit erzeugte. Der Salzburger Familienchor Trapp, der sich in den 1930er-Jahren über Auftritte in Italien, Skandinavien und Großbritannien bereits einen Namen gemacht hatte und als wertkonservative katholische Truppe dem austrofaschistischen ‚Ständestaat‘ durchaus als Aushängeschild diente, stand dem NS-Regime kritisch gegenüber. Im Herbst 1938 traten die *Trapp Family Singers* schließlich eine Konzertreise in die Vereinigten Staaten an, von der sie nicht mehr zurückkehrten (Jelinek & Mosser-Schuöcker, 2018, 145–160, 191–207).

Der volksmusikalische Chor konnte seinen Erfolg in den USA fortsetzen. Auch die 1949 von Maria Trapp veröffentlichten Erinnerungen, die 1952 auch in deutscher Sprache erschienen, erweckten große Aufmerksamkeit und letztlich auch das Interesse der Filmindustrie (Trapp, 1949; Trapp, 1952). In der Folge entstanden mit *Die Trapp-Familie* (D 1956) und *Die Trapp-Familie in Amerika* (D 1958) zwei deutschsprachige Produktionen, die in Österreich und Deutschland auf große positive Resonanz stießen. Maria Trapps Autobiografie und die beiden genannten Filme dienten schließlich als Vorlage für das von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II geschriebene Broadway-Musical *The Sound of Music* (1959), dem 1965 die gleichnamige US-amerikanische Verfilmung mit Julie Andrews und Christopher Plummer in den Hauptrollen folgte (Embacher, 2005, 288–290).

Die Geschichte der Familie Trapp verband traditionelle Musik mit konservativen Werten und einem religiös patriotischen Selbstverständnis, das in den USA auf Widerhall stieß. Überdies sollte der Film *The Sound of Music* über Jahrzehnte das Bild Österreichs bzw. der ÖsterreicherInnen in den USA prägen: Österreich galt als Musikland mit traditioneller Ausrichtung. Der Status Österreichs als „erstes Opfer der Hitler’schen Aggression“ wurde über die idealisiert erzählte Geschichte der Familie Trapp zudem gestützt.²³ Der Film bzw. das Musical und das darin vermittelte Liedgut sind letzten Endes Teil der amerikanischen Alltagskultur geworden. So haben etwa die Lieder des Films Eingang in den amerikanischen Schulunterricht gefunden (Embacher, 2005, 286).

Der österreichischen Heimat blieben die Trapps verbunden. In der unmittelbaren Nachkriegszeit machten sie bei ihren Konzertauftritten auf die prekäre ökonomische Lage der ÖsterreicherInnen aufmerksam und baten ihr Publikum um Spenden. In der Folge fanden 150 Tonnen Hilfsgüter ihren Weg nach Österreich (Jelinek & Mosser-Schuöcker, 2018, 216–217). Die Popularität der Familie Trapp, deren Mitglieder gleichermaßen als ‚Vorzeige-EmigrantInnen‘ und BotschafterInnen Österreichs galten, nutzte auch die Österreichabteilung der USIA (*Broadcasting Service*) im Sinne der *Cultural Diplomacy*. Allein in den österreichischen Sammlungen finden sich fünf Radiosendungen, die von der USIS-Einheit in Wien für

23 Zu der „Entnazifizierungsstrategie“ von *The Sound of Music* siehe im Speziellen: (Vansant, 2019, 123–130).

den ORF bereitgestellt wurden. Maria Trapp wurde zwei Mal interviewt, einmal (1956) in Hinblick auf die Zukunft des Chors, nachdem einige ihrer Kinder geheiratet hatten. Das zweite Mal (1967) wurde sie anlässlich einer Ehrung durch die österreichische Regierung – sie erhielt das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse – vor das Mikrofon geholt.²⁴ Außerdem wurde 1958 über die Dreharbeiten zu der Produktion *Die Trapp-Familie in Amerika* in New York²⁵ sowie 1959 über das neue Broadwaymusical *The Sound of Music* berichtet.²⁶

Der 1963 ausgestrahlte und von Johannes Urzidil gestaltete Beitrag über dessen „Besuch bei der Familie Trapp in Vermont“²⁷ hat eine sehr persönliche Note, wobei der Autor seine Wahrnehmung der Vereinigten Staaten mit „österreichisch“ codierten Inhalten verbindet. Die HörerInnen anno 1963 lauschten dem Vortrag eines kurzen Reiseberichts, der in einem New Yorker Buchladen seinen Anfang nimmt. Hier übermittelt der Buchhändler Grüße von „Frau Trapp“, einer eifrigen Leserin der Werke Urzidils, die sich – wie der Mann erläutert – über einen Besuch des Schriftstellers in ihrem „Berghaus in Vermont“ freuen würde. Diese über einen gemeinsamen Bekannten überbrachte Nachricht vermittelt eine gewisse – von Wertschätzung getragene – Vertrautheit zwischen den (alt-)österreichischen EmigrantInnen. Auch in der neuen Heimat kennt man einander, sucht ähnliche Orte auf, die gemeinsame Sprache (Literatur) verbindet.

Urzidil tritt die Reise nach Vermont an. Als „Sohn eines österreichischen Eisenbahnbeamten“ mit einer „sentimentalen Vorliebe für das Eisenbahnfahren“,²⁸ zieht er die gemächliche Zugfahrt dem modernen Flugzeug vor. Über persönliche Bezugspunkte wie diese baut Urzidil eine emotionale Brücke zu den HörerInnen, denen er offenbart, dass seine Wurzeln in (Alt-)Österreich liegen und ihn kulturell-mentale Eigenheiten mit dem Publikum verbinden. In der Folge beschreibt der Dichter in detailreichen Bildern („berauschende Farbenpracht“) und akzentuierter Sprache die Berglandschaft der Green Mountains von Vermont, die eine gewisse Ähnlichkeit mit alpinen österreichischen Gegenden aufweist.²⁹

Die Familie Trapp stellt Urzidil in seinem Radiobeitrag

24 (Trapp/Zukunft, 1956). <http://bitly.ws/sDS3>; (Trapp/Pauly/Werner, 1967). <http://bitly.ws/sDRG>.

25 Jimmy Berg interviewte dazu die DarstellerInnen Hans Holt und Ruth Leuwerik sowie den Produzenten Utz Utermann und den Regisseur Wolfgang Liebeneiner. Utermann und Liebeneiner hatten in der NS-Zeit Karriere gemacht und in ihren Arbeiten propagandistische Inhalte vermittelt. Vgl. (Trapp Familie, 1958).

26 ORF-Archiv, USIS-Akten, „Theaterbericht aus Amerika“, Nr. TN 12464, Studio Wien 1.1.1960.

27 (Trapp Vermont, 1963). <https://bit.ly/3ylMvAW>.

28 Ebd., 00:00:47–00:01:09.

29 Johannes Urzidil war mit dem hier beschriebenen Landstrich bestens vertraut. In seinem Werk *Das große Halleluja* (1959) hatte er diese Gegend umfassend dargestellt. Sein Hang zur Romantisierung und seine üppigen Naturbeschreibungen bekräftigten seine antimodernistische Haltung und Technikritik. Allerdings fand er in den naturbelassenen Gegenden der USA auch jenes „einfache Leben“, das er (und auch viele europäische LeserInnen) in seiner romantischen Ausformung aus den Werken von Friedrich Gerstäcker, Karl May oder Charles Sealsfield kannte. Vgl.: (Schwarz, 1986, 32, 37); (Gienow-Hecht, 2006, 1072); (Grünzweig, 1999, 108).

als eine ihrer Tradition verhaftete Emigrantenfamilie dar, die in „einer voralpin gearteten Gebirgslandschaft“³⁰ ein naturnahes, wertkonservatives Dasein pflegt, das sich mühelos in die amerikanische Lebenswelt einfügt:

„Die vielen amerikanischen Besucher sind voll von Bewunderung für die Hausfrau, die Haus-tochter und den Sohn, die eine solche persönliche – dem Wesen nach österreichische – und doch mit dem amerikanischen Leben bruchlos vereinigte Welt, hier erschaffen konnten.“³¹

Das Heim der Trapps inszeniert Urzidil als kulturell belebtes Bergidyll: Eine „gepflegte Hausbücherei“ und regelmäßig gespielte Kammermusik erhöhen auf geistig-sensitiver Ebene das einfache Leben, wobei Schafe gehütet, täglich Brot gebacken und – speziell für die Gäste – Gugelhupf und gezogener Apfelstrudel von der „hochgebildeten Tochter“ offeriert werden. Assoziationen zu Heimatromanen und -filmen werden bewusst geweckt; zusammen mit der Nennung spezifisch österreichischer Speisen wird der beschriebene Ort schließlich zu einem „gefühlbetonten Raum.“³²

Zu einer Akkumulation des pathetischen Gestus kommt es aber bei der Skizzierung der Erfolgsgeschichte der Auswanderer. Beginnend mit Urzidils Ankunft in Vermont (am Ende der Bahnfahrt) wird die „dramatische Geschichte“ der Familie Trapp weniger erzählt als mit plakativen Schlüsselwörtern und Topoi illustriert, ohne dabei in die Tiefe zu gehen. So bleibt etwa der Grund, warum die Gesangsgruppe aus Salzburg ihren „Schicksalsweg aus Österreich“ antreten musste bzw. wollte, ausgeblendet. Das schweigende Wissen der österreichischen Bevölkerung über die Zeit des Nationalsozialismus wird ebenso vorausgesetzt wie die Übereinkunft, den Emigrationsanlass unausgesprochen zu lassen.³³ Das gemeinsame Wissen um die Vergangenheit genügt, um das „unerschrockenen Beharren“ der Familie, sich in einer „noch völlig unbekanntem Welt“ durchzusetzen, nachempfinden zu können. Der „Glaube an die herzverbindende Macht der Musik“ habe der Familie in Amerika „hohe Achtung“ und „wohlverdienten Ruhm“ eingebracht. Urzidil spricht in diesem Zusammenhang auch das Broadway-Musical *The Sound of Music*, die Memoiren von Maria Augusta Trapp sowie das von der Familie auf dem Gelände ihrer Vermonter Farm begründete *Music Camp* an.³⁴

Die Idealisierung, ja geradezu Glorifizierung der Fami-

lie Trapp erfolgt bei Urzidil über die bildhaft-pittoreske Schilderung des Alltags im ‚ländlichen Kulturzentrum‘, über die Wahrnehmung des Familienoberhaupts, Maria Augusta Trapp, in der US-amerikanischen Öffentlichkeit (Bekanntheit, Bewunderung) und den Einsatz wiederkehrender Schlüsselwörter, die einen Rückschluss auf das präsentierte inhaltlich-ideologische Gesellschaftsverständnis zulassen. Das „reine Leben“, der „fromme Glaube“, „Beharren“, „Leistung“ und „Kraft“, „Gastfreundschaft“ und der familiäre Zusammenhalt (Mutter/Tochter/Sohn) führen – so die im Radiobeitrag geführte Argumentationslinie – auch in den USA zum Erfolg.

Der von Urzidil gekonnt verpackte, christlich-wertkonservative Kanon trifft hier aber auch auf einen ‚amerikanischen Wesenszug‘, der sich auch im Werk des Autors findet und – dem Standpunkt Urzidils folgend – maßgeblich dazu beiträgt, dass der *American Dream*³⁵ überhaupt realisiert werden kann:

„Hier konnte neue Heimat entstehen, Heimat im besten Sinne. Denn die gleichsam naturgegebene Aufnahmebereitschaft des Landes erschloss sich dem offenherzigen Daseinsvertrauen der Einwanderer. Und eine solche Synthese gibt Kraft zu vielfältiger Leistung [...].“³⁶

Für Urzidil waren die USA ein Einwanderungsland, ein *Melting Pot*, der für Toleranz und für Gastfreundschaft stand. An dieser Stelle zeigt sich auch seine persönliche Dankbarkeit seinem Gastland gegenüber (Mikota, 2013, 535; Schwarz, 1986, 37). Seine Erfahrung, hier Fuß gefasst zu haben, seinem eigenen Talent (das literarische Schreiben) letztlich wieder mit Erfolg nachkommen zu können und als Bürger dieses Landes akzeptiert zu werden, spiegeln sich in diesem Fazit wider, wobei er den Lebensweg der Familie Trapp ein Stück mit dem seinen gleichsetzt. Ebenso parallelisiert er die Heimat Österreich mit der Heimat USA, er spricht von einer erfolgreichen Synthese, in der ein neues binäres Heimatgefühl entstehen konnte.

Dem österreichischen Radiopublikum bot Urzidil in seinem Beitrag vielfältige Identifikationselemente an – die klare Positionierung seiner Person und der Familie Trapp als (Alt-)ÖsterreicherInnen sowie die Beschreibung von alpinen (den ÖsterreicherInnen vertrauten) Landschaften und alltagskulturellen Elementen und Zuschreibungen (Musikland, Speisen, Gastfreundschaft, Katholizismus). Eine Auseinandersetzung mit der österreichischen NS-

30 Vermont wurde von der Familie Trapp aufgrund der Ähnlichkeit zum Salzkammergut als Lebensmittelpunkt gewählt. (Trapp/ Zukunft, 1956, 00:04:37–00:04:40). <http://bitly.ws/sDS3>.

31 (Trapp Vermont, 1963, 00:03:43–00:04:00). <https://bit.ly/3ylMvAW>.

32 Benno Gammerl spricht von „emotionally heightened spaces“. Siehe: (Gammerl, 2012, 165).

33 Die Möglichkeit doch über die verdrängte Vergangenheit zu sprechen, ergab sich für die RedakteurInnen nur dann, wenn über Theater- oder Filmprojekte (z.B. Das Tagebuch der Anne Frank, Cabaret, Judgment at Nuremberg) berichtet wurde, die den Nationalsozialismus bzw. den Holocaust aufgriffen.

34 (Trapp Vermont, 1963, 00:02:24–00:03:15). <https://bit.ly/3ylMvAW>.

35 Urzidil übte in seinem Werk aber durchaus auch Kritik an den USA. Befremdlich erschienen ihm Elemente der Alltags- und Konsumkultur; soziale Missstände, Armut und Kriminalität und das daraus resultierende Schicksal der Menschen griff er wiederholt auf. Anja Bischof verweist hier etwa auf die Erzählungen *Die Krücken* (1964) oder *Der Stahlpalast* (1966). Vgl.: (Bischof, 2013, 563).

36 Ebd., 00:04:00–00:04:19.

Vergangenheit blieb aus,³⁷ was rein positive Assoziationsketten begünstigte, umso mehr als die *Trapp Family Singers* auch in diesem Beitrag als erfolgreicher Export österreichischen Brauchtums wahrgenommen werden konnten.

Zugleich verweist Urzidils Versuch, (alt-)österreichische Kulturelemente mit US-amerikanischen Orten und Wessenzügen zu verknüpfen bzw. gleichzusetzen, darauf, dass er sich beiden *emotional communities* verbunden fühlte. 1965 erklärte Urzidil, der sich immer als „Prager Schriftsteller deutscher Zunge“ verstand, dass er sich eben auch „als echter New Yorker“ wahrnahm (Berger, 1965, 23–24). Und 1966 meinte er in seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Andreas-Gryphius-Preises: „Der Sinn [...] all meiner Bemühungen war immer: Verbindungen herzustellen, Brücken zu schlagen, das Vereinigende zu zeigen und zur Wirkung zu bringen“ (Urzidil, 1967, 20–23). Dieses Ansinnen zeigt sich deutlich in seinen Radiosendungen für die USIA, wobei er damit letztlich die ideale Besetzung für die dort vorgesehene Aufgabe war.

Der Musiker und Textdichter Jimmy Berg

*„He was a freelance writer for the Office of War Information and joined the Voice of America as information specialist on Austrian Affairs. There he was a writer, editor and broadcaster and interviewed the most prominent people in literally all artistic fields. Jimmy loved his profession and always reached for perfection, as was his nature. He finally retired after 25 years due to failing health“.*³⁸

Dieser Auszug aus Jimmy Bergs Nachruf, verfasst von seiner Frau Trude, ist nicht nur eine präzise Beschreibung seiner Tätigkeit für „The Voice of America“ und die *Radio Section* der „United States Information Agency“, er weist auch auf die inhaltlich thematische Vielfalt seiner Beiträge und auf seine akribische Arbeitsweise – von der Vorbereitung bis zur Umsetzung – hin.

Jimmy Bergs Wurzeln führen zurück in die Monarchie. Er wurde 1909 als Symson Weinberg in Kolomea/Kolomyja (damals Galizien/Österreich-Ungarn, heute Ukraine) geboren und wuchs in Wiener Neustadt und Wien auf. Mit 16 Jahren begann er Klavier und Komposition bei Georg Marcus (Dirigent des Wiener Arbeitersängerbundes) zu studieren, schon in dieser Zeit versuchte er sich erstmals im Arrangement von Musikstücken. Ab 1927 wirkte er

³⁷ Unmittelbar nach dem Krieg war dies noch anders. Geflüchtete RedakteurInnen thematisierten und verurteilten den Nationalsozialismus in den über den US-amerikanischen Besatzungssender „Rot-Weiß-Rot“ ausgestrahlten Sendungen der „Voice of America“. Bei der österreichischen Bevölkerung war das Programm daher vorerst nicht beliebt. Hans Corbssen, der damalige Radio Officer der US-Streitkräfte, verbannte die „Voice of America“ daraufhin aus der Hauptsendezeit und legte den RedakteurInnen nahe, ihre Maßregelungen zu reduzieren und „mit Pauschalurteilen über die Österreicher zurückhaltender zu sein“. ORF-Archiv, Nachlass Hans Corbssen; „Besitzer in Österreich“, datiert mit 17.12.1990, 1–8, hier 5.

³⁸ Österreichische Exilbibliothek (Literaturhaus Wien), Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16, Box 20, „Mein Nachruf“, Trude Berg, 4. April 1988, S. 1–4, hier S. 4.

in Oscar Tellers „Jüdisch-Politischem Cabaret“ mit. 1931 ging Berg nach Berlin, wo er für US-amerikanische Musikfirmen deutschsprachige Fassungen von anglo-amerikanischen Schlagern verfasste. Nach dem Reichstagsbrand 1933 verließ Berg Berlin, um schließlich einige Zeit in Paris zu arbeiten, wo er Ballettmusik und Chansons schrieb. 1934 kehrte er nach Wien zurück. Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich mit Unterhaltungsmusik, wobei er Schlager, Tangos, Foxtrotts und Wiener Lieder komponierte. Von 1935 bis zum „Anschluss“ war Jimmy Berg als musikalischer Leiter der Kabarettbühne ABC tätig, wo er unter anderem die Musik zu Stücken und Liedern von Jura Soyfer schrieb, aber auch selbst Texte verfasste. Mit dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich musste Berg, der als jüdischer Mitarbeiter einer linken und klar antinazistischen Kleinkunsthöhne rassistisch und politisch verfolgt wurde, sofort die Flucht antreten. Das Exil führt ihn nach Zürich, London und letztlich im November 1938 nach New York (Jarka, 1996, 1–6). Er fand Arbeit in einer Fabrik für Teerproduktion, während er parallel weiter als Kabarettist und Textautor tätig war und mit befreundeten Flüchtlingen – wie Kurt Robitschek, Else Kaufmann, Fred Jay oder Fritz Spielmann – eine deutschsprachige New Yorker Exilkultur etablierte. Er schrieb für Kleinkunsthöhnen, komponierte weiter Schlager und Chansons, wie auch unter anderem ein patriotisches Lied für den Paramount-Film *Hold back the Dawn* (USA 1941, R: Mitchell Leisen).

Während seine Chansons und Wiener Lieder der Zwischenkriegszeit in Wien und Berlin ein ambivalentes Amerikabild zwischen Großstadtbegeisterung und Kapitalismuskritik erkennen ließen, waren seine Kompositionen im Exil von einem Mix aus Deutsch und Englisch, von nostalgischem Heimweh und gleichzeitiger Distanzierung geprägt. Er verglich Wien mit New York, lobte die neue Heimat, blieb aber doch ein Stück fremd. Dessen ungeachtet wurde Jimmy Berg 1944 „naturalisiert“, er erhielt die amerikanische Staatsbürgerschaft (Jarka, 2019, 2–7; Jarka, 1996, 24–25).

Drei Jahre später (1947) begann Berg im Rahmen des US-amerikanischen Besatzungssenders „Rot-Weiß-Rot“ für die Sendestation „Voice of America“ / „Die Stimme Amerikas“ zu arbeiten. In seinen damaligen Sendungen versuchte er mittels der Musik, neue kulturelle Begegnungszonen zu schaffen, wobei er dem österreichischen Publikum amerikanische Populärmusik – allen voran Schlager und Jazz, aber auch Musicals – näherbrachte. Als Disc-Jockey der „Voice of America“ war es seine Aufgabe, aus der NS-Zeit nachwirkende Vorurteile gegenüber US-amerikanischer Musik abzubauen.³⁹ Nach zwei Jahren wurde seine freie in eine fixe und somit sichere Stelle im Rahmen der Programmgestaltung für Österreich umgewandelt. Fortan gestaltete er nicht nur seine eigenen Sendungen, er redigierte auch die Skripts seiner KollegInnen. Erst 1974 stellte er aufgrund zunehmender

³⁹ (Jarka, 1996, 32). Speziell für die junge Generation Nachkriegseuropas waren Jazz und Rock 'n' Roll Ausdruck eines modernen Lebenskonzepts. Als „Soundtrack der Befreiung“ sind populäre US-amerikanisch inspirierte Lieder schließlich in die Gedenkkultur vieler Nachkriegsgesellschaften eingegangen. Vgl.: (Bak et al., 2018, 3–6).

gesundheitlicher Probleme seine Arbeit bei der „Voice of America“ ein (Jarka, 1996, 32–34).

Jimmy Bergs Radiosendungen für die USIA sind den Kategorien „Reportage“ und „Interview“ zuzuordnen. Im Gegensatz zu Urzidil sucht er den direkten Austausch mit seinen GesprächspartnerInnen, wobei seine detailreichen Beschreibungen des Szenarios vor Ort und die von ihm eingefangenen Stimmungsbilder dem Publikum ein Gefühl der unmittelbaren Teilhabe vermitteln. Sein Sprechstil ist charmant-einnehmend, ruhig und empathisch.

Oftmals bleibt Bergs Eröffnungsfrage bis zu einem gewissen Grad offen, um dem/der Interviewten die Möglichkeit zu geben, die eigene, oft auch emotionale Perspektive einzubringen. Er gibt seinem Gegenüber Raum sich selbst darzustellen und motiviert zur Wiedergabe von Anekdoten, die eine persönliche Note tragen.

In seiner Funktion als Reporter ist Jimmy Berg auf seine jeweiligen Gäste bestens eingestimmt und über das jeweilige Themenfeld – das für ihn als Musiker und Textdichter oft fremd war – umfassend informiert. Dazu nimmt er bei den Fragestellungen die Sicht des (laienhaften) österreichischen Publikums ein und animiert sein Gegenüber zu klaren, nachvollziehbaren Erläuterungen. Er agiert nachfragend, interpretierend und bestärkt die Interviewten wie auch die HörerInnen in der positiven Auslegung des Gesagten.⁴⁰

Jimmy Berg gestaltet politische, wirtschaftliche, Gesellschafts- und Kulturbeiträge, und spart gerade bei besonders österreichaffinen Themen nicht mit Sprachbildern, Begriffen, Motiven und Symbolen, die bei den ZuhörerInnen in der Alpenrepublik vertraute Assoziationen auszulösen versprochen. Er dokumentiert etwa den ersten offiziellen Auftritt einer österreichischen Delegation bei der UNO im November 1956, indem er Außenminister Leopold Figl vor das Mikrofon holt. Jimmy Berg, der als Redakteur stets die Rolle des amerikanischen und österreichischen Vermittlers einnimmt, versucht mehr über dessen Einschätzung der Beziehungen der beiden Länder zu erfahren. Figl, der hier mit seinen persönlichen Eindrücken und in seiner Funktion als Außenminister und ehemaliger Kanzler als Gewährsmann auftritt, stellt die beiden Staaten und ihre Völker als Verbündete dar, wobei Österreich – bedingt durch seine Neutralität – die Rolle des „stillen Alliierten“ einnimmt.⁴¹

Der ökonomische Wiederaufbau und die wirtschaftliche Prosperität Österreichs sind ebenfalls Themen, die Berg in seinen Sendungen aufgreift, wobei die österreichische Exportförderung sowie die erfolgreiche Belebung des Tourismus mit spezieller Ausrichtung auf die USA im Fokus stehen.⁴² Seine politischen wie ökonomischen Berichte zielen insgesamt darauf ab, das österreichische Selbstbild über die internationale, vor allem US-amerikanische, positive Wahrnehmung zu stärken.

Auffällig ist, dass die Themen „Demokratie“, „freies Denken“ sowie „freie, differenzierte und vielfältige Meinungsäußerung“ in Jimmy Bergs Radiosendungen immer

wieder aufgegriffen werden.⁴³ Hier sind es österreichische EmigrantInnen oder aber TeilnehmerInnen von Austauschprogrammen,⁴⁴ die dem Publikum in Österreich als Bezugs- und Identifikationsfiguren dienen. Sie sind es auch, die Amerika als demokratisches Vorbild, wo ein vielfältiger und diskursorientierter Meinungsaustausch gewährleistet ist, darstellen.⁴⁵

Der überwiegende Teil der Sendungen Jimmy Bergs für die USIA widmet sich jedoch dem Thema Kultur, was direkt mit Österreichs Selbstverständnis als ‚Kulturgroßmacht‘ und der damit einhergehenden Außenpolitik korreliert. Die österreichischen Kulturforen im Ausland waren und sind nicht nur Sammelpunkt der dort ansässigen ÖsterreicherInnen, sie haben auch die Aufgabe, heimische KünstlerInnen beim interessierten Publikum vor Ort bekannt zu machen (Cede & Prosl, 2015, 147–148; Knapp, 2005, 50–51). Das New Yorker Kulturinstitut, das im Zentrum von Bergs Beiträgen stand, stellt hierbei allerdings eine Besonderheit dar. Seine institutionelle Basis geht auf den Verein „Austrian Institute“ zurück, der 1942 von EmigrantInnen zur Aufrechterhaltung der österreichischen Kultur in New York begründet wurde. Vertriebene und verfolgte Exil-ÖsterreicherInnen versuchten hier an kulturelle und interkulturelle Traditionen der Vor- und Zwischenkriegszeit anzuknüpfen. Als die österreichische Bundesregierung am 18. März 1963 eine offizielle kulturelle Vertretung in New York etablierte, übernahm sie den Namen „Austrian Institute“, während dessen ursprüngliche Mitglieder ihre Organisation in „Austrian Forum“ umbenannten (Seidl, 2021, 23–24, 41–42).

Das New Yorker Kulturforum der österreichischen Gesandtschaft blieb weiterhin ein Ort der Begegnung und des Austausches für die vertriebenen ÖsterreicherInnen, denn nur wenige kehrten nach dem Krieg in ihre ursprüngliche Heimat zurück. Die Exilgemeinschaft existierte nach 1945 weiter und Jimmy Berg war ein hier „beheimatetes“, aktives Mitglied. Er berichtete über die Leistungen der in die USA emigrierten ÖsterreicherInnen, er hielt Kontakt mit Wiener Freunden, wie Marcel Prawy,⁴⁶ die er bei New York Aufhalten in seine Sen-

43 *Im US-Präsidentenwahljahr 1964 spricht Berg etwa mit Henry Leichter, dem Sohn des Journalisten Otto Leichter und der Sozialwissenschaftlerin Käthe Leichter, über das US-amerikanische Wahlsystem: (Leichter, 1964). <https://bit.ly/3iYNmDM>. Weitere Beispiele: (Leser, 1965). <https://bit.ly/3FNskMC>; (Zausmer, 1957). <https://bit.ly/3uKkMZp>; (Feichtelbauer, 1967). <https://bit.ly/3FtnvP>.*

44 *Staatlich organisierte amerikanisch-österreichische Austauschprogrammen führten Studierende und leitende Kräfte aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Gewerkschaften, Kirchen und Medien für Aufenthalte, die bis zu drei Monaten dauern konnten, in die USA. Hier sollten sie mit US-amerikanischen Denkweisen, Lebenswelten, Produktions- und Managementmethoden vertraut werden und diese Erfahrungen und Ideen in ihre Heimat tragen. Siehe: (Bischof, 2021, 48–49; Cede & Prosl, 2015, 147).*

45 *Kritische Themen, wie beispielsweise die damals eben erst abgeschlossene McCarthy Ära, bleiben in den USIA-Sendungen ausgespart.*

46 *In Marcel Prawys Nachlass findet sich Korrespondenz, in welcher Jimmy Berg Sendungen mit Prawy plant (Interviews, Double Features). Siehe: Wienbibliothek, Nachlass Marcel Prawy, BOX 90, Mappe 2.1.349–2.1394, Brief: Jimmy Berg an Marcel Prawy, 29.3.1962; Nachricht vom 22.9.1971 (in New Yorker Hotel hinterlegt).*

40 *Vgl. dazu die Sprechakttheorien nach Wiedemann und Mayring: (Wiedemann, 1981, 24; Mayring, 2015, 42–43).*

41 *(Figl, 1956). <https://bit.ly/3FLu65s>.*

42 *(Fitz, 1966). <https://bit.ly/3Pn0G0F>; (Vorarlberger, 1970). <https://bit.ly/3Fo6EtK>; (Österr. Wochen, 1966). <https://bit.ly/3uFK4rA>; (Renau, 1968). <https://bit.ly/3BqANr2>.*

dungen einplante, er schien immer zugegen zu sein, wenn KünstlerInnen aus Österreich, speziell aus Wien, in den USA Station machten.

Jimmy Berg wurde zu einem der bedeutendsten Propagandisten des wechselseitigen amerikanisch-österreichischen Kulturtransfers⁴⁷ und sein kulturspezifisches Wissen sowie seine emotionale Verbundenheit zur einstigen Heimat werden in seinen Kulturbeiträgen speziell spürbar. Dazu kommt, dass er die KünstlerInnen oft unmittelbar nach Aufführungen interviewt, im Kreis von KunstliebhaberInnen, die gemeinsam die Inszenierung, den Moment der Begeisterung und den Applaus erlebt haben. In diesem erregten Gefühlszustand holt Jimmy Berg seine GesprächspartnerInnen vor das Mikrofon. Das euphorische Erleben in all seinen Facetten wird so für die HörerInnen zu Hause unmittelbar nachempfindbar. Der emotionale Überschwang bezieht sich auf das Land (die USA), die Stadt (New York) und die leidenschaftlich positive Resonanz des Publikums und der Kollegenschaft.

Beispielhaft zeigt sich dies beim ersten Gastauftritt der Wiener Philharmoniker in New York im Jahr 1956. Während im Hintergrund eine Tonkulisse aus Stimmen (Gemurmel) und Geräuschen zu vernehmen ist, welche die HörerInnen akustisch direkt an der Festgesellschaft teilnehmen lassen, gibt Jimmy Berg zum Einstieg ein sehr atmosphärisches Bild:

*„Heute Abend gaben die Wiener Philharmoniker in der Carnegie Hall ihr erstes glanzvolles New Yorker Konzert. Und nun, unmittelbar nach diesem Konzert, findet im 65. Stock des Rockefeller Centers, im sogenannten Rainbow Room, ein von den New Yorker Philharmonikern veranstalteter Empfang zu Ehren ihrer österreichischen Kollegen statt. Spitzen des New Yorker Musiklebens und der New Yorker Gesellschaft haben sich hier eingefunden, um die Wiener Philharmoniker zu ehren und natürlich auch führende Mitglieder der österreichischen Kolonie in New York“.*⁴⁸

Schon in dieser euphorischen Einleitung unterstreicht Jimmy Berg die hohe Kunst der Philharmoniker („glanzvoll“) und betont die Wertschätzung, welche den Wiener Musikern seitens der gesellschaftlichen und musikalischen Elite New Yorks entgegengebracht wird. Seinen Gesprächspartnern stellt er anschließend gut gewählte Fragen, die einem von ihm klar durchdachten Sendungskonzept folgen, dass sich allen voran an seine Radioherrschaft in Österreich richtet. Dabei setzt er auf Perso-

⁴⁷ Dass das Engagement vieler Intellektueller/KünstlerInnen im Sinne einer Politik der Reorientation zu verstehen ist, zeigt sich etwa am Congress for Cultural Freedom (CCF) / Kongress für kulturelle Freiheit, der von linksliberalen und sozialdemokratischen Kräften maßgeblich bestimmt und vom CIA finanziert wurde. Über Zeitschriften wie *Der Monat*, *Preuves* oder in *Österreich Forum* sollten die LeserInnen eine grundsätzliche Abwehr gegenüber Totalitarismus und Diktaturen entwickeln. Dabei setzte man auf einen amerikanisch-europäischen Austauschprozess, wobei die US-Seite dominierte. Siehe dazu: (Hochgeschwender, 35, 47, 54; Grohmann-Nogaredè, 2020, 170).

⁴⁸ *Österreichische Exilbibliothek (Literaturhaus Wien), Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16, Box 19, Audiokassetten, (Philharmoniker, 1956).*

nalisation, denn er macht sich mit dem Publikum gleich. Die Interviewgäste sollen „uns“ erzählen, wie sie die Resonanz auf die österreichische Kunst wahrnehmen, wie sie selbst die USA – das damalige Sinnbild von Fortschritt und Modernität – erfahren.

Jimmy Berg beginnt bei Konzertmeister Fritz Sedlak, den er bittet, den ZuhörerInnen seine persönlichen Eindrücke vom Konzert zu schildern. Sedlak erklärt, dass die Bruckner Symphonie, die „uns sehr am Herzen liegt“, „glanzvoll und begeistert“ aufgenommen wurde: „Wir waren ehrlich überrascht über die herzliche Aufnahme, die unser Konzert gefunden hat.“ Dem österreichischen Publikum an den Radiogeräten wird so nochmals aus erster Hand bestätigt, dass die österreichische Hochkultur (für welche die Wiener Philharmoniker sinnbildlich stehen) in den Vereinigten Staaten Anerkennung findet und Erfolge feiert.

Die Aufgabe des darauffolgenden Gesprächspartners (Geiger Wolfgang Poduschka) ist es, die HörerInnen auf eine visuell imaginierte Reise mitzunehmen. Berg bittet ihn, „uns etwas“ über „die Aussicht von diesem Lokal aus“ zu erzählen.

Poduschka: „Ja, darüber kann ich nur sagen, dass wir tief beeindruckt sind. Wir haben unter uns das Lichteermeer New Yorks, auf der einen Seite die Lichteerklame, man sieht die großen Avenues, den Broadway schräg durch und den Central Park, auf der anderen Seite vor uns das Empire State Building, mit seinen, ich glaube, 102 Stockwerken, jedenfalls über 100, was uns ja nicht so gewohnt sind [sic!] von Wien aus“ (Philharmoniker, 1956).

Diese Vorstellung einer stets hell erleuchteten, von Wolkenkratzern, großen Straßenzügen und Parks dominierten Stadt, bestätigt auch der dritte Befragte, der Dirigent Willi Boskovsky, den Berg um dessen „allgemeine amerikanischen Eindrücke“ bittet. Boskovsky schwärmt von einer „überwältigenden“ und märchenhaften, bunt leuchtenden Stadt. Und ergänzt:

Boskovsky: „Also wir sind gestern aus Washington angekommen und unser erster Eindruck von New York war überwältigend. Wer diese Stadt noch nicht gesehen hat, ist also wirklich ganz beeindruckt von dieser Millionenstadt, von diesen wunderbaren und von diesen großen Gebäuden. [...] Es ist so einmalig in New York hier, wo tausende Autos sind und lauter große amerikanische Wagen, man sieht überhaupt keinen Kleinwagen, und wie die zurechtkommen, ist ein Wunder. Also es ist ein ganz großer Eindruck“ (Philharmoniker, 1956).

Für die ZuhörerInnen in Österreich, die den Wiederaufbau eben erst hinter sich gebracht hatten und wo sich allmählich der „kleine Wohlstand der 1950er-Jahre“ einstellte (Eder, 2003, 228), bestärkten diese visuellen und emotionalen Impressionen aus der Metropole New York gängige Vorstellungen des „reichen Amerikas“ der „unbegrenzten Möglichkeiten“, die sich bei vielen, vor allem

jungen Menschen, zu einer erstrebenswerten Wunschphantasie manifestierten. Am Ende des Beitrags kommt schließlich noch eine internationale, fremde, aber letztlich doch ein Stück bekannte, Stimme zu Wort. Der Dirigent und Komponist Dimitri Mitropoulos, der Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker, der – wie Berg erinnert – vor kurzem ein Gastspiel in Österreich hatte, lobt die Kunstfertigkeit der Wiener Philharmoniker („ein erstklassiges Konzert“, das nur „die Wiener so spielen“ könnten) und meint in den WienerInnen an sich eine besondere Liebe für die Musik entdeckt zu haben, die das Spiel zusätzlich auszeichnet (Philharmoniker, 1956).

Mehrfach und wiederholt wird in dieser Sendung das Selbstbild der ‚Kulturgroßmacht‘ Österreich bestätigt und als etwas Besonderes und Einzigartiges beschrieben. Umgekehrt bestätigen die heimischen Musiker Vorstellungen vom amerikanischen Wohlstand und der ökonomischen Vormachtstellung der USA. Es sind ideale Impressionen einer österreichisch-amerikanischen Verbundenheit und Freundschaft, die keine unangenehmen Zwischentöne vernehmen lassen. Selbstredend wird nie ein Wort darüber verloren, dass der Anteil der NSDAP-Mitglieder bei den Wiener Philharmonikern zu Kriegsende bei 42 Prozent lag (Trümpi, 2011, 187–188).

Dieser Aufbau der Kulturbeiträge von Jimmy Berg findet sich in Variationen immer wieder: Die positive Resonanz, die österreichische KünstlerInnen in den USA erfahren, wird von den DarstellerInnen, MusikerInnen, LiteratInnen usw. aus eigener Sicht, meist sehr emotional vermittelt, wobei Jimmy Berg durch seine Fragstellungen eindringliche Gefühlsbeschreibungen evoziert: „Wie haben Sie sich auf der Bühne gefühlt?“ „Wie war der Kontakt zum Publikum?“ „Wie waren Ihre Eindrücke?“ Neben dem österreichischen wird auch internationale Prominenz vor Ort als Referenz herangezogen, um den positiven Nachhall der heimischen BotschafterInnen zu untermauern.⁴⁹

Nicht selten zieht Berg zudem Vergleiche, die bei den ZuhörerInnen zu Hause vertraute Assoziationen auslösen, fremde mit heimischen Imaginationen verknüpfen und sie an die Erzählung binden. Er vergleicht Coney Island mit dem Wiener Prater, das Jones Beach Theater mit der Bregenzer Seebühne.⁵⁰ Und auch Aufführungen wären hinsichtlich der Stimmung und der Begeisterung des Publikums genauso wie in Wien gewesen.⁵¹

Die heimisch assoziativen Verknüpfungen werden von amerikanischen Eindrücken abgelöst, die ebenso aus erster Hand kommen. Bekannte österreichische Persönlichkeiten sind „stellvertretend“ für die Bevölkerung vor Ort und beschreiben, wie sie hier als RepräsentantInnen Österreichs aufgenommen werden, was sie erlebt haben. Dabei berichten sie stets von „großen, grandiosen“ Erfolgen

und einer „freundlichen“, „herzlichen“, „zärtlichen Aufnahme“ durch das amerikanische Publikum, das nicht selten zu einem großen Teil aus ExilantInnen bestand.⁵² Amerika selbst wirkt auf die KünstlerInnen „groß“, „gewaltig“, „imponierend“, „ungeheuerlich“, „unglaublich“ oder auch „verwirrend“.⁵³ Und doch gibt es auch Stimmen, die vor allem Wien und New York miteinander in Verbindung bringen. Heinrich Gleissner, von 1966–1973 österreichischer Generalkonsul in New York, erklärt Jimmy Berg gegenüber, dass „Wien und New York“ zu den wenigen Musik-Hauptstädten „der Welt“ zählen. Der Autor Wolfgang Bauer wiederum, der während seiner Amerikareise 1973 ständig vor New York als „dirty place“ gewarnt worden war, zeigt sich positiv überrascht, „dass es so schön hier is‘, es ist so schön durcheinander alles. Also wie’s in Wien eben ist“.⁵⁴

Der Kulturtransfer in beide Richtungen wurde von Berg jedenfalls bis 1974 laufend dokumentiert. Auch als ab 1963 – parallel zur Ausrichtung des Österreichischen Kulturinstituts – mehr Augenmerk auf das moderne künstlerische Österreich gelenkt werden sollte (Seidl, 2021, 43). Er warb für die moderne österreichische Kunst, verfolgte deren Wahrnehmung in den USA und lud den Kulturnachwuchs in sein Studio ein. Die kulturellen Bezugspunkte hatten sich jedoch ein Stück verschoben: Der junge Autor Wolfgang Bauer suchte seine Inspirationen weniger in der Klassik, dafür baute er Verbindungen zur Jazz-Szene in Harlem und Manhattan auf. Der Filmemacher Peter Kubelka wiederum suchte 1967 den Kontakt zu KollegInnen des „unabhängigen Filmschaffens“, wo die Avantgarde sich zusehends entfaltete.⁵⁵ Ab den 1970er-Jahren zeigte sich zudem, dass das kulturelle Schaffen der USA immer mehr auf die heimischen Bühnen zurückwirkte. Theaterdirektoren wie Gerhard Klingenberg und Rolf Kutschera waren regelmäßig in den USA zu Besuch, um sich inspirieren zu lassen und Produktionen nach Österreich zu holen. Klingenberg sah in den US-amerikanischen Ausbildungsstätten und den professionellen Inszenierungen letztlich jenen Weg, den auch Europa bzw. Österreich einschlagen sollten.⁵⁶

Insgesamt hatten Jimmy Bergs Kulturbeiträge, wie auch seine (gesellschafts-)politischen und ökonomischen Sendungen, zum Ziel, die Verbundenheit Österreichs und der USA zu unterstreichen, wobei er auf emotionale Marker setzt,⁵⁷ die beim Rundfunk-Publikum Gefühle

52 (Premiere Josefstadt, 1956); (Jux/Dolly, 1968); (Bernhardi, o.J.).

53 (Filmproduktion Trapp, 1958); (Premiere Josefstadt, 1956); (Hofmann, 1966). <https://bit.ly/3hBh4hz>.

54 (Ludwig/Bernstein, Ende 1960er-Jahre); (Bauer, 1973, 00:04:20–00:04:36). <https://bit.ly/3hrowMr>.

55 (Bauer, 1973). <https://bit.ly/3hrowMr>; (Kubelka, 1967). <https://bit.ly/3XdApVi>.

56 (Klingenberg, 1971); (Kutschera, 1972).

57 Unter „emotion marker“ versteht Greg M. Smith Schlüsselmomente bzw. filmische Zeichen, die kurze emotionale Episoden auslösen und dem Publikum einen Weg hin zu einer gewünschten Emotion ebnet. Emotionale Marker sind tendenziell unkompliziert und direkt. Auch wenn sich Smith in seiner Arbeit auf filmische Werke bezieht, kann das Konzept der unmittelbaren „emotionalen Marker“ auf Rundfunkformate übertragen werden. Vgl.: (Smith, 2003, 44–49).

49 Bei musikspezifischen Beiträgen übernimmt diesen Part sehr oft Leonard Bernstein.

50 (Prawy/Jeritza/Merrill, 1971); (Qualtinger, 1963, 00:03:58–00:04:37:00). <https://bit.ly/3vQKzPX>.

51 Berg: „Herr Generalkonsul, heute Abend müssen Sie sich ja in der Met‘ ganz wie Zubaus‘ vorgekommen sein“. Siehe: (Rosenkavalier, 1969). Auch Ernst Hausserman verglich die Premiere des Stücks „Rendezvous in Wien“ mit einer Aufführung in der Josefstadt (Premiere Josefstadt, 1956).

der Teilhabe, der heimatlichen Verbundenheit und der positiven Resonanz (österreich. Selbstbild) auslösen (sollen). Die Kunstschaaffenden vermitteln das Gefühl einer engen Freundschaft und eines tiefen gegenseitigen Verständnisses, das sich auf beiden Seiten findet. Vom Bau „kultureller Brücken“ hatte Jimmy Berg bereits bei der Eröffnung des Österreichischen Kulturinstituts in New York gesprochen und dieses metaphorische Bild zieht sich durch seine gesamte Kulturberichterstattung für die USIA.⁵⁸ Immer wieder zieht Berg (bzw. seine GesprächspartnerInnen) Parallelen zwischen Österreich und den USA (Orte, Stimmungslagen, Kulturliebe, politische Ausrichtung), über welche Nähe, Konsens und sogar Gleichklang dieser *emotional communities* impliziert wird. Etwaige Unterschiede werden hingegen zur Bereicherung: Das ökonomisch und politisch starke Amerika dient als demokratisches Vorbild und als Garant der (Meinungs-) und politischen Freiheit. Die „Kulturgroßmacht“ Österreich begegnet den amerikanischen VertreterInnen der Hochkultur auf Augenhöhe, wird in dieser positiven und identitätsstiftenden Selbsteinschätzung bestätigt und gefällt sich darin, auf die Leistungen von ExilantInnen zu verweisen, die einst aus der Heimat flüchten mussten.⁵⁹ Der letzte Part bleibt in der Erzählung ausgespart. Die atmosphärische Geräuschkulisse bei diversen Empfängen, Feiern, Bällen lässt die Hörerschaft zudem direkt teilhaben, die Gäste vor Ort, die Szenerie werden somit sinnlich erfahrbar. Bergs österreichisches Idiom stiftet Identität und erzeugt Response.⁶⁰ Bei den HörerInnen wird er als eine vertraute Stimme wahrgenommen. Zudem tendiert Jimmy Berg, der österreichisch-amerikanische Kulturagent, dazu, in seinen Berichten affirmative pro-österreichische Ergänzungen einzubringen. Nicht selten agiert und argumentiert er euphorischer als sein (relativierendes) österreichisches Gegenüber. Auch gestaltet er eine Serie von Sendungen, die ein Wien der Vergangenheit, die Wiener Moderne wie auch die Zwischenkriegszeit, zu konservieren suchte.⁶¹ Der Emigrant und ab 1944 US-amerikanische Staatsbürger Jimmy Berg war letzten Endes ein Österreicher und Wiener geblieben, der seine Heimat verloren hatte, sie aber in einer Art Mikrokosmos der Exil-Community wiederfand. Angebote nach Österreich zurückzukehren nahm er nicht an (Jarka, 2019, 10). Nach Wien kehrte er nur als Besucher oder aber in seinen Liedern und Radioprogrammen zurück.

58 (Eröffnung Kulturinstitut, 1963, 00:01:50–00:02:04). <https://bit.ly/3il89kZ>; (Ludwig, Ende 1960er-Jahre).

59 Siehe dazu auch die Äußerungen von Heinrich Drimmel anlässlich der Eröffnung des Österreichischen Kulturinstituts in New York: (Eröffnung Kulturinstitut, 1963, 00:01:18–00:01:29), <https://bit.ly/3hrowMr>.

60 Zur Charakterisierung von Stimmen und deren Identifikationspotential siehe u. a.: (Morat & Ziemer, 2018, 355); (Hieckethier, 2010); (Pinto, 2012, 371).

61 Vgl.: (Slezak, 1957). <https://bit.ly/3YyLmSL>; (Mahler-Werfel, 1957). <https://bit.ly/3uVzs7V>; (Losch, 1957).

Resümee

Insgesamt betrachtet griffen die Sendungen der Wiener USIA-Radiosektion in Hinblick auf die Darstellung des US-amerikanischen Lebens ähnliche Themenkomplexe wie die USIS-Abteilungen anderer Länder auf,⁶² trotzdem brachten gerade die (alt-)österreichischen ExilantInnen österreichspezifische Sichtweisen und Zugänge ein, die den jeweiligen Sendungen eine eigene Position im Bereich der österreichisch-amerikanischen Kultur-Diplomatie einräumte.⁶³

Grundsätzlich lassen sich die Sendungen in zwei Kategorien unterteilen – in jene, die explizit für eine österreichische Hörerschaft konzipiert waren und in jene, die allgemein für ein deutschsprachiges (bzw. für ein der deutschen Sprache mächtiges) Publikum produziert wurden. Zur letzteren Kategorie zählen Sendungen, die vor allem Informationen aus Wissenschaft und Forschung bzw. aus US-amerikanischen Lebenswelten und Politik vermittelten und keine Bezüge zu Österreich aufwiesen.⁶⁴ Allen voran wurden politische Kommentare ausschließlich von Redakteuren mit bundesdeutschem Idiom gestaltet. Inhaltlich wendeten sich die politischen Beiträge, die jeweils den offiziellen US-amerikanischen Standpunkt zu (gesellschafts-)politischen Fragen vermittelten, an eine Hörerschaft, die über die österreichischen Grenzen hinausging und hinter dem Eisernen Vorhang zu finden war. Die Devise „Telling America’s Story to the World“ galt gerade auch für die USIS-Sektion in Wien, deren Aufgabe vor allem darin bestand, die US-amerikanische Diplomatie und Presse in Osteuropa zu unterstützen.⁶⁵

In die erste Kategorie fallen wiederum Beiträge, die österreichbezogene Themen vermittelten – oft in Kombination mit heimischen VertreterInnen aus Politik, Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft, Medien etc. – und/oder von (alt-)österreichischen RedakteurInnen umgesetzt wurden. Gerade der Umstand, dass ExilantInnen aus Österreich Sendungen gestalteten, bedingte meist österreichspezifische Inhalte. Sie wurden schließlich selbst zu zentralen Botschaftern der österreichisch-amerikanischen Freundschaft. EmigrantInnen wie Johannes Urzidil und Jimmy Berg agierten in der Radio-Abteilung der USIA als kulturelle Brückenbauer zwischen Österreich und den USA. Zu

62 Beiträge über US-amerikanische Stadtpaziergänge, Festivitäten, Kulturgüter, Konsumpraktiken (z.B. Berichte über das Warenhaus Macy) oder auch Darstellungen der modernen amerikanischen Frau finden sich bei den österreichischen wie etwa auch den italienischen Beständen der USIA. Vgl.: (Tobia, 2011, 33, 37).

63 Robert A. Bauer (ab 1953 Radio-Programm-Manger der USIA) zufolge standen den RedakteurInnen englischsprachiges Grundmaterial wie auch Hörerbriefe zur Verfügung, woraus Ideen für Sendungen geschöpft werden konnten. Überdies tauschten sich die KollegInnen miteinander aus, kooperierten und inspirierten einander. (Bauer, 1999, 119).

64 Zu jenen Sendungen, die sich explizit auch an ein erweitertes Publikum außerhalb Österreichs wendeten, siehe: (Moser, 2023, 69–73).

65 Vgl. dazu die Erläuterungen von Yale Richmond, einem langjährigen Kultur- und Informationsbeauftragten des US-amerikanischen Auswärtigen Dienstes, der von 1961-1963 eine leitende Funktion in der strategischen Ausrichtung der USIS-Sektion Wien innehatte: (Richmond, 2008, 62-67). Yale Richmond, *Practising Public Diplomacy: A Cold War Odyssey* (New York 2008), 1, 62–67.

einer Zeit, als sich ein eigenständiges nationales österreichisches Selbstverständnis noch im Aufbau befand (Moser, 2020, 111–112), waren sie – die einst Vertriebenen und Geflüchteten – an der Außenwahrnehmung Österreichs als Kulturnation maßgeblich beteiligt.

Die Inszenierung der österreichisch-amerikanischen Verbundenheit bzw. des fruchtbaren Austauschs in den USIA-Sendungen war von ihren eigenen Erfahrungen als Vertreter unterschiedlicher emotionaler Gemeinschaften (emotional communities) geprägt. Die analysierten Beispiele zeigen, dass Urzidil und Berg einen sehr individuellen Stil pflegten, der im Fall von Urzidil auf intellektuell-literarische Weise emotionale Bezüge konstruierte, bei Berg hingegen über vertrautes Vorwissen, Erwartungshaltungen und spontane Gefühlsausbrüche eine Verbindung zu den HörerInnen aufbaute. Während Johannes Urzidil seine eigene Wahrnehmung amerikanisch-österreichischer Synergien in eine bildreich akzentuierte Erzählung verdichtet, die von seiner expressiv pathetischen Sprechweise getragen wird, lädt Jimmy Berg seine Gäste zu unmittelbaren emotionalen Bekenntnissen ein.

Die hierbei an die ZuhörerInnen in Österreich gerichteten Grußworte von heimischen PolitikerInnen, KünstlerInnen, aber auch von EmigrantInnen geben den Interviews und Reportagen eine persönliche Note, wobei ausschließlich erfolgreiche ExilantInnen berücksichtigt werden. Positiv besetzte Topoi (Kulturnation, stiller Alliierte der USA, österreichisch-amerikanische Freundschaft, wirtschaftliche Prosperität), Idiom, Gestus und Inhalt bilden eine dichte emotionale Brücke zur österreichischen Heimat. Dabei präsentieren Urzidil und Berg insgesamt weniger österreichische Fremd- als vielmehr Selbstbilder.

Wie sehr dieser Befund zutrifft, belegt auch ein Vermerk im Bestandskonvolut des ORF. Das Dokument „Bericht über die Erfassung der USIS-Bestände“ schließt mit dem Hinweis: „Der geschlossene Bestand heißt eigentlich ‚Österreicher im Ausland‘“.

Beide Redakteure verweisen in ihren Radiobeiträgen allen voran auf positive kulturelle und gesellschaftspolitische österreichisch-amerikanische Verbindungslinien. Die ‚Kulturgroßmacht‘ Österreich wird den ökonomisch und politisch dominanten Vereinigten Staaten zugleich gegenüber wie auch als kulturell-ideologischer Partner zur Seite gestellt. Urzidil und Berg fungieren hier als versierte Vermittler zwischen den beiden emotionalen Gemeinschaften. Doch während Urzidil dazu tendiert, die ‚alte‘ mit der ‚neuen Heimat‘ gleichzusetzen, bleibt Berg stärker in seiner Vergangenheit verankert. Er holt sich als aktives Mitglied der österreichischen Exil-Community seine Heimat nach New York und bewahrt hier seine Erinnerungen an ein fast vergessenes Wien.

Abschließend muss zudem auf den langen Nachhall der USIS-Sendungen hingewiesen werden. Die Bewahrung und Archivierung dieser Quellen haben zur Wiederverwendung bzw. -verwertung eben dieser Beiträge geführt. Noch in den späten 1990er-Jahren waren die Stimmen der österreichisch-amerikanischen ReporterInnen in der Reihe „Patina -Kostbares aus dem Archiv“ auf „Radio Österreich 1“ zu hören. Die im Sinne der Public Diplomacy entstandenen Sendungen, welche die Idee der österreichisch-amerikanischen Freundschaft vermittelten und ursprünglich als „Graue Propaganda“ in gängigen ORF-Sendereihen zur Ausstrahlung kamen, sind damit in die österreichisch mediale Erinnerungskultur eingegangen.

Literaturverzeichnis

- Hans Bak, H., Mehring, F., & Roza M. (2018). Introduction: Politics and Cultures of Liberation. In H. Bak, F. Mehring, & M. Roza (Hrsg.), *Politics and Cultures of Liberation. Media, Memory, and Projections of Democracy* (S. 1–16). Brill.
- Bauer, R. (1999). Johannes Urzidils Rolle in der „Stimme Amerikas“. In: A. Schiffkorn (Hrsg.), *Böhmen ist überall. Internationales Johannes-Urzidil-Symposium Prag. Sammelband der Vorträge. Primärbibliographie und Register* (S. 117–120). Edition Grenzgänger.
- Berger, D. (1965). A Conversation with Johannes Urzidil. *American-German Review*, 32(1). 23–24.
- Bischof, A. (2013). Erinnerung als Konstante in *Johannes Urzidils erzählerischem Werk*. In S. Höhne, K. Johann, & M. Němec (Hrsg.), *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein „hinternationaler“ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (S. 561–568). Böhlau.
- Bischof, G. (2021). Austria and the United States: Austrian Perceptions/Images of America. In W. Zacharasiewicz, & S. Beer (Hrsg.), *Cultural Politics, Transfer and Propaganda. Mediated Narratives and Images in Austrian-American Relations* (S. 33–57). Verlag der Österr. Akademie d. Wissenschaften.
- Cede, F., & Prosl, C. (2015). *Anspruch und Wirklichkeit. Österreichs Außenpolitik seit 1945*. StudienVerlag.
- Cull, N. C. (2008). *The Cold War and the United States Information Agency. American Propaganda and Public Diplomacy 1945–1989*. Cambridge University Press.
- Eder, F. X. (2003): Privater Konsum und Haushaltseinkommen im 20. Jahrhundert. In: F. X. Eder, P. Eigner, A. Resch, & A. Weigl (Hrsg.). *Wien im 20. Jahrhundert. Wirtschaft, Bevölkerung, Konsum* (S. 201–285). StudienVerlag.
- Eder, J. (2008). *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Schüren Verlag.
- Embacher, H. (2005). The Sound of Music – filmisch transportierte Österreichbilder 1. In K. Moser (Hrsg.), *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955* (S. 285–302). filmarchiv austria.
- Farese, G. (1986). Johannes Urzidil – Ein Schriftsteller der Erinnerung. In J. Lachinger, A. Schiffkorn, & W. Zettel (Hrsg.), *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposiums 1984* (S. 12–20). Landesverlag Oberösterreich.

- Frevert, U. (2009). Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen? *Geschichte und Gesellschaft* 35(2), 183–208.
- Gammerl, B. (2012). Emotional Styles – Concepts and Challenges. Rethinking History. *The Journal of Theory and Practice*, 16(2), 161–175.
- Gerits, G. (2021). Taking off the Soft Power Lens. The United States Information Service in Cold War Belgium (1950–1958). *Journal of Belgian History*, XLII (4), 10–49.
- Gienow-Hecht, J. C. E. (2006). Always Blame the Americans: Anti-Americanism in Europe in the Twentieth Century. *The American Historical Review*, 111(4), 1067–1091.
- Grohmann-Nogarède, A. (2020). Die ‚nachexilische‘ Definition des westlichen Modells. Der Kongress für Kulturelle Freiheit (Congress for Cultural Freedom/CCF) und die Internationale Vereinigung für kulturelle Freiheit (International Association of Cultural Freedom/IACF) 1950-1979. In B. Bannasch & K. Sarkowsky (Hrsg.), *Nachexil/Post-Exil* (S. 156-178). De Gruyter. Berlin/Boston 2020.
- Grünzweig, W. (1999). Permanente Revolution: Urzidil und die amerikanische Literatur. In A. Schiffkorn (Hrsg.), *Böhmen ist überall. Internationales Johannes-Urzidil-Symposium Prag. Sammelband der Vorträge. Primärbibliographie und Register* (S. 101–116). Edition Grenzgänger.
- Heil, A. L. (2003). *The Voice of America. A History*. Columbia University Press.
- Hieckethier, K. (2010). *Einführung in die Medienwissenschaft*. Metzler.
- Hochgeschwender, M. (2014). Der Kongress für kulturelle Freiheit als Instrument der Reorientation. In K. Gerund & H. Paul (Hrsg.), *Die amerikanische Reeducation-Politik nach 1945. Interdisziplinäre Perspektiven auf „America’s Germany“* (S. 35-59). transcript Verlag. Bielefeld 214.
- Jäger, S. (2015). *Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung* (7. Auflage). Unrast Verlag. Münster 2015.
- Jarka, H. (Hrsg.). (1996). *Jimmy Berg. Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der dreißiger Jahre und dem New Yorker Exil*. Peter Lang Publishing Inc.
- Jarka, H. (2019). Jimmy Berg. In J. M. Spalek, K. Feilchenfeldt, & S. H. Hawrylchak (Hrsg.), *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*, Band 3, Teil 1, USA (S. 1–14). De Gruyter Saur.
- Jelinek, G., & Mosser-Schuöcker, B. (2018). Die Trapp-Familie. Die wahre Geschichte hinter dem Welterfolg. Molden Verlag.
- Knapp, M. (2005). *Österreichische Kulturpolitik und das Bild der Kulturnation. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945*. Peter Lang.
- Kreutzer, O., Lauritz, S., Mehlinger, S., & Moormann, P. (2014). *Filmanalyse*. Springer VS.
- La Roche, W. von, & Buchholz, A. (Hrsg.). (2013). *Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. Springer VS.
- Landwehr, A. (2018). *Historische Diskursanalyse* (2. Auflage). Campus Verlag.
- Mayring, P. (2015). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Beltz.
- Meyer-Kalkus, R. (2004). Literatur für Stimme und Ohr. In B. Felderer (Hrsg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium* (S. 173–186). Matthes & Seitz, Berlin.
- Miard-Delacroix, H., & Wirsching, A. (2020). Emotionen und internationale Beziehungen im Kalten Krieg. In H. Miard-Delacroix, & A. Wirsching (Hrsg.), *Emotionen und internationale Beziehungen im Kalten Krieg* (S. 1–22). De Gruyter Oldenbourg.
- Mikota, J. (2013). Der Blick auf New York: Heimat oder Fremde? Johannes Urzidils Das große Halleluja im Kontext der deutschsprachigen New Yorker Exilliteratur, In S. Höhne, K. Johann, & M. Němec (Hrsg.), *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein „hinternationaler“ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (S. 523–537). Böhlau.
- Morat, D., & Ziemer, H. (Hrsg.). (2018). *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*. Metzler.
- Moser, K. (2023). Die Radiobeiträge des United States Information Service Wien: „Graue Propaganda“ im Sinne der amerikanisch-österreichischen Freundschaft. *Journal for Intelligence, Propaganda and Security Studies (JIPSS)*, Vol. 17 (1), 66–85.
- Moser, K. (2020). Begrenzte Grenzenlosigkeit: Inhaltliche Konzeption und filmische Strategien der Werbefilme der Austria Tabak 1948–2000. In K. Moser, M. Keller, & F. X. Eder (Hrsg.), *Grenzenlose Werbung. Zwischen Konsum und Audiovision* (S. 109–144). De Gruyter Oldenbourg.
- Osgood, K. A. (2006). *Total Cold War... Eisenhower’s Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. University of Kansas Press.
- Overbeck, P. (Hrsg.). (2009). *Radiojournalismus*. Herbert von Halem Verlag.
- Pinto, V. (2012). *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*. transcript Verlag.
- Pistorius, H. (1978). *Johannes Urzidil und das Exil* (unveröffentlichte Dissertation). Universität Wien.
- Prutsch, U., & Lechner, M. (1997). Das ist Österreich. Innensichten und Außensichten. Ein Vorwort. In U. Prutsch & M. Lechner (Hrsg.), *Das ist Österreich. Innensichten und Außensichten* (7–10). Döcker Verlag.
- Richmond, Y. (2008). *Practising Public Diplomacy: A Cold War Odyssey*. Berghahn Books.
- Schwarz, E. (1986). Urzidil und Amerika, In J. Lachinger, A. Schiffkorn, & W. Zettl (Hrsg.), *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposiums 1984* (S. 27–39). Landesverlag Oberösterreich.
- Seidl, W. (2021). *Zwischen Kultur und Culture: Das Austrian Institute in New York und Österreichs kulturelle Repräsentanz in den USA*. Böhlau.

- Smith, G. M. (2003). *Film Structure and the Emotion System*. Cambridge University Press.
- Stephan, A. (2006). *Culture Clash? Die Amerikanisierung der Bundesrepublik Deutschland*. In A. Stephan & J. Vogt (Hrsg.), *America on my mind. Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945* (S. 29–50). Wilhelm Fink Verlag.
- Tobia, S. (2011). *Advertising America: VOA and Italy*. *Cold War History*, 11 (1), 27–47.
- Traussnig, F. (2017). *Geistiger Widerstand von außen. Österreicher in US-Propagandainstitutionen im Zweiten Weltkrieg*. Böhlau.
- Trapp, M.A. (1952). *Maria Augusta Trapp, Vom Kloster zum Welterfolg*. Frick Verlag.
- Trapp, M.A. von (1949). *The Story of the Trapp Family Singers*. Lippincott.
- Trümpi, F. (2011). *Politisierte Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*. Böhlau.
- Urzidil, J. (1967). *Dankesrede*. In *Arbeits- und Sozialminister des Landes Nordrhein-Westfalen* (Hrsg.), *Andreas-Gryphius-Preis. Verleihung des Ostdeutschen Literaturpreises 1966 im Haus des deutschen Ostens zu Düsseldorf* (20–23). Schriftenreihe für die Ost-West-Begegnung.
- Vansant, J. (2019). *Austria Made in Hollywood*. Camden House Inc.
- Wagnleitner, R. (1991). *Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*. Verl. für Gesellschaftskritik.
- Wiedemann, P. (1981). *Möglichkeiten regelgeleiteter qualitativer Inhaltsanalyse*, Manuskript.
- Wodak R. (1997). „Die Österreicher sind von der Zeitgeschichte nicht gerade mit Samtpfoten behandelt worden“. Zur diskursiven Konstruktion österreichischer Identität. In F. Römer (Hrsg.), *1000 Jahre Österreich. Wege zu einer österreichischen Identität* (S. 35–67). WUV Universitätsverlag.

Radiobeiträge Österreichische Mediathek

100. *Wiederkehr des Todestages von Henry Thoreau, 1962*, <https://bit.ly/3bwasOd>
- 1959 – doppeltes Edgar Allan Poe Gedenkjahr, 1959*, <https://bit.ly/3I0CfCt>
- 30 Jahre Empire State Building New York, 1960*, <https://bit.ly/3OREdYh>
- Alte Bräuche und Leute in New Yorks Straßenbild von heute, 1958*, <https://bit.ly/3AcD1um>
- Ankunft des Ensembles des Theaters in der Josefstadt in New York, 1956*, <https://bit.ly/3uYwEH2>
- Antlitze in der amerikanischen Kunst. Ausstellung im Metropolitan Museum New York*, 1957, <https://bit.ly/3yn4lol>
- Baronin von Trapp, Herta Pauly und Alfred Werner werden von der österreichischen Regierung geehrt, 1967*, <http://bitly.ws/sDRG>
- Besuch bei der Familie Trapp in Vermont, 1963*, <https://bit.ly/3ylMvAW>
- Besuch bei Johannes Urzidil anlässlich seines 60. Geburtstages, 1956*, <https://bit.ly/3EmVeWW>
- Die Anfänge der New Yorker Stadtbibliothek, 1964*, <https://bit.ly/3yt6oaI>
- Eröffnung des Österreichischen Kulturinstitutes in New York, 1963*, <https://bit.ly/3il89kZ>
- Gespräch mit Außenminister Dr. Leopold Figl in den Räumen des österreichischen Informationsdienstes in New York, 1956*, <https://bit.ly/3FLu65s>
- Interview mit Alma Mahler-Werfel in ihrem New Yorker Heim, 1957*, <https://bit.ly/3uVzs7V>
- Interview mit der Wiener Schriftstellerin Martha Hofmann im Österreichischen Kulturinstitut in New York, 1966*, <https://bit.ly/3hBh4hz>
- Interview mit Walter Slezak in New York, 1957*, <https://bit.ly/3YyLmSL>
- Interview in New York mit Dr. Heinz Renau, Fremdenverkehrsdirektor von Salzburg, über den AFTA-Kongress in Puerto Rico, 1968*, <https://bit.ly/3BqANr2>
- Interview in New York mit Dr. Hubert Feichtlbauer über Seminar für Journalisten an der Columbia Universität, 1967*, <https://bit.ly/3FtnnvP>
- Interview in New York mit Helmut Qualtinger, 1963*, <https://bit.ly/3vQKzPX>
- Interview in New York mit Peter Kubelka vom österreichischen Filmmuseum Wien, 1967*, <https://bit.ly/3XdApVi>
- Interview in New York mit Wolfgang Bauer, 1973*, <https://bit.ly/3hrowMr>
- Interview mit Baronin von Trapp über die Zukunft des Chores, 1956*, <http://bitly.ws/sDS3>
- Interview mit Dr. Henry Leichter zum politischen Leben in den USA, 1964*, <https://bit.ly/3iYNmDM>
- Interview mit Dr. Norbert Leser in New York, 1965*, <https://bit.ly/3FNSkMC>
- Interview mit Dr. Peter Fitz, österreichischer Handelsdelegierter in New York, über die amerikanisch-österreichischen Handelsbeziehungen, 1966*, <https://bit.ly/3Pn0G0F>
- Interview mit einer Gruppe von Vorarlberger Unternehmern in New York, 1970*, <https://bit.ly/3Fo6EtK>.
- Interview von Jimmy Berg mit Dr. Otto Zausmer, leitender Redakteur der Tageszeitung Boston Globe, 1957*, <https://bit.ly/3uKkMZp>
- Österreichische Wochen in amerikanischen Kaufhäusern, 1966*, <https://bit.ly/3uFK4rA>.

Österreichische Exilbibliothek

(Literaturhaus Wien), Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16, Box 19, Audiokassetten

Interview bei dem Empfang von Herrn Generalkonsul Heinrich Gleissner zu Ehren der Ensembles von Einen Jux will er sich machen und Hello, Dolly mit Heinrich Gleissner, Josef Meinrad, Susi Nicoletti, Axel von Ambesser und Pearl Bailey, 1968.

Interview nach dem Stück Professor Bernhardt im österreichischen Kulturinstitut in New York mit Ernst Hauesserman, Josef Meinrad, Ernst Deutsch, Heinz Moog und Ernst Lemberger, o.J.

Interview im österreichischen Kulturinstitut mit Marcel Prawy, Maria Jeritza, Nathaniel Merrill und William Warfield, 1971.

Interview mit Christa Ludwig (Empfang bei Generalkonsul Heinrich Gleissner)“, Ende der 1960er-Jahre.

Interview mit Christa Ludwig und Leonard Bernstein (Empfang bei Generalkonsul in New York Heinrich Gleissner), Ende der 1960er-Jahre.

Interviews mit Crewmitgliedern der Filmproduktion Die Trapp-Familie in Amerika bei den Dreharbeiten in New York, 1958.

Interview mit Gerhard Klingenberg als neuen Burgtheater Direktor, 1971.

Interview mit Rolf Kutschera (Direktor des Theaters an der Wien) und Susanne Almassy, 1972.

Interview mit Tilly Losch (Tänzerin) über Max Reinhard“, 1957.

Interview nach dem Konzert der Wiener Philharmoniker in New York mit Fritz Sedlak, Wolfgang Poduschka, Willi Boskovsky und Dimitri Mitropoulos, 1956.

Interview vom Empfang nach der Premiere des Theater Josefstadt in New York mit Rendezvous in Wien mit Karl Gruber, Ernst Haeusserman, Bruno Dallansky, Gusti Huber, Joseph Schildkraut und Ernst Waldbrunn, 1956.

Interview Premiere Rosenkavalier, 1969.

KARIN MOSER,

Mag.^a Dr.ⁱⁿ, Zeit- und Medienhistorikerin, (Drehbuch-)Autorin. 2020 Gastprofessur für Sozialgeschichte (Universität Wien). 2018 Gastprofessur für Medien- und politische Geschichte (Univerzita Hradec Králové). Forschungsschwerpunkte: Film-, Rundfunk- und Mediengeschichte, politische Geschichte des 20. Jahrhunderts, Identitätskonstruktionen, Sozial- und Konsumgeschichte. „Hearing is Believing“: Radio(-Programme) als strategisches Propagandainstrument (Hrsg. 2023); Zuletzt erschienen: *Sexuality and Consumption. Intersections and Entanglement* (Co-Hrsg. 2022); *Auf- und Ausbrüche. Grenzüberschreitungen im Werk von Peter Patzak* (Hrsg. 2022); „*Der Club 2 ist das Alibi für die Demokratie!*“ *Der Historiker und Staatsbürger Gerhard Jagschitz im politischen Wohnzimmer der Nation*. In Zeithistoriker und Protagonist. Festschrift für Gerhard Jagschitz (2022).

Schizoradio als Schizoanalyse der Massenmedien

Freies Radio und Europa nach 1968

Ferdinand Klüsener

Ruhr-Universität Bochum

Abstract

Die Schizoanalyse findet ihren Ursprung in den Schriften von Gilles Deleuze (1925-1995) und Félix Guattari (1930-1992) und markiert einen deutlichen Einschnitt in die Historisierungsmöglichkeiten der Avantgarde-Bewegungen des Langen zwanzigsten Jahrhunderts und geht mit einem grundlegenden Verständnis von ästhetischer Subjektivierung einher. Auf dieser Grundlage wird eine historische Narrativierung entwickelt, und eine mögliche Periodisierung für das Schizoradio zur Diskussion gestellt. Es werden fünf Perioden vorgeschlagen: ‚Schizoradio *avant la lettre*‘ (1871- 1968), ‚therapeutisches Schizoradio‘ (1956-1982), ‚autonomes Schizoradio‘ (1976-1982), ‚nomadisches Schizoradio‘ (1985-2011) und ‚transversales Schizoradio‘ (2001-2018). Jeder dieser Perioden wird in einem eigenen Abschnitt kontextualisiert und diskutiert. Darüber theoretisiert die Schizoanalyse ein erweitertes Konzept von Kolonialismus, welches, für Deleuze und Guattari, in Kongruenz zur europäischen Kultur insgesamt gesehen werden sollte und sich in einer inneren Kolonisierung durch den Ödipuskomplex ausdrückt. Spätestens in *Tausend Plateaus* (1980, *Mille plateaux*) legen Deleuze und Guattari ihre Hoffnungen dann in die amerikanische Gegenkultur (counterculture). In Amerika, so argumentieren sie, gäbe es weniger Bäume als Wurzeln, und diese fänden sich bevorzugt in der Gegenkultur – während Europa mit einer männlichen, weißen, erwachsenen, in der Stadt lebenden, heterosexuellen und standardsprachlichen Norm assoziiert wird. Dies ist das Spannungsfeld, in dem eine historische Periodisierung des Schizoradios entwickelt wird.

Keywords: *Guattari, Kogawa, Schizoradio, Europa, Minderung.*

Abstract (englisch)

Schizoanalysis finds its origins in the writings of Gilles Deleuze (1925-1995) and Félix Guattari (1930-1992) and marks a distinct cut in the historization possibilities of the avant-garde movements of the Long 20th Century and is accompanied by a seminal understanding of aesthetic subjectivation. On this basis, a historical narrativization is developed, and an accompanying periodization for schizoradio is put forward for discussion. Five periods are proposed: ‚schizoradio *avant la lettre*‘ (1871- 1968), ‚therapeutic schizoradio‘ (1956-1982), ‚autonomous schizoradio‘ (1976-1982), ‚nomadic schizoradio‘ (1985-2011), and ‚transversal schizoradio‘ (2001-2018). Each of these periods is contextualized and discussed in a separate section. Moreover, schizoanalysis is accompanied by an expanded concept of colonialism, which, for Deleuze and Guattari, should be seen in congruence with European culture and expressed in terms of an internal colonization through the Oedipus complex. At the latest in *A Thousand Plateaus* (1980, *Mille plateaux*), Deleuze and Guattari then put their hopes in the American counterculture. In America, they argue, there are fewer trees than roots, and those roots are found preferentially in the counterculture – while Europe is associated with a male, white, adult, urban, heterosexual, and standard-language norm. This is the field of tension in which a historical periodization of schizoradio is developed.

Keywords: *Guattari, Kogawa, Schizoradio, Europe, Minoritarisation.*

Nach 1968 greift die Schizoanalyse die ästhetisch avantgardistische Tradition des Langen zwanzigsten Jahrhunderts auf.¹ Dabei prägt sie nicht nur ganz grundsätzlich den europäischen Diskurs, in ihrem Umfeld entstehen auch mannigfaltige Ansätze für ein alternatives und meist Freies Radio. Dieser Artikel nun schlägt eine historische Periodisierung eines solchen *Schizoradios*

vor. Entwickelt wird diese ausgehend von zentralen Akteur:innen, wie Félix Guattari (1930-1992) und Tetsuo Kogawa (*1941) und dem Motiv der Unterbrechung von Subjektivität, welches im Rahmen dieses Artikels als grundlegende Kritik an Europa formuliert wird.

Die Schizophrenie der Schizoanalyse markiert dabei zunächst ein Phänomen, welches die Effekte und Grenzen des Kapitalismus reflektiert (Deleuze & Guattari, 1972). Formuliert wird sie aus einer philosophischen und therapeutischen Kritik an der Psychoanalyse (Klüsener, 2023). Das Schizoradio, welches in einem solchen Umfeld entsteht, wird hier nun aus seiner historischen Narrativierung entwickelt und in spezifische Perioden unterteilt, die gewissermaßen heuristisch vorgeschlagen werden, d.h. dass

¹ Im Diskurs zum Schizoradio wird auf unterschiedliche Avantgardebewegungen verwiesen. So verweisen Gilles Deleuze (1925-1995) und Félix Guattari (1930-1992) im „Anti-Ödipus“ (1972, *L'Anti-Oedipe*) auf die historischen Avantgardebewegungen (Dadaismus, Futurismus, Surrealismus und die russische Avantgarde). Hierbei begeistern sich vor allem für den Dadaismus. Insbesondere Franco ‚Bifo‘ Berardi (*1949) arbeitet zudem die Abgrenzung vom italienischen Futurismus heraus (Berardi, 2011). Artaud wiederum, als eine der zentralen Referenzen der Schizoanalyse, ist dissidentischer Surrealist (Pawlik, 2010).

es im Detail immer wieder zu Unstimmigkeiten kommt, die eine solche Periodisierung in Frage stellen. Zudem überlappen sich Zeitfenster ab und an, und entwickeln sich parallel, oder aber folgen eigentlich nicht so präzise aufeinander, wie es eine Periodisierung eigentlich nahelegen würde, d.h. sie entwickeln sich mitunter parallel. Es handelt sich demnach eher um Periodisierungs- und Fokussierungsvorschläge als um ein abgeschlossenes und verbindliches Periodisierungsprojekt. Die Periodisierung, die hier zur Debatte gestellt wird, ist diese: ‚Schizoradio *avant la lettre*‘ (1871-1968), ‚therapeutisches Schizoradio‘ (1956-1982), ‚autonomes Schizoradio‘ (1976-1982), ‚nomadisches Schizoradio‘ (1985-2011) und ‚transversales Schizoradio‘ (2001-2018). Jede dieser Perioden wird in der Darstellung, nach einer kurzen theoretischen Einführung zur Frage der Unterbrechung von Subjektivität, in einem eigenen Absatz entwickelt und diskutiert. Thematisch geboten scheint es an dieser Stelle zudem, kurz zu klären, was Gilles Deleuze (1925-1995) und Guattari zu Europa schreiben, um die Darstellung auch aus dieser Perspektive einzuleiten. Bereits im *Anti-Ödipus* (1972, *L'Anti-Oedipe*) verknüpfen sie den europäischen Menschen mit der Psychoanalyse und der atomaren Familienstruktur, die sie als Joch und Repression analysieren. Sie schreiben:

Wie wäre *Eine Zeit in der Hölle* zu trennen von der Denunziation der Familien Europas, vom Aufruf zu bislang viel zu gemächlich eintretenden Zerstörungen, von der Bewunderung für den Sträfling, vom gewaltigen *Überschreiten* der Schwellen der Geschichte, von dieser ungeheuerlichen Wanderung, dem Zur-Frau-Werden, dem Zum-Skandinavien-und-Mongolen-Werden, „den Wanderungen der Völker und Kontinente“, dem Gefühl bloßer Intensität, das Delirium und Halluzination leitet, und, nicht zu vergessen, diesem entschlossenen, beharrlichen, materiellen Willen, „Von minderwertiger Rasse, von aller Ewigkeit her“ zu sein: „Ich habe alle Söhne aus guter Familie kennengelernt ... Ich habe niemals zu diesem Volke gehört; [...]“ (S. 110.)

Im Zitat verweisen Deleuze und Guattari auf Arthur Rimbauds (1854-1891) Gedichtsammlung *Eine Zeit in der Hölle* (1873, *Une saison en enfer*). Sie betonen Delirium und Halluzination und Rimbauds Zurückweisung der europäischen Familie. Der zentralste Gedanke, den es hervorzuheben gilt, dürfte allerdings der entschlossene, beharrliche und materielle Wille sein, von aller Ewigkeit her von minderwertiger Rasse zu sein. Es ist das zentrale schizoanalytische Motiv des Minderen und des Minderwerdens, welches Deleuze und Guattari dort aufrufen, wo sie aus Rimbauds *Eine Zeit in der Hölle* zitieren. Das schizoanalytische Denken und die schizoanalytische Praxis ist eine, wie auch im weiteren Verlauf der Argumentation immer wieder deutlich werden dürfte, minderwertige Praxis, die darin ihre vielleicht genuinste Qualität findet. Dies geht im Kontext der aus dem *Anti-Ödipus* zitieren Passage auch mit dem Rekurs auf Artaud einher, und lässt sich in Artauds und Rimbauds kritischer Haltung gegenüber dem Kolonialismus zusammenführen. Dabei

geht es dem Schizodiskurs um ein erweitertes Konzept von Kolonialismus, welches mit der europäischen Kultur kongruent wird (Rolnik, 2011); und welches sich in einer inneren Kolonialisierung durch den Ödipuskomplex ausdrückt (Deleuze & Guattari, 1972).² Nichts desto trotz – oder gerade deswegen – aber nimmt das Schizoradio seinen Ausgang in Europa und erreicht seine Blütezeit nach 1968.³

Zur Unterbrechung von Subjektivität

In einer ersten propädeutischen Einfügung, die die direkt auf die Einleitung folgt, kann ein zentrales Motiv der Schizoanalyse umrissen werden. Schizoanalytische Referenzen gruppieren sich häufig um unterschiedliche Methoden und Überlegungen, die die Unterbrechung von Subjektivität betreffen. Ein Überblick zu diesem Themenkomplex kann mit Artauds Mexikoreise eröffnet werden. Im Rahmen der Rituale der Tarahumaras nimmt Artaud Mescaline ein und erfährt so eine rauschhafte Unterbrechung seiner Subjektivität. Dies betrifft nicht nur das Mescaline, sondern auch seine späteren Erfahrungen in der Psychiatrie. Auch die Erfahrung der Elektroschocktherapie narrativiert er als Bardo (Artaud 2021): Es ist der Zustand zwischen Tod und Wiedergeburt, so wie er im tibetischen Totenbuch beschrieben wird (Karma-glin-pa et al., 1976, S. 68). Es handelt sich um zwei Methoden, die die Subjektivität des Praktizierenden unterbrechen. Ein solches Motiv kann aber auch auf den französischen Symbolismus und im Kontext des Schizoradios insbesondere auf Rimbaud und dessen subjektlose Texte bezogen werden, die dort, wo sie sich einer eindeutig sinnhaften Lektüre verweigern und darin das Subjekt ihrer Rezeption unterbrechen. In ähnlicher Weise kann auch die Psychose, die ja einen zentralen Motivbereich des schizoanalytischen Denkens absteckt, gleichsam als eine solche Unterbrechung gelesen werden. In *Chaosmose* (1992) zudem spricht Guattari von existentiellen Operatoren. Existentielle Operatoren sind für ihn Punkte, die den Sinn zerreißen und die ihr Subjekt auf eine andere Bahn lenken, d.h. dass das Subjekt in ihnen von habitualisierten Verhaltenspattern Abstand nehmen kann, um auf dieser Grundlage ein anderes Verhalten herauszubilden.⁴ Guattari führt dabei auch verhaltene Beispiele für existentielle Operatoren an. So beschreibt er einen therapeutischen Ansatz indem ein Patient spät

2 In „Tausend Plateaus“ (1980, „Mille plateaux“) denken sie Europa darüber hinaus in Relation zu Amerika. In Amerika gebe es weniger Bäume als Wurzeln und diese fänden sich bevorzugt in der amerikanischen Counterculture – wohingegen Europa hier erneut mit einer männlichen, weißen, erwachsenen, Städte bewohnenden, heterosexuellen und standardsprachlichen Normierung assoziiert wird. Auch in „Was ist Philosophie?“ (1991, „Qu'est-ce que la philosophie?“) kritisieren sie dann erneut das Normativierende und Allgemeingültige des Europäischen.

3 Anzumerken gilt es, dass die Periodisierungen ‚Schizoradio *avant la lettre*‘ (1871-1968) und ‚therapeutisches Schizoradio‘ (1956-1982) zwar Zeitfenster vor 1968 thematisieren, letztlich allerdings Praktiken beschreiben, die Ihre Konjunktur nach 1968 erfahren.

4 Querbezüge zur Verhaltens- und Hypnotherapie sind evident.

im Leben beginnt den Führerschein zu machen. Damit einhergehend gewinnt er einen veränderten Zugriff auf den Stadtraum. Dies wirkt sich auf sein gesamtes Verhalten verändernd aus und zeitigt starke therapeutische Effekte (Guattari, 1992), und es kann im Kontext vieler therapeutischer Methoden gesehen werden, die Guattari in der psychiatrischen Privatklinik La Borde zur Anwendung bringt. In diesem Kontext kann gut auf sein Raster verwiesen werden. Es ist ein abstraktes System, das nach zeitlichen Rotationsvorgaben einen Rollenwechsel in der Klinik bedingt, der zum Ziel hat, dass seine Subjekte immer wieder neuen Sinneseindrücken und Verhaltensmustern ausgesetzt werden (Guattari, 1998). Es ist dabei ein therapeutischer Ansatz, der sich so auch schon in Eugène Minkowski (1885-1927) Schriften zur Phänomenologie der Schizophrenie findet (1927). Kogawa macht darauf aufmerksam (2023). Verwiesen werden kann zudem auf Antonio Negris (*1933) Theaterstück "Swarm. Didactics of the Militant" (2011). Dies gilt umso mehr, da das Theaterstück auch im Radio ausgestrahlt wird. Dort geht es um die Frage der politischen Subjektivierung. Der Protagonist durchläuft im Verlauf der Stückes eine Vielzahl von unterschiedlichen politischen Subjektivierungsweisen, ohne jemals eine feste, verbindliche dauerhafte Subjektivität herauszubilden (Negri, 2011a). Subjektivität, so könnte man sagen, verknüpft sich dabei auch mit dem Konzept der Identität, und aus der Perspektive der Unterbrechung von Subjektivität kann auch klar werden, inwiefern die Schizoanalyse als Projekt und der Schizoaktivismus als Form des politischen Aktivismus konträr zur Identitätspolitik situiert werden muss – wobei die Frage des Minderen wiederum, wie deutlich werden wird, auch Tendenzen aufweist, die in eine ähnliche Richtung weisen, wie die Implikationen der Identitätspolitik. Dies soll im Hinblick auf eine einleitende Darstellung, die die Frage der Unterbrechung von Subjektivität betrifft, hinreichend sein. Im Folgenden geht es um den avisierten Vorschlag einer Periodisierung des Schizoradios.

Schizoradio *avant la lettre* (1871-1968)

Ole Frahm (*1967) veröffentlicht 2013 in der Zeitschrift *Kultur & Gespenster* den Aufsatz "Radio und Schizophrenie" (2013). Hier arbeitet er eine Radiotheorie heraus, die auf der Grundlage von Daniel Paul Schreber (1842-1911) paranoider Schizophrenie aus dessen *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken* (1903) extrapoliert werden kann. Schreber wähnt sich durch ein Strahlennetz im Universum verstrickt und permanenten Einflüsterungen ausgesetzt. Hierin könnten Schrebers Darlegungen als Radiomodell gelesen werden. Zudem ist Schreber – neben Artaud – eine der zentralen Fallgeschichten, die Deleuze und Guattari im *Anti-Ödipus* zur Entwicklung der Schizoanalyse zu Rate ziehen und neben Schreber kann auch Artaud sein Theater der Grausamkeit, welches gleichsam prägend für das Theater des zwanzigsten Jahrhunderts ist, nur in dem Hörspiel *Schluss mit dem Gottesgericht* (1947, *Pour en finir avec le jugement de dieu*) realisieren, welches kurz vor seinem

Tod und nach vielen Jahren, die er in der Psychiatrie verbringt, von Radiodiffusion française produziert wird. Dies macht ihn auch zum Akteur eines frühen Schizoradios, welches hier allerdings noch kein Radio, sondern ein Hörspiel ist. Aufgrund des verstörenden Inhalts wird es zudem nicht ausgestrahlt, sondern unter Verschluss genommen. Es wäre demnach ein Radio *avant la lettre*, welches a-normative und vielleicht verstörende Bewusstseinsinhalte verhandelt, welche abseits der Klinik nur schwerlich zugänglich sind. Und mit Schreber und Artaud werden zunächst Deutschland und Frankreich zur geopolitischen Referenz eines solchen Schizoradios *avant la lettre*. Zudem wird Deleuze und Guattari noch der symbolistische Dichter Rimbaud zur Referenz.

Hinsichtlich des Periodisierungsvorschlags sollte Artauds Hörspiel dabei nicht nur als Schizoradio *avant la lettre*, sondern auch als eine der Urszenen des Schizoradios überhaupt gedacht werden, insofern ausgehend von Artaud das zentrale schizoanalytische Konzept des organlosen Körpers geprägt wird (Deleuze & Guattari, 1980a). Artauds Hörspiel hat insofern eine Relevanz, die das Schizoradio und die Schizoanalyse zur Gänze betrifft. Und schließlich kontrastieren Deleuze und Guattari insbesondere die Entgrenzung, die mit Artauds Theater der Grausamkeit einhergeht – in der referenzierten Textpassage lesen sie Artaud, aber auch Rimbaud – mit der unterwürfigen und privaten Territorialität des europäischen Menschen, welche sich, ist man gewollt Deleuze und Guattari (1972) zu folgen, im Ödipus bzw. im Ödipuskomplex niederschlägt. Hinsichtlich Artaud (1964) liegt der Fokus dabei auf dessen Mexikoreise und den damit einhergehenden psychedelischen Erfahrungen, die Deleuze und Guattari (1972) als Entgrenzung Europas lesen.⁵ In der Referenzierung von Rimbaud geht es explizit um den Widerstand gegen das Europäische, der im Schizoradio in einer, wie Rolnik (2011) es später nennt, notwendigen Gegenkultur gefunden wird, die sich der europäischen (inneren) Kolonialisierung genauso widersetzt, wie der abendländischen Kultur.⁶

Hinsichtlich der Definition eines Zeitfensters für die erste historische Periode des Schizoradios, d.h. dass 'Schizoradios *avant la lettre*', kann der Zeitraum von 1871 bis 1968 vorgeschlagen werden. 1871 ist das Jahr in dem die Pariser Kommune ausgerufen wird. Insbesondere Kristin Ross (*1953), aber auch Gerald Raunig (*1963), verknüpfen Rimbaud mit der Pariser Kommune (Raunig, 2005; Ross, 1988). Darüber hinaus eröffnet Raunig sein Narrativ eines langen zwanzigsten Jahrhunderts mit dieser. Beschlossen werden kann die Periode mit dem Beginn der Artaud Rezeption in der amerikanischen Gegenkultur. Pawlik (2010) datiert ihn auf 1968. Dies ist darüber

5 Auch Berardi und Raunig verweisen auf Rimbaud. Mit Allen S. Weiss (*1953) kann er als Medienkünstler *avant la lettre* angesehen werden, insofern Weiss den französischen Symbolismus insgesamt als Radio- und Medienkunst *avant la lettre* liest (Weiss, 2001).

6 Ergänzen lässt sich eine solche Darstellung mit dem Verweis auf William S. Burroughs (1914-1997). Er wird Deleuze und Guattari (1980c) im *Plateau zum Rhizom* zum Thema. Es sollte hier im Zusammenhang damit gesehen werden, dass die Beat-Generation, der er angehört, die Artaudrezeption in Amerika nach 1968 initialisiert (Miles, 2016).

hinaus das Jahr in dem Artaud Deleuze (1968) in seiner Dissertation zum Thema wird.

Therapeutisches Schizoradio (1956-1982)

Für eine zweite Periode kann von einem therapeutischen Schizoradio gesprochen werden. Als zentraler Referenztext mag Guattaris "Monographie über R.A." (1956, "Monographie sur R.A.") gelten. Guattari beschreibt hier eine medienpädagogische Intervention in der psychiatrischen Privatklinik La Borde, in der er späterhin den Großteil seines Lebens arbeitet. Den Patienten R.A. behandelt er hier mithilfe eines Tonbandgeräts. Zunächst handelt es sich bei Guattaris medienpädagogischer Intervention zwar nicht um Radio, sondern um ein therapeutisches Experiment mit einem Tonbandgerät, insofern diese Tendenzen allerdings späterhin von Kogawa im Kontext seiner Experimente mit Mikro-FM aufgegriffen werden (Meursault, 2019), scheint das Postulat einer solchen Periode, dort wo eine Radiotheorie der Schizoanalyse formuliert werden soll, dennoch mehr als gerechtfertigt. Das Therapeutische ist zudem ein Konzept, welches die gesamte schizoanalytische Literatur durchzieht. Es findet sich genauso, wie bei Guattari und Kogawa auch bei Berardi (2012) und Rolnik (2011) und sollte als definierendes Motiv des schizoanalytischen Projekts angesehen werden.

Es zielt darum die Subjekte aus ihrem (vom Kapitalismus bedingten) autistisch-werden herauszuführen und therapiert darin diese Konditionierungen, die vom Kapitals bedingt werden. Es ist, wie immer wieder deutlich wird, eine affektpolitische Intervention. Darüber hinaus kann es im Rekurs auf Frantz Fanons (1925-1961) Text "Hier ist die Stimme Algeriens" (1966, "Text Ici la voix de l'Algérie...") an einen postkolonialen Diskurs rückgekoppelt werden, insofern Fanon hier auch die therapeutischen Effekte beschreibt, die ein eigener Radiosender auf die widerständige Bevölkerung hat. Guattari nun nutzt das Tonbandgerät, wie er in seiner Monografie ausführt, um beim Patienten R.A. die Herausbildung einer akustischen Spiegelphase zu initialisieren und diesem darüber hinaus die Einbindung in Sozialität zu ermöglichen. Verweise auf die Arbeit mit dem Tonbandgerät finden sich zudem auch in zwei Passagen im *L'Anti-Oedipe* (Deleuze & Guattari, 1972b). Wir begegnen in diesem Bereich aus geopolitischer Perspektive Frankreich und implizit Algerien. Die Fokalisierung in Japan weist zudem über die Periodisierung in ihrem engen Sinn hinaus bzw. überlappt mit dem autonomen Schizoradio.

Das therapeutische Schizoradio als historische Periode sollte von einem Nachdenken über das ästhetische Paradigma gerahmt werden. Offensiv proklamiert Guattari ein ästhetisches Paradigma zwar erst 1992 in seinem letzten Buch *Chaomose* (Guattari, 1992b), das Ästhetische markiert aber nach 1968 aber ein grundlegendes Paradigma aus dem heraus die politischen Ansprüche eines avantgardistischen Denkens neu formuliert werden (Rancière, 2008). Es empfiehlt sich eine solche Historisierung hier vorzunehmen, da die Grundzüge eines ästhetischen Paradigmas bereits anhand der aufgezeigten

klinischen Anordnung deutlich werden. Wenige Gelegenheiten mögen so exemplarisch dazu geeignet sein, eine Standortbestimmung von Ästhetik nach 1968 vorzunehmen, wie die Schizoanalyse und das Schizoradio.⁷

Diese historische Periode wird mit dem Veröffentlichungsdatum von Guattaris Monographie 1956 eröffnet und endet gemeinsam mit dem autonomen Schizoradio 1982, um Kogawas therapeutische Radioexperimente zu miteinzubeziehen.

Autonomes Schizoradio (1976-1985)

Hinsichtlich einer dritten Periode des Schizoradios kann vom autonomen Schizoradio gesprochen werden. Es ist die Hochphase wirklicher Freier Radios als Schizoanalyse der Massenmedien, wie Guattari (1980/1981) es im Gespräch mit Kogawa formuliert. Dies betrifft Radio Alice (1976-1977) in Italien, Radio Tomate (1981-1983) in Frankreich und Radio Home Run (1983-1996) in Japan, sowie Freie Radios in Brasilien.⁸ Diese Periode des Schizoradios wird auch von bestimmten Veränderungen bedingt, die sich in der Gesetzgebung ereignen, die die Medien regulieren. Was zuvor illegale Piratenradios gewesen wären, beginnt sich nun in legalen Grauzonen zu bewegen, oder kann sich gar zaghaft institutionalisieren. Dies ist kein reibungsloser Prozess und geht auch mit politischem Aktivismus für die Etablierung Freier Medien einher. Ein solches Narrativ nimmt seinen Ausgang in der Autonomiebewegung in Italien. Gefordert wird dort eine Neudefinition des linken politischen Projekts, eine Abkehr von der Parteipolitik und die Verkettung minderer gesellschaftlicher Gruppierungen. Ähnliche Projekte werden dann rasch auch in Frankreich, Japan und Brasilien formuliert (Kogawa, 1981a; Guattari & Rolnik, 2008; Gruber, 2010). Freie Radios werden in dieser Periode, so kann gesagt werden, zu einem umfassenden Werkzeug im ästhetiko-politischen Projekt.

In diesem Kontext entstehen Guattaris Texte zum freien Radio. Es sind teils Texte, die Guattari (1977, 2007) verfasst, und teils transkribierte Gespräche, insbesondere mit Kogawa und Rolnik. Der Diskurs zum Freien Radio wird dann vor allem von Kogawa weitergeführt. In den 2010er Jahren beginnt sich Berardi als Medienphilosoph zu etablieren. Sein Denken ist immer wieder erkennbar von seinem Radioaktivismus bei Radio Alice geprägt (2009). Im Kontext dieser Periode können zudem einige zentrale

⁷ Impliziert werden existentielle Operatoren und prozessuale Subjektivitäten (Brunner et al., 2012), und eine Kontrastierung mit dem Didaktischen (Kogawa, 1981b), und gesucht wird eine Abgrenzung vom agitatorisch Politischen (Klüsener, 2022c). Einher geht dies mit einer Abgrenzbewegung vom Idealismus Hegels, sowie vom traditionellen Marxismus und vom Stalimismus (Marcuse, 1978). Im Kontext der Schizoanalyse meint dies eine Ontologisierung von Politik und einen häretischen, spinozistischen Marxismus (Diefenbach, 2018), und so bestimmt sich das Verständnis von Ästhetik, welches mit der Rezeption von Spinozas Affektologie einhergeht.

⁸ Dies betrifft ggf. auch andere freie Radios, allerdings legen die Quellen, die zur Evaluierung zur Verfügung stehen, nahe, dass diese drei Schizoradios mit spezifischen transversalen und oder therapeutischen Ansprüchen einhergehen, die sich in den anderen freien Radios dieser Zeit so nicht auffinden lassen.

Konzepte elaboriert werden, die ihre deutliche Ausformulierung in dieser Periode des Schizoradios finden, an sich aber das Schizoradio zur Gänze und alle Perioden betreffen. Es sind die spezifischen schizoanalytischen Konzepte von Transversalität, des Minderen und der Autonomie.

Das erste zu diskutierende Konzept ist die Transversalität. Ablesbar ist sie bereits am Namen des Herausgeber:innenkollektivs *Collectivo A/traverso*, welches das Bändchen *Alice ist der Teufel* (1976), *Alice è il diavolo*) zeichnet, zu dem Guattari das Vorwort beisteuert, welches seinen Diskurs zum Freien Radio eröffnet. Es ist ein Konzept, welches auf die Unterbrechung von Subjektivität durch die Überschreitung von Feld- und Rollengrenzen setzt. Hierin schließt es an die ethiko-ästhetischen Implikationen des therapeutischen Schizoradios an. Guattari beschreibt in seiner Textsammlung *Psychoanalyse und Transversalität* (1972, *Psychanalyse et transversalité*) und im Hinblick auf die psychiatrische Privatklinik La Borde anhand einer Herde Pferde. Ein einzelnes Pferd würde hierbei für einzelne Akteur:innen stehen, wobei die Herde der Pferde ein Bild für alle Akteur:innen innerhalb einer Institution zur Verfügung stellt. Geschlossene Scheuklappen signalisieren dabei, folgt man Guattari (1972a), einen niedrigen Transversalitätskoeffizienten, während geöffnete Schauklappen einen hohen Transversalitätskoeffizienten zum Ausdruck bringen. Transversalisierung zielt insofern gerade auch darauf Rollenmuster innerhalb von Institutionen zu durchbrechen (Guattari, 1998), und dieser Gedanke kann sicherlich auf die Überschreitung von Klassen-, Institutions- und Professionsgrenzen ausgeweitet werden. Gesucht wird immer wieder eine Relokalisierung in einer veränderten sinnlichen Wirklichkeit. Im Hinblick auf das Freie Radio wendet sich dies, für Guattari (1977), insbesondere gegen unterschiedliche Formen der Spezialisierung des Radios, u.a. gegen das Community-Radio.⁹ Zudem geht es mit der Eröffnung neuer affektualer Sinnesräume einher, die durch Minderheiten eröffnet werden, insofern sie die Landschaft der Massenmedien, für Guattari (2015), mit Begehrensstrukturen infizieren, die diese ihrer Schizoanalyse sozusagen aussetzen.

Das zweite zu spezifizierende Konzept ist das Konzept der Minderheit, welches Deleuze und Guattari – nicht nur, aber exponiert – in *Kafka. Für eine kleine Literatur* (1975, *Kafka pour une littérature mineure*) elaborieren. Zurückgeführt werden kann es auf eine spezifische Tagebuch Eintragung von Kafka (1911). Im Kontext des Freien Radios wird es dann insbesondere von Guattari und Rolnik (1996) noch einmal aufgegriffen. Auch für Kogawa markiert es ein zentrales Motiv. Das – je nach Übersetzung – Minoritäre, Kleine, oder Mindere vermag es demnach a-normative Affektlandschaften zu produzieren, die sich abseits der Nationalkultur eines Goethe bewegen. Es zeichnet sich durch das Unvollständige und die Abwesenheit großen Talents aus und geht mit einer gewissen Breite der Themen und Motive und einer Vielheit der Perspektiven einher, und betont die politische und kollektive Qualität des Individuellen. Es handelt sich zudem – zunächst geht es vornehmlich um Literatur – um

⁹ Community-Radio wird von Guattari als Spezialisierung im Hinblick auf Marginalität verstanden.

das Fragmentarische, welches nicht aus einer marginalisierten Position bloße Stereotype reproduziert.¹⁰ Das Mindere wird dabei insbesondere nicht als authentische Artikulation marginalisierter Schriftsteller:innen verstanden, allein dahingehend, dass sie die Positionen bestimmter Randgruppen vertreten. Guattari postuliert stattdessen die umfassende Produktion einer neuen Sinnlichkeit (Guattari & Rolnik, 1996).

Das dritte zu spezifizierende Konzept ist das Konzept der Autonomie. Es ist zentral für das Verständnis dieser Periode des Schizoradios. Zutage tritt es im Kontext der italienischen Autonomiebewegung und hier auch entsteht Alice. Ein sehr spezifisches Konzept von Autonomie geht aus dieser Anordnung hervor, welches zur Autonomie der Kunst in Kontrast gesetzt werden kann.

Ein wirkmächtiger Vertreter einer modernistisch autonomen Ästhetik ist der amerikanische Kunstkritiker Clement Greenberg (1909-1994). Und es bietet sich an auf Greenbergs modernistische Autonomie zu verweisen, um sie mit der transversalen und ästhetischen Autonomie der Autonomiebewegung zu kontrastieren. Ein Referenztext wäre hier Greenbergs “Avant-Garde und Kitsch” (1939, “Avant-Garde and Kitsch”), insofern Greenberg Autonomie dort abseits von Massenkultur und in der Sphäre der ökonomisch besser gestellten denkt. Im Kontext der italienischen Autonomiebewegung der 1960er und 1970er Jahre, die schwerlich unabhängig von Alice diskutiert werden kann, und die genauso wenig von ihrem partiellen Abdriften in den Linksterrorismus der 1970er Jahre abgetrennt werden sollte (Lotringer & Marazzi, 2007), findet sich dann ein Autonomiekonzept, welches sich von Greenbergs Konzeption darin unterscheidet, dass ein klassenübergreifendes Autonomiekonzept postuliert wird.¹¹ Noch deutlicher wird dies anhand von Berardi Text “Was heißt Autonomie heute? Rekombinantes Kapital und das Kognitariat” (2003, “Che significa oggi autonomia?”), insofern die deutsche Übersetzung von Hito Steyerl (*1966) angefertigt wird (Berardi, 2003b). So nämlich lässt sich ein Argument eröffnen, welches mit Steyerls “Art as Occupation: Claims for an Autonomy of Life” (2011) vervollständigt werden kann. Unterschieden wird Autonomie hier, unabhängig von der wirtschaftlichen Stellung und der Klassenzugehörigkeit, von den Konditionierungsmechanismen des Kapitals. In diesem Text markiert die Autonomie einen Zustand, der sich unabhängig macht vom Kapital als dem kolonisierenden Operator. So vollendet sich die Denkfigur bei Steyerl in einer Autonomie des Lebens.

Eröffnen lässt sich eine solche Periode des ,autonomen

¹⁰ Für die Quellenangabe erlaube ich mir auf einen Vortrag aufmerksam zu machen, den Saeed Albatat, Tobias Czarniecki, Eunjung Hwang und ich im Oktober 2022 gehalten haben. Im Juni 2023 wurde der Vortrag erneut während der Jahrestagung der Fachgesellschaft Gender Studies im HGB Radio ausgestrahlt (Klüsener et al., 2022).

¹¹ Unmöglich erscheint es in diesem Kontext nicht erneut auf Berardi und auch auf Antonio Negri (*1933) zu verweisen. Es sind zwei Akteure des italienischen Operaismus und Postoperaismus, die beide im politischen Exil bei Guattari in Frankreich Unterschlupf finden, oder zumindest mit ihm für Projekte kollaborieren (Berardi, 2008; *Transversal Texts*, 2015).

Schizoradios' im Jahr 1976. Es ist das Jahr in dem der einschlägige Band zu Alice veröffentlicht wird. Guattari steuert hier das Vorwort bei und darin gleichsam seine Reflexionen zum Freien Radio. Um 1980 erreicht diese Periode ihren Höhepunkt. *Tausend Plateaus* wird veröffentlicht. Die Gespräche mit Kogawa finden statt und alsbald verschiebt sich der Fokus von Guattaris Mediendenken in die Postmedialität. 1985 wird Hakim Bey *TAZ. Die temporäre autonome Zone* (1985, T.A.Z.. *The Temporary Autonomous Zone*) publiziert. Zunehmend bestimmt das Internet das Geschehen. Als Endpunkt könnte für die Periode des ‚autonomen Schizoradios‘ demnach das Jahr 1985 gesetzt werden.

Nomadisches Schizoradio (1985-2011)

Für eine vierte Periode des Schizoradios sollte von nomadischem Schizoradio gesprochen werden. Subsumiert wird der Zeitabschnitt der 1980er, 1990er Jahre und der 2000er Jahre. Prägend wird die Rezeption der Schizoanalyse in den USA. Lotringer (2003) und Braidotti (2018) machen darauf aufmerksam, dass der amerikanische Diskurs insbesondere in den 1980er Jahren eine Infusion mit französischer Theorie erfährt. 1986 erscheint *Nomadology. The war machine* als eine der ersten englischsprachigen Auskopplungen aus *Mille plateaux* bei Semiotext(e) (Deleuze & Guattari, 1986).¹² Es ist das wirkmächtige Plateau zum Nomaden und zur Kriegsmaschine. In der Rezeption dieses Plateaus bricht sich ein umfassendes Imaginäres von Entgrenzung und Unmittelbarkeit Bahn. Deleuze und Guattari beschreiben den Nomaden dort in einem Verhältnis der Exteriorität zum Staat (1980b). Relevant für das damit einhergehende nomadische Schizoradio werden Hippie-Kultur, Internet, Rave und elektronische Musik. Es ist gleichsam das Aufflackern und Absterben der Internetutopie, welches sich in diese Periode des Schizoradios einschreibt.

Prägende Akteure sind Hakim Bey und erneut Tetsuo Kogawa.¹³ Zentral ist Beys Buch *T.A.Z.. The Temporary Autonomous Zone* (1985) – gemeinsam mit Bill Laswell (*1955) werden Passagen dieses Buches zu einer hörspielhaften Spoken Word Performance ausgearbeitet (Bey & Laswell, 1994) – und das Radiokollektiv Moorish Orthodox Radio Crusade (MORC) (1987-2011) in welches Bey involviert ist. Weitere relevante Texte sind Beys *Radio Sermonettes* (1992). Diese werden späterhin neu als *Immediatism* (1994) verlegt. Zudem ist es Beys *Pirate Utopias. Moorish Corsairs & European Renegades* (1995). Beys temporäre autonome Zone – er elaboriert sie

12 Die Verlagsgeschichte von *Semiotext(e)* ist eng mit Lotringer und Bey verknüpft. *Semio-text(e)* und *Autonome media*, die beiden hier zentralen Verlage, gehen aus dem selben Geflecht von AkteurInnen hervor. Kogawa und Bey kennen sich. Ein Student von Kogawa fertigt die japanische Übersetzung von *T.A.Z. an* (2022).

13 Hakim Bey ist ein Pseudonym für Peter Lamborn Wilson. Lamborn Wilson nutzt die beiden Namen durchaus gezielt um akademischere Arbeiten von komplexeren Praktiken abzugrenzen. Ich habe mich für diesen Text jedoch entschieden immer Hakim Bey zu zitieren, selbst da, wo Peter Lamborn Wilson als Autor angegeben wird. Die Entscheidung zielt hier auf Vereinfachung im begrenzten Rahmen einer solchen Überblicksdarstellung.

in *T.A.Z.*, kommt aber eigentlich in allen seinen Texten auf sie zu sprechen – sollte dabei als zentrales Konzept des Schizoradios bewertet werden. Es markiert den temporären Aufstand, der um seinen ephemeren Status weiß und in seiner Verstetigung nur die Verfestigung von Herrschaftsstrukturen und Hierarchien sieht. Ein äquivalentes nomadisches Subjektverständnis geht damit einher (Bey, 1985). Braidottis *Nomadic subjects* erscheint 1994.

Michael Greer, der zur Zeit kurz davor steht eine umfangreiche Studie (2020) zu Hakim Bey auch als Buch zu veröffentlichen, spricht hinsichtlich Beys MORC von psychedelischem Radio (2022). Greer analysiert dabei die einzelnen Radiosendungen und narrativiert seinen Rechercheprozess in privaten Archiven. MORC beschreibt er als amerikanischen kulturellen Radikalismus. Hier auch situiert er ein Verteilernetzwerk qualitativ hochwertiger psychedelischer Drogen, die im Kontext von MORC als Sakramente einer Hipster Religion fungiert hätten (Greer, 2022).¹⁴

Und auch Kogawa bleibt in dieser Zeit als Akteur des freien Radios aktiv. Aufmerksam gemacht werden kann auf ein 30-minütiges Interview, welches er mit Bey führt. Bey kommentiert hier 9/11 und bringt seinen Scham gegenüber der Berichterstattung in den Massenmedien zum Ausdruck (Kogawa, 2001). Darüber hinaus übersetzt er Guattaris Kontrastierung zwischen molaren und molekularen Medien in eine Unterscheidung, die das Internet betrifft. Er spricht von Web und Net (Bey, 1985). Es ist die Unterscheidung zwischen hierarchischen zentralisierten und a-hierarchischen dezentralisierten Medien, die das gesamte Feld des nomadischen Schizoradios durchzieht und erneut die hier zentralen Forderungen nach Unmittelbarkeit, Entgrenzung, Exzess und Delirium betont. 2011 verlässt Bey MORC. 2022 stirbt er.

Transversales Schizoradio (2001-2018)

Die historische Periodisierung des Schizoradios lässt sich mit dem transversalen Schizoradio abschließen, welches insbesondere in den 2000er und 2010er Jahren situiert werden sollten. Der Bezugspunkt sind die Arbeiten von Michael Hardt (*1960) und Negri und das Diskursgefüge, welches sich um die unterschiedlichen Projekte von Gerald Raunig (*1963) entwickelt.¹⁵ Dabei kommen zunächst Hardt und Negri (2004) auf das freie Radio zu sprechen, aber auch Raunig (2005) thematisiert ab und an das Freie Radio, welches hier in der Regel im Kontext politischer Aktivismen steht. Es sind allesamt Arbeiten, die im Kontext dessen situiert werden sollten, was *Ac-*

14 MORC ist ein Akronym, welches an die Namensgebungsverfahren okkulturer Gesellschaften erinnert. Tatsächlich sind okkulte Praktiken und psychedelische Drogen aus historischer Perspektive häufig eng miteinander verwoben. Schon der Name Hakim Bey ist ein Pseudonym, welches auf magische Praktiken verweist. Es wird deutlich, welche okkulte und esoterische, aber auch politische und auchaktivistische Bandbreite hier abgedeckt wird. Hier kann auch auf Greers Aufsatz zu Beys okkulten Referenzspektrum aufmerksam gemacht werden (2013).

15 Gemeint sind Raunigs Publikationen bei Turia+Kant das Webportal *European Institute for Progressive Cultural Politics* und der Verlag *transversal.at*.

tivist Turn genannt worden ist (Marchart, 2019). Es liegt nahe hier von transversalen Aktivismen und von transversalen Radioaktivismen zu sprechen, wenn man die besondere Relevanz berücksichtigt, die Raunig (2007) Guattaris Konzept der Transversalität beimisst. Es sind Radios, die in soziale Bewegungen eingelassen sind und es sind Radios, die Feldgrenzen überschreiten. Die geopolitische Fokalisierung wären Italien, die USA, Deutschland und die Schweiz. Tatsächlich aber scheint mir eine solche durch zunehmende Internationalisierung, grenzüberschreitende Netzwerke und Globalisierungsprozesse zunehmend schwierig zu werden. Das gegenkulturelle Motiv bleibt erhalten. Tatsächlich kann hier aber noch ein zentrales Motiv skizziert werden. Es ist das Verhältnis von Schizoradio und Lehrstück bzw. Radiolehrstück, insofern das Lehrstück das Gelenk zwischen Bertolt Brechts (1898-1956) Lehrstück- und Radiotheorie markiert (Klüsener, 2022). Auch Raunig kommt vereinzelt auf das Lehrstück zu sprechen aber insbesondere Negri produziert (2011b) eine Serie von didaktischen Theaterstücken, die 2008 bei France Culture im Radio ausgestrahlt werden und die er, wie Timothy S. Murphy (2011) rekonstruiert, explizit in der Tradition des Lehrstücks sieht. Spannend ist darüber hinaus, dass Negri (2005) sich zudem in der Tradition von Heiner Müller (1929-1933) verortet und auf die Bekanntschaft von Guattari und Müller verweist. Möglich wird hier eine Polarisierung von Radiomodellen vor und nach 1969. Markiert doch Brechts Radiotheorie, die mit seinem Radiolehrstück einhergeht, und in der Brecht die Aktivisierung der HörerInnen fordert, einen frühen für die Kunstgeschichte doch recht relevanten radiodidaktischen Einschnitt. Im transversalen Schizoradio verknüpft sich insofern eine detaillierte Auseinandersetzung mit der Geschichte des politischen Aktivismus mit einer kritischen Abkehr von den Versprechen, die mit politischen Utopien einhergehen. Dies bildet sich auch in Berardis (2011) Forderung

Literaturverzeichnis

- Artaud, A. (1947). *Pour en finir avec le jugement de dieu* (39:35 Min) (Online unter: <https://ubu-mirror.ch/sound/artaud.html> (aufgerufen am: 08.23.2022)). Radiodiffusion française.
- Artaud, A. (1964). *Mexiko. Die Tarahumaras. Revolutionäre Botschaften. Briefe* (C. Langendorf, Übers.; Mit einem Essay von Luis Cardoza y Aragón. Den Hauptteil des Buches hat Brigitte Weidmann aus dem Französischen übertragen; die Addenda sind von Bernd Matheus übersetzt.). Matthes & Seitz.
- Artaud, A. (2021). *Radio works: 1946-48* (S. Barber, Hrsg.; C. Eshleman, Übers.). DIAPHANES.
- Berardi, F. ‚Bifo‘. (2003a). *Che significa oggi autonomia?* <https://transversal.at/transversal/1203/berardi-aka-bifo/it>
- Berardi, F. ‚Bifo‘. (2003b). *Was heißt Autonomie heute? Rekombinantes Kapital und das Kognitariat* (H. Steyerl, Übers.). <https://transversal.at/transversal/1203/berardi-aka-bifo/de> (aufgerufen am: 29.10.2022)
- Berardi, F. ‚Bifo‘. (2008). *Félix guattari: Thought, friendship and visionary cartography* (G. Mecchia & C. J. Stivale, Übers.). Palgrave Macmillian.
- Berardi, F. ‚Bifo‘. (2009). *Precarious Rhapsody. Semiocapitalism and the pathologies of the post-alpha generation*. Minor Compositions.
- Berardi, F. ‚Bifo‘. (2011). *After the Future* (G. Genosko & N. Thoburn, Hrsg.; A. Bove, M. Cooper, E. Empson, G. M. Enrico, & T. Terranova, Übers.). AK Press.
- Berardi, F. ‚Bifo‘. (2012). *The uprising. On poetry and finance*. semiotext(e).
- Bey, H. (1985). *T.A.Z. The Temporary Autonomous Zone, Ontological Anarchy, Poetic Terrorism*. Autonomedia.
- Bey, H. (1992). *Radio Sermonettes*. Libertarian Book Club.
- Bey, H. (1994). *Immediatism*. AK Press.
- Bey, H. (1995). *Pirate utopias. Moorish corsairs & european renegadoes*. Autonomedia.

nach einem senilen, postfuturistischen Aktivismus ab.

Abschlussbemerkung

Im Rahmen des Artikels wurde ein Periodisierungsvorschlag für das Schizoradio erarbeitet. Vorgeschlagen wurden die fünf Perioden: (1) ‚Schizoradio *avant la lettre*‘ (1871-1968), (2) ‚therapeutisches Schizoradio‘ (1956-1982), (3) ‚autonomes Schizoradio‘ (1976-1982), (4) ‚nomadisches Schizoradio‘ (1985-2011) und (5) ‚transversales Schizoradio‘ (2001-2018). Alle diese Perioden konnten begründet, erläutert und bestimmt werden, gleichwohl stellen sie im Rahmen dieses Artikels eher einen Vorschlag dar, der im Rahmen umfangreicherer Studien sicherlich genauer konturiert werden kann und muss. Deutlich wurde zudem, dass das Schizoradio eine definierende Tendenz in den Freien Europäischen Medien nach 1968 ist, die sich gerade in der Abgrenzung von Europa und Kolonialismus bestimmt. Herausgearbeitet wurde dies im Kontext des zentralen schizoanalytischen Motivs der Unterbrechung von Subjektivität. Deutlich werde sollte auch, dass eine Gemeinsamkeit aller Perioden sich in transversalen und therapeutischen Ansprüchen bestimmen lässt. Aus dieser Perspektive erscheint es problematisch institutionalisierte und nicht-institutionalisierte, oder Freie Praktiken zu deutlich zu unterscheiden. Vielmehr erscheinen so Freie Radios, Hörspiele, Radio-sendungen, Spoken-Word- & Radiokunst-Performances im Paradigma des Schizoradios zu denken, welches diese subsumiert. All diese Genres und Formen lassen sich in den unterschiedlichen Perioden des Schizoradios auffinden. Vielleicht eignet sich daher gerade Beys (nicht unproblematisches) Konzept der temporären autonomen Zone besonders gut, um das Schizoradio zu fassen.

- Bey, H., & Laswell, B. (1994). T.A.Z.. *The Temporary Autonomous Zone (52:53 Min)*. Island Records.
- Braidotti, R. (1994). *Nomadic subjects: Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*. Columbia University Press.
- Braidotti, R. (2018). „It will have been the best of times: Thinking back to the 1980s“. In N. Aikens, T. Grandas, N. Haq, B. Herráez, & N. Petrešin-Bachelez (Hrsg.), *The long 1980s: Constellations of art, politics and identities: A collection of microhistories* (S. 16–29). Valiz.
- Brunner, C., Nigro, R., & Raunig, G. (2012). *Towards a new aesthetic paradigm. RADAR. Musac's Journal of Art and Thought. Strategies in Face of the Real. Limitations and Challenges in Times of Change.*, 38–48.
- Capelli, L., & Saviotti, S. (Hrsg.). (1976). *Alice è il diavolo: Sulla strada di Majakovskij, testi per una pratica di comunicazione sovversiva*. L'erba voglio.
- Deleuze, G. (1968). *Differenz und Wiederholung* (J. Vogl, Übers.). Wilhelm Fink.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1972). *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I* (B. Schwibs, Übers.). suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1975). *Kafka. Pour une littérature mineure*. Les éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980a). 28 novembre 1947 – Comment se faire une corps sans organes? In *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (S. 185–204). Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980b). 1227—*Traité de nomadologie: La machine de guerre* (S. 434–527). Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980c). *Capitalisme et schizophrénie. Mille plateaux*. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980d). *Introduction: Rhizome* (S. 9–37). Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1986). *Nomadology: The war machine* (B. Massumi, Übers.). Semiotext(e).
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1991). *Qu'est-ce que la philosophie?* Les éditions de Minuit.
- Diefenbach, K. (2018). *Spekulativer Materialismus. Spinoza in der postmarxistischen Philosophie*. Turia + Kant.
- Fanon, F. (1966). „Hier ist die Stimme Algeriens“. In P.-A. von Arnim (Übers.), *Aspekte der Algerischen Revolution* (S. 49–67). edition suhrkamp.
- Frahm, O. (2013). Radio und Schizophrenie. Anmerkungen zu Daniel Paul Schrebers Radiotheorie avant la lettre. *Kultur und Gespenster. Radio, 14*, 198–229.
- Greenberg, C. (1939). Avant-garde and kitsch. *Partisan Review*, VI(5), 34–49.
- Greer, J. C. (2013). Occult Origins: Hakim Bey's Ontological Post-Anarchism. *Anarchist Developments in Cultural Studies, Ontological Anarché: Beyond Materialism and Idealism*(2), 166–187.
- Greer, J. C. (2020). *Angel-headed hipsters*. University of Amsterdam.
- Greer, J. C. (2022). *The Moorish Orthodox Radio Crusade Archive*.
- Gruber, K. (2010). *Die zerstreute Avantgarde. Strategische Kommunikation im Italien der 70er Jahre*. Böhlau Verlag.
- Guattari, F. (1977). Les radios libres populaires [1978]. In *La révolution moléculaire* (S. 367–374). Editions Recherches.
- Guattari, F. (1992). *Chaosmose*. Galilée.
- Guattari, F. (1998). La “ grille ”. *Chimères. Revue des schizoanalyses, N°34, automne 1998. La Fabrique des affects*, 7–20.
- Guattari, F. (2003a). La transversalité. In *Psychanalyse et transversalité. Essais d'analyse institutionnelle* (S. 72–85). La Découverté.
- Guattari, F. (2003b). Monographie sur R.A. [1956]. In *Psychanalyse et transversalité. Essais d'analyse institutionnelle. Préface de Gilles Deleuze* (S. 18–22). La Decouverte.
- Guattari, F. (2003c). *Psychanalyse et transversalité. Essais d'analyse institutionnelle*. La Decouverte.
- Guattari, F. (2007). Milioni e milioni di Alice in potenza. In *Collectivo A/Traverso (Hrsg.), Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*. (S. [e-book]). Shake.
- Guattari, F. (2015). Translocal: Tetsuo Kogawa interviews Félix Guattari [1980/1981]. In A. C. Chambers & J. Hetrick (Übers.), *Machinic Eros: Writings on Japan*. (S. 17–42). Univocal.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (1996). Minorias na mídia: A rádio livre [1982]. In *Micropolítica: Cartografias do desejo* (S. 103–122). Vozes.
- Guattari, F., & Rolnik, S. (2008). *Molecular revolution in Brazil*. Semiotext(e) ; Distributed by MIT Press.
- Hardt, M., & Negri, A. (2004). *Multitude. War and democracy in the age of empire*. The Penguin Press.
- Kafka, F. (1911). 25. Dezember. In *Tagebücher 1910-1923*.
<https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/tagebuch/chap002.html>
- Karma-glin-pa, Fremantle, F., Chögyam Trungpa, & Schuhmacher, S. (1976). *Das Totenbuch der Tibeter*. E. Diederichs.
- Klüsener, F. (2022, Dezember). *Schizoradio ± Lehrstück*. Bertolt Brecht in Dark Times. Racism, Political Oppression, and Dictatorship / Brecht in finsternen Zeiten: Rassismus, Politische Unterdrückung und Diktatur – 17. IBS Symposium, Tel Aviv University.
- Klüsener, F. (2023, Juni). *Schizodramaturgy*. Conference Presentation / 6th EASTAP Conference, Emerging Scholars Forum, Aarhus, Denmark. Dimensions of Dramaturgy (14.-18. June 2023), Aarhus University.
- Klüsener, F., Albat, S., Hwang, E., & Czarnecki, T. (2022, Oktober 14). *Towards a small radio*. Konferenz für Migration und migrantische Kämpfe des Ostens, Theater der Jungen Welt, Leipzig.

- Kogawa, T. (1981a). Autonomia [Autonomia]. In *Hihan no kairo [Kritikschaltkreis]*. Kobunsha.
<https://utopos.jp/books/hihannokairo.html#autonomia>
- Kogawa, T. (1981b). *Hihan no kairo [Kritikschaltkreis]*. Sojusha.
<https://utopos.jp/books/hihannokairo.html>
- Kogawa, T. (2022). *Personal Correspondance*, 14.05.2022.
- Kogawa, T. (2023). *re: (Radio)GARDEN (with animals) (17:49, E-Mail)*.
- Kogawa, T. (Regisseur). (2001, Oktober). *WTC Attacks and „Feeling of Shame“* [Interviews by Tetsuo Kogawa].
http://radioart.jp/mp3/20011006_PeterWilson.mp3
- Lotringer, S. (2003). *My 80's: Better Than Life*. *Artforum*, April.
<https://www.artforum.com/print/200304/my-80s-better-than-life-4509>
- Lotringer, S., & Marazzi, C. (Hrsg.). (2007). *Autonomia. Post-Political Politics*. Semiotext(e).
- Marchart, O. (2019). *Conflictual aesthetics: Artistic activism and the public sphere*. Sternberg Press.
- Marcuse, H. (1978). *The Aesthetic Dimension. Toward a Critique of Marxist Aesthetics* (E. Shereover, Übers.). Beacon Press.
- Meursault, P. (2019). Pathologies sociales et thérapies alteratives. In P. Meursault (Hrsg.), *Radio-Art* (S. 13–17). UV-Editions.
- Miles, B. (2016). *The beat hotel: Ginsberg, burroughs and corso in paris, 1957-1963*. Grove/Atlantic, Inc.
- Minkowski, E. (1927). *La schizophrénie: Psychopathologie des schizoïdes et de schizophrènes*. Éditions Payot & Rivages.
- Murphy, T. S. (2011). Translator's Introduction. Pedagogy of the Multitude. In T. S. Murphy (Übers.), *Trilogy of Resistance* (S. ix–xxvii). University of Minnesota Press.
- Negri, A. (2005). L'Impunito. In F. Fiorentino (Hrsg.), *Heiner Müller: Per un teatro pieno di tempo* (S. 51–53). Artemide.
- Negri, A. (2011a). Swarm. Didactics of the Militant. In T. S. Murphy (Übers.), *Trilogy of resistance* (S. 5–32). University of Minnesota Press.
- Negri, A. (2011b). *Trilogy of resistance* (T. S. Murphy, Übers.). University of Minnesota Press.
- Pawlik, J. (2010). Artaud in performance: Dissident surrealism in the postwar American Avantgarde. *Papers of Surrealism, Papers of Surrealism, Issue 8, Spring 2010*, [e-book].
- Rancière, J. (2008). Von den Regimen der Künste und der mäßigen Relevanz des Begriffs der Moderne. In M. Muhle (Hrsg.), *Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien*. (S. 35–49). b-books.
- Raunig, G. (2005). *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert*. Verlag Turia + Kant.
- Raunig, G. (2007). *Art and revolution. Transversal activism in the long twentieth century* (A. Derieg, Übers.). Semiotext(e).
- Rimbaud, A. (1873). *Une saison en enfer*. Alliance typographie.
- Rolnik, S. (2011). *Archive Mania / Archivmanie* (P. Lafuente, Übers.). Hatje Cantz.
- Ross, K. (1988). *The Emergence of Social Space. Rimbaud and the paris commune*. Verso.
- Schreber, D. P. (1903). *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*. Verlag Oswald Muße.
- Steyerl, H. (2011). Art as occupation. Claims for an autonomy of life. *E-Flux Journal*, 30.
- Transversal Texts. (2015). „Weil im gemeinsamen das Molekulare liegt, die Singularitäten ...“ Gespräch mit Antonio Negri“. In A. Roth (Übers.), *Neue Räume der Freiheit* (S. 9–30). Wien.
- Weiss, A. S. (2001). Erotic Nostalgia and the Inscription of Desire. In A. S. Weiss (Hrsg.), *Experimental Sound and Radio* (S. 8–21). The MIT Press.

FERDINAND KLÜSENER,

(*1985, Ost-Berlin) studierte Angewandte Theaterwissenschaft an der Justus-Liebig-Universität Gießen und zeitgenössische Kunst im Libanon. In den Bereichen Theater, Ausstellung, Audiowalk und Hörspiel realisierte er über sechzig Projekte im professionellen Rahmen. Seine Radioarbeiten wurden ausgestrahlt beim WDR, RBB, FSK Hamburg, Radio Blau und Radio Corax. Momentan inszeniert er gemeinsam mit Saeed Al-Batal beim SWR. Im Mai 2024 schloss er sein Dissertationsprojekt Radio und Schizophrenie. Zur Radiotheorie der Schizoanalyse erfolgreich an der Ruhr-Universität Bochum ab. Seit 2018 ist er künstlerischer Leiter des Anderer Kunstverein e.V.. Er veröffentlichte u.a. im transcript Verlag, in der Zeitschrift „Rundfunk & Geschichte“ und in der Buchreihe „European Avantgarde and Modernism Studies“. Beiträge für das Jahrbuch der „International Brecht Society“ und das „EJTP-Journal“, sowie ein kollaborativer Beitrag für das Jahrbuch der Gesellschaft für Theaterwissenschaft stehen kurz vor der Veröffentlichung. Seine Lehrerfahrung umfasst Seminare in Bochum und am Multimediazentrum der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Im Sommersemester 2024 leitet er ein Projektseminar zu Audiowalks und Radioballetten an.

Das Wien-Image auf dem Land im 20. Jahrhundert

Ein digital-quantitativer Zugriff auf lebensgeschichtliche Interviews

EVA T. ASBOTH

Institute for Comparative Media and Communication Studies (CMC),
Austrian Academy of Sciences / University of Klagenfurt

Abstract

In der historischen Kommunikationsforschung zeigt sich in den letzten Jahren eine aktive Diskussion um den Einsatz von softwarebasierten Methoden zur Auswertung historischer Quellen. Die Zeitzeugnisse selbst sind vermehrt in digitaler Form zugänglich, und die Menge steigt durch Online-Archive und Digitalisierung stetig an. Der Beitrag knüpft an diese Entwicklung an, und stellt eine methodische Reflexion einer Studie dar, in der es um die Rekonstruktion von Wahrnehmungen und Vorstellungen von Wien innerhalb der ländlich geprägten Bevölkerung Österreichs im 20. Jahrhundert geht. Basierend auf 560 Oral History-Interviews, aufgenommen seit dem Jahr 2009 und aufbewahrt in der Sammlung *MenschenLeben* (Österreichische Mediathek/Technisches Museum Wien), war es das Ziel der Studie, die wesentlichen Inhalte des Stadt-Images auf dem Land nach 1918 nachzuzeichnen. Dafür wurden Methoden der *computational social science* mit einer klassischen quantitativen Inhaltsanalyse kombiniert. Einerseits wird die Quellenbasis, die lebensgeschichtlichen Interviews und deren dazugehörigen Teil-Transkripte, als Datensatz für digital-quantitative Analysen thematisiert. Andererseits werden die Grenzen und Möglichkeiten einer *computational social science* für die historische Kommunikationsforschung diskutiert.

Keywords: *Digital History, Computational Social Science, lebensgeschichtliche Interviews, Wien-Image, 20. Jahrhundert, Langzeitanalyse*

Ein Online-Stöbern in der Sammlung *MenschenLeben* der Österreichischen Mediathek kann zwar zahlreiche spannende, oder auch traurige und tragische lebensgeschichtliche Erzählungen zu Tage bringen, aber bei einer systematischen Suche nach spezifischen Themen werden Wissenschaftler:innen auf eine harte Probe gestellt. Das Oral History-Projekt *MenschenLeben*, das seit 2009 Lebensgeschichten von Österreicher:innen und von in Österreich lebenden Personen erhebt und archiviert, zählt bis dato rund 2.000 Interviews. Die Aufnahmen können in der Mediathek vor Ort angehört werden, oder zum Teil auch online auf der Website des Archivs. Die Sammlung ist noch nicht abgeschlossen und wird ständig erweitert, bislang ist jedoch der Großteil des „Materials“ bzw. der erzählten Erinnerungen im 20. Jahrhundert angesiedelt. Für das vergangene Jahrhundert stellt die Sammlung *MenschenLeben* eine wertvolle, aber bisher wenig genutzte Quelle dar, was nicht zuletzt an der überfordernden Menge an Interviews und der unüberschaubaren Anzahl an Schlagworten liegen mag.¹ Für das Forschungsinteresse nach ländlich geprägten kollektiven Biografien mit Bezug zum Städtischen stellten die Lebensgeschichten eine geeignete Quelle dar. Im Rahmen einer Studie über das Wien-Image des 20. Jahrhunderts wurden Kommunikationskulturen des Ländlichen über das Städtische als

Marker der Abgrenzung erhoben, weshalb beiden Herausforderungen, der Durchsicht und Selektion von hundert Interviews, begegnet werden musste.

In Kooperation mit der Sammlung *MenschenLeben* wurde ein Korpus von 560 Inhaltsblättern erstellt, das bedeutet, dass ich von 560 lebensgeschichtlichen Interviews ein Teil-Transkript als Word-Datei erhalten habe. Ein Ziel des Projektes war es, dieser Datenmenge und dem spezifischen Datenmaterial „Lebensgeschichten“ methodisch (neu) zu begegnen. Der Artikel diskutiert die Anwendung von *computational social science* im Bereich Oral History und historischer Kommunikationsforschung. *Computational social science* verbindet große Datenmengen mit einer methodisch-technischen Dimension, wodurch mit Hilfe von softwaregestützten Sammlungs-, Aufbereitungs- und Analyse-Funktionen wiederum neue Daten generiert und aufbereitet werden (Behnke, 2018, 8; Jungherr & Posegga, 2023, 11). Diese Funktionen sind für historisch Forschende ein wichtiger Ansatzpunkt im Umgang mit den Zeitzeugnissen, die sie bearbeiten, denn durch die Digitalisierung ändert sich das Arbeiten mit Quellen grundlegend (Fickers, 2022). Durch die digitale Öffnung von Archiven und die Digitalität der Quellen sind softwarebasierte Analysen als Instrument sowohl zur Vor-Sortierung und -Strukturierung als auch unterstützend für die Korpusbildung künftig wichtige methodische Instrumente, was oft schon in einer Art „Gegen-Archivierung“ der aufbereiteten Daten mündet (Ben-David, 2022). *Computational social science* ist und wird verstärkt eine wichtige Kompetenz sowohl in der Geschichtswissenschaft als auch in der historischen Kommunikationsforschung, denn dadurch wird die automatisierte Organisation von digitalen Datenmengen und -massen ermöglicht. Die Erforschung eines klassisch qua-

¹ Die Idee und die Quellen für diesen Beitrag stammen aus einer Kooperation mit der Sammlung *MenschenLeben* (Österreichische Mediathek/Technisches Museum Wien). In Gesprächen mit Mitarbeiterinnen der Mediathek wurden diese beiden Herausforderungen thematisiert, weshalb der Abschlussbericht des Projektes auch ihnen zugänglich gemacht wurde. Die Frage nach einer systematischen, computergestützten Suche innerhalb der Sammlung war zum Ende des Projektes ihrerseits noch ungeklärt und sehr brisant. Ein besonderer Dank gilt dem Hochschuljubiläumfonds der Stadt Wien, ohne dessen Unterstützung diese Studie nicht zustande gekommen wäre.

litativen Untersuchungsmaterials (Lebensgeschichten) benötigt jedoch eine intensive Auseinandersetzung mit den neuen, adaptierten methodischen Zugängen.

Computational social science wurde als ein Ansatz für die Erforschung der 560 lebensgeschichtlichen Interviews herangezogen. Mit der Software *RStudio* wurde automatisiert (1) der Analyse-Korpus mittels Text-Mining-Verfahren erstellt, (2) ein Topic-Modeling-Verfahren zur Vorstrukturierung der Themen angewandt und darauf aufbauend (3) eine händisch codierte Interaktionsanalyse nach Werner Früh durchgeführt. Schlussendlich wurden die Ergebnisse der Analysen aufeinander bezogen interpretiert. Basierend auf den Ergebnissen der softwarebasierten Auswertung und der Interaktionsanalyse wurden Haupterzählungen über Wien extrahiert. Damit konnte außerdem ein Einblick in die ländlichen kommunikativen historischen Aushandlungsprozesse über Wien, und in die österreichische Stadt-Land-Beziehung gewährt werden.

Dieser Artikel bespricht die Herausforderungen, Implikationen und Erfolge, die das Erforschen von hunderten von lebensgeschichtlichen Interviews vorbringen und versteht sich somit als methodische Reflexion der Studie „*Wien ist anders? Geschichte des Images der Stadt auf dem Land*“². Er möchte die quantitative Bearbeitung von lebensgeschichtlichen Erzählungen, die sowohl in der Kommunikationswissenschaft als auch in der Geschichtswissenschaft auf einem qualitativ-methodologischen Entstehungskontext basieren, ins Zentrum stellen. Das Ziel der Studie war, das Image der österreichischen Millionenstadt im Verlauf des 20. Jahrhunderts innerhalb der restlichen, ländlich geprägten Bevölkerung zu rekonstruieren.

Das Image der Stadt Wien als Forschungsgegenstand

Die Stadt Wien ist in ihrer Außenwirkung ein wichtiges Kriterium für Zuzug, Wachstum und Investitionen. Als einzige Metropole Österreichs kommt ihr eine bedeutende wirtschaftliche, soziale, kulturelle und politische Rolle zu, von der die gesamte Republik profitiert. Ihr Image ist somit für gegenwärtige und historische Studien in vielen Bereichen – etwa Migrations- und Inklusionsthemen, Untersuchungen zu Tourismus und Ökonomie, Stadtforschung, literatur- und politikwissenschaftliche Arbeiten – relevant (Fried, 1996; Hochreiter, 2021; Cockett, 2023). Besonders der Umbruch von einer Reichs- und Residenzstadt in die Hauptstadt „Kleinösterreichs“ hat sich in das Wien-Image eingeschrieben, denn auf das Erbe der österreichischen Jahrhundertwende (Kunst, Kultur, Architektur, immaterielle Traditionen) wird laufend rekuriert (Fried, 1996, 145). Susanne Hochreiter versteht „Wien“ nicht nur „als geografische, politische oder bauliche Gegebenheit“, über ihr öffentlich verhandeltes Image wird die Stadt ihn ihren „Bedeutungen befragt und in der Vielzahl der Wien-Bilder angesprochen,“ argumentiert die Germanistin (Hochreiter, 2021, 277).

² Die Studie „*Wien ist anders? Geschichte des Images der Stadt auf dem Land*“ wurde vom Hochschuljubiläumfond der Stadt Wien gefördert und im Jahr 2022 durchgeführt.

Neben dem Image als Weltstadt beschäftigen sich neuere historiografische Forschungen mit den Streiks der Arbeiter:innen zur selben Zeit, und stellen dem Erfolgsnarrativ damit die Schattenseiten entgegen. Immerhin überschritt die Bevölkerungszahl Wiens 1910 die zwei-Millionen-Marke. Rund zwei Drittel lebten in Substandard-Wohnungen und in Elendsvierteln (Maderthaler & Musner, 2008). Die Wohn- und Lebensverhältnisse für Pendler:innen scheinen auch nach dem Zweiten Weltkrieg rudimentär gewesen zu sein, wie Wolfgang erzählt (sein Zitat ist auf S. 37). Forschungsleitende Fragen, die mit lebensgeschichtlichen Interviews bearbeitet wurden, waren: Welche Kontinuitäten und Diskontinuitäten durchlaufen die Zuschreibungen und Wahrnehmungen von Wien in der Langzeitanalyse? Wie imaginierte und bewertete die ländliche Bevölkerung Wien nach 1918? Welche Eindrücke hinterließ Wien auf seine Besucher:innen aus den ländlich geprägten österreichischen Bundesländern? Welche Bedeutung hat Wien als Hauptstadt in der Ersten und Zweiten Republik?

Oral History: Erfahrungsgeschichte aus quantitativer Perspektive?

Die Oral History ist eine qualitative Methode. Eine Erhebung entsprechend diesem Ansatz macht diesen Beleg deutlich: Oral History Interviews sind mehrstündig, oftmals auch über mehrere Besuche. Die erinnerten Erfahrungen, die aus dieserart Interviews gewonnen werden, sind die Analyseeinheiten, die in interpretativen Verfahren und durch Kontextualisierung weiterbearbeitet werden. Es ist nicht unüblich, dass Studien aus der Oral History mit wenigen oder gar einer einzelnen Biografie arbeiten, und diese in den Kontext der zeitgenössischen Lebenswelt stellen. Dabei werden individuelle Entscheidungsprozesse und Meilensteine mit dem sozialen Umfeld und den historischen Geschehnissen und Gegebenheiten verknüpft (Kleinau, 2015). Eine größer angelegte Erhebung hat das gleiche Ziel, doch schließt es von den Erfahrungen mehrerer Personen auf kollektive Handlungsoptionen, die sich in den Erzählungen widerspiegeln. Der Sozialhistoriker Reinhard Sieder, der theoretische Grundlagen für die Oral History erarbeitet hat, erklärt, dass Erinnerungen im Laufe der Zeit an die jeweiligen Situationen angepasst werden, sodass die eigene, individuelle Erinnerung nicht mehr unmittelbar greifbar ist. Sie wird von einer „Haupterzählung“ abgelöst, in der die erinnerten und geschilderten Erfahrungen das Ergebnis eines Diskurses sind. Die individuelle Erfahrung ordnet sich damit einer kollektiven, teils öffentlich ausgehandelten Erfahrung unter, die als Haupterzählung die Ereignisse, die Erinnerung und selbst die Gefühle organisiert (Sieder 1999, 199). Für Alexander von Plato ist Oral History ein (methodischer) Teil der Erfahrungsgeschichte, die entlang von Lebensgeschichten die „Konsens- und Dissenselemente einer Gesellschaft“ (Plato, 2012, 80) untersucht. Die qualitative Analyse von Oral History Transkripten oder niedergeschriebenen Lebensgeschichten geht der Frage nach, wie und warum, und unter welchen historischen

Kontexten sich diese kollektiven Konsens- und Dissenselemente entwickelten. Der digital-quantitative Zugang, der für die Studie gewählt wurde, kann diese Entwicklung bezogen auf das Wien-Image nicht leisten, und er muss es auch nicht. In Kombination mit softwarebasierten Analysen legt er den Blick auf die Verbreitung von Haupterzählungen eines Jahrhunderts frei, und schafft damit einen innovativen Beitrag für die Oral History Forschung. Ein Haupterzählung ist dadurch erkennbar, dass sie wiederholt vorkommt und im Inhalt und insbesondere in der Aussage sehr ähnlich ist. Wie in vielen Interview-Analysen praktiziert, geht es darum, dass individuelle Erfahrung in eine Erzählung überführt wird, die durch kollektive Rahmung geprägt wird. Ein Beispiel aus der Studie ist die Erzählung, dass Menschen aus den ländlich geprägten Bundesländern zum Studieren nach Wien gehen. Diese einfache Aussage hat sich als Teil eines Wien-Images verankert, wonach Wien die österreichische Ausbildungs- und Kulturstätte sei. Es ist dabei nicht mehr wichtig, und fehlt in den Erzählungen, ob das Studium erfolgreich beendet wurde, ob die Einzelnen die Zeit in Wien genossen haben oder ob sie Heimweh hatten. Die Haupterzählung, die mit Hilfe von text-mining-Verfahren aus dem Korpus extrahiert und mit anschließender Interaktionsanalyse genauer betrachtet wurde, berichtet vom Weggehen aufgrund besserer Erfolgsaussichten durch ein Universitätsstudium (oder anderer Ausbildung, die Meisterprüfung wurde etwa oft in Wien abgelegt) im Gelehrten- und Kulturzentrum Wien. Dabei ist auch nicht wichtig, wie sich Haupterzählungen quantitativ niederschlagen, wenngleich eine signifikante Häufung von Haupterzählungen in der deskriptiven statistischen Analyse das Ergebnis untermauert. Es ist zunächst zentral, diese Haupterzählungen im Text-Korpus, den zu lesen es Jahre dauern würde, herauszuarbeiten. Die (gesellschaftliche Funktion der) Haupterzählung als Element von lebensgeschichtlichen Interviews auf der einen Seite, und die Begriffsklärung des Images auf der anderen Seite, dienen als theoretischer Rahmen für die Studie. Wie Geise & Waldherr (2021) festhalten, ist theoriegeleitete Forschung im Bereich *computational social science* und *computational communication science* bislang vernachlässigt, aber dringend geboten.

Image als Plattform sozialen Austausches

Image wird in der Studie als eine Plattform sozialen Austauschs verstanden, es wird durch eine Vielzahl von Kommunikationsprozessen ausgehandelt und kann deshalb stets neue Bedeutungen annehmen. Auf Basis dieser Annahme kann es auch nicht gelingen, die vollständige Anzahl der Haupterzählungen für das Wien-Image zu erheben, sondern eben auftretende Konsens- und Dissensnarrative. Ausgehend von der Oral History-Forschung ist die erste Vorannahme für die Studie, dass die Wien-Erzählungen aus den untersuchten Lebensgeschichten eine kollektiv verarbeitete Haupterzählungsrahmung haben, die entweder durch Konsens gestärkt oder durch Dissens gebrochen werden.

Rainer Gries hat in seiner Forschung zu Produktkommunikation ein Modell vorgestellt, in dem er zeigt, dass die Wirkung und Bedeutung bzw. das Image von Produkten für die Gesellschaft und/oder Gemeinschaft nicht ausschließlich von Werbekommunikation bestimmt werden. Er platziert das Produkt in die Mitte eines dreidimensionalen Modells, über das Produkt, das den Kern bildet, verlaufen unzählige Kommunikationsprozesse von Konsument:innen, aber auch etwa von Gegner:innen des Produktes, die dessen Image wesentlich beeinflussen. An das Modell der Produktkommunikation, das Produkte als Medien definiert, über die Kommunikationsinhalte laufen und das Image des Kerns (des Produkts) als wandelbares Ergebnis der kommunikativen Austauschprozesse begreift, schließt die Studie über das Wien-Image im Verlauf des 20. Jahrhunderts an. Die Stadt Wien wird als beständiger Kern betrachtet, und gleichzeitig als Medium oder als Plattform, wodurch kommunikativer und sozialer Austausch ermöglicht wird. Dadurch, dass die möglichen Kommunikationshandlungen nicht als eindimensional, sondern als vielschichtig und verwoben gedacht werden, können auch Menschen, die niemals in Wien waren, aber Geschichten über Wien gehört haben und diese weitertragen „wiederum zu Akteuren und damit ihrerseits zu Kommunikatoren werden“ (Gries, 2008, 55). Die zweite Vorannahme ist, dass die Wien-Erzählungen aus erster oder auch aus zweiter Hand stammen können, und, dass sich durch Haupterzählungen im Laufe des 20. Jahrhundert verändern können, wenn sich Kommunikationsprozesse durch bestimmte Themen und Kommunikator:innen bündeln und ändern.

Die Inhaltsblätter als Quellengattung und deren Vorauswahl

Wer sind die untersuchten Kommunikator:innen? Und in diesem Fall auch wichtig, wie arbeiten die Produzent:innen der Interviews? Meine ersten Schritte waren, mich mit dem Online-Portal der Sammlung *MenschenLeben* und ein paar ausgewählten Lebensgeschichten vertraut zu machen. Als Beispiel für eine sehr ausführliche Wien-Erzählung ist hier exemplarisch ein Auszug einer Audio-Aufnahme, die über das Mediathek-Archivportal zugänglich ist. Zu hören ist Wolfgang aus der Steiermark, wie er sich eine Zigarette anzündet, bevor er die Frage der Interviewerin nach seiner Lebensphase als Wien-Pendler beantwortet. Er denkt nach, hustet und sagt:

Es woa sicher einmal dieses jugendliche Pendlerleben, wo sie owa as Wochenende in der Region do abgespielt hot. Das soziale Umfeld, das in Wien war, war ja des gleiche, mit dem ist man ja als Pendler nach Wien rausgependelt und von Wien reingependelt und hot die üblichen regionalen Lokale, Diskotheken und olls besucht. Was sicher mal für mich sehr angenehm war, woa schon allein die Kulinarik Wiens. Es gibt den Naschmarkt. Jeden Freitag vorm Reinfahren mit dem Bus no am Naschmarkt gehen. [...] Aber Wohnen war eine dieser klassischen Zimmerküche-Wohnungen mit

40 oder was m2, eingebauter Dusche, aber Klo jenseits des Ganges noch. Und, jo, dann hat man während der Woche eh normal gearbeitet, so dass man halt während der Wochn vielleicht doch ein- oder zweimal no wo sich getroffen hat und weggegangen ist. Aber ansonsten waren wir normal in Arbeit. Gelegentlich san ma draußen bliebn, des hat bei den Eltern große Sorgen gebracht. A so a Wochenende in Wien draußen, ob die Wäsche ausgeht, oder olls. Meine Mutter ist uns einmal besuchen gekommen, und da hats im Koffer bis zum Geschirr, bis zum Kochgeschirr, Messer, Mehl, Eier und olles mitgenommen, weil sie si nit vorstellen hot können, dass ma des draußen ghobt hätt. [Lacht] (Oral History Interview mit Wolfgang Brossmann)

Das Oral History-Interview von Wolfgang kann online angehört, die Daten zu seiner Person nachgelesen werden. Zu jedem Interview gibt es einen Katalogzettel, aus dem etwa das Geburtsjahr, die Dauer (01:45:14) und das Datum (06.08.2011) der Aufnahme abgelesen werden können. Weiters gibt es einen „Titelzusatz“, der als Angabe zu Wolfgangs (Berufs-)leben verstanden werden kann: „Sohn eines Nationalsozialisten, Vermessungstechniker, Kulturveranstalter, Familienvater“. Ebenfalls im Katalogzettel angeführt sind Schlagwörter, die für die systematische Ordnung der 2.000 Interviews angelegt wurden. Das Interview von Wolfgang wurde mit Schlagwörtern wie „Zweiter Weltkrieg“, „Völkermord und Holocaust“, „Faschismus und Nationalsozialismus“, aber auch mit „Alltag“, „Familie“, „Arbeitsbedingungen“ und „20. Jahrhundert – 60er Jahre, 70er Jahre, 80er Jahre“ usw. versehen. Mit diesen Schlagwörtern schien es eine erste Möglichkeit des sortierten Zugangs zur Sammlung zu geben, diese erwies sich alsbald als ungenügend. Die zahlreichen Interviewer:innen verwendeten ihre eigenen Schlagworte, es gab kein übergeordnetes Konzept. Auch die Länge der Interviews variiert sehr stark, was daran liegt, das unter anderem Interviews in die Sammlung integriert werden, die aus anderen (mitunter externen) Projekten stammen. Die Leiterin der Österreichischen Mediathek bespricht in einem Artikel die Spezifika audiovisueller Archive, die – anders als Bibliotheken oder klassische Archive – selbst Quellen produzieren: „Bei der Herstellung von Quellen muss hervorgehoben werden, dass es methodisch ein großer Unterschied ist, aus dem Vorhandenen das auszuwählen, was in die eigene Sammlung kommen soll (passive Quellsammlung), oder selbst aktiv Quellen herzustellen,“ so Fröschl (2020, 205-206). Zudem komme bei jedem Oral History-Interviews die Abklärung und Absicherung der Verwertungsrechte hinzu, um die Audio-Datei online zugänglich zu machen (220). Die inhomogene und komplexe Sammlung *MenschenLeben* stellt nicht nur Forscher:innen vor Herausforderungen.

Wolfgangs Interview, das ich online anhörte, dauerte, im Vergleich mit anderen, nicht lange. Nach einer Stunde und fünfundvierzig Minuten war das aufgenommene Gespräch zu Ende, und somit existiert eine Audio-Datei, auf dem das gesamte Interview abgespeichert ist und aufgerufen werden kann. Andere Oral History-Interviews wurden auf mehrere Tage verteilt geführt, sie dauern

mitunter zwölf Stunden, sind in mehrere Audio-Dateien gesplittet, und enthalten Sequenzen, in denen die Interviewten den Interviewer:innen ihre Fotoalben zeigen und die Personen oder Ereignisse darauf erklären.

Der Weg in das audiovisuelle Archiv der Österreichischen Mediathek ist unabdingbar, da nicht alle Interviews online verfügbar sind. Außerdem gibt es online keine Filtermöglichkeit, mit der ausschließlich Lebensgeschichten von Menschen, die nicht in Wien leben, gefunden werden können. Obgleich dieses Selektionskriterium die Auswahl der Lebensgeschichten sehr eindeutig bestimmte, stellte sich die praktische Anwendung als schwierig heraus. Mit Unterstützung und in Absprache mit den Zuständigen im Archiv erhielt ich 560 nicht gesperrte Teil-Transkripte, innerhalb der Sammlung *MenschenLeben* als Inhaltsblätter benannt, von Oral History-Interviews, die mit Menschen, die zur Zeit der Aufnahme in der Steiermark, Salzburg, Tirol oder Vorarlberg wohnhaft waren, durchgeführt wurden. Die Auswahl der Bundesländer hängt mit der Anzahl der Interviews zusammen: Während die Steiermark überrepräsentativ stark in der Sammlung vertreten ist, gab es zum Zeitpunkt der Korpusbildung kaum burgenländische Lebensgeschichten. In Abstimmung mit den Archivarinnen wurde deshalb definiert, dass Oral History-Interviews aus der Steiermark auf der einen Seite und sämtliche Lebensgeschichten aus den westliche gelegenen Bundesländern Salzburg, Tirol und Vorarlberg in Summe auf der anderen Seite in die Studie einfließen (Abb. 3). Der Quellenkorpus aus 560 Teil-Transkripten kann als Vollerhebung für die ausgewählten Bundesländer gewertet werden, da außer den wenigen gesperrten und somit nicht zugänglichen Aufnahmen alle bis zum Zeitpunkt der Erhebung durchgeführten Interviews eingeflossen sind.

Stadt und Land

Für die österreichische Bevölkerung, die nicht in Wien lebt, hat die Hauptstadt eine wichtige Bedeutung, was sich nicht zuletzt aufgrund der Anzahl an Wien-Erzählungen in ihren Lebensgeschichten bemerkbar macht. Es scheint für die ländliche Bevölkerung ein konstantes Gesprächsthema zu sein, von 560 Oral History-Interviews mit Menschen aus der Steiermark, Salzburg, Tirol und Vorarlberg haben fast 400 Personen auf unterschiedlichste Weise die Stadt Wien in ihre Lebensgeschichte einfließen lassen (Abb. 1).

In der Studie, auf welcher dieser Artikel basiert, waren mehrere Vorannahmen für die Auswahl der Oral History-Interviews ausschlaggebend, die in die Analysen über das Wien-Image am Land eingeflossen sind. Zwei davon wurden bereits genannt. Eine Vorbedingung bestimmte die Kategorie „ländlich“ oder „ländlich geprägt“ entsprechend meiner Definition, dass alle Interviews, die mit Menschen aus den Bundesländern Burgenland, Steiermark, Salzburg, Tirol, Vorarlberg, Kärnten, Oberösterreich und Niederösterreich geführt worden sind, geeignet wären.

Ein Blick auf die Karte Österreichs, eingeteilt nach dem Grad der Urbanisierung, zeigt, dass ein Großteil der Fläche als „dünn besiedelte Gebiete“, also „ländliche

Gebiete“, gelten. Von den 2.093 gelisteten regionalen Ortschaften werden 1.707 mit dieser Kategorie versehen, 380 erhalten das Prädikat „Gebiete mit mittlerer Bevölkerungsdichte (kleinere Städte und Vororte)“ und sechs Regionen werden als „dicht besiedelt“ und somit als „Städte“ ausgewiesen. Wien nimmt den flächenmäßig größten Anteil ein, neben der Hauptstadt zählen die Bundesländerhauptstädte Graz, Linz, Innsbruck, Salzburg und Klagenfurt als Städte, entsprechend der Kategorisierung der Europäischen Kommission (Geoinformation Statistik Austria, 2022). Diese Erhebung von 2022 zeigt, dass seit 1918 die Bevölkerung in den Bundesländern ohne Wien etwa um 2,5 Millionen Einwohner:innen zugenommen hat, dass jedoch außer den Hauptstädten die meisten Gebiete ländlich geprägt blieben. Da die Kategorie „ländlich“ oder „Land“ sehr subjektiv empfunden und unterschiedlich angewandt wird, habe ich mich in dieser Studie dazu entschlossen, Wien als Metropole und die restlichen Bundesländer als ländlich geprägte Regionen zu betrachten.

Die Kommunikator:innen, die das Wien-Image mitbestimmen, sind in diesem Artikel genau definiert, wenngleich klar ist, dass diese Selektion nicht alle Perspektiven wiedergeben kann. Sie stellt allerdings eine ungewöhnliche Gruppe vor, nämlich Kommunikator:innen, die zur Zeit der Interview-Aufnahme nicht in Wien wohnen und womöglich die Hauptstadt niemals in ihrem Leben besucht haben. Für einen Teil der selektierten Gruppe ist Wien lediglich eine Vorstellung, die sie sich auf Basis von einem oder zwei Ausflügen in die Hauptstadt machen, der oder die Jahrzehnte lang zurück liegen. Die Vorstellung wird außerdem durch die mediale Berichterstattung und/oder durch Erzählungen Dritter ergänzt, und kann auch tradierte Elemente, wie Vorurteile und Stereotype aus dem kollektiven Gedächtnis beinhalten.

Beschreibung des digital-quantitativen methodischen Zugriffs

Der methodische Zugang besteht aus drei Analyse-schritten: Auf Basis der 560 Inhaltsblätter wurde mit der Software *RStudio* automatisiert (1) der Analyse-Korpus mittels Text-Mining-Verfahren erstellt, (2) ein Topic-Modeling-Verfahren zur Vorstrukturierung der Themen angewandt und darauf aufbauend (3) die händisch codierte Interaktionsanalyse nach Werner Früh durchgeführt. Schlussendlich wurden die Ergebnisse der Analysen aufeinander bezogen interpretiert. Angelehnt an die Ausführungen von Stöber (2014) ist im Bereich der historischen Kommunikationsforschung die Triangulation der Ergebnisse durch eine Quellenkritik eingebettet. Das bedeutet, dass die herangezogene Quelle auf viele verschiedene Weisen überprüft werden: durch Einbezug von Literatur aus der jeweiligen Epoche, durch Beachtung von Nicht-existenten (was wurde an Quellen und Ereignissen nicht überliefert, vernichtet, nicht festgehalten?), durch Fragen an die Produzent:innen der Quelle, durch hermeneutische Verfahren und zu guter Letzt durch Perspektivenwechsel auf die Quelle. Dieser letzter Punkt war für die Studie und

scheint im Kontext einer *computational (historical) communication science* zentral zu sein: die Herstellung unterschiedlicher Blickwinkel auf den Text-Korpus (Summe aller Teil-Transkripte) anhand von verschiedenen automatisierten softwarebasierten Verfahren, deren Ergebnisse und Ergebnisinterpretationen miteinander verglichen und kontrastiert werden. In diesem Fall wurden neben Topic modeling auch Häufigkeits-, Colocation- und related words of keywords-Analysen am gleichen Text-Korpus durchgeführt, die im nächsten Kapitel vorgestellt werden. Mit den softwarebasierten Analysen in *RStudio* wurde aus dem anfänglichen Stöbern in der Sammlung eine reliable Auswertung und ein wertvolles Ergebnis-Fundament für die anschließende quantitative Interaktionsanalyse, aber ebenso für qualitativ-interpretative Verfahren gelegt (Manovich, 2020). Sowohl Text-Mining als auch Topic Modeling sind automatisierte Verfahren zur Reduktion von Komplexität eines umfangreichen Text-Korpus, wobei letzteres den im Korpus enthaltenen Text als Kombination von Topics präsentiert. Topics ist nicht gleichzusetzen mit Themen, sondern mit der algorithmischen Ausgabe von im-Text-Wortbeziehungen (Jacobs & Robin Tschötschel, 2019, 471-472). Die Visualisierung der Topics sollte einen Einblick und Überblick in das Material geben, und erste Interpretationsmöglichkeiten bezogen auf die Haupterzählungen liefern. Text-mining erlaubte das Durchforsten aller Teil-Transkripte und das Herausstellen der Wien-Erzählungen, durch diesen Schritt hat sich der gesamte Korpus um einiges verringert. Durch Topic Modeling einerseits, und Häufigkeits-, Colocation- und related words of keywords-Analyse andererseits, wurden die Ergebnisse miteinander verglichen. Dabei wurde die Visualisierung der Topics als neu entstandene Quelle behandelt und versucht, sie qualitativ zu interpretieren (Manovich, 2020). Dieser Umgang mit Datensätzen scheint für die historische Kommunikationsforschung ein wichtiger Baustein zu sein, denn sie behandelt – ähnlich wie die selbst produzierten Oral History-Quellen – die Ergebnisse der softwarebasierten Analysen als neu entstandene Quellen, wodurch eine quellenkritische Bearbeitung dieser notwendig wird. Zudem gibt es bereits ein Desiderat nach einer historischen Datenkritik (Fickers, 2022, 48). In dieser Studie wurden zunächst hauptsächlich mit einem Vergleich der Wörter und der Ranglisten aus den softwarebasierten Analysen gearbeitet, was nach einer Reflexion der methodischen Zugänge entsprechend der Desiderate in folgenden Forschungen unbedingt ausgebaut werden muss.

Mit der Kombination dieser softwarebasieren Analysen waren zwei Meilensteine erreicht: Zum einen hat sich bestätigt, dass genügend Material vorhanden war, um die Beziehung von Wien zu der Bundesländer-Bevölkerung im 20. Jahrhundert zu rekonstruieren. Dieser Schritt erfolgte mit der quantitativen Interaktionsanalyse. Zum anderen konnten inhaltliche Anhaltspunkte generiert werden, die ein erstes Gesamtbild über das Forschungsthema zeigten, Interpretationsmöglichkeiten zuließen, und die als vorläufige Ergebnisse in die Ausarbeitung der Kategorien für die Interaktionsanalyse eingeflossen sind.

Text-Mining und Topic Modeling mit *RStudio*

(1) Der Analyse-Korpus: Bevor die computerbasierte Analyse des Gesamt-Korpus von 560 Inhaltsblättern gestartet wurde, erfolgte eine digitale quellenkritische Auseinandersetzung der erhaltenen Teil-Transkripte (Feichtinger, 2022, 237-238; König, 2020, 41). In die digital-quantitative Analyse der Inhaltsblätter, vor allem in die Aufbereitung des Korpus, wurde miteinbezogen, dass nicht alle Teil-Transkripte von den unterschiedlichen Interviewer:innen nachbereitet wurden. Das bedeutet, sie weisen keine einheitliche Form auf. Diese Form der digitalen Quellenkritik fließt in den methodischen Reflexionsprozess mit ein, immerhin müssen „blinde Flecken“ der Digitalität berücksichtigt werden (Putnam 2016, 379). Historisch Forschende müssen sich mit den „fiktionalen Strukturen“ ihrer digitalen Quellen bzw. ihres Quellenkorpus und den dazugehörigen (Online-) Archiven auseinandersetzen (Tworek 2020, 341). Da es sich bei den Inhaltsblättern teils um vollständige Transkripte, teils um Zusammenfassungen der Interviews, teils um lebensgeschichtliche Verläufe mit Zeitstempel handelt, muss berücksichtigt werden, dass nicht immer die Erzähler:innen zu Wort kommen, sondern, dass die Zuhörer:innen-Perspektive dominiert. „Er hat erzählt, dass er usw.“, schreiben die Interviewer:innen oftmals in das Teil-Transkript, das in meinem Quellenkorpus liegt. Zudem haben sie bei der Erstellung der Inhaltsblätter uneinheitlich gearbeitet, manche sind sehr kurz und knapp. Andere Inhaltsblätter sind ausführlich, manche sogar Volltranskripte. Die Gemeinsamkeit der Inhaltsblätter besteht darin, dass zu Beginn des Dokumentes die demografischen Daten genannt sind, und danach der Inhalt der Lebensgeschichten wiedergegeben wird. Wengleich eine Analyse, die alle Inhaltsblätter berücksichtigt, auf den ersten Blick schwierig erscheint, war es dennoch der methodische Anspruch. Aus dem Gesamt-Korpus von 560 Lebensgeschichten wurde ein Analyse-Korpus mittels der Software *RStudio* erstellt, die auf Text mining-Verfahren basierte.

Die Schritte, aus denen der Analyse-Korpus hervorgeht,

	Steiermark	„Westösterreich“ (Tirol, Vorarlberg, Salzburg)
Gesamtkorpus: Alle Inhaltsblätter	381	179
Inhaltsblätter, in denen „Wien“ vorkommt	267	122
Inhaltsblätter, die in die Interaktionsanalyse einfließen und codiert wurden	113*	103*
Anzahl an Codierungen (pro Inhaltsblatt gab es mind. 1 Codierung, und maximal 10)	197	141

Abb. 1: Quellenkorpus

* In diesem Schritt wurde versucht, die Anzahl annähernd gleich zu halten.

werden in der Folge transparent angeführt. (a) Zunächst einmal wurden sämtliche Inhaltsblätter in das Programm importiert. Durch den Import erhielt jedes Inhaltsblatt eine Spalte, in welcher der Dateiname automatisch inte-

griert wurde, und eine zweite Spalte mit dem gesamten Text des Word-Dokumentes. Die Einspeisung der Inhaltsblätter erfolgte in zwei Phasen, zuerst wurde ein Textkorpus aus den steirischen Inhaltsblätter erstellt, danach aus den westlichen Inhaltsblättern. Zu jeden der beiden Textkorpora wurde eine weitere Spalte mit der Variable „area“, also der räumlichen Zuordnung Steiermark oder „Westen“, hinzugefügt. Anschließend wurden beide Korpora zusammengefügt und es entstand eine Tabelle mit drei Spalten, welche als R.Datei archiviert ist. Diese Datei stellte die Basis für die weiteren Analyseschritte dar. (b) Die Tabelle wurde weiters um die Variabel „year“ ergänzt, d.h. es wurde eine Spalte eingeführt, die das Geburtsjahr der interviewten Personen ausgibt. Diese Information konnte durch einen Code eingespeist werden, welcher automatisch das Geburtsjahr je Inhaltsblatt ausliest und in die Spalte überträgt. Da das Geburtsjahr in fast allen Inhaltsblätter ganz am Anfang steht, wurde der Code so gestaltet, dass er die ersten Zahlen im Dokument, beginnend mit 19, plus zwei weitere Ziffern ausliest. Ein händisches Nachprüfen hat ergeben, dass dieser Vorgang bis auf fünf Fälle erfolgreich funktioniert hat. In zwei Inhaltsblättern gibt es tatsächlich keine Angabe zum Geburtsjahr, diese wurden mit k.a. gekennzeichnet. (c) Das automatische Auslesen des Geschlechtes (m/f) hat leider nicht funktioniert, da die Inhaltsblätter diese Angabe sehr unterschiedlich darstellen. Diese Spalte wurde zum Schluss händisch ergänzt. Diese Problematik konnte durch die sehr heterogen gestalteten Inhaltsblätter (noch) nicht automatisiert gelöst werden.

(d) In einem weiteren Schritt wurden alle Zeichen, die vor der ersten Frage im Dokument stehen, gelöscht. Damit wurde das Inhaltsblatt, das in einem nächsten Schritt nach Wien-Erzählungen durchsucht wurde, von ungewünschten Ergebnissen gereinigt. Außerdem wurden Zahlen, Symbole und Interpunktionen gelöscht, was für weitere softwarebasierte Analysen notwendig, aber für die Interaktionsanalyse oftmals ungünstig war. (d) Die Textzeichen, die in der zweiten Spalte je Inhaltsblatt übriggeblieben, waren einzelne Wörter. Diese wurden in sogenannte „tokens“ umgewandelt. Es gab nun je Inhaltsblatt eine Spalte mit dem Dokumentennamen, der gleichzeitig der Name der interviewten Person ist, eine Spalte mit einzelnen Worten (tokens), und eine Spalte mit der Zuordnung zum Raum (Stmk. oder Westen).

(e) Mit der Spalte, in denen sich die tokens befinden, wurde eine Keyword-in-Kontext-Analyse durchgeführt. Dieses Modul befindet sich im R-Erweiterungspaket namens *Quanteda*, ein Tool, das speziell für Text Mining-Analysen hergestellt wurde. Der Code hat die Software R angewiesen, in jedem Inhaltsblatt in der zweiten Spalte nach dem Wort „Wien“ zu suchen und die 30

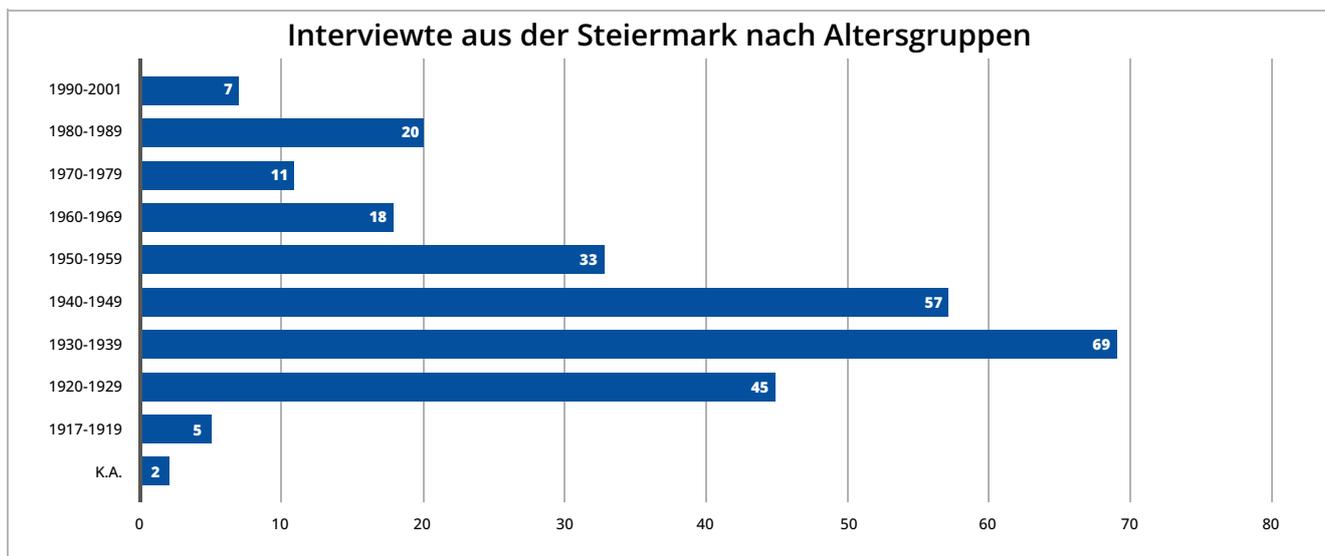


Abb. 2: Interviewte Personen aus der Steiermark nach Altersgruppen in ganzen Zahlen, N=267.

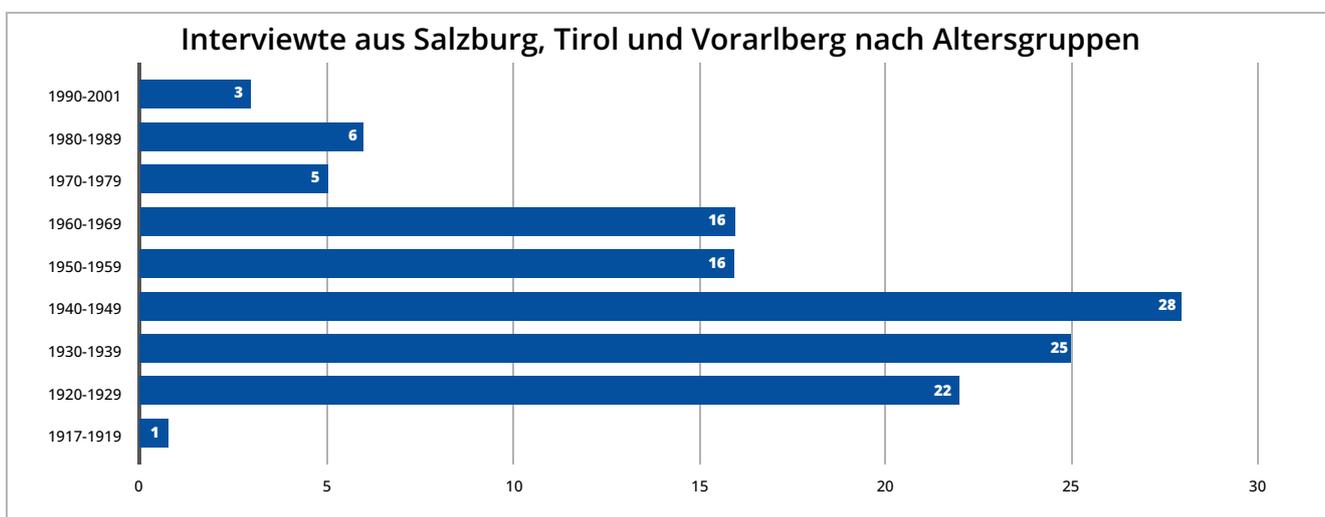


Abb. 3: Interviewte Personen aus Salzburg, Tirol und Vorarlberg nach Altersgruppen in ganzen Zahlen, N=122.

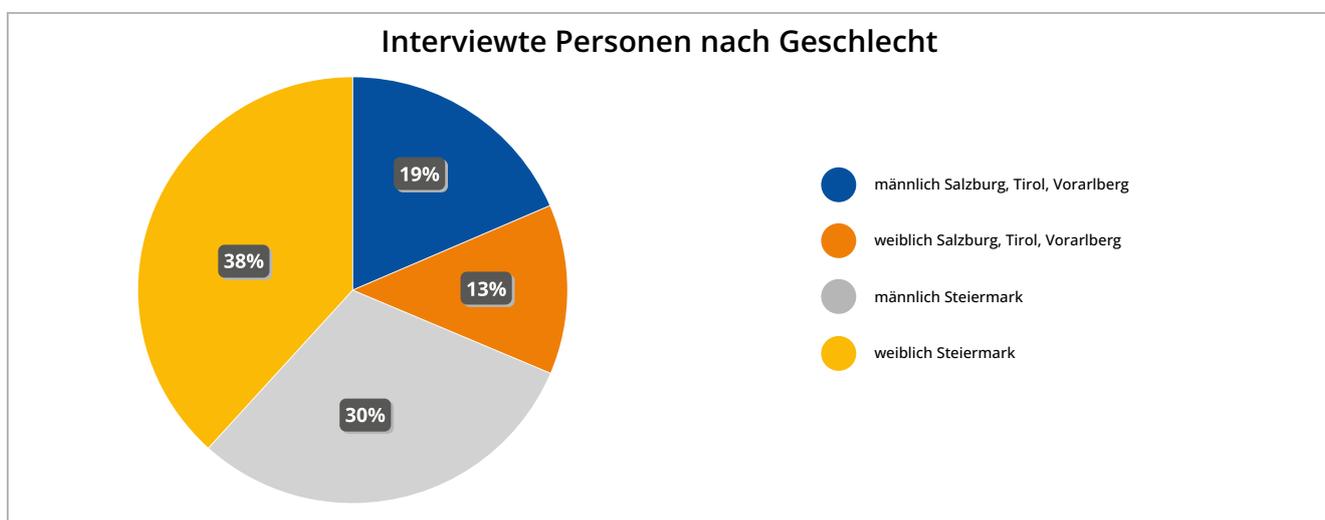


Abb. 4: Interviewte Personen nach Geschlecht in Prozent, N=389.

Wörter davor und danach in eine eigenständige Tabelle zu speichern. Diese Tabelle erhielt die gleichen Spalten wie die Ursprungs-Tabelle. Mit diesem Prozedere erhielt ich meinen Analyse-Korpus, der aus Wien-Snippets (2.434 Textstellen zu Wien) und den Variablen „Name“, „Area“ und „Geburtsjahr“ besteht. Am Ende der Analysen habe ich die in Excel exportierte Tabelle händisch um die Variable „Geschlecht“ (Abb. 4) erweitert. Da sich zunächst manche Wien-Snippets wiederholten, sobald der Token Wien innerhalb von 30-60 Wörtern öfters auftrat, musste hier noch ein Code zur Bereinigung von Doppelungen Abhilfe leisten. Das Ergebnis ist in einer Beispiel-Zeile in Abbildung 5 veranschaulicht. Dieser Analyse-Korpus wurde sowohl für die Interaktionsanalyse (Analyseschritt 3) herangezogen, als auch für den zweiten Analyseteil mit der Software *RStudio*.

Der Analyse-Korpus enthält nach Bereinigung der Daten 389 Zeilen und sechs Spalten: eine Nummerierung der Ergebnisse, der Dokumentenname des Inhaltsblattes, die Wien-Erzählung(en) – mehrere Wien-Erzählungen pro Inhaltsblatt waren eher die Regel, als die Ausnahme. Die nächste Spalte enthält „westen“ oder „stmk“, dann kommt das Geburtsjahr der interviewten Person und das Geschlecht. Eine Zeile aus dem finalen PDF ist in Abb. 5 dargestellt, an der zu erkennen ist, wie die Transkripte nach ihrer Zerstückelung in *tokens* in einer anderen Datenform zusammengesetzt wurden. Das *keyword* Wien ist von *tokens* umgeben und das Transkript als biografische Rekonstruktion verliert seine ursprüngliche Intention. Es stehen nicht mehr die Lebensgeschichten im Mittelpunkt, sondern ausschließlich die Wien-snippets bzw. die Wien-Erzählungen, die als eindeutige und abgegrenzte Analyse-Einheiten und rückgekoppelt an die erzählende Person weiterverwendet werden. Einzig die soziodemographische Einbettung dieser Wien-Erzählungen bleibt durch das Ausweisen von Geburtsjahr, Geschlecht und Region als biografische Anhaltspunkte aufrecht, wobei gerade bei Letzterem durch die Zuweisung zu entweder Steiermark oder „Westösterreich“ eine Eindeutigkeit zugeschrieben wurde. Anders formuliert: der Korpus weist nicht aus, wie oft die erzählenden Personen umgezogen sind oder wie viele Wohnorte sie hatten. Die gesamte Lebensgeschichte bzw. das Transkript ist nicht das Untersuchungsobjekt, sondern der neu zusammengesetzte Analyse-Korpus. Mit dem Fokus auf bestimmte Transkript-Ausschnitte können den Schwächen der Inhaltsblätter begegnet werden: es geht nicht, wie bei einer klassischen Oral History Interpretation, um Erzählfluss und Aufbau einer Erzählung, sondern um erzählte „Tatsachen“: wann war eine Person aus welchem Grund mit Wien in Kontakt. Dabei spielt es weder eine Rolle, ob das Inhaltsblatt in der Erzähler:innen-Perspektive oder der dritten Person, noch, ob es in Stichwörtern

oder als O-Ton verfasst wurde. Es spielt auch keine Rolle, ob die Erinnerung an ein Ereignis – wie üblich – verzerrt ist, etwa, ob ein Wien-Besuch im Jahr 1976 oder 1978 stattgefunden hat. Oder, bei welchem Wien-Besuch die Oper und das Museum besucht wurden. Die Aufgabe des Analyse-Korpus ist es, die Information zu geben, dass eine Person die Oper gesehen hat, und womöglich noch, ob es ihr gefallen hat oder andere Emotionen diese Geschichte

385	Numer_Inhaltsblatt_Name.doc	blechernes Häferl umgehängt , das bisschen Bier das noch drinnen war getrunken , jeden Sonntag zur gleichen Zeit , von Gasthaus zu Gasthaus gezogen , so ihren Rausch Erinnerungen an Wien ? Das alte Wien auch noch mitgekriegt , das war ein Rinnsal , hat sich bei Gewitter plötzlich in reißenden Strom verwandelt , immer gewarnt dort unten spazieren zu gehen , dort waren auch die War am Staphansplatz , viel gestanden , nachher viel in das Konzerthaus , hat alles erst begonnen , so wie jetzt das Mechanische , vorher die Lebendigkeit Wie in Wien gewohnt ? Zimmer , Küche , Kabinett , Wohnungsnot in Wien , gab , ein Teil des Hauses durch Bombentreffer zerstört , Leute die Wohnung wollten haben in bar einen Beitrag gezahlt , damit wurde aufgebaut , dann eingezogen , in	westen	1924	w
-----	-----------------------------	--	--------	------	---

Abb. 5: Eine Zeile aus der Tabelle, die mit *RStudio* erstellt wurde, und die Wien-Snippets zu einem Teil-Transkript bzw. Inhaltsblatt enthält.

begleiten. In den 30 *tokens* vor und nach dem *keyword* Wien sind diese erzählten „Tatsachen“ enthalten. Neben den Analyse-Korpus habe ich mit *RStudio* einen Vergleichs-Korpus erstellt, um eine andere Perspektive auf die Daten zu gewinnen (Stöber, 2014). Text-mining-Verfahren arbeiten, wie beschrieben, mit *tokens*, deren Auswahl und Zusammenstellung durch Software-Befehle beeinflussbar sind. Werden die *tokens* z.B. gestemmt, spricht, zu einem Wortstamm zusammengeführt, führt es zu einem anderen Ergebnis. Data-mining ist eine Analyse auf Basis von strukturierten Daten und ist nicht zu verwechseln mit *data research* (Engel, 2022, 133). Diese Strukturierung muss zunächst entschieden und vorgenommen werden, ehe die Analysen durchgeführt werden. Als Kontrollinstanz und Perspektivenwechsel wurde der Vergleichs-Korpus erstellt, an dem die gleichen Analysen durchgeführt wurden, wie am Analyse-Korpus. Beide Ergebnis-Tabellen sind gleich aufgebaut, der kleinere Vergleichs-Korpus hat im Unterschied jedoch lediglich fünf Wörter vor und nach dem Token Wien ausgelesen und kopiert. Da die Wien-Erzählungen oftmals nicht lange waren, oder Wien oftmals beiläufig erwähnt und die Story an sich einen anderen thematischen Schwerpunkt hatte, diente der Vergleichs-Korpus mit weniger Wörtern als Korrektiv. Es wurden sogenannte Stoppwörter entfernt, einerseits mit einem R-Erweiterungspaket, andererseits automatisiert, in dem jene Wörter bzw. *tokens*, die in weniger als 5 Prozent der Fälle, und häufiger als in 90 Prozent der Fälle vorkommen, gelöscht wurden. Zudem wurden Wörter gelöscht, die aus nur zwei Zeichen bestehen (z.B. „äh“). Zuletzt wurden noch Wörter exkludiert, die ich definiert habe: „Wiener Schnitzel“ oder „Wiener Neustadt“, aber auch Personalpronomen oder häufige Wörter, wie „ist“ oder „bzw.“ – diese Nachbesse-

nung zeigt, dass die automatisierte Stoppwörter-Analyse nicht sehr erfolgreich verlief. Mit der bereinigten Liste an Tokens wurden eine Wort-Häufigkeitsanalyse, eine Topic Modeling-Analyse und zwei Wortnähe-Analysen durchgeführt.

Abbildung 6 zeigt die am meisten genannten Wörter aus

Steiermark	„Westösterreich“ Salzburg, Tirol, Vorarlberg
1 Graz	1 Salzburg
2 Mutter	2 immer
3 Vater	3 Vater
4 kam	4 schon
5 erzählt	5 Zeit
6 immer	6 Jahre
7 mehr	7 Mutter
8 schon	8 mehr
9 Zeit	9 kam
10 Kinder	10 Kinder
11 Jahre	11 gemacht
12 Familie	12 heute
13 ging	13 Eltern
14 Frau	14 Familie
15 gut	15 viele

Abb. 6: Ergebnis der Worthäufigkeits-Analyse mit RStudio

den Wien-Snippets, aufgeschlüsselt nach Region. Die Städte Steiermark und Salzburg stehen an der Spitze der Worthäufigkeiten, weshalb angenommen wird, dass Wien oftmals in Abgrenzung oder als Vergleich zur „eigenen“ Stadt ein Thema ist. Mutter und Vater kommen als Personen bei allen Wien-Textstellen häufig vor. Wenn ein Elternteil in Wien arbeitet(e) oder wohnt(e), ist dies oftmals der Anlass über Wien zu sprechen. Ähnliches gilt für weitere Verwandte: wenn Schwester, Bruder, Tante, Mann, Frau oder Eltern in der Hauptstadt zu tun hatten oder dort lebten, wurde es in der eigenen Lebensgeschichte eingebaut. Die Stadt Wien dient, so lässt die erste Analyse vermuten, als Ort, an dem sich andere aufhalten bzw. mit der die interviewten Personen durch andere indirekt in Interaktion stehen. Außerdem ist aus der Worthäufigkeit abzulesen, dass sowohl Verben der Bewegung (gefahren, kam, gekommen) als auch Wörter, die Zeitspannen angeben (später, damals, oft, danach), eine große Rolle spielten. Menschen vom Land nutzen die Stadt als „Gateway City“ (Musil, 2018), ist eine erste Annahme. Dieses Phänomen dürfte sich bei Österreicher:innen, im Speziellen bei den interviewten Personen, die nicht in der Hauptstadt wohnen, verstärken.

Eine weitere Annahme aus der Analyse ist, dass die interviewten Personen Kontakte in Wien geknüpft haben,

denn die Wörter „kennen“ und „lernen“ wurden fast gleich oft verwendet. Neben dem Lernen, das auch anders interpretiert werden kann, kommt „Schule“ (Platz 24 und 27) sehr häufig in den Wien-Textstellen vor. Die Hauptstadt als Ort der Ausbildung dürfte ein weiteres großes Thema sein. Wenn es um Stadt oder Land geht, ist ein Unterschied oftmals die Wohnsituation. Die Wörter „Wohnung“ und „Haus“ kommen in Interviews von beiden Regionen häufig vor, sie können ein Hinweis auf den berichteten Vergleich von Wien und ihrer Heimat sein. Das Wort „zurück“, das den Abschluss in der Top 50-Liste bei den Interviews aus der Steiermark bildet, und in der Liste „Westösterreich“ auf Platz 35 liegt, kann einen Hinweis auf das zurück fahren nach Hause oder sogar auf das Zurückziehen von der Stadt aufs Land (bzw. Kleinstadt) sein.

Ein anderes Wort, das überraschend oft vorkommt, ist Krieg (Platz 45 in steirischen Lebensgeschichten). Ein Blick auf die Altersstruktur der interviewten Personen kann dieses Ergebnis deuten. Aus der Steiermark habe ich 176 lebensgeschichtliche Interviews von Menschen, die entweder vor, während oder nach dem Zweiten Weltkrieg geboren wurden (Jahrgänge bis inkl. 1949). Dagegen stehen 91 Interviews von den Jahrgängen ab 1950. Die Lebensgeschichten der Menschen aus „Westösterreich“ sind in ähnlich hohem Umfang vom Krieg beeinflusst, 76 Personen sind bis inkl. 1949, und 46 Personen ab 1950 geboren.

Mit Hilfe der Software RStudio und dem Erweiterungspaket Quanteda wurde auf Basis der Wien-Snippets auch eine Topic Modeling-Analyse durchgeführt.

The idea behind topic modeling is to identify collections of statistically related words as a means of exposing larger, wider patterns of language spread across many documents, revealing hidden thematic structures which would be impossible to discover in a large corpus by doing a close-reading of the same texts. (Torget, 2023, 57)

Das Ergebnis, also das Generieren von Mustern durch Algorithmen, zeigt Abbildung 7. Das Gesamtbild der Wort-Häufigkeitsanalyse und der Topic-Liste ergab für mich zwei interessante Punkte: Erstens decken sich die Begriffe in der Topic-Liste mit denen aus der Häufigkeitsanalyse, wobei die Topic-Analyse die häufig genannten Wörter organisiert. Das Topic 4 unterstützt die aus der Häufigkeitsanalyse gewonnene Vermutung, wonach Wien als Ausbildungsstadt betrachtet wird. Das Topic 5 bringt die Verben der Bewegung zum einen zusammen mit anderen Städten, zum anderen mit Menschen, die einem nahe stehen (Frau, Freundin, Schwester). Wien ist, so könnte das Topic interpretiert werden, ein Verbindungsglied mit anderen Orten oder Menschen, ein wichtiger Knotenpunkt im biografischen Netzwerk. Das Topic 6 verweist auf eine Familiengeschichte, die teilweise in Wien stattgefunden hat.

Zweitens geben die Topics, wenngleich sie keine induktiv oder deduktiv definierten Kategorien ersetzen können, einen Einblick in den Analyse-Korpus. Dieser Ein- und Überblick war sowohl eine Hilfestellung bei der Erstel-

lung des Kategoriensystems für die Interaktionsanalyse als auch bei der Interpretation deren Ergebnisse. Wie Torget (2023, 63) festhält, können mithilfe von softwarebasiertem Topic Modeling „meaningful trends in large collections of text“ identifiziert werden, was ich bestätigen kann. Es ersetzt jedoch nicht die anschließende Interpretationsleistung durch die Forscher:innen oder die Einbettung in Ergebnisse aus anderen Analysen.

Topic 1	Topic 2	Topic 3	Topic 4	Topic 5	Topic 6
wurden	Tochter	schon	Graz	gekommen	Mutter
Leute	studiert	gefahren	Zeit	gegangen	Vater
heute	zwei	Schule	ging	Jahre	kam
Freund	Salzburg	zurück	erzählt	Graz	geboren
gemacht	Mutter	gewohnt	ersten	Frau	fuhr
kam	Kinder	oft	machte	Freundin	Familie
Eltern	Großeltern	immer	lernte	schon	kamen
viele	Innsbruck	gab	kam	Foto	Schwester
danach	bekommen	Salzburg	leben	zusammen	beim
mehr	gingen	Stadt	kennen	wäre	konnte
gehen	Prüfung	Tante	studieren	Schwester	Sohn
paar	dafür	Jahren	bekam	vorher	Wohnung
Österreich	nein	mal	lebt	München	Bruder
wegen	gehört	Firma	Ausbildung	besucht	Klasse
lebt	Sommer	gut	immer	gearbeitet	damals

Abb. 7: Ergebnis der Topic Modeling-Analyse

Eine weitere interessante Möglichkeit der softwarebasierten Analyse mit dem Modul QuandtEDA stellt die Colocation-Analyse dar. Sie berechnet, auf Basis der Wien-Snippets, welche zwei Wörter in Kombination am häufigsten vorkommen. Die Kombination „in Wien“ kommt mit Abstand am häufigsten vor (1.165 Mal). An dritter Stelle kommt „nach Wien“ (405 Mal) und eine weitere häufige Kombination, die aufschlussreich sein könnte, lautet „Nicht mehr“ (106 Mal): Irgendwann in den Lebensgeschichten ist Wien „nicht mehr“ relevant, so die Annahme, wenngleich „in Wien“ wohl viel Relevantes passiert ist.

Die related words of keywords-Analyse (RWK) gibt Aufschluss darüber, welche Wörter häufig unmittelbar oder mittelbar vor oder nach Wien vorkommen. Die Wortnähe zu Wien wird so verstanden und berechnet, wie oft Wien mit einem anderen Wort vorkommt (dabei müssen die Wörter nicht direkt nebeneinanderstehen, ein Beispiel ist Baden bei Wien). Das Ergebnis ist zunächst ähnlich wie das der Colocation-Analyse: „in Wien“ ist Platz 1 (3.785 Nennungen), gefolgt von „nach Wien“. Die Erzählungen über Wien, die in den Lebensgeschichten vorkommen, ver-

weisen auf eine aktive Rolle der Hauptstadt – persönliche oder weitergetragene Erfahrungen und Erlebnisse passierten in der Hauptstadt. In Retrospektive wird Wien als Ort imaginiert, an den sich Menschen hinbewegten, in dem etwas Erzählenswertes stattfand. Die Kombination und somit die (Blick-)Richtung „aus Wien“ kommt im Vergleich mit „in Wien“ zwar weniger häufig vor (auf Platz 8 mit 413 Nennungen), scheint jedoch auch ein wichtiger Ausgangspunkt für Wien-Erzählungen zu sein. Auf Platz 3 der RWK-Analyse liegt die Kombination, dass Wien auch Wohnort sein kann. Diese Analyse zeigt allerdings auch weniger häufig genannte Nahverhältnisse an: So kommt etwa der Wiener Prater ins Spiel, das Theater und die Universität. Diese gerät mit „studiert“ und „studierte“ überhaupt erstmals zentral ins Blickfeld. Zum Abschluss der Liste (Platz 21) wird neben dem Wohnort auch noch auf den Geburtsort Wien verwiesen. Die RWK-Analyse untermauert die Annahme, dass Wien eine Gateway City für Menschen aus den anderen Bundesländern im 20. Jahrhundert ist, ein Korridor, durch den man sich selbst oder andere aufgrund von unterschiedlichen Gründen ein- oder mehrmals im Leben, hin und wieder wegbewegt. Die softwarebasierten Analysen mit R waren in letzter Konsequenz ein wichtiger Entscheidungsgrund für die Interaktionsanalyse als geeignete, anschließende Methode.

Sie beinhaltet ein räumliches Modul, das die angedeuteten Bewegungen aufgreift, und sie stellt die Erzähler:innen, die sich (nicht) bewegen, ins Zentrum.

Interaktionsanalyse – die „zählende“ Inhaltsanalyse

Die Interaktionsanalyse wurde für die Studie gewählt, weil sie die Beziehung der Kommunikator:innen und Kommunikationsinhalte, beides Elemente der oben beschriebenen Image-Theorie, mit Wien (dem Mittelpunkt im Gries' dreidimensionalem Modell) ausdrücken kann. Der Kommunikationswissenschaftler Werner Früh argumentiert, dass sich die Inhaltsanalyse besonders für die Untersuchung von Interaktionen eines größeren Datensatzes eignet. Auf Basis seiner methodischen Ausführungen wurde ein Kategoriensystem mit mehreren Modulen erstellt, und damit die Wien-Snippets codiert. Das erste Modul beinhaltete die Akteur:innenebene, das zweite Modul die räumlichen Komponenten, das dritte Modul befasst sich mit den Inhalten, Erfahrungen und Erzäh-

lungen rund um Wien.³

Als Vorbild für diesen Analyseschritt diente die Studie der Historikerinnen Macdonald und Hansen (2001), die bereits gezeigt haben, dass es keine Quellen gibt, die nicht quantitativ bearbeitet werden können. Sie haben Tagebücher von britischen Arbeiter:innen quantitativ ausgewertet und sind zu der Erkenntnis gelangt, dass Frauen genauso viele Tätigkeiten außerhalb eines Hauses durchführten wie ihre männlichen Kollegen und gaben eine neue Perspektive auf gendergeprägte Arbeitswelten. In ihrem Fall hat die quantitative Inhaltsanalyse definitiv eine neue Perspektive auf den Forschungsgegenstand geworfen.

In Anlehnung an die Module von Früh war es wichtig, den Raum – die Stadt Wien – als Analyseobjekt in Bezug auf die ländliche Bevölkerung zu definieren. Dabei kommen aktuellen Raumtheorien eine Bedeutung zu: Die Interaktionen zwischen der ländlichen Bevölkerung und Wien werden in den Fokus der Forschung gerückt. Dafür muss sie die Stadt gar nicht betreten, sondern sich lediglich an den Kommunikationsprozessen über Wien beteiligen. Insofern interagiert die Bevölkerung auf dem Land kontinuierlich mit der Stadt, wie die Lebensgeschichten belegen. Es entsteht ein sozialer Raum, in dem die Zuschreibungen des Wien-Images ausgehandelt werden und der somit durch unzählige Interaktionen gekennzeichnet ist.⁴ Dieser soziale Raum, und die Interaktionen, die darin stattfinden, wird mit der Interaktionsanalyse abgebildet.

Einblicke in die Ergebnisse der Image-Geschichte Wiens im 20. Jahrhundert am Beispiel der steirischen und „westlichen“ Bevölkerung

Wien-Aneignungen

In rund zwei Drittel der 560 Inhaltsblätter kam Wien vor. In anderen Worten: Zwei Drittel der interviewten Personen aus der Steiermark, aus Salzburg, Tirol und Vorarlberg haben über Wien erzählt. Der Kontakt mit Wien gestaltet sich als enger Austausch zwischen den Menschen, die außerhalb von Wien leb(t)en mit ihrer Hauptstadt. Dabei musste nicht zwangsläufig ein direkter Berührungspunkt bestehen, Wien spielt in Erzählungen, in denen vor allem Verwandte die Akteur:innen waren, eine große Rolle. Aus diesen überlieferten Erzählungen (eigene oder fremde Erfahrungen) entstand die Wahrnehmung von Wien als „Gateway City“. Wien war für den Großteil der interviewten Personen kein Ort, an dem sie bleiben, sondern, den sie durchqueren, in dem sie verweilen (Musil, 2018): zumeist für Arbeit und Ausbildung. Die Wahrnehmung von Wien wurde weiters über das kulturelle Angebot der Hauptstadt gestaltet. Vor allem die Oper, die Theater und die Museen wurden häufig genannt. Konzerte mit den Wiener Sängerknaben oder anderen Berühmtheiten aus der Wiener Kulturbranche wurden oftmals in die Lebensgeschichte eingebaut. Während die Kulturangebote in Wien durchwegs positiv konnotiert waren, gab es beim Thema Ausbildung und Arbeit durchwachsene Erfahrungen, die mitunter auch dazu führten, dass das Leben in kleine Städte oder auf das Land verlegt wurde.

Modul 1: Akteur:innenebene	Modul 2: Räumliche Komponente	Modul 3: Themen und Bewertung der Hauptstadt
K1: Akteur:in	K6: Interaktionsmodalität 2	K7: Thema der Wien-Erzählung (Hauptthema)
K2: Geschlecht	K6.1: In Wien	K7.1: Situationsabhängige Beschreibung der Wien-Erzählung in Stichworten
K3: Geburtsjahr	K6.2: Aus Wien	K8: Bewertung
K4: Region	K6.3: Nach Wien	K8.1: negativ/positiv
K5: Interaktionsmodalität 1	K6.4: Über Wien	K8.2: Emotionen
K5.1: Häufigkeit mit Ausprägungen: 1 Mal, mehrmals, dauerhaft, Pendler, Transfer, keine Auswahl		
K5.2: Dauer; Wurde ausschließlich codiert, wenn Subkategorie Häufigkeit mit „1 Mal“ codiert wurde; Ausprägungen: 1 Tag, Tage, 1 Woche, Wochen, 1 Semester, 1 Jahr		

Abbildung 8: Kategoriensystem der Interaktionsanalyse

³ Früh, *Inhaltsanalyse*, S. 266.

⁴ Ludger Pries, „Integration als Raumentwicklung. Soziale Räume als Identifikationsräume“. *Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen*, Petra Deger and Robert Hettlage (Hg.), VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 123-144, hier S. 131.

Wien-Eindrücke

Die Eindrücke von Wien gestalteten sich auf vielen Ebenen sehr unterschiedlich. Der erste Eindruck, der mehrmals erzählt wurde, war die Überwältigung der großen Stadt. Es scheint, als habe es einer Eingewöhnungsphase gebraucht, vor allem in Bezug auf die Benutzung öffentlicher Verkehrsmittel. Ein positiver erster Eindruck entstand, wenn die interviewten Personen erzählten, dass sie als Schüler:innen mit ihren Klassen nach Wien reisten (Wien-Woche). In Bezug auf Alter berichteten die älteren Jahrgänge,

dass die „Wiener Gesellschaft“ etwas Besonderes war: Die „feine Gesellschaft“ traf sich in der Oper und in Theatern. Diese Gesellschaft verschwindet in den Erzählungen der jüngeren Jahrgänge, die erzählten, dass die Wiener:innen in die ländlichen Regionen fahren, um dort etwa Bio-Produkte zu kaufen, oder den Natur-Tourismus zu genießen.

Bedeutung von Wien

Wien kommt in vielen Lebensgeschichten als Station (Ausflugsort) oder Ort des Transfers, als „Korridor“ (Musi, 2018), vor. Die Kriegsrückkehrer kamen zunächst in Wien an, ehe sie weiter heimwärts reisten. Migrant:innen landeten erst in Wien und fanden danach einen Wohnort außerhalb der Hauptstadt. Einkaufsausflüge nach Wien wurden positiver geschildert als behördliche Wege, Aufenthalte in Wiener Spitäler waren auch öfters Teil der lebensgeschichtlichen Erzählung. Interessant ist auch, dass Wien ein Ort war, an dem viele interviewte Personen ihre (Ehe-)Partner:innen kennen gelernt haben, wodurch die Hauptstadt eher als wichtige biographische Station in ihrer Lebensgeschichte, und weniger als Durchzugsort Bedeutung gewonnen hat.

Diskussion

Herausforderungen und Hürden mit dem Datenmaterial diversifizierter Transkripte

Eine große Herausforderung war, eine Logik in den von der Mediathek gelieferten Inhaltsblätter zu erkennen, um diese Logik in Form von Codes für *RStudio* zu übersetzen. Grundsätzlich gab es zwei Sorten von Inhaltsblätter: bearbeitete und unbearbeitete. Die unbearbeiteten Niederschriften der Interviewführenden mussten zunächst stichprobenartig durchgesehen werden, um darin Muster zu erkennen, die es wiederum erlaubten, Codes zu schreiben, die diese Art Inhaltsblätter in Zeilen (Abb. 5) für den Analyse-Korpus umwandeln. Bei einer großen Datenmenge bleibt es wohl ungewiss, ob dies in allen Fällen gelungen ist. In dieser Studie wurden auffällige Fälle nachkontrolliert und manuell im finalen PDF (nicht in R, das schien unmöglich und ist deshalb unelegant gelöst) nachbearbeitet. Eine weitere Herausforderung war die Codierung anhand des Analyse-Korpus, denn dieser wurde von Satzzeichen und Ziffern bereinigt. Besonders das Fehlen von Zahlenangaben machte es notwendig, in manchen Fällen im Original-Inhaltsblatt die fehlende Information nachzulesen. Die Bereinigung der Satzzeichen und Ziffern war jedoch notwendig, um einerseits die Zeilennummerierung von Transkripten zu löschen, und andererseits, um für die Häufigkeiten und Topics lediglich Worte als Tokens zu definieren. Je weniger Sonderzeichen im Text, umso besser für weitere automatisierte Analysen. Dieser Grundsatz galt jedoch nicht für die Interaktionsanalyse, denn besonders Interpunktionen helfen beim Verstehen von Aussagen.

Triangulation der Ergebnisse

Warum sprechen die Menschen in ihrer Lebensgeschichte überhaupt über Wien? Die Interaktionsanalyse bestätigte, was die digitalen automatisierten Verfahren vermuten ließen. In den Wien-Erzählungen ging es vornehmlich nicht darum, über die Hauptstadt zu berichten, sondern um die Menschen, die dort wohn(t)en, studier(t)en, oder einfach „zu tun hatten“. Triangulation wird hier angelehnt

an Stöber als Perspektivenwechsel verstanden, die Quelle „Text-Korpus“ wurde mit unterschiedlichen softwarebasierten Verfahren als Vorbereitung für die Interaktionsanalyse ausgewertet, und die Ergebnisse kontrastiert. Der Unterschied zu einer klassischen Quelle, etwa eines lebensgeschichtlichen Interviews, ist, dass ein Datensatz bearbeitet wird, und nicht die einzelnen Personen mit ihren Lebensgeschichten. Der Datensatz als Quelle wird künftig mehr Raum in historischen (Kommunikations-)forschungen einnehmen, weshalb nebst Quellenkritik auch eine „historische Datenkritik“ stattfinden muss (Fickers, 2022, 48). Dieser Schritt müsste für eine Folgestudie mitgedacht werden, und könnte eine Zusammenschau der Ergebnisse aus unterschiedlichen Verfahren nochmals stärken.

Potential und Grenzen der Analysen

Für eine Einschätzung, welche Inhalte und Themen in großen Textkorpora vorhanden sind, eignen sich digitale Analysen, wie jene der Häufigkeiten oder ein Topic Modeling, in jedem Fall. Die Texte sind zumeist digital oder digitalisiert, wodurch das „Querlesen“ oder „sich Einfinden“ in einen Korpus von Programmen wie *RStudio* erleichtert werden kann. Zudem können, wie im Fall dieser Studie, neue Fragestellungen entwickelt werden. Eine Untersuchung zu Wien-Erzählungen auf Basis von hundert Lebensgeschichten, die den Forscher:innen vorher unbekannt sind, wäre wohl ohne die Option von Textmining nicht zustande gekommen. Damit fördern digitale Tools oder automatisierte Analysen einerseits Innovation und kreative Forschungsansätze (Cioffi-Revilla, 2021, 18-19). Andererseits geben Häufigkeiten eben lediglich ein Ranking von Wörtern an, und Topic Modeling gibt Topics mit häufig zusammen vorkommenden Wörtern aus – über den Textkorpus muss als Konsequenz und paradoxerweise ein genaues Wissen vorhanden sein, um diese Analysen verwerten zu können. Damit sind geschichtswissenschaftliche Kompetenzen sehr gefragt, es geht um Wissen über Archivarbeit und Quellenarbeit: In welchem Archiv liegt das untersuchte Material? Warum wurde es von wem gesammelt? Wer hat die Personen interviewt und welche Anweisungen gab es im Vorfeld? Dieses Wissen bzw. diese Metainformationen sind in die Analysen mit *RStudio* eingeflossen. Dennoch muss an dieser Stelle nochmals festgehalten werden, dass die Kombination der digitalen Analysen und der quantitativen Interaktionsanalysen in der Studie die inhaltliche Strukturierung einer großen Datenmenge über Wien-Erzählungen zum Ziel hatten.

Fazit

Basierend auf den Ergebnissen, die in Kürze vorgestellt wurden, möchte ich auf die Bedeutung von digital-quantitativen Zugängen zu umfangreichen und heterogenen Quellenkorpora für die historische Kommunikationsforschung verweisen. Vor allem die Text mining-Verfahren

können künftig als inhaltsanalytische Vorstrukturierung von historischen Quellen dienen, dabei sollten historische Kommunikationswissenschaftler:innen keinesfalls lediglich an Zeitungsartikel denken. Neben lebensgeschichtlichen Interviews bietet das archive.org einen breiten Zugang zu unterschiedlichen zeithistorischen Quellenarten. In dem Fall der vorliegenden Studie konnte durch den Einsatz von *Computational Social Science* eine große Menge an Kommunikationsprozessen, die von Wien erzählen, destilliert und organisiert werden. Die hohe Anzahl an Wien-Snippets, in denen sich der kommunikative Austausch über Wien manifestiert, deckt eine große Zeitspanne ab: in die Analyse konnten Interviews einfließen, deren Erzähler:innen im Verlauf des 20. Jahrhunderts geboren wurden und gelebt haben. Weitere softwarebasierte Analysen, die auf Alterskohorten und/oder Geschlecht basieren, stellen eine weitere Möglichkeit dar.

Die methodische Reflexion des Forschungsdesign, der Analyseverfahren und der Zusammenführung der Ergebnisse hat mich auf wichtige Forschungsdesiderate der *computational social science* bzw. *computational communication science* im Bereich der historische Kommunikationsforschung gebracht. Es können nicht alle Ansätze einfach übernommen werden, anzudenken wäre eine Fortschreibung im Sinne einer *computational historical communication science*:

(1) Zum einen ist ein Text-Korpus, der im Rahmen von historischer Kommunikationsforschung entsteht, von anderen Parametern bestimmt als etwa eine Social Web-Analyse. Die dafür zu Grunde liegenden Quellen bzw. Zeitzeugnisse stammen aus (Online-)Archiven oder werden für Oral History Forschungen selbst produziert. In jedem Fall ist die Zusammenstellung geprägt von der Arbeitsweisen der Historiker:innen, die quellenkritischen Selektionsprozessen folgen. Die Teil-Transkripte der Lebensgeschichten für meine Studie befinden sich im audiovisuellen Archiv der Österreichischen Mediathek und sind dort zugänglich; Archivmaterialien waren schon immer vorselektiert, ein Aspekt, den historisch Forschende berücksichtigen müssen.

(2) Zum anderen sind Zahlen aus deskriptiven Statistiken in geschichtswissenschaftlichem Kontext anders zu beurteilen: Es ist nicht das Ziel, Vorhersagen zu treffen, sondern, Vergangenheits-Rekonstruktionen anzubieten. Die Anwendung von softwarebasierten Analysen, ohne

deren Ergebnisse die Interaktionsanalyse kaum möglich gewesen wäre, da alle 560 Transkripte mehrmals gelesen hätten werden müssen, ermöglichte es, bereits gefestigte Annahmen und Stereotype über die Vergangenheit zu hinterfragen. In diesem Fall sind historische Kommunikationsforschungen mehr denn je auf die Arbeitsweisen aus der Sozial- und Kommunikationswissenschaft angewiesen, die nach Mustern in Big Data suchen.

(3) Topic modellig ist eine Möglichkeit, Muster in großen Datenmengen darzustellen. Die Analyse dieser und anderer Visualisierungsmöglichkeiten ist wiederum mit dem Toolkit von historischen Forschenden in Einklang zu bringen. Sie müssen als eigenständige, selbst produzierte Quellen betrachtet und behandelt werden. Wie im Buch „cultural analytics“ von Manovich (2020) festgehalten, erfordern Visualisierung, zu denen auch Charts zählen, qualitative Auswertungsprozesse. Die Translation von großen Datenmengen in Hierarchien, Abhängigkeiten und semiotischen Zeichen bedarf historischer Kontextualisierung, Interpretation und Quellenkritik. Hier kann auf bereits angestoßene Methodologien und Instrumente zurückgegriffen werden, es wird sowohl eine digitale Quellenkritik (Holly, 2020, 28; Feichtinger, 2022, 237-238; König, 2020, 41) als auch eine historische Datenkritik bereits diskutiert (Fickers, 2022; Holly, 2020).

(4) Forscher:innen aus dem Bereich der *computational social science* sind überzeugt, dass softwarebasierten Analysen Teil eines Diskurses sind und somit als Elemente einer Diskursanalyse betrachtet werden können, denn sie drücken ebenso hegemoniale Machtverhältnisse aus, wie auch andere (Zeit-)Zeugnisse es tun (Jacobs & Tschötschel, 2019, 471). Die Einbindung von Diskurstheorie in eine *computational historical communication science*, als auch von Öffentlichkeitstheorie (Holly, 2020; Geise & Waldherr, 2021, 11-12) ist methodisch gewinnbringend.

(5) Zuletzt soll festgehalten werden, dass ein reflektierter und transparenter Umgang mit digitalen Daten und deren – digitaler, softwarebasierter – Bearbeitung als wichtiger Baustein betrachtet werden muss. Transparenz von digitalen Daten und Open Science fördern nicht nur neue Forschungsfragen, sondern, darauf aufbauend, innovative methodische Zugänge und disziplinübergreifende Analyseschritte (Oberbichler & Pfanzelter, 2021; Schulz-Tomančok et al., 2023).

Literaturverzeichnis:

- Barea, I. (1966). *Vienna. Legend and Reality*. London: Secker & Warburg [Pearson].
- Ben-David, A. (2022). Gegenarchivierung von Facebook. In: C. Schwarzenegger, E. Koenen, C. Pentzold, T. Birkner & C. Katzenbach (Hg.), *Digitale Kommunikation und Kommunikationsgeschichte: Perspektiven, Potentiale, Problemfelder* (S. 133–155). <https://doi.org/10.48541/dcr.v10.5>
- Cioffi-Revilla, C. (2021). The scope of computational social science. In: Engel, U., Quan-Haase, A, Su ., S. X. Liu & Lyberg, L. (Hg.), *Handbook of computational social science*, (Theory, case studies and ethics, Vol.1, 17–32). New York: Routledge.
- Döring, K., Haas, S., König, M., Wettlaufer, J. (Hg.) (2022). *Digital history. Konzepte, Methoden und Kritiken Digitaler Geschichtswissenschaft* (Studies in Digital History and Hermeneutics, Band 6), Oldenburg: De Gruyter.
- Ehalt, H. C. (2016). Schorskes Wien. In: J. Feichtinger, H. Uhl (Hg.), *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa*, Köln: Böhlau, 197–206.

- Feichtinger, M. (2022). Materialität und Praxis: Zur Analyse historischer Datenverarbeitung am Beispiel des Vietnamkrieges. In: K. Döring, S. Haas, M. König & J. Wettlaufer (Hg.), *Digital History: Konzepte, Methoden und Kritiken Digitaler Geschichtswissenschaft*. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 229–254. <https://doi.org/10.1515/9783110757101-013>
- Fickers, A. (2022). What the D does to history: Das digitale Zeitalter als neues historisches Zeitalter? In: K. Döring, S. Haas, M. König & J. Wettlaufer (Hg.), *Digital History: Konzepte, Methoden und Kritiken Digitaler Geschichtswissenschaft*. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 45–64. <https://doi.org/10.1515/9783110757101-003>
- Fried, I. (1996). Das Wien-Bild Sándor Márais. *Neohelicon*, 23 (1), 143–152.
- Fröschl, G. (2020). Das Audiovisuelle im Archiv. In: K. Moser, F. X. Eder, & M. Keller (Hg.). *Grenzenlose Werbung: Zwischen Konsum und Audiovision*. Berlin, Boston: De Gruyter Oldenbourg, 203–226. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783110661965>
- Früh, W. (2007). *Inhaltsanalyse. Theorie und Praxis*. München: UVK Verlagsgesellschaft.
- Geise, S. & Waldherr, A. (2021). Computational communication science: Lessons from working group sessions with experts of an emerging research field. In: Engel, U., Quan-Haase, A., Su., S. X. Liu & Lyberg, L. (Hg.), *Handbook of computational social science*, (Vol. 1, Theory, case studies and ethics, 66–82). New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003024583>
- Geoinformation Statistik Austria (2022). https://www.statistik.at/atlas/?mapid=topo_stadt_land&layerid=layer2&sublayerid=sublayer0&languageid=0&bbox=1425934,6059630,1480969,6088599,12
- Gries, R. (2008). *Produkt-Kommunikation. Geschichte und Theorie*. Wien: Facultas.
- Hochreiter, S. (2021). Raue Kanten, graue Ränder. Wien in Lyrik und Lied. *Literatur für Leser:innen*, 40 (3), 277–294.
- Holly, E. M. (2020). *Strukturen und Dynamiken transnationaler Öffentlichkeit. Eine Verknüpfung digital-quantitativer und historisch-hermeneutischer Methoden zur Analyse der Berichterstattung über die Zerstörung Gernikas. Dissertation: Düsseldorf*.
- Jacobs, Th. & Tschötschel, R. (2019) Topic models meet discourse analysis: a quantitative tool for a qualitative approach, *International Journal of Social Research Methodology*, 22 (5), 469–485, DOI: 10.1080/13645579.2019.1576317
- Jungherr, A., Posegga, O. (2023). Computational Social Science. In: Kersting, N., Radtke, J., Baringhorst, S. (Hg.), *Handbuch Digitalisierung und politische Beteiligung*. Springer VS, Wiesbaden. https://doi.org/10.1007/978-3-658-31480-4_54-1
- Kleinau, E. (2015). „Ich Wollte Unbedingt Zur Schule, Ich Bin so Gern Zur Schule Gegangen.“ Besatzungskinder. In: B. Stelzl-Marx & S. Satjukow (Ed.), *Besatzungskinder. Die Nachkommen Alliiertes Soldaten in Österreich Und Deutschland*. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 166–180.
- König, M. (2021). Die digitale Transformation als reflexiver turn: Einführende Literatur zur digitalen Geschichte im Überblick. *Neue Politische Literatur*, 66, 37–60. <https://doi.org/10.1007/s42520-020-00322-2>
- Kunczik, M. (2002). *Public Relations. Konzepte und Theorien*. Köln: Böhlau.
- Maderthaner, W. (2006). Von der Zeit um 1860 bis zum Jahr 1945. In: P. Czendes & F. Opl (Hg.), *Wien. Geschichte einer Stadt*, 3. Band. Köln: Böhlau.
- Maderthaner, W. & Musner, L. (2008). *Unruly Masses: The Other Side of Fin-de-Siècle Vienna*. New York: Berghahn Books.
- Oberbichler, S., & Pfanzer, E. (2021). Topic-specific corpus building: A step towards a representative newspaper corpus on the topic of return migration using text mining methods. *Journal of Digital History*, 1 (1). <https://doi.org/10.1515/JDH-2021-1003?locatt=label:JDHFULL>
- Macdonald C. L. & Hansen, K. V. (2001). Sociability and Gendered Spheres. Visiting Patterns in Nineteenth-Century New England. *Social Science History*, 25 (4), 535–561.
- Musil, R. (2018). Metropolregion, Gateway, Global City. Zum Wandel der Stadt als Ort der Grenzüberschreitung. In: M. Heintel, R. Musil & N. Weixlbaumer (Hg.), *Grenzen. Theoretische, konzeptionelle und praxisbezogene Fragestellungen zu Grenzen und deren Überschreitungen*. Wiesbaden: Springer VS 2018, 89–112.
- Nußbaumer, M. (2007). *Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images*. Freiburg: Rombach Verlag.
- Pensold et al. (2015). *Gemeinsame Geschichte? Ein Jahrhundert serbischer und österreichischer Mythen*. Innsbruck, Wien: Studienverlag.
- Plato, A.v. [1991] (2012). Oral History als Erfahrungswissenschaft. Zum Stand der „mündlichen Geschichte“ in Deutschland. In: J. Obertreis (Hg.), *Oral History, Basistexte*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 73–96.
- Pries, L. (2007). Integration als Raumentwicklung. Soziale Räume als Identifikationsräume. In: P. Deger & R. Hettlage (Hg.), *Der europäische Raum. Die Konstruktion europäischer Grenzen*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 123–144.
- Putnam, L. (2016). The Transnational and the Text-Searchable: Digitized Sources and the Shadows They Cast. *The American Historical Review*, 121, Oxford.
- Schulz-Tomančok, A., Asboth, E. T., Melischek, G. & Seethaler, J. (2023). How to make an Austrian News Media Infrastructure? *MedienJournal*, 47 (3), 5–22. <https://doi.org/10.24989/medienjournal.v47i3.2625>

- Schorske, C. E. (1982). *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin-de-Siècle*, Berlin: Fischer.
- Stöber, R. (2014). Historische Methoden in der Kommunikationswissenschaft. Die Standards einer Triangulation. In: Averbeck-Lietz, S., Meyen, M. (Hg.) *Handbuch nicht standardisierte Methoden in der Kommunikationswissenschaft*. Springer VS, Wiesbaden. https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1007/978-3-658-05723-7_19-1
- Torget, A. J. (2023). Mapping Texts: Examining the Effects of OCR Noise on Historical Newspaper Collections. In: E. Bounout, M. Ehrmann & F. Clavert (Hg.), *Digitised Newspapers – A New Eldorado for Historians? Reflections on Tools, Methods and Epistemology* (Studies in Digital History and Hermeneutics, Vol. 3). Oldenburg: De Gruyter, 47–66, DOI <https://doi.org/10.1515/9783110729214>
- Tworek, H. J. S. (2020). Digital History and Global Publics. In: V. Huber & J. Osterhammel (Hg.), *Global Publics. Their Power and Their Limits, 1870–1990*, Oxford: Oxford University Press, 313–342.

EVA T. ASBOTH,

Dr.ⁱⁿ, ist Postdoc am Institut für vergleichende Medien- und Kommunikationsforschung an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Wien) sowie der Universität Klagenfurt. Ihre Forschungsschwerpunkte sind (digitale) historische Kommunikationsforschung und Mediengeschichte sowie Gedächtnis- und Transferforschung.

Rezensionen

BODO MROZEK

Jugend Pop Kultur.

Eine transnationale Geschichte.

Berlin: *Subrkamp* 2019, 866 Seiten (Bonn: *Schriftenreihe Bundeszentrale für politische Bildung* 2021 sowie laut Autor gekürzt und leicht überarbeitet: *Histoire de la Pop. Quand la culture jeune dépasse les frontières* (=Bibliothèque allemande). Paris: *Éditions de la maison des sciences de l'homme* 2023).

SIMON REYNOLDS

Futuromania. Elektronische Träume von der Zukunft.

Mainz: *Ventil* 2023, 384 Seiten.

„Kulturen ohne Geschichtsbewusstsein gibt es nicht.“ (Rösing, 2014, 9) Diese grundlegende Erkenntnis des Systematischen (Pop-)Musikwissenschaftlers Helmut Rösing wird sehr illustrativ von Handelnden der populären Musikkulturen höchstpersönlich verdeutlicht: 1999 etwa veröffentlichte der Elektronik-Musiker und Produzent Justus Köhncke (u.a. Whirlpool Productions mit Hans Nieswandt) sein Album namens „Spiralen der Erinnerung“. Aktuell singt Isabelle Pabst (u.a. Tired Eyes Kingdom, Hans Nieswandt), Musikerin und Absolventin des „Master of Music“ am „Institut für Pop-Musik“ an der Folkwang Universität der Künste Essen/Bochum, mit dem Poetik-Dozenten (Universität Münster), Künstler, Autor und Musiker Hendrik Otremba (u.a. Messer) in dem Song „Wieviel Menschen waren glücklich, daß Du gelebt?“ von ‚Schleifen der Erinnerung‘ und covert auf verzaubernde Art und Weise die große Hildegard Knef. Referenzen begleiten die Musiken, mal latent, mal explizit.

Pop nicht als Genre verstanden, sondern als die Kulturen populärer Musiken, die medial verbreitet und massenhaft mit Vergnügen rezipiert werden, archiviert, tradiert und zersetzt sich permanent auf allen Ebenen schon aus sich selbst heraus, gilt als vergessliche Erinnerungsmaschine, die meist, nicht immer, produktiv zwischen Referenz und Neuheit, zwischen Anschluss und Abbruch changiert. Das ist zunächst wahrlich keine besonders neue Erkenntnis (Jacke & Zierold, 2015 und die von Martin Zierold und mir gasterausgegebenen Ausgaben 4/2009 von „Medien & Zeit“ https://medienundzeit.at/wp-content/uploads/2015/04/MZ_2009-04.pdf) sowie 24/2 (2008/2005) vom „Siegener Periodicum zur Internationalen Empirischen Literaturwissenschaft (SPIEL)“. Dem zu Grunde liegt, dass sich Kulturen ständig auch mit sich selbst beschäftigen, um sich weiter (oder auch weiter zurück) zu entwickeln, eben in Schleifen oder noch besser, da sich permanent im Zeitstrahl voran bewegend, in Spiralen. Die populären Musik- und Medienkulturen scheinen dabei einerseits besondere Vorbehalte gegenüber institutionalisierten, historisierenden Betrachtungen und ‚Anhaltungen‘ zu haben, sind sie doch teilweise be-

wusst dynamisch a-historisch, un-ordentlich, außer- oder gegen-institutionell angetreten und sollen nun vermeintlich konserviert und eingeordnet werden. Wechseln wir allerdings die Perspektive, zeigt sich schnell andererseits, wie essentiell diese Arten von verbürgten und gesicherten Reflexionen und ‚Erhaltungen‘ etwa für ein pop(musik) kulturelles Erbe und gegen ein Vergessen sind. Das wissen nicht zuletzt Journalistinnen und Forschende, die noch nicht digitalisierte alte Ausgaben von Musikzeitschriften oder auch verschollene Tonträger oder Mitschnitte von Konzerten suchen, die auf mangelnde Abspiel-Hardware und -Software stoßen und nur allmählich häufiger auf wissenschaftlich gesicherte Archive und daher oft auf Abwegen, in Privathaushalten, überbewerteten kommerziellen oder auch öffentlich-rechtlichen Medienarchiven oder in günstigeren, aber oft schwer zugänglichen Fankulturen fündig werden. Das betrifft gleichwohl auch verschüttete Dokumente zu Protagonist*innen, Orten und Organen wie Clubs, Zeitschriften, Sender, Labels oder Fanclubs.

Seit geraumer Zeit und interdisziplinär stark motiviert durch grundlegende Vorläufer-Studien zur Genese von populären Kulturen etwa des empirischen Kulturwissenschaftlers Kaspar Maase und des Zeithistorikers Detlef Siegfried entwickeln sich zunehmend distinguierte und dennoch nah an den Phänomenen befindliche popmusik-kulturhistorische Untersuchungen. Dabei variieren die Ansätze zwischen quellenlastigen, sorgfältig belegten wissenschaftlichen Ausführungen wie der hier vorliegenden opulenten Studie des Zeit-, Medien- und (Pop-) Kulturhistorikers Bodo Mrozek einerseits und andererseits essayistisch-journalistischen, wenn auch auf eine gewisse Art und Schreibweise nicht unähnlich akribischen Erzählungen wie denen des in L.A. lebenden britischen Musikjournalisten Simon Reynolds (u.a. „Retromania: Pop Culture's Addiction to its Own Past“ 2011/deutsch 2013, „Rip It Up And Start Again – Post Punk 1978-1984“ 2005/deutsch 2007, „The Sex Revolts: Gender, Rebellion, and Rock ‚n‘ Roll“ 1995/deutsch 2020). Nicht zufällig erwähnt Mrozek zu Beginn seines Buchs den US-amerikanischen Autoren und New Journalims-Patron Tom Wolfe, der ihm gewissermaßen als einer der Paten des gesellschaftlichen Aufstiegs von Pop zunächst innerhalb der US-amerikanischen (Literatur-)Gesellschaft, dann auch global dient. Mrozek und Reynolds habe ich zu ihren hier besprochenen aktuellen Monographien per Email im Oktober 2023 einige Fragen gestellt. Ihre exklusiven Antworten werden hier neben Zitaten aus Publikationen ohne weitere Quellenangaben eingestreut.

Der aktuell am Berliner Kolleg Kalter Krieg des „Leibniz Institute for Contemporary History“ arbeitende Mrozek rekurriert gleich zu Beginn in der Einleitung zu seiner sehr umfassenden und versierten Studie einer transnationalen Geschichte von Jugend, Pop und Kultur auf die von ihm mitveranstaltete Tagung „Pop History: Perspektiven einer Zeitgeschichte des Populären“ des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam Ende 2011 in der Berliner Volksbühne mit u.a. Diedrich Diederichsen, Moritz Ege, Nadja Geer, Uta G. Poiger, Klaus Theweleit, bei der die Bedeutung von populären Kulturen für Geschichte und

Geschichtsschreibung klar herausgestellt wurde. Auf dieser Tagung brachte das auf einem zentralen Podium der Neuzeit-Historiker und Totalitarismusforscher Thomas Lindenberger auf den Punkt: „Wer nichts von Popgeschichte versteht, könne die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht begreifen: Mit diesem Diktum unterstrich Thomas Lindenberger unlängst die Bedeutung von Pop vor allem für die Zeitgeschichte.“ (14) Mrozek fokussiert auf über 800 Seiten (!) die Nachkriegsjahre 1953 bis 1966, um die zentralen Transformationen von Pop aus seinerzeit von Medien, Politik und auch vor allem konservativen Kreisen skandalisierten Jugendkulturen heraus zu integrierten urbanen Pop(musik)kulturen zu beschreiben. Sein Fokus liegt geografisch auf Deutschland (sowohl Ost als auch West), Frankreich, Großbritannien und den USA mit Ausflügen in die Niederlande und nach Jamaika, um die Beeinflussungen quer durch politisch-geografische Nationen hindurch, eben die Transnationalisierungen, zu ergründen: „Allen Anfeindungen zum Trotz etablierten sich [...] die neuen auditiven Codes des Rock'n'Roll, des Calypso und des Tanz-Jazz nahezu weltweit.“ (205) Besonders wichtig sind Mrozek generell weitsichtige Untersuchungssettings für die Entstehungen solcher – wie er es nennt und wir es heute kennen – selbstverständlicher Teile von Kultur aus Brüchen, Gegenbewegungen und eben Subkulturen heraus, ein Begriff, der selbst ursprünglich aus der kriminologischen Soziologie stammt und dann vor allem durch die Cultural Studies zu einem eigenen, wertfreieren und nicht (mehr) nur auf das so genannte Kriminelle beschränkten Forschungsbereich wurde, der mit der Historisierung und Etablierung von Pop einhergehend nicht mehr nur mit Jugend und oder Delinquenz assoziiert wird.

In seiner lesenswerten ausführlichen Einführung in Fragestellung und Problemaufriss, Forschungsperspektiven, Methodik, Begriffe, Hypothesen, Aufbau und Quellen (Akten, Filme, Tonträger, Zeitschriften) des Buchs erläutert und setzt Mrozek sehr besonnen und transparent seinen ambitionierten Forschungsrahmen: „Pop war und ist medialer Repräsentationsmodus für soziale Großgruppen, hat neue Wissensbestände und Subjektivierungsressourcen generiert und ist eng mit der Demographie verzahnt. Diese Kontexte herauszuarbeiten, ist das Spezifikum einer historischen Popforschung.“ (17) Dabei verwendet Mrozek den oben bereits erwähnten weiten Pop-Begriff: „Pop bietet als Sammelbegriff für ästhetische Phänomene mit massenhafter Verbreitung größtmögliche Deutungsoffenheit.“ (21) Dieses Verständnis hat theoretische und methodisch-methodologische Konsequenzen: „Ein offener Begriff von Pop, der ganz unterschiedliche Phänomene umschließt, erfordert auch einen Methodenpluralismus.“ (19) Durch diese Rahmung ergibt sich Mrozek's komplexe Analyse jenseits von Popgeschichte ‚nur‘ als Star-, Sinnes-, Sozial-, Medien-, Genre-, Konzert-, Sound-, Sitten-, Drogen-, Image-, Mode-, Politik-, Bewegungs-, oder Wirtschafts-Geschichte, wie sie verdienstvoll im Rahmen von Fallstudien oder konzentrierten Blicken zuletzt etwa immer wieder vom Sozialhistoriker Klaus Nathaus (2017) auf ‚die deutsche‘, freilich ebenfalls als transnational zu be-

schreibende Musikindustrien geleistet worden ist. Mrozek geht einen Schritt zurück und gleichzeitig weiter:

Meine Leitfrage betrifft das Verhältnis von Pop und Transnationalisierung: Welche Rolle spielten alltagskulturelle Produkte, Praktiken und Prozesse für die Entstehung internationaler Zusammenhänge? Wie entstanden übernational gedachte oder organisierte Gemeinschaften? Welche Transformationen machten Sounds, Tänze und Moden während ihrer grenzüberschreitenden Transfers durch? Und welche Rolle spielten wiederum supranationale Strukturen für die Vernetzung der Popkultur, etwa auf der Ebene internationaler Konzerne sowie europäischer und globaler Institutionen? Kurz: Wie wandelte sich die Alltagskultur unter medialen und politischen Bedingungen eines zunehmend globalen Zeitalters? (20)

Dazu recherchiert und erzählt Mrozek von den an Straßenecken ‚Gammelnden‘, ‚Herumstehenden‘, Krachmachenden und Teddy Boys der 1950er Jahre über Fanclubs, Rock-Radio, „Lockerungsübungen auf der Tanzfläche“ (412) und „die Frisurenfrage“ (701) im öffentlichen, journalistischen Diskurs zwischen „Eulenspiegel“, „Paris Match“, „Der Spiegel“ und „Vogue“ bis zu Pop-Fanzines, Jugend-TV, „Kämpfe[n] um Männlichkeit“ (682), „Beat als transnationale Musik“ (498), Mittelschicht-Subkulturen wie Hipster (hier und ursprünglich bekanntlich in Anlehnung an die schillernde, subkulturelle Beat Generation an der US-Westküste eher positiv konnotiert), Bongos, Beatniks, Mods und Exis und ihrer Akademisierung(en) durch das wegweisende „Center for Contemporary Cultural Studies (CCCS)“ an der Universität Birmingham/UK. So liefert Mrozek einen überaus detailreichen und sehr fundierten Überblick über die Geschichte(n) und zugleich Akademisierung(en) dieser zunächst oftmals devianten Kulturen. Und verwebt diese Diskurse und Geschichten zu einem transnationalen Geflecht um Jugend- und Popkulturen. Daran lässt sich erstaunlich aktuell anschließen sowohl auf phänomenologischer Ebene (Krawallnächte in Berlin-Neukölln, auf der Kölner Domplatte, in Stuttgart) als auch als abstraktere Thematik in u.a. Popular Music Studies, Kultur- und Geschichtswissenschaften sowie in popkulturpolitischen Diskursen um Erbe, Archivierung, Kanonisierung, Reflexion, Kritik, Musealisierung und Institutionalisierung (Flath & Jacke, 2023; Diederichsen & Jacke, 2011; Meinecke & Jacke, 2008). Diese „zunehmend altersunabhängige Kultur, die schon die Zeitgenossen als *pop society* beschrieben [Hervorh. im Original, C.J.]“ (744), wird mit Mrozek angelehnt an Michel Foucault als Dispositiv beschrieben, zeithistorisch analysiert und in längere historische Linien eingeordnet. Damit umreißt Mrozek das latente Wechselspiel zwischen Ästhetiken und Politiken „auch vermeintlich unpolitischer popkultureller Inhalte“ (ebd.) und widerlegt eben genau diese Einschätzungen nicht nur im Hinblick auf Konflikt, Zensur, Verbot, Protest usw.

Mrozek selbst ordnet die Erkenntnisse seiner Studie aus heutiger Sicht politisierend so ein:

Mein Buch zeigt, dass es gerade junge Menschen aus den unteren und mittleren Schichten waren, deren Kultur von den Eliten zur ‚Unkultur‘ oder Devianz erklärt wurde. Diese Leute internationalisierten ihren Kulturgeschmack erst sehr viel später. Auch die jährlich wieder aus den Sommerlöchern kriechenden Debatten über eine ‚nie dagewesene‘ Jugendgewalt lassen sich mit Blick auf die Zahlen aus den Fünfzigerjahren als zweckgerichtete Skandalisierungen einordnen.

Und gibt dazu auch gleich eine selbstkritische Einschätzung mit Ausblick:

Die Studie folgt dem Wandel von der Skandalisierung/Kriminalisierung zur Normalisierung/Etablierung und stützt sich als historiographische Arbeit vor allem auf solche Konflikte, wie sie sich in überwiegend behördlich-staatlichen Archiven abgelagert haben. Da ließen sich noch viele andere Details ausarbeiten, auch kam ich nicht mehr dazu, alle in Jamaika gesichteten Dokumente und auch Interviews einzuarbeiten (außer den ‚Norman Manley Papers‘ [Jamaikanischer Premierminister 1959-62, Anm. C.J.]). Es ließe sich sowohl räumlich als auch zeitlich noch mehr machen und verschiedenste Aspekte ließen sich vertiefen, aber dazu ist ja künftig vielleicht noch Gelegenheit.

Bleibt eigentlich nur die Frage an den Historiker nach den noch zu schreibenden Popmusikgeschichten:

Möglichst viele: Popgeschichte war ja recht erfolgreich in den letzten Jahren, es sind mehr als ein Dutzend Monographien allein in Deutschland erschienen. Weitere Arbeiten zu kultureller Aneignung, staatsoffizieller Popkultur in der DDR und transnationaler Mediengeschichte sind im Entstehen/Erscheinen. Mehr Aufmerksamkeit verdient auch das leider immer noch hochaktuelle Thema Sexualisierung/sexuelle Gewalt in der Popkultur, was anspruchsvoll ist, wenn man auf Quellen zugreifen möchte, was aber unbedingt angegangen werden sollte.

Im Anhang an die mittlerweile auch bei der Bundeszentrale für politische Bildung sehr günstig zu erwerbende und aktuell auch auf Französisch erschienene Studie findet sich mit dem ca. 80-seitigen Verzeichnis aller verwendeten ungedruckten Quellen, Zeitungen und Zeitschriften, mit Discographie, Filmographie und Bibliographie sowie Abbildungsverzeichnis zudem ein wahrer Quellen-Steinbruch.

Die andauernde Dialektik sowie Aus- und Entdifferenzierungen des Pop werden auch in den Arbeiten des Musikjournalisten und Essayisten Simon Reynolds (u.a. „Guardian“, „New York Times“, „Rolling Stone“, „The Wire“, „Melody Maker“) seit Jahrzehnten immer wieder aufgedeckt: Hatte dieser doch durchaus involviert und mit großen Sympathien für die Kulturen von z.B. Glam, New Wave, Post Punk, Disco und auch Techno zuletzt vor gut zehn Jahren mit „Retromania“ durchaus kul-

turkritisch provoziert, dass Pop nur noch wenig Bewegung nach vorne, wenig utopisches Potenzial und, nun ja, wenig Neues und Visionen böte. Dabei beobachtet Reynolds über Musik- hinaus immer wieder auch analoge und digitale Fernseh- und Filmkulturen (Reynolds & Jacke, 2022). Entsprechend der genannten Dialektik heißt nun Reynolds neues, erstmals auf Deutsch erschienenes Buch „Futoromania“. Entgegen eventuell falsch positionierter Vorannahmen geht es Reynolds dabei aber nicht um das Konstatieren neuer Vision oder Utopien in gegenwärtigem Pop, sondern eher um justierende journalistisch-historische Blicke auf Popmusikulturen auch im Sinne Mrozek, die derartige Zukunftsprognosen eines ‚ungewissen Morgen‘ wagten. So landen wir interessanterweise durchaus westlich geprägt wiederum in den letzten Dekaden und einer Textsammlung zu transnationalen und vor allem transkulturellen Phänomenen wie Donna Summer, Giorgio Moroder, Kraftwerk, New Age, Yellow Magic Orchestra, Mantronix, Chicago House, Hardcore Rave, Ambient Jungle, Missy Elliott, 2-Step, Daft Punk, Burial und schließlich Conceptronica, Oneohtrix Point Never, Holly Herndon, K.I., „Dance Music im Zeitalter des Internets“ (232) und Auto-Tune. Besonders zu letzterem Phänomen der Stimm-Modulation erhitzen sich insbesondere die popkulturellen Gemüter zwischen Traditionalist*innen und Avantgardist*innen – oder wie es der bekannte Musikjournalist Klaus Walter jüngst in seinem Artikel zu Reynolds neuem Buch im Feuilleton der „Frankfurter Rundschau“ beschrieb: „Nur noch die hartnäckigsten Vorvorgestrigen, die stursten Rockisten verteuflern Autotune als Inbegriff des bösen Künstlichen, des Inauthentischen, des Niedergangs der Popmusik.“ (Walter, 2023, 31) Reynolds reiht diese bewusste Lenkung der „Aufmerksamkeit auf die Künstlichkeit des Effekts“ (238) am weltberühmten Beispiel des Hits „Believe“ des Superstars Cher 1998 in gewissermaßen futurologische oder ‚futoromanische‘ Ansätze des Pop ein, die sich durch Kreuzungen, Verque(e)rungen, Umbrüche und Risiken kennzeichnen. Cher hat bekanntlich dafür nicht nur Lob erhalten. Auch hier wieder zeigt sich die von Mrozek ebenfalls erfasste Dynamik von Kulturen: „Die zeitgenössische Kulturkritik reagierte mit heftigen Abwehrreaktionen vor allem auf den transnationalen Charakter der neuen Kultur. Besonders vehement wurden fremdländisch klingende Sounds debattiert.“ (Mrozek, 2019, 39) Ebenso scheint der Kulturkritik oftmals eine starke Medien- und Technikskepsis nahezu inhärent. Reynolds teilt seine hier aktualisierten, zusammengefügt, zuvor u.a. in „The Wire“, „Pitchfork“, „Frieze“, „The Guardian“ oder in anderer Version in seinen eigenen Publikationen bereits erschienenen Texte in die Großkapitel „Auf in die Zukunft“ auf knapp 300 Seiten, „Theorie“ auf knapp 40 Seiten und final „Verlorene Zukünfte“ auf knapp 50 Seiten und mit zunehmender Integration einer zweiten Beobachtungsperspektive – die seines Sohns – ein. So ergibt sich auch ein Blick auf Phänomene der ‚Hauntology‘, also der Melancholie um verlorengegangene Erscheinungen und Klänge, deren Ursprünge aber nicht immer zurückzuverfolgen oder selbst erlebt worden sind, bei Reynolds an den Projekten Boards of Canada, Burial und Draft Punk

erläutert. Reynolds selbst beschreibt seinen generellen Ansatz folgendermaßen:

I don't know if I have an approach as such – not being a scholar, I don't need to have a methodology or theoretical ideological framework. So with any given piece of writing, I'm trying to come up with as many interesting thoughts – and gather up as much interesting facts and details – as possible, and then organize that into a narrative or argument flow that makes sense, and hopefully entertains as well as convinces. But there are consistent preoccupations that recur. I try to really convey how the music feels in terms of the sensations and energies it stirs up. I like to have some element in the writing that speaks to the intensity – even the violence – of musical pleasure. In our deepest hearts, we don't listen to music because we approve of the viewpoints or positions taken by the artist, or what a sound represents. We listen because it releases something in us – because music gives us ecstasy. The paradox is that this is the element hardest to verbalize – but it remains irresistible to attempt to do just that.

Die Freiheit dieses nicht genuin wissenschaftlichen und dennoch präzisen, an Theorien von u.a. Nietzsche, Guattari/Deleuze, Kristeva, Haraway, Goodman, Fisher, kritischen Theorien und Akzelerationismus gesättigten ganzheitlichen Blicks und Gehörs nutzt Reynolds – ganz anders als der argumentativ behutsamer vorgehende Mrozek – zu durchaus reflektierten, also um die eigene Beobachtungs- und Schreibweise wissenden anschaulichen und gleichzeitig gewagten (Hypo-)Thesen, etwa von Retro- zu Futuromanie:

They are both buzzwords more than developed concepts. The word 'retromania' has been floating around for a long while – I have come across examples in the late 1980s, it was the name of vintage clothing store for instance. It seemed a good title for the book because it expresses the archival overdrive in 21st Century popular culture but also the 'mania' bit conveys the excitement of obsessively exploring the musical past. 'Futuromania' plays on that previous title and means to describe the mindset of someone who's always looking for 'tomorrow's music today'. Constantly chasing the cutting edge, trying to find the most innovative, 'shock of the new' music. [...] The connection between the two is that both express a kind of restless impatience with the present. If you're dissatisfied with contemporary music, you can try to find new sounds developing in relative obscurity, like the various underground dance sounds around the world – Gqom and Amapiano in Africa. But you could equally direct that impulse into the past and be more like an archaeologist digging for lost treasure. Some people feel the sway of both impulses simultaneously. They are equally as excited by some weird new sound and by some ultra-obscure reissue [Hervorb. im Original, C.J.].

Neben allen durchaus bunten und wissenswerten Streifzügen durch die Verästelungen und Verwinkelungen der populären Musik- und Medienkulturen, die Reynolds – im Prinzip der Grundidee von Mrozek nicht unähnlich, Topographien von Pop zu identifizieren – hier in scheinbar unendlichen Beispielen, die geradezu einen Lesesog und -fluss für Kennende bilden, stehen aber auch Bildungshinweise. Geradezu basal für zukünftige Kompetenzen in Bezug auf Kommunikationen, Medien und Kulturen (Jacke, 2022) ist Reynolds umfassende Erkenntnis am Ende des Kapitels „Die Sehnsucht nach der Maschine und die Maschinisierung der Sehnsucht“ (317), dass die Menschen (noch) nie unbeteiligt an allen diesen Entwicklungen gewesen seien: „Digitale Technologie hat die Welt nicht kälter und emotionsloser gemacht, sondern irrationale Leidenschaften, den Aberglauben und Verschwörungstheorien verstärkt. Wir geben dem Medium die Schuld, aber das Schlamassel haben wir selbst angerichtet.“ (330) Vorläufig schließlich blickt Reynolds selbstkritisch folgendermaßen in die Zukunft der Geschichtsschreibungen von Popmusikulturen:

Sometimes it seems like there are still so many sides to popular music that have been unexplored. But at the same time you can get the fatigued feeling that people crisscross the same territory over and over, trampling the ground until it's barren. [...] Probably the most accurate answer is a history of the present – the last five years or so. There should be a book about music in the age of TikTok, looking at the mechanisms by which micro-genres form and music gets proliferated through memes. It won't come from me, though – I find much of the music incomprehensible in terms of its appeal. It'll have to be someone from my son's generation.

Diese Einsicht und generationelle Weitergabe ist immens wichtig, um Gestrigkeiten vorzubeugen und jüngeren Musikliebhabenden die Chance auf ein eigenes Entdecken auch historisch alter Popmusikulturen zu ermöglichen, die erst dadurch abstrakt gesprochen wiederkehren, auf der individuellen Ebene gleichwohl neu kehren. Hier berücksichtigt Reynolds frühere Kritiken an seinen Standpunkten (Reynolds & Jacke, 2022). Insbesondere aus heutigen Perspektiven sind beide Publikationen hoch interessant und beachtenswert: Wird doch einerseits des Öfteren auch in Deutschland kulturpessimistisch immer wieder über vagabundierende Jugendgruppen,- cliques und -clans berichtet und diskutiert. Hier zeigt Mrozek eine sehr gut hergeleitete, etwas andere Sicht auf ehemals von betuchteren Gesellschaftsschichten auch als deviant eingeordnete Gruppierungen und Kulturen (auch Mrozek, 2019), die beim reflektierten Beurteilen hilft. Und zeigt Reynolds, dass eben doch nicht alle populäre Kultur stehen und in sich selbst zirkulierend bleibt, dass es eben nicht nur Dystopien, sondern immer auch Utopien in den Popmusikulturen gab und letztlich eben auch weiterhin gibt. Wobei der suchende und entdeckende Reynolds durchaus kritisch bleibt, in dem er die

ständige Wiederkehr betont. Wie an anderer Stelle bereits mit ihm diskutiert (Reynolds & Jacke, 2022), bleibt der Beigeschmack, dass die Wiederkehr für den dauerhaften, erfahreneren Beobachtenden kulturell nicht unlogisch erscheint, neue Generationen von Pop-Produzierenden, Distribuierenden, Rezipierenden und Weiterverarbeitenden aber eben auch immer für sich neu entdecken können dürfen. Setzungen und Voraussetzungen sind eben höchst divergent. Was Reynolds also nicht ganz zu Unrecht als wiederkehrend und retromanisch beschreibt, ist für andere, zumeist Jüngere, eventuell neu und faszinierend. Daher trifft hier das eingangs erwähnte Bild von Spiralen sicherlich in jedem Fall besser zu als das der Kreise. In der Umkehr des Blicks kann gleichwohl nicht gesagt werden, dass es deswegen für eine der Beobachterpositionen keine Zukunft gäbe, ohne dass es heutzutage eine besonders ausgeprägte Futuromanie gäbe. Es wäre wohl an der Zeit für neue Visionen, nicht nur im Pop.

So unterschiedlich die beiden Zugänge von Mrozek und Reynolds auch sind, sie treffen sich in ihrer faszinierenden Akribie für die Geschichte(n) von Popmusikkulturen und für die „Transnationalisierung der Lebensstile“ (Mrozek, 2019, 44) – mal geschichtswissenschaftlich in sehr gut vermittelnder, teilweise fast qualitativ-journalistischer Schreibweise bei Mrozek und mal im musikjournalistischen Stil mit akademischem Anspruch bei Reynolds. Bei mir stehen beide Bände ab sofort verbindlich auf Listen für absolute Lektüreempfehlungen für Studierende, Forschende, Journalist*innen, Interessierte und nicht zuletzt auch Fans. Mrozek und Reynolds arbeiten so grundlegend, wenn auch sehr unterschiedlich, an einer umfassenderen Berücksichtigung nicht nur von den oftmals als ‚cool‘ oder besonders ‚wichtig‘ erachteten Teilkulturen des multidisziplinären Pop mit, sondern erzählen ein Stückweit so zuvor noch nicht aufgeschriebene Popmusikgeschichten. „Damit wird Musikgeschichtsschreibung zu einer dem komplexen Beziehungssystem Musik angemessenen Konstruktionshandlung. Vorurteilsfreie Sichtung der Quellen, wertneutrale Auswahl nach dem Kriterium der Typik und exemplarische Beschreibung erhöhen den Grad an Objektivität, ohne ein durchaus legitimes persönliches Erkenntnisinteresse und den jeweiligen Gegenwartsbezug von Geschichtsforschung damit zu unterbinden.“ (Rösing, 2014, 22) Freilich bleiben noch viele offene, im Übrigen oftmals ländliche (Mrozek und Reynolds treffen sich gut begründet auch im Hinblick auf das Entstehen neuer Popkulturen in ihren Beschreibungen von Aspekten der Urbanität), übersehene oder unbeschriebene Popkulturen genauer und verantwortungsvoll festzuhalten (Scott, 2014; Wald, 2014) – und das ist keine Kritik an den vorliegenden Publikationen, sondern ein Ansporn für weitere Betrachtungen: „There has often been a huge divide between the music most people play, or hear, or dance to, and the music that is recorded.“ (Wald, 2014, 28)

Eine nur vorläufig abschließende Anmerkung sei noch erlaubt: Die meisten hier in der Besprechung erwähnten Autor*innen sind Männer. Das ändert sich erfreulicherweise kulturell sowohl in den Popular Music Studies, Kultur-, Medien- und Geschichtswissenschaften als auch im Mu-

sikjournalismus (Mania et al., 2013). Auf diese Erweiterung der Blicke haben sowohl Mrozek als auch Reynolds explizit geachtet, wie nicht nur an Kapiteln wie Reynolds „Synths und Sinnlichkeit – Die neue Welle weiblicher Vertreterinnen elektronischer Musik“ (223) zu sehen ist. Dazu sei auch die phantastische Musikdokumentation „Sisters with Transistors: Die verkannten Heldinnen der elektronischen Musik“ aus dem Jahr 2021 (ARTE) empfohlen. Wir sehen angelehnt an den Kulturosoziologen Dirk Baecker (2013) und den Medienkulturwissenschaftler Siegfried J. Schmidt (2014) mal wieder in jeder erkenntnisreichen Hinsicht: Kulturbeobachtungen entstehen immer aus Beobachtungskulturen heraus – und dafür sind (nicht nur) wir im weiten Sinn Forschenden kognitiv autonom sowie sozial orientiert verantwortlich.

CHRISTOPH JACKE
Paderborn

Literaturverzeichnis

- Baecker, D. (2013). *Beobachter unter sich. Eine Kulturtheorie*. Suhrkamp.
- Diederichsen, D. & Jacke, C. (2011). Die Pop-Musik, das Populäre und ihre Institutionen. Sind 50 Jahre genug? Oder gibt es ein Leben nach dem Tod im Archiv? Ein Gespräch. In C. Jacke, J. Ruchatz & M. Zierold (Hrsg.), *Pop, Populäres und Theorien. Forschungsansätze und Perspektiven zu einem prekären Verhältnis in der Medienkulturgesellschaft* (S. 79-110). LIT-Verlag.
- Flath, B. & Jacke, C. (2023). Popmusik- und Medienkulturen verstehen, erforschen und reflektieren. Studiengang „Populäre Musik und Medien“ und Gründung des Forschungszentrums „C:POP“. *Kulturpolitische Mitteilungen*, 182(3), 84-85.
- Jacke, C. (2022). Unter Druck. Kommunikationen, Medien und Kulturen als Seismographen gesellschaftlicher Transformationen. In B. Flath, I. Heinrich, C. Jacke, H. Klingmann & M. Momen Pour Tafreshi (Hrsg.), *Druckwellen. Eskalationskulturen und Kultureskalationen in Pop, Gesellschaft und Politik* (S. 49-62). Transcript.
- Jacke, C. & Zierold, M. (2015). Gedächtnis und Erinnerung. In A. Hepp, F. Krotz, S. Lingenberg & J. Wimmer, Jeffrey (Hrsg.), *Handbuch Cultural Studies und Medienanalyse* (S. 79-89). Springer VS.
- Mania, T., Eismann, S. Jacke, C. Bloss, M. & Binas-Preisendörfer, S. (Hrsg.). (2013). *ShePOP - Frauen. Macht. Musik!* Telos.
- Meinecke, T. & Jacke, C. (2008). Vorübergehende Vergegenwärtigungen in der Popkultur. Ein Gespräch über das Sprechen über und das Erinnern von Pop. In C. Jacke & M. Zierold (Hrsg.), *Populäre Kultur und soziales Gedächtnis. Theoretische und exemplarische Überlegungen zur dauervergesslichen Erinnerungsmaschine Pop* (S. 239-256). Peter Lang. (= special issue SPIEL, 24(2)).
- Mrozek, B. (2019). Von Anywheres und Somewheres. Das ‚Heimatbedürfnis der einfachen Menschen‘ ist ein ahistorisches Konstrukt. *Merkur*, 73(843), 32-47.
- Nathaus, K. (2017). The history of the German popular music industry in the twentieth century. In M. Ahlers & C. Jacke (Hrsg.), *Perspectives on German Popular Music. Ashgate Popular and Folk Music Series* (S. 247-252). Routledge.
- Reynolds, S. & Jacke, C. (2022). Forward & Rewind: Retromania in Music Documentary. In K. Dreckmann, C. Heinze, D. Hoffmann & D. Matejovski (Hrsg.), *Jugend, Musik und Film* (S. 581-612). Dup.
- Rösing, H. (2014). Geschichtsschreibung als Konstruktionshandlung. Anmerkungen zu Geschichte und Gegenwart der Musikgeschichtsschreibung. In D. Helms & T. Phleps (Hrsg.), *Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung* (Bd. 40, S. 9-24). Transcript.
- Schmidt, S. J. (2014). *Kulturbeschreibung – Beschreibungskultur. Umriss einer Prozess-orientierten Kulturtheorie*. Velbrück Wissenschaft.
- Scott, D. B. (2014). Invention and Interpretation in Popular Music Historiography. In D. Helms & T. Phleps, (Hrsg.), *Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung* (Bd. 40, S. 41-54). Transcript.
- Wald, E. (2014). Forbidden Sounds: Exploring the Silence of Music History. In D. Helms, & T. Phleps (Hrsg.), *Geschichte wird gemacht. Zur Historiographie populärer Musik. Beiträge zur Populärmusikforschung* (Bd. 40, S. 25-39). Transcript.
- Walter, K. (2023, Oktober 8). Und die Welt ging nicht unter. Autotune: Cher ist eine musikalische Zeitenwende zu verdanken. *Frankfurter Rundschau*, 31.

BERG, MIA & KUCHLER, CHRISTIAN (HRSG.)

@ichbinsophiescholl

Darstellung und Diskussion von Geschichte in Social Media.

Göttingen: Wallstein Verlag 2023, 246 Seiten.

„Stell dir vor, es ist 1942 auf Instagram...“ Mit diesem Slogan wird das öffentlich-rechtliche Geschichtsvermittlungsprojekt @ichbinsophiescholl des Südwestdeutschen und des Bayrischen Rundfunks in Zusammenarbeit mit VICE Media und Sommerhaus Film Anfang 2021 beworben. Zum 100. Geburtstag des prominentesten Weiße Rose-Mitglieds Sophie Scholl, sollte ihr Werdegang – von der Studienanfängerin, die von der Kleinstadt in das großstädtische München zieht, bis zur Hinrichtung nach der Verteilung von Flugblättern – anhand von audio-/visuellen Beiträgen ihrer letzten zehn Lebensmonaten in Form eines „authentischen“ Instagram-Profiles dargestellt werden. Demnach geht es um die kontrafaktische Frage, wie hätte Sophie Scholl ihren Alltag als Widerstandskämpferin auf Instagram dargestellt, wenn es die Plattform zu ihrer Zeit bereits gegeben hätte. Dreh- und Fotoaufnahmen fanden u.a. an Originalschauplätzen statt. Die Rolle der Sophie Scholl übernahm die Schauspielerin Luna Wedler. Die Produktion wurde durch ein interdisziplinäres Expert:innen-Team aus Geschichts- und Medienwissenschaften (u.a. Scholl-Expertin Dr. Maren Gottschalk) begleitet und war 2022 eines der meistdiskutierten und auch kritisierten Beispiele von multimedialer Geschichtsdarstellung in Sozialen Medien in Deutschland. Es handelt sich nicht um das erste Projekt, welches den Anspruch erhebt, als geschichtsvermittelndes Format auf Social Media, an die Shoa bzw. das NS-Regime zu erinnern, wie etwa @eva.stories (ebenfalls auf Instagram) oder das Anne Frank Video-Tagebuch (Youtube) zeigen.

Diese mediale und gesellschaftliche Aufmerksamkeit nahmen die Geschichtswissenschaftler:innen Mia Berg und Christian Kuchler (beide Ruhr-Universität Bochum) zum Anlass, vorliegenden umfangreichen Band zu kuratieren, der neben Betrachtungen aus der Geschichtsdidaktik, auch Beiträge aus der Medien- und Kommunikationswissenschaft, Sozialpsychologie, Medienpraxis und Public History versammelt und somit dem interdisziplinären Erinnerungsprojekt multiperspektivisch gerecht wird. Dabei ist der 246-seitige Sammelband in fünf strukturgebende Bereiche unterteilt. Bevor im ersten Abschnitt zur historischen Einordnung Sophie Scholls in der deutschen Erinnerungskultur der Historiker Hans Günter Hockerts (LMU München) die biographische Nachkriegsrezeption in Wissenschaft und Popkultur vorstellt, führen die Herausgeber:innen allgemein verständlich das Medium Instagram in seinen Funktion ein, um bereits von Beginn an auch nicht-Social-Media-affine Leser:innen Möglichkeiten und Grenzen der untersuchten Plattform zu veranschaulichen. Dieser Einstieg wird mit Blick auf den Status Quo der Geschichtswissenschaften, die allmählich Social Media als Quellen für sich entdecken (Gries & Satjukow, 2022) im Anschluss fortgesetzt und vertieft: Der Historiker Nils

Steffen ordnet die Berührungsängste der Disziplin mit Instagram und Co. ein und verdeutlicht am Sophie Scholl-Projekt, inwiefern das Fach seine Analysekompetenzen hinsichtlich Social Media als Quelle aufbauen kann und sollte (Koenen & Birkner, 2023, 419). Steffen konkludiert seinen Beitrag mit einem Plädoyer an die Geschichtswissenschaft sich neueren Datenformaten zu öffnen, da die Wirkmächtigkeit von Vermittlungen auf Social Media bedeutend für die Geschichtskultur an sich sein kann.

Den zweiten Buchabschnitt zur Produktion leitet die Projektmitarbeiterin des BR Lydia Leipert mit einem Bericht zum Entstehungs- und Umsetzungsprozess ein. Der Filmgeschichts- und Medienwissenschaftler Tobias Ebbrecht-Hartmann (Hebrew University of Jerusalem) bereitet die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Shoa und NS-Regime vermittelnden Geschichtsvermittlungen auf Social Media auf. Er zeigt wo die Möglichkeiten und die Grenzen der Interaktion bei den Projekten @eva.stories, die die Geschichte der 13-jährigen ungarischen Jüdin Eva Heyman 1944 aus einer Ich-Perspektive erzählt, dem Anne Frank Video-Tagebuch und @ichbinsophiescholl liegen. Der Autor hält fest, dass eine „Wiederbelebung“ des Vergangenen möglich und wünschenswert ist“ (81), allerdings im Falle von Sophie Scholl auch zu einer weiteren Stilisierung und Ikonisierung der historischen Person führt. Die beiden Kommunikations- und Medienwissenschaftler Christian Schwarzenegger (Universität Augsburg) und Erik Koenen (Universität Bremen) reflektieren im Verständnis der Social Memory Studies das vorliegende Projekt als ein kommunikatives Angebot, welches zwar kein Kommunikationsbedürfnis stillt, sondern es eher stimuliert, Anschlusskommunikation initiiert, über Erinnerungsdiskurse informiert und auch zu irritieren weiß. Dabei sagt das Projekt mehr über gegenwärtige digital mitgeprägte Medienkulturen aus als, dass es die Vergangenheit abbilden kann.

Dieser Befund zeigt sich auch in den Beiträgen im dritten Teil zur Rezeption und Aneignung, wie etwa in der Mixed-Methods-Analyse von User:innen-Interaktionen auf Instagram von Hans-Ulrich Wagner und Kolleg:innen (Hans-Bredow-Institut, Hamburg). Die Medienforscher:innen haben mit dem Tool Instalodor annähernd alle visuellen und audiovisuellen Postings der Seite erhoben (gescrapt) und sie zunächst quantitativ ausgewertet, um anschließend in einem elaborierten Sampling-Verfahren User:innen-Kommentare qualitativ zu analysieren. Schwerpunkte lagen dabei auf parasozialen Interaktionen mit der dargebotenen Sophie Scholl, Kommentare zu den historischen Bezügen, aber auch kritische Auseinandersetzungen mit dem Projekt selbst. Die Ergebnisdarstellung verdeutlicht verschiedene Formen von Nutzungen, wie Identitäts-, Beziehungs- und Informationsmanagement, welche auch in Interaktionen mit Influencer:innen beobachtbar sind.

Diese Aspekte zeigen sich u.a. auch im anschließenden Abschnitt zu Studien, wie der Beitrag der Co-Herausgeberin Berg und Kolleginnen zu parasozialen Interaktionen und historischen Denken. Co-Herausgeber

Kuchler leitet den Abschnitt mit der Ergebnisdarstellung seiner vielbeachteten Studie ein (u.a. *Sonntagsblatt*, 2022; *Spiegel*, 2022; *Süddeutsche Zeitung*, 2022). Der Kern der forschungsleitenden Frage lautet etwa, ob es gelungen ist, mithilfe von Social Media neues Interesse an Geschichte unter Schüler:innen zu wecken? Hierfür fand eine umfangreiche schriftliche Erhebung statt, die sich an Lernende zwischen 13 und 19 Jahren richtete und in zwölf Schulen in drei deutschen Bundesländern durchgeführt wurde. Die Hauptkenntnis ist, dass das Projekt nur wenige Schüler:innen erreichte, obwohl 9 von 10 der Befragten Instagram täglich nutzen. Der Autor kommt zu dem Schluss, dass sich junge Menschen unter 20 kaum bzw. gar nicht für öffentliche Geschichtskultur interessieren.

Im abschließenden Perspektiventeil diskutiert Mia Berg wie Geschichtsdarstellungen in Social Media erforscht werden können und knüpft damit an die einleitenden Darstellungen von Nils Steffen an. Ihre gewinnbringende Betrachtung richtet sich dabei dezidiert an Geschichtsforschende, die den Mehrwert der Analyse von Social Media-Daten (noch) nicht erkannt haben. Sie betont in ihren Ausführungen das Spannungsverhältnis innerhalb der historischen Social Media Forschung „zwischen bekannten Zugriffen und notwendigen methodischen und disziplinären Erweiterungen“ (226). Damit die Geschichtswissenschaft relevant und ‚sprachfähig‘ bleibt, muss sie sich an bereits etablierten Analysekonzepten aus anderen Disziplinen – wie den Visual Studies – bedienen, um diese auf ihre eigenen Gegenstände anzuwenden. Der Band wird mit einem Beitrag zur wohl prominentesten Kritik an dem Projekt *@ichbinsophiescholl* abgeschlossen. Der Historiker Christian Bunnenberg (Ruhr-Universität Bochum) greift die ZDF *Magazin Royale* Sendung vom 18. Februar 2022 auf (1,4 Mio. Aufrufe auf YouTube, Stand 22.01.2024), in der Jan Böhmermann das Projekt journalistisch-satirisch kommentiert und für seine Fiktionalisierungen und seine Faktenungenauigkeiten kritisiert. Der Autor selbst kam in der Sendung in Ausschnitten zu Wort, um zu unterstreichen, dass gewisse Darstellungen von *@ichbinsophiescholl* über historische Quellen nicht greifbar sind. Seine Reflexion geht über die in den anderen Beiträgen artikulierten Kritiken hinaus, in dem er nicht nur auf Defizite des Projektes hinweist, wie das phasenweise unzureichende Community Management des Kanals, sondern auch auf die Darstellbarkeit der NS-Zeit, die gegenwärtig als ein Nacherleben ins Zentrum der Erinnerungsvermittlung gerückt wird. Er konstatiert einen generellen Wandel in der bundesdeutschen Erinnerungskultur an den Nationalsozialismus. Bunnenberg schließt seinen Beitrag und damit den Band mit Ideen, wie die Geschichtswissenschaft und verwandte Felder Antworten auf die Frage finden können, wie Geschichte zukünftig auf Social Media dargestellt werden könnte. Er plädiert dafür, die berechtigte Diskussion um *@ichbinsophiescholl* zum Anlass zu nehmen, kritisch und reflexiv derartige Erinnerungsprojekte umzusetzen.

Mit der Fülle an Diskussionsbeiträgen und Studien bietet der Band nicht nur eine gute Übersicht über das Instagram-Projekt, sondern stellt mit dem Themenumgang

auch eine beachtenswerte Einführung in die digitale Geschichtswissenschaft und -vermittlung in Social Media dar. Damit ist der vorliegende Sammelband ein gelungener Start für die von Christian Bunnenberg, Kathrin Klausmeier und Christian Kuchler herausgegebene Reihe *Historische Bildung und Public History*. Da sich der Band nicht nur an ein Fach-, sondern auch an ein interessiertes Lai:innen-Publikum richtet, ist die Veröffentlichung im breit aufgestellten Wallstein Verlag eine gute Entscheidung. Fachdiskurse und -begriffe werden einfach eingeführt und verständlich aufbereitet. Die Vielzahl an Zugängen geben neben dem umfassenden Blick auf *@ichbinsophiescholl* zudem Inspiration für Forschende, die sich derartigen Erinnerungsprojekten konzeptionell und methodisch annähern wollen. Redundanzen zur Kritik oder zu analysierten Aspekten ergeben sich z.T. durch die Beiträge, die zum Großteil auch losgelöst vom Sammelband für sich stehen könnten. Neben der Vermittlung neuester Debatten in den Feldern der historischen Medienforschung und Geschichtsvermittlung kann der Band sicherlich das Interesse an Geschichtsvermittlungen auf Sozialen Medien an sich und ein Bewusstsein zur kritischen Rezeption eben dieser fördern. Ein gelungenes Buchprojekt das sowohl als Einstieg für wenig erfahrene Social Media-Forschende, als auch als vertiefende Lektüre für digital Medienforschende dienen kann, die ein Blick in das Feld der Geschichtsdidaktik werfen wollen. Damit reicht diese Herausgabe weit über die bloße Kompilierung von Debatten und Case Studies heraus, und schafft den Sprung Medien- und Kommunikations- als auch Geschichtswissenschaften zu gleichen Teilen zu adressieren.

ANDREAS SCHULZ-TOMANČOK,
Wien/Klagenfurt

Literaturverzeichnis

- Gries, R. & Sajutkow, S. (Hrsg.) (2022). Editorial: Geschichte! In Sozialen Medien. *medien & zeit*, 37(3), 2–5.
- Koenen, E. & Birkner, T. (2023). Quellen für die fachhistorische Erinnerungsforschung in der Kommunikationswissenschaft: Eine forschungspraktisch-systematische Perspektive. In DFG-Netzwerk Kommunikationswissenschaftliche Erinnerungsforschung (Hrsg.). *Handbuch kommunikationswissenschaftliche Erinnerungsforschung* (S. 407–428). DeGruyter.
- Sonntagsblatt (04.07.2022). @ichbinsophiescholl. Digitale Sophie Scholl erreichte jugendliches Publikum nicht. *Sonntagsblatt.de*.
<https://www.sonntagsblatt.de/artikel/gesellschaft/digitale-sophie-scholl-erreichte-jugendliches-publikum-nicht>
- Spiegel.de (29.06.2022). „@ichbinsophiescholl“ auf Instagram. Jugendliche können echte und „digitale“ Sophie Scholl kaum unterscheiden. *spiegel.de*.
<https://www.spiegel.de/geschichte/ichbinsophiescholl-auf-instagram-jugendliche-koennen-echte-und-digitale-sophie-scholl-kaum-unterscheiden-a-03995dd7-cd09-46ff-bf05-b4596d96d219>
- Süddeutsche Zeitung (05.07.2022). Instagram-Projekt „IchbinSophieScholl“. „...hätte man deutlicher darstellen können, was Fiktion und was Fakten sind“ *sueddeutsche.de*.
<https://www.sueddeutsche.de/medien/sophie-scholl-instagram-1.5615439>

PLATTHAUS, ANDREAS (2023)

Moebius. Zeichenwelt.

Berlin: Aufbau Verlage 2023

(=Extradrucke der Anderen Bibliothek 219), 300 Seiten.

Moebius (1938-2012) ist durch seinen einzigartigen Stil und sein umfängliches, vielfältiges Werk in der Comicszene, im Kunstbetrieb als auch der Filmwelt als fixe Größe etabliert. In Biografie und Schaffen von Jean Giraud, so der bürgerliche Name des Vielseitigen, ist das lustvolle Spiel mit Identitäten, Masken und Widersprüchen eingeschrieben – eine vitale Konstante, die sich entsprechend auch in *Zeichenwelt* niederschlägt. Der von Andreas Platthaus verantwortete Band war erstmals 2003 in der Buchreihe *Die Andere Bibliothek* erschienen (vgl. Platthaus, 2003) und gilt bis heute innerhalb der Comic Research als auch der generellen mediengeschichtlichen Forschung als gleichermaßen kluge wie schön gestaltete Hinführung zu einem der wichtigsten europäischen Medienkünstler. Bedeutung hat Moebius, was in medienhistorischer Hinsicht zusätzlich relevant ist, aber auch als Vorreiter einer künstlerischen Praxis im Kontext der gesellschaftlichen, ideengeschichtlichen und ästhetischen Umbrüche um 1968. Ein besonders deutliches Zeichen hierfür ist seine Rolle als Mitbegründer des Verlages Les Humanoïdes Associés und der damit verbundenen einflussreichen Zeitschrift *Métal Hurlant*: In dieser ästhetischen Aufbruchsstimmung kommt es zur Gründung zahlreicher vergleichbarer Zeitschriften in denen die neuen Comics ihre Foren und auch ein neues Publikum finden sollten. So entsteht neben *L'Écho des Savanes* (ab 1972) und *Fluide Glacial* (ab 1975) auch die wohl bedeutendste dieser Publikationen, das oben erwähnte *Métal Hurlant*. Begründet 1975 von der als Verlag agierenden Gruppe Les Humanoïdes Associés – der neben Philippe Druillet, Jean-Pierre Dionnet und Bernard Farkas auch Moebius angehört – sollte in dieser Zeitschrift, deren Namen auf den Comiczeichner Nikita Madryka zurückgeht, der notwendige Platz für Neuerungen und Experimente vorhanden sein, die in etablierten Periodika wie *Pilote* keine Heimat finden können oder wollen. Zuerst im dreimonatigen Rhythmus, später dann in monatlichem Takt bieten die Verantwortlichen anspruchsvolle Comics, die „réservé aux adultes“ – so der wiederkehrende Hinweis auf dem jeweiligen Cover – sind. Mit dieser Zeitschrift, die im Sinne einer emanzipativen Medienarbeit zu verstehen ist, wird eine internationale, in mehrfacher Hinsicht grenzüberschreitende Vervielfachung der Sichtbarkeit neuerer, progressiver künstlerischer Positionen ermöglicht. *Métal Hurlant* wird 1987 zwar eingestellt, aber die Einflüsse sind mediengeschichtlich nachweisbar: Neben der Fortführung des Verlages *Les Humanoïdes Associés* unter neuen Vorzeichen, erscheinen italienische, US-amerikanische, niederländische und deutsche Gegenstücke der Zeitschrift, die gleichermaßen internationalen wie lokalen Talenten die Möglichkeit bieten, an der Neuformung des Mediums mitzuwirken. Exemplarisch für diese vernetzende Wirkung, die alle Bereiche der Rezeption umfasst und insbesondere den Bereich der Übersetzung betrifft, sei auf die von Achim Schnurrer geleistete bibliografische

Aufarbeitung der in *Schwermetall* – der deutschen Variante von *Métal Hurlant* – erschienenen Beiträge hingewiesen: Diese Aufstellung listet für den Zeitraum 1980 bis 1998 beinahe zweitausend Einträge auf (vgl. Schnurrer, 2020, S. 210ff.). Nicht wenige dieser Nachweise künstlerischer Arbeiten beziehen sich auf Moebius und seine Werke aus dieser Schaffensperiode (vgl. für eine retrospektive Zusammenstellung: Moebius, 2018a).

Mit dem nun erschienenen *Extradruck* von *Zeichenwelt* liegt eine umsichtig überarbeitete Ausgabe von Platthaus' Publikation vor, die Moebius in seiner Gesamtheit fassen möchte: Die Vergangenheitsform dominiert sprachlich den Band, es ist auch nur konsequent, wenn der mediengeschichtliche Abschnitt nicht mehr „Leben nach dem Tod des Comics“ (Platthaus, 2003, S. 187) übertitelt ist, sondern eben „Leben des Comics nach dem Tod von Moebius“ (S. 187). Die wenigen, doch wichtigen Überarbeitungen – etwa in den Passagen über Stéphane Heuet und dessen Proust-Adaption *Suche* oder in der „Zeittafel“ (S. 273ff.) – bedeuten aber nicht nur Aktualisierung, sondern eben auch Betonung von Aktualität: Die hellsichtigen Ausführungen Platthaus' sind weiterhin ein Lesevergnügen, die Bedeutung von Moebius für das Medium Comic hat in den letzten zwei Jahrzehnten eher noch zugenommen. Das ist nicht nur der Fortführung von internationalen Werksausgaben geschuldet, sondern wohl auch dem edierten mehrbändigen Spätwerk *Inside Moebius* (vgl. Moebius, 2018b; Moebius, 2018c; Moebius, 2018d). In dieser zwischen Autofiktion und poetologischer Selbstbefragung angesiedelten Serie verhandelt Moebius Lebensthemen auf ebenso schonungslose wie auch kunstvolle Weise. In Bezug auf die Herausforderungen kreativen Schaffens und sein unter zahlreichen Pseudonymen veröffentlichtes Werk treten dabei zwei Stränge besonders deutlich hervor: Einerseits die Beschäftigung mit den Möglichkeiten und Limits epischen Erzählens im Comic, andererseits die Hinwendung zu offenen Formen, Einzelzeichnungen und kleinteiligen Strukturen. Deshalb werden in *Inside Moebius* nicht nur unterschiedlichste Abschnitte aus dem Leben Girauds in Form von Figuren inszeniert, auch seine verschiedenen Schöpfungen – von Arzach und Major Grubert, von Malvina hin bis zum Westernheld Blueberry – treten einmal mehr in Erscheinung. Den Beginn dieser Abenteuer kann man nun mit *Fumetti* (wieder) nachlesen, bildet dieses Kapitel doch den Kern von *Zeichenwelt*: Auf nicht einmal hundert Seiten entfaltet Moebius in reduzierter Weise eine Wüstenlandschaft, in der seine Introspektion ihren Anfang nimmt. Die bewusste Offenheit in der Gesamtanlage bzw. die Aufwertung von Skizzen und Notizen in der Ausführung unterstreichen auch bei erneuter Lektüre die von Platthaus konstatierte Zugehörigkeit des Unabgeschlossenen zum Werk. Wie nebenbei bekommt die Leserschaft in *Fumetti* auf nicht zuletzt sehr unterhaltsame Weise Einblicke in Produktionsprozesse und Schaffenskrisen eines großen Künstlers; *Zeichenwelt*, in das dieser höchst reflexive, autofiktionale Comic eingebettet ist, macht wiederum die ganze Bandbreite von Moebius' Schaffen sichtbar. Die von Platthaus kontextualisierten Arbeiten

verfügen sich zur *Zeichenwelt*, die richtigerweise in ihrer Mehrfachbedeutung erfahrbar bleibt: Das sind gezeichnete Universen zu entdecken, die zugleich Weltangebote

voller Zeichen sind, die entschlüsselt und zueinander in Bezug gesetzt werden wollen.

THOMAS BALLHAUSEN
Wien/Salzburg

Literaturverzeichnis

- Moebius (2018a). *Opus. Die Métal-Hurlant-Jahre*. Splitter Verlag.
Moebius (2018b). *Inside Moebius. Part I*. Dark Horse.
Moebius (2018c). *Inside Moebius. Part II*. Dark Horse.
Moebius (2018d). *Inside Moebius. Part III*. Dark Horse.
Platthaus, A. (2003). *Moebius. Zeichenwelt*. Eichborn Verlag.
Schnurrer, A. (2020). *Das war Schwermetall. Band 2: 1988–1999*. Verlag Volker Hamann/Edition Alfons.

FILDER, HARALD (2023)

So funktioniert Österreichs Medienwelt.

Wien: Falter Verlag, 232 Seiten

Dieses Buch hätte ich gern schon bei meiner Berufung 2022 bzw. zum Start meiner Tätigkeit als Professor für Journalistik am Fachbereich Kommunikationswissenschaft in Salzburg gehabt: *So funktioniert Österreichs Medienwelt*. Seit 2023 nun liegt das kompakte Werk des Medienredakteurs des *Standard*, Harald Fidler, vor. Und es liefert auch genau das, was der Titel verspricht. Es ist eine Einführung in die einerseits übersichtliche und doch so verschlungene und miteinander und mit der Politik verbundene österreichische Medienlandschaft. So werden dem*der interessierten Beobachter*in die Vorgeschichten der „Ibiza-Affäre“ und der „Inseratenkorruption“ anschaulich erklärt. Es ist fast ein wenig so, als würde man zusammen mit einem durchs Schlüsselloch schauen dürfen, der sich auskennt und der sogar in dieser Überblicksdarstellung den Blick in die Zukunft wagt. Ein Beispiel: Der prominente Journalist Rainer Nowak musste Ende 2022 als Chefredakteur, Herausgeber und Geschäftsführer der *Presse* zurücktreten, weil im Zuge der Ermittlungen zu „Ibiza“ und dann generell zur „Ära Kurz“ seine Chats mit Thomas Schmid über „wechselseitige Karriereförderung“ öffentlich geworden waren. Er wurde allerdings recht bald danach Kolumnist bei der *Kronen Zeitung* und Fidler schrieb 2023 weitsichtig: „Dabei wird es nicht bleiben.“ (224) Und tatsächlich, Anfang 2024 ist Nowak Ressortleiter bei der *Krone* geworden bzw. werden dort Wirtschaft, Innen- und Außenpolitik in einem größeren Pool zusammengefasst, den Nowak nun leitet. Seine Vita ist ein Lehrstück der österreichischen Medienwelt.

Angenehm an Fidlers Buch ist, dass er den Journalismus an den Anfang stellt. Er hebt die Bedeutung des Journalismus für die Gesellschaft hervor und er ist damit nicht allein. Er lässt viele prominente Journalist*innen einige Zeilen dazu schreiben, was für sie Journalismus sei. Katharina Schell etwa, Vizechefredakteurin der APA, der Austria Presse Agentur, schreibt vom immer wiederkehrenden Ende des Journalismus, wie wir ihn kennen (64-66). Tatsächlich liegen Abgesänge auf den Journalismus mal wieder voll im Trend, auch in der Journalismusforschung. Am Beispiel der Herausforderungen durch Künstliche Intelligenz (KI) entwirft sie dystopische und utopische Szenarien. Armin Wolf, Anchor der einflussreichen Nachrichtensendung ZIB2 und ORF Vizechefredakteur, definiert Journalismus wie folgt: „Journalismus ist ein Handwerk mit Regeln und Routinen. Und eine öffentliche Aufgabe. Journalist:innen versorgen die Gesellschaft mit der Faktenbasis, die sie als Grundlage für einen sinnvollen Diskurs über ihre gemeinsamen Angelegenheiten benötigt“ (47). Damit ist er recht nah an den kommunikationswissenschaftlichen Definitionen von Manfred Rühl, Siegfried Weischenberg oder Klaus Meier.

Sowieso zitiert Fidler recht ausführlich die maßgeblichen Studien zum Journalismus etwa von Andy Kaltenbrunner

und seinem Team und auch die österreichischen Daten zum *Digital News Report*, etwa zu Medienvertrauen, die vom Salzburger Fachbereich Kommunikationswissenschaft kommen – allerdings ohne entsprechende bibliografische Belege. Statt eines Literaturverzeichnisses zu den wissenschaftlichen Studien findet sich am Ende eine lediglich einseitige und acht Titel umfassende Liste mit Büchern zu Medien in Österreich. Dem gegenüber steht eine zwölf Seiten lange Liste zu den Personen der österreichischen Medienwelt, worin all die Dichands, Fellners und Nowaks aufgeführt sind. Das kann wiederum als Befund zur österreichischen Medienwelt verstanden werden, die hier eben nicht als System bezeichnet wird. Ein solches wäre, so Uwe Schimank, streng systemtheoretisch mit der „theoretischen Pointe“ Luhmanns argumentiert, eine „mensenverlassene Sozialität“. Das haben die wenigstens Journalismusforscher*innen auch je versucht – hier, in Österreich, kann man bei der Betrachtung von Journalismus und Medien ganz sicher nicht von den Akteuren absehen.

Wenn man so will, beschreibt die zweite Hälfte des Buches, wie die österreichische Medienwelt dem österreichischen Journalismus das Leben schwer macht. Denn auf die einleitenden Kapitel zum Journalismus und einem Überblick über Daten zu Österreichs Medienlandschaft folgen Kapitel zu „Eigenheiten“, „Spezialitäten“ und einem „medialen Kuriositätenkabinett“. Speziell in der österreichischen Medienwelt sind sicherlich das Ehepaar Christoph und Eva Dichand und die Brüder Wolfgang und Helmuth Fellner, die mit *Kronen Zeitung*, *Heute* und *Österreich* den Boulevard beherrschen und nun in den Fokus der Wirtschafts- und Korruptionsstaatsanwaltschaft (WKStA) geraten sind. Zu den medialen Kuriositäten zählt Fidler den 2022 verstorbenen „Red-Bull-Boss Dietrich Mateschitz“, denn dieser war „Mastermind, tonangebender und richtungsweisender Herausgeber, Financier und vor allem die wichtigste Zielgruppe“ (179) seines eigenen Red Bull Media House. An anderer Stelle erwähnt Fidler, dass der Journalismus-Report von 2020 von Andy Kaltenbrunner, Renée Lugschitz, Matthias Karmasin, Sonja Luef und Daniela Kraus (die Fidler hier nicht mit aufzählt) vom Medienhaus Wien die „Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Red Bull Media House inklusive Servus TV“ nicht zu den österreichischen Journalistinnen und Journalisten hinzuzähle (71-72).

Das Buch ist an einigen Stellen etwas redundant und springt immer wieder zwischen Medieneinfluss, Finanzierung und politischer Einflussnahme, was aber den österreichischen Gegebenheiten geschuldet ist. Denn weiter vorn bereits schreibt Fidler, wie die *Kronen Zeitung* mit Mitteln des SPÖ-Funktionärs und Gewerkschaftlers Franz Olah gegründet wurde, und dass das Boulevardblatt *Heute* seine Gründung und seinen Aufstieg maßgeblich einer „kleinen SPÖ-Clique von Machttaktikern mit Kanzleramtsanspruch um Werner Faymann“ verdanke (34). Doch blieb diese hochpreisige Medienmanipulation keine sozialdemokratische Spezialität: „Eine kleine, von Skrupeln ungebremste ÖVP-Clique von jungen Macht-

taktikern um Sebastian Kurz drehte 2015 den Geldhahn im Finanzministerium für den Boulevard auf Anschlag“ (35). Dieses Vorgehen ist ebenfalls Gegenstand von Ermittlungen der WKStA.

Und der ORF? Nicht unerwartet arbeitet sich der Zeitungsjournalist Fidler ordentlich am ORF ab, bezeichnet das „klassische Fernsehen“ als „vom ORF dominiert“ (90) und das „klassische Radio“ als „vom ORF beherrscht“ (92) und sieht auch hier die mannigfaltigen Begehrlichkeiten der Politik: „Die Konstruktion eines öffentlich finanzierten, öffentlich kontrollierten und beaufsichtigten Medienkonzerns ist stete Hoffnung noch jeder Regierung auf Einfluss auf dieses Medienhaus und seine Berichterstattung [...]“ (35). Und doch: „Viele Journalistinnen und Journalisten im ORF versuchen dagegenzuhalten und unabhängig zu berichten, wie es ein Verfassungsgesetz vorgibt“ (35).

Diese Themen kehren immer wieder. Und so liest sich das Buch ein bisschen wie eine Endlosschleife im immerwährenden Kampf zwischen Gut und Böse, zwischen Journalismus und Politik, die aber natürlich nicht die einzige Heimsuchung des Journalismus im 21. Jahrhundert ist. Die Herausforderungen beschreibt Fidler sehr kompakt auf vier Seiten (104-107). Er nennt dabei unter anderem die „Konkurrenz der globalen Aggregatoren“ wie Alphabet und Meta, „Misstrauen und Nachrichtenmüdigkeit“ sowie die „überschaubare Zahlungsbereitschaft des Publikums“ (104), „populistische Politik und ihre eigenen Medien“, „Aggression und Gewaltbereitschaft gegenüber Journalistinnen und Journalisten“ sowie eine „Medienpolitik, missverstanden als Instrument von Machtpolitik und Eigennutz“ und das „ORF-Gesetz“: „Einige Medienunternehmer sprechen von existenzieller Bedrohung durch einen gestärkten Marktbeherrscher ORF“ (105). Zu den finanziellen Herausforderungen zählt er auch „vervielfachte Papierpreise“ und einen immer teureren und schwierigen Vertrieb (105) und spricht von einem „Kipppunkt“ für den klassischen Journalismus, jenem Punkt, „an das alte Geschäftsmodell sich nicht mehr ausgeht“ (107). Das ist die österreichische Analyse der globalen Probleme und der speziell österreichischen Verhältnisse zugleich. Denn hier wird dieses Geschäftsmodell gerade durch die Inserate der Politik künstlich am Leben gehalten und es gibt darüber hinaus viel zu viele Einflussmöglichkeiten: „Die Abhängigkeit von öffentlichen Förderungen nimmt zu – und damit eine Abhängigkeit von der Politik.“ (107) Entsprechend werden wir die zukünftige Finanzierung des Journalismus nicht der Politik allein überlassen dürfen – es ist eine gesamtgesellschaftliche Aufgabe.

THOMAS BIRKNER,
Salzburg

medien & zeit
Kommunikation in Vergangenheit und Gegenwart

1/2024

Verein: Arbeitskreis für historische Kommunikationsforschung
(AHK)
Währinger Straße 29, 1090 Wien
redaktion@medienundzeit.at
<https://medienundzeit.at>
<https://journals.univie.ac.at/index.php/mz/index>