Elias Berner / Birgit Haberpeuntner

Die Zweite Republik im Radio

Zeitlichkeit, Affekt und die ‚neue' österreichische Nation

Abstract: The Second Republic on the Radio. Temporality, Affect and the 'New' Austrian Nation. This article centers on radio documents from the Austrian post-war period. In analyzing them, we illustrate how a 'new' Austrian nation was formed on the radio after the Second World War. In particular, we examine how temporality is organized in and through the medium of radio, in such a way that the nation may be constructed not only as independent, but also as 'new'. To do so, we focus on different stagings of (supposed) inflection points in history, which must project a sense of stepping into a new era, but also address the past. We are particularly interested in whether and how content that is (not) negotiated discursively is affectively charged through its sonic design, creating cross-temporal affiliations. To this end, we analyze three radio formats that seem particularly relevant to us with regard to the shaping of social temporality, namely, New Year's speeches, live media events and radio features.

Keywords: Austrian postwar history, nationhood, media history, sound studies, new year's speech, media events, radio features, Austrian state treaty, Moscow Declaration, Karl Renner, Leopold Figl

Im Zentrum dieses Beitrags stehen Audioquellen aus dem österreichischen Radio der Nachkriegszeit. Anhand dieser Dokumente untersuchen wir den spezifischen Anteil des damaligen Leitmediums an der Formierung einer ‚neuen' nationalen Identität nach 1945. Wie in zeithistorischen Forschungsdiskursen zur österreichischen Identität vielfach betont wird, war nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges

DOI: https://doi.org/10.25365/oezg-2025-36-2-9



Accepted for publication after external peer review (double blind)

Elias Berner, Institut für Kulturwissenschaften, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Bäckerstraße 13, 1010 Wien, Österreich; elias.berner@oeaw.ac.at

Birgit Haberpeuntner, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Universität Wien, Josef-Holaubek-Platz 2 (UZA II), 1090 Wien, Österreich; birgit.haberpeuntner@univie.ac.at

ein österreichisches Nationalbewusstsein noch kaum vorhanden;[1] es wurde dementsprechend von der österreichischen Nachkriegsregierung, mit Unterstützung der alliierten Administration, massiv propagiert. Vor diesem Hintergrund gehen wir der Frage nach, wie im Medium Radio Initiationsmomente dieser ‚neuen' österreichischen Nation konstruiert wurden. Dabei interessiert uns vor allem, wie Zeitlichkeit in dem und durch das Medium so organisiert wurde, dass diese Initiationsmomente im Kontext der Nationalerzählung wirksam gemacht werden können. Damit zusammenhängend stellen wir uns die Frage, ob und wie diskursiv (nicht) verhandelte Inhalte durch ihre klangliche Gestaltung – die Musik, die Geräusche, die Art des Sprechens – affektiv aufgeladen und dadurch zeitübergreifende Zugehörigkeiten erzeugt werden, die teils widerständig gegenüber der Erzählung von der österreichischen Nation als ‚neu' funktionieren.

1. Die Audiodokumente im Kontext

Ein zentrales Element der ‚Nation Building'-Bemühungen während der Nachkriegszeit, insbesondere auch für die Abgrenzung von einem deutschen Nationalbewusstsein, war die sogenannte „Opferthese", die den ‚Anschluss' Österreichs an Deutschland 1938 als erzwungen und die Österreicher*innen als „erste Opfer" der nationalsozialistischen Aggressionspolitik interpretierte. Wie Heidemarie Uhl zeigte, wurde der Opferbegriff im Kontext der Bemühungen der beiden Großparteien SPÖ und ÖVP, die Stimmen der durch das Amnestiegesetz 1948 wieder wahlberechtigten ‚ehemaligen' Nationalsozialist*innen zu gewinnen, zunehmend umgedeutet: So wurde vor allem das Leid unter der alliierten Kriegsführung und der anschließenden Besatzung in den Vordergrund gerückt.[2] Uhls Untersuchungen zur Entwicklung der Opfererzählung und deren identitätsbildender Funktion basierten dabei auf sehr diversen Quellenmaterialien: von Buch- und Filmproduktionen über Ausstellungen, Denkmäler, Beiträge der *Austria Wochenschau* bis hin zu meist im Radio ausgestrahlten Politikeransprachen.[3] Trotz der Vielseitig- und -schichtigkeit dieser medialen Phänomene

1 Heidemarie Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese. NS-Herrschaft, Krieg und Holocaust im ‚österreichischen Gedächtnis', in: Christian Gerbel u. a. (Hg.), Transformationen gesellschaftlicher Erinnerung, Wien 2005, 50–85, 53; Ernst Bruckmüller, Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse, Wien 1996, 12.

2 Heidemarie Uhl, Der Staatsvertrag – Ein Gedächtnisort der Zweiten Republik, in: Forum Politische Bildung (Hg.), Frei – Souverän – Neutral – Europäisch. 1945 – 1955 – 1995 – 2005, Innsbruck/Wien 2004, 67–78, 74; Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 2005, 59.

3 Uhl, Der Staatsvertrag, 2004; Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 2005. Der Begriff der „Politikeransprachen" bleibt bewusst im Maskulinum. Zur nachträglichen Formierung der Nachkriegszeit als „Geschichte der großen Männer" vgl. Johanna Gehmacher, „Ein kollektiver Erziehungsroman" – Österreichische Identitätspolitik und die Lehren der Geschichte, in: Österreichische

kamen medienspezifische Ansätze in diesen Analysen kaum zum Tragen; vor allem die klangliche Dimension von Quellen der Nachkriegszeit findet im zeithistorischen Diskurs zur Konstruktion der österreichischen Identität generell wenig Beachtung. So fokussieren bisherige Forschungen zum Radio beispielsweise vor allem schriftliche Quellen zur Programmpolitik und zu den widersprüchlichen und widerstreitenden Programmagenden: zwischen den unterschiedlichen alliierten Administrationen, der österreichischen Politik sowie den Radiomacher*innen, die vielfach ihre Karrieren aus der Zwischenkriegszeit bzw. dem Austrofaschismus wieder aufnahmen.[4]

Übereinstimmend wird aber in den Analysen dieser Materialien die Unterzeichnung des österreichischen Staatvertrags am 15. Mai 1955 als zentrales (Medien-) Ereignis für die österreichische Identitätsbildung betont.[5] Wie Umfragen aus den späten 1990ern zeigen, „markiert die Unterzeichnung das eigentliche Gründungsereignis der Zweiten Republik",[6] der Staatsvertrag entwickelte sich zu *dem* positiv besetzten kollektiven Gedächtnisort österreichischer Geschichte.[7] Uhl hat dabei mehrfach auf die Rolle der Massenmedien in diesem Prozess und vor allem auf die Bedeutung der dazu ausgestrahlten Beiträge in der *Austria Wochenschau* aufmerksam gemacht. Die Montage von Außenminister Leopold Figl (ÖVP) am Balkon des Belvederes mit dem Ausspruch „Österreich ist frei!" zu den Klängen jubelnder Mas-

Zeitschrift für Geschichtswissenschaften (OeZG) 18/4 (2007), 128–156, 138. Zu Geschlechterbildern und Geschlechterpolitik in der Nachkriegszeit vgl. u. a. Ela Hornung/Irene Bandhauer-Schöffmann (Hg.), Wiederaufbau weiblich. Dokumentation der Tagung „Frauen in der österreichischen und deutschen Nachkriegszeit", Wien/Salzburg 1992.

4 Joseph McVeigh, ‚Ohne dass der Hörer kapiert …'. Der Sender Rot-Weiß-Rot im Kalten Krieg, in: Michael Hansel (Hg.), Kalter Krieg in Österreich. Literatur – Kunst – Kultur, Wien 2010, 265–279; Karin Moser, Propaganda und Gegenpropaganda. Das ‚kalte' Wechselspiel während der alliierten Besatzung in Österreich, in: Medien & Zeit 17/1 (2002), 27–42, https://medienundzeit.at/propaganda-und-gegenpropaganda-das-kalte-wechselspiel-waehrend-der-alliierten-besatzung-in-oesterreich/ (9.6.2024); Wolfgang Pensold, Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich. Programm für die Nation, Wiesbaden 2018; Oliver Rathkolb, Politische Propaganda der amerikanischen Besatzungsmacht in Österreich 1945 bis 1950. Ein Beitrag zur Geschichte des Kalten Krieges in der Presse-, Kultur- und Rundfunkpolitik, unveröffentlichte Dissertation, Universität Wien 1982; Andreas Ulrich, Modernes Radio? US-amerikanische Rundfunkpolitik in Österreich (1945–1955) am Beispiel der Sendergruppe ‚Rot-Weiß-Rot' Studio Wien, unveröffentlichte Diplomarbeit, Universität Wien 1993. Zwei Ausnahmen, die auch mediale Formate und klangliche Dimensionen in der Argumentation fokussieren: die sensible, medienwissenschaftliche Kulturgeschichte des österreichischen Radios von Christine Ehardt (Radiobilder. Eine Kulturgeschichte des Radios in Österreich, Göttingen 2020) und der kürzlich erschienene Sammelband *Zur Russischen Stunde der RAVAG*, in dem auditive mit schriftlichen Quellen zur *Russischen Stunde* in Zusammenhang gebracht werden, Anita Mayer-Hirzberger/Cornelia Szabó-Knotik, Zur Russischen Stunde der RAVAG (1945–55). Ein Kapitel österreichischer Radiogeschichte, Wien 2023.

5 Bruckmüller, Nation Österreich, 1996, 11; Uhl, Vom Opfermythos zur Mitverantwortungsthese, 2005, 57; vgl. auch Arnold Suppan (Hg.) Der österreichische Staatsvertrag 1955. Internationale Strategie, rechtliche Relevanz, nationale Identität, Wien 2005.

6 Uhl, Der Staatsvertrag, 2004, 69.

7 Ebd., 68: „[D]as weitaus am stärksten positiv bewertete Ereignis der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts".

sen interpretiert sie als „audiovisuellen Erinnerungsort“[8] und als „Pathosformel“.[9] Figls berühmte Worte, die nicht am Balkon, sondern im Marmorsaal während des Staatsakts gesprochen wurden, stammen aus der Live-Berichterstattung im Radio.

Wir analysieren vor diesem Hintergrund die medialen und klanglichen Spezifika von Radiosendungen dreier Formate im Hinblick auf ihr Verhältnis zur Opferthese sowie darauf, wie sie den Erinnerungsort Staatsvertrag entweder aktiv mitkonstruierten oder prospektiv in den Blick nahmen. Bei den Sendungen handelt es sich um Neujahrsansprachen des Bundespräsidenten Karl Renner (SPÖ) für die Jahre 1946 bis 1951;[10] Ausschnitte aus dem Ganztagesprogramm zur Unterzeichnung des Staatsvertrags am 15. Mai 1955; und Sequenzen aus zwei Episoden der Feature-Serie *10 Jahre wiedererstandenes Österreich*, die im April 1955 anlässlich des zehnjährigen Jubiläums der österreichischen Unabhängigkeitserklärung ausgestrahlt wurde. Durch diese wurde nur wenige Tage, nachdem Truppen der Roten Armee Wien eingenommen hatten, am 27. April 1945 eine – vom Deutschen Reich – unabhängige österreichische Republik (wieder-)ausgerufen. Alle drei Formate operieren in doppelter Zeitlichkeit, das Verhältnis von Produktionszeitpunkt zu „dargestellter“ Zeit gestaltet sich jedoch sehr unterschiedlich, wodurch die Sendungen, auf je eigene Art, Auskunft über beide Zeitschichten geben. Bei den Neujahrsansprachen Renners, die zwischen Dezember 1945 und Dezember 1950 produziert wurden, beschränkt sich die „dargestellte Zeit“ fast ausschließlich auf das unmittelbar vergangene sowie das folgende Jahr, das im Rahmen des performativen Rituals der Neujahrsansprache immer wieder als erhoffter Wendepunkt benannt wird. Die Unterzeichnung des Staatsvertrags wurde 1955 als Live-Medienereignis produziert und ausgestrahlt und inszenierte damit genau diesen Moment als Initiationspunkt der jungen Republik. Die Feature-Sendungen schließlich wurden ebenfalls 1955, allerdings noch vor der Unterzeichnung des Staatsvertrags, produziert; sie formen die unmittelbare Vergangenheit zwischen 1943 bzw. 1945 und 1955 in eine glättende Geschichtserzählung des ‚neuen‘ Österreichs, mit der Unterzeichnung des Staatsvertrags als in unmittelbarer Zukunft liegendem, unvermeidbarem Fluchtpunkt.

8 Barbara Boisits/Peter Stachel/Heidemarie Uhl, Mythos Staatsvertrag – Mythos Musik, in: Österreichische Musikzeitschrift 60 (2005), 4–11, 4.

9 Heidemarie Uhl, Staatsvertrag: Gedächtnisort der Zweiten Republik, in: ORF Science, 13.5.2005, https://sciencev1.orf.at/uhl/135461.html (8.1.2025).

10 Ein einheitlicher Termin für die Neujahrsansprachen des Bundespräsidenten scheint sich erst nach und nach etabliert zu haben. Im Radioprogramm ist die erste Neujahrsansprache Renners für den 31.12.1945, 23:35 Uhr, angekündigt (Salzburger Volkszeitung, 31.12.1945, 2). Zum Jahreswechsel 1946/47 findet die Neujahrsansprache keine Erwähnung im Radioprogramm, Berichterstattung findet sich aber in den Tageszeitungen vom 1.1.1947 (u. a. Arbeiter-Zeitung, 1.1.1947, 1). 1947/48 wird die Ansprache für den 1.1., 13:00 Uhr, angekündigt (Neues Österreich, 1.1.1948, 6); 1948/49 für den 31.12., 23:50 Uhr (Wiener Kurier, 31.12.1948, 7) und 1949/50 sowie 1950/51 für den 1.1., 11:00 Uhr (Das kleine Volksblatt, 1.1.1950, 14; Wiener Zeitung, 31.12.1950, 17).

Zur Archivlage dieser Audiodokumente ist vorweg anzumerken, dass die verfügbaren Bestände von 1945 bis 1955 höchst lückenhaft sind.[11] Das mag für diesen Zeitraum in erster Linie an der fragmentierten Radiolandschaft unter alliierter Verwaltung liegen, das Mitschneiden und Archivieren von Radiosendungen im (österreichischen) Rundfunk folgte aber auch vor dem Zweiten Weltkrieg keiner standardisierten, systematischen Praxis. Aus den unmittelbaren Nachkriegsjahren blieben vereinzelt Übertragungen offizieller Festveranstaltungen und Reportagen, vor allem aber Musik und Ansprachen von Politiker*innen als Tonträger erhalten, die meist vorab im Studio aufgenommen und – so wie die seit den 1930er-Jahren ausgestrahlten Radiokonzerte – von Schellack- oder Decelith-Platten abgespielt wurden.

Die flächendeckende Einführung des in der Beschaffung günstigeren und in der Anwendung einfacheren Magnettonbandes in den späten 1940er-Jahren[12] verlieh der Archivierungspraxis schließlich Auftrieb. So stieg die Anzahl erhalten gebliebener Sendungen ab diesem Zeitpunkt deutlich an: Immer häufiger wurden auch längere Sendungen sowie zahllose Interviews mit kulturell relevanten Personen archiviert, wodurch das Archiv auch als Produktionsarchiv steigende Relevanz erhielt. Obwohl seit den frühen 1950er-Jahren kontinuierlich mehr auditive Archivmaterialien aufbewahrt wurden, ist nur ein Bruchstück dessen, was im Radio täglich zu hören war, auch tatsächlich erhalten geblieben. Zentrale Teile des Radiopro-

11 Erhaltene Audiodokumente der zwei reichweitenstärksten Sender RAVAG und Rot-Weiß-Rot finden sich im ORF-Archiv, der Österreichischen Mediathek, dem Dokumentationsarchiv Funk und im Archiv der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw); um die Bestände anderer Sendergruppen zu ergänzen, wären auch regionale Archive der späteren Landesstudios zu beforschen. Die im ORF-Archiv sowie in der Österreichischen Mediathek verfügbaren Bestände der Sender RAVAG und Rot-Weiß-Rot aus dem Zeitraum 1945 bis 1955 wurden 2016 offiziell in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Dort sind 620 Bänder aus dem ORF-Archiv sowie 215 Bänder der Mediathek gelistet. Diesen Bestand definierten wir als Ausgangsmaterial für unser von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) finanziertes Forschungsprojekt *ACONTRA* – eine Kooperation von mdw (Elias Berner, Julia Jaklin), Universität Wien (Birgit Haberpeuntner) und Haus der Geschichte Österreich (Stefan Benedik) – zur Beforschung auditiver Quellen des Nachkriegsradios. Wir konnten allerdings feststellen, dass sich allein im ORF-Archiv für den Zeitraum 1945 bis 1955 1.696 Bänder finden lassen. Von den 215 als *Sammlung Rot-Weiß-Rot* gelisteten Bändern der Mediathek dürften hingegen lediglich 105 tatsächlich aus diesem Zeitraum stammen (mehr dazu in der Projektdatenbank LAMA, unter https://lama.mdw.ac.at/acontra). Aussagen zu den verfügbaren Radiodokumenten der österreichischen Nachkriegszeit treffen wir auf Basis der beschriebenen Korpora und weiterführender Recherchen.

12 Die genauen Umstände der flächendeckenden Einführung von Magnettonbändern in den österreichischen Radioanstalten sind schwer festzumachen. In einem Interview gab der damals bei der RAVAG tätige Reporter Hans Szuszkiewicz an, dass noch um 1946 Wachsplatten zum Mitschneiden verwendet wurden, danach Lackfolie und erst dann das Magnettonband, vgl. Hans Szuszkiewicz, „Gehn's zu einer Partei". Geburt und Kinderkrankheiten des Aktuellen Dienstes, in: Haimo Godler u. a. (Hg.), Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich, Wien 2004, 50–55, 53. Diese Aussage deckt sich auch mit der Tatsache, dass die frühesten auf den Tonbandlabels der *Sammlung Rot-Weiß-Rot* – die zur Gänze auf Magnettonbändern vorliegt – verzeichneten Aufnahmedaten das Jahr 1949 angeben.

gramms finden daher in den überlieferten Audiodokumenten keine Manifestation. Das ist bei der analytischen Aufarbeitung der verfügbaren Archivkorpora ebenso zu berücksichtigen wie die historischen Kontexte in Bezug auf Zeit- und Institutionengeschichte, technologische Entwicklungen sowie Archiv- und Aufnahmepraxis.

Während die bereits genannten bisherigen Forschungen zur österreichischen Radiolandschaft von 1945 bis 1955 vor allem die letztgenannten Kontexte fokussieren, machen wir die verfügbaren auditiven Radio-Primärquellen selbst zum Ausgangspunkt unserer Recherche und Fragestellung. Wir verschreiben uns dabei aber nicht der Annahme, der Klang dieser Audiodokumente würde ‚für sich sprechen', weshalb auch für unseren Zugang die genannten schriftlichen Quellen unumgänglich sind.[13] Ausgehend von Daniel Morats Aufruf, auf „materielle Überlieferungen oder Klangkonserven […] zurückzugreifen",[14] und mit besonderem Fokus auf die Einsichten des *affective turn*, machen wir die Schnittstelle zwischen Emotionsgeschichte, Sound und Affect Studies produktiv. Wir berufen uns auf ein politisch-kulturwissenschaftliches Verständnis von *Affekt*, das die intersubjektive Dimension kollektiver Gefühle zu fassen und als politische Triebkraft zu analysieren sucht.[15] Auf dieser Grundlage gehen wir davon aus, dass die „emotionale Lage"[16] der österreichischen Nachkriegsgesellschaft und ihr Verhältnis zur NS-Vergangenheit im zeit- und klangbasierten Medium Radio auf besondere Weise zum Ausdruck kommt. Um diese These nachzuvollziehen, folgen wir in diesem Artikel einem kombinierten medien- und musikwissenschaftlichen Zugang und verbinden Ansätze einer medienkulturwissenschaftlichen Dispositiv-[17] mit der musikwissenschaftlichen Detail-

13 Vgl. ähnliche Perspektivierungen: Carolyn Birdsall, Nazi Soundscapes. Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933–1945, Amsterdam 2012, 13 f.; Josephine Dolan, The Voice That Cannot Be Heard. Radio/Broadcasting and the ‚Archive', in: The Radio Journal 1/1 (2003), 63–72, 70; Mark M. Smith/Mitchell Snay/Bruce R. Smith, Coda. Talking Sound History, in: Mark M. Smith (Hg.), Hearing History. A Reader, Athens/London 2004, 365–404, 394 f.

14 Daniel Morat, Sinne, in: Anne Kwaschik/Mario Wimmer (Hg.), Von der Arbeit des Historikers. Ein Wörterbuch zu Theorie und Praxis der Geschichtswissenschaft, Bielefeld 2010, 183–186, 186.

15 Brian Massumi, The Autonomy of Affect, in: Cultural Critique 31 (1995), 83–109. Aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive wird ein emotionshistorischer *turn* oft als Synonym für den *affective turn* verstanden, bspw. in Maria Mesner/Sushila Mesquita (Hg.), Eine emotionale Geschichte. Geschlecht im Zentrum der Politik der Affekte, Wien 2018. Ein Vorläufer dieses emotionshistorischen *turns* wird bereits in den 1940er-Jahren verortet: Unter dem Eindruck faschistischer Massenmobilisierung habe der französische Historiker Lucien Febvre „die Erforschung der emotionalen Lage von historische Epochen" vorgeschlagen, Maria Mesner/Sushila Mesquita, Einleitung, in: ebd., 9–16, 10. In den letzten beiden Jahrzehnten wurden Affekttheorien auch vermehrt in medienwissenschaftlichen (z. B. Marie-Louise Angerer/Bernd Bösel (Hg.), Timing of Affect. Epistemologies, Aesthetics, Politics, Zürich 2014) und musikwissenschaftlichen (z. B. Marie Thompson/Ian Biddle (Hg.), Sound, Music, Affect. Theorizing Sonic Experience, New York 2013) Arbeiten aufgegriffen und die Rolle von Medien bzw. Musik in der Mobilisierung von kollektiven Affekten diskutiert.

16 Mesner/Mesquita, Einleitung, 2018, 10.

17 V. a. Dispositivanalyse im Kontext des Radios nach Lenk und Hampf: Carsten Lenk, Das Dispositiv als theoretisches Paradigma der Medienforschung, in: Rundfunk und Geschichte 22/1 (1996), 5–17;

analyse multimedialer Formate[18] sowie mit medien-, format-, technik- und musikhistorischen Kontextualisierungen.

2. Neujahrsansprachen

Wie alle ‚neuen' Medien, so lässt sich argumentieren, brachte auch das Radio in bis dato nicht da gewesener Intensität neue Durchdringungen von Öffentlichkeit und Privatheit hervor.[19] Die ‚ideale' Rezeptionssituation in diesem Gefüge blieb dabei lange umkämpft, immer mehr sicherte sich die Technologie des Radios aber ihren Platz in der sozialen Architektur des Zuhauses. Die häusliche Rezeptionssituation des Radiohörens, in der die ‚eindringende' Öffentlichkeit verhandelt wird, übte sich ein. Verbunden mit der Einübung des häuslichen Radiohörens war ein Prozess der ‚Intimisierung': des Zuhörens, im Sinne eines „fireside listening";[20] der öffentlichen Adressierung[21] im Sinne von, beispielsweise, Franklin D. Roosevelts „fireside chats";[22] und generell eines neuen sozialen Raums, der „intimate public".[23]

Wir fokussieren im Kontext der Neujahrsansprachen vor allem den Aspekt der ‚Intimisierung' öffentlicher Adressierung. Noch heute aufrechterhaltene Traditionen ‚intimer Adressierung' nationaler Öffentlichkeiten durch Machthaber*innen begannen vielerorts im Radio der 1930er: Roosevelts erster „fireside chat" wurde im Jahr 1933 ausgestrahlt, King Georges V. erste Royal Christmas Message am 25. Dezember 1932[24] – und am 31. Dezember 1933 hielt der austrofaschistische Bun-

Michaela M. Hampf, Radio als Dispositiv. Die Geschichte ungeschriebener Gebrauchsanweisungen, in: Michaela M. Hampf/Ursula Lehmkuhl (Hg.), Radio Welten. Politische, soziale und kulturelle Aspekte atlantischer Mediengeschichte vor und während des Zweiten Weltkriegs, Münster 2006, 73–83; zur Dispositivanalyse und Gouvernementalität in der Medienkulturwissenschaft nach Stauff vgl. Markus Stauff, Zur Gouvernementalität der Medien, in: Markus Stauff/Daniel Gethemann (Hg.), Politiken der Medien, Zürich 2005, 89–110.

18 Vgl. Nicholas Cook, Analysing Musical Multimedia, Oxford 1998.

19 Vgl. z. B. Wolfgang Hagen, Das Radio. Zur Geschichte und Theorie des Hörfunks – Deutschland/USA, München 2005; Michele Hilmes, Radio and the Imagined Community, in: Jonathan Sterne (Hg.), A Sound Studies Reader, London 2012, 351–362; Morten Michelsen, Sounds, Spaces, and Radio. Radio Listening in Europe before the 1960s, in: Gollo Föllmer u. a. (Hg.), Radio und Identitätspolitiken. Kulturwissenschaftliche Perspektiven, Bielefeld 2018, 35–51.

20 Paddy Scannell, Radio, Television, and Modern Life. A Phenomenological Approach, Cambridge 1996, 19.

21 Justine Lloyd, Gender and Media in the Broadcast Age. Women's Radio Programming at the BBC, CBC, and ABC, New York 2020, Kapitel „Radio. Public, Private, Intimate", 1–29, 19.

22 Jason Loviglio, Radio's Intimate Publics – Network Broadcasting and Mass-Mediated Democracy, Minneapolis 2005, 6 f.

23 Ebd., xvi.

24 Die BBC beschreibt die Relevanz der ersten Royal Christmas Message wie folgt: „In the speech, which was written by Rudyard Kipling, the King celebrated the power of the wireless to unite all the people of the Empire, and wished them a Happy Christmas. He began: ‚Through one of the mar-

deskanzler Engelbert Dollfuß seine erste (und letzte) Neujahrsansprache. Während Roosevelt mit seinen Kamingesprächen auf tagespolitische Anlässe reagierte, fanden die beiden letzteren Reden als ritualisiertes Fest- und Feiertagsprogramm Einzug in den Rundfunk-Jahreskalender.[25] Dessen Eckpfeiler bildeten zunächst eben die traditionell-religiösen Feiertage sowie die wöchentlichen Übertragungen des Gottesdienstes. Der Rundfunk-Jahreskalender wurde aber zunehmend, wie Paddy Scannell in seinem Text *Radio Times* für den britischen Kontext zeigt, mit wiederkehrenden sportlichen, kulturellen und staatlichen Ereignissen gefüllt – und damit in den Dienst der Strukturierung eines *nationalen* Lebens,[26] einer nationalen Zeitlichkeit gestellt. Wiederkehrende Feste erfüllten dabei in Bezug auf die Formierung sozialer Zeitlichkeit eine doppelte Rolle: Zunächst organisierten sie zyklisch, Jahr für Jahr, alltäglich und unauffällig Leben und Routinen der Rezipient*innen; gleichzeitig ermöglichten sie gerade durch ihren Festcharakter auch Transgressionen, weil sie, so Matthias Warstat, „eine eigene Zeit konstituieren, die die jeweils eingespielte Zeitgestaltung unterbricht".[27]

Auch die Zeitlichkeit der Nation manifestiert, wie die Zeitlichkeit von Festen, eine Doppelstruktur: Vorstellungen der Nation speisen sich einerseits aus einem Mythos transzendentaler Permanenz, einer vermeintlich überzeitlichen Kontinuität, die sich von einer unvordenklichen Vergangenheit in eine grenzenlose Zukunft streckt; andererseits braucht die Aufrechterhaltung dieser Vorstellungen eine alltägliche, teils ritualisierte, periodisierte Einübung nationalen Lebens im Sinne einer Subjektivierung als „homo nationalis".[28] Die Indienstnahme von Fest- und Feiertagen des Rundfunk-Jahreskalenders im Sinne der Nation zeigt Scannell beispielsweise an der intimen Inszenierung der royalen Weihnachtsansprache ‚im Kreise der Familie', in der religiöse als nationale Traditionen neu kodiert werden und damit gleichzeitig der Eindruck einer mythologisch-transzendentalen Permanenz aufrecht erhalten bleibt: „It set a crowning seal on the role of broadcasting in binding the nation together, giving it a particular form and content: the family audience, the royal family, the nation as family."[29] Dem gegenüber nimmt der Jahresübergang im Gefüge dieser ‚Rundfunk-Feste' eine Sonderposition ein: Zum einen sind

vels of modern Science, I am enabled, this Christmas Day, to speak to all my peoples throughout the Empire.'" First Empire Address by King George V, 25 December 1932, in: History of the BBC, https://www.bbc.com/historyofthebbc/anniversaries/december/christmas-message (10.9.2024).

25 Paddy Scannell, Radio Times. The Temporal Arrangements of Broadcasting in the Modern World, Paper presented to the International Television Studies Conference, 1986, 1–34, 8 f.

26 Ebd., 7.

27 Matthias Warstat, Fest, in: Erika Fischer-Lichte (Hg.), Metzler Lexikon Theatertheorie, Stuttgart 2005, 105–107, 105.

28 Vgl. Étienne Balibar, We, the People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship, Princeton 2004, Kapitel „Homo nationalis. An Anthropological Sketch of the Nation-Form", 11–30.

29 Scannell, Radio Times, 1986, 11.

die Neujahrsfeierlichkeiten, beispielsweise im Gegensatz zu Weihnachten, kein institutionalisiert-religiöses, sondern ein jahreszeitlich bzw. kalendarisch bedingtes Fest; zum anderen manifestieren sie besonders eindrücklich einen sozial-zeitlichen Übergangsritus, in dem eine (Hörer*innen-)Gemeinschaft von einem zeitlichen Abschnitt in einen anderen übertritt.[30] Vor diesem Hintergrund analysieren wir im Folgenden die im Radio übertragenen Neujahrsansprachen der österreichischen Nachkriegszeit – die eine bis heute bestehende Tradition begründen – als eben solche mediatisierte Übergangsrituale.

Bereits in seiner ersten Neujahrsansprache nach dem Zweiten Weltkrieg[31] prägte Bundespräsident Karl Renner ein Sprachbild, das für die Erzählungen der folgenden Jahre prägend sein würde: das Bild der Wiedergeburt.[32] Renner formierte „das Jahr '45 [als] das Ostern unserer Auferstehung als Volk"[33] und löste sich damit, dem Schema eines Übergangsrituals folgend, in einem ersten Schritt von der unmittelbaren Vergangenheit ab: Das vergangene Jahr wurde als Schwellenphase gezeichnet, und zwar als Osterfest und damit als Wiedergeburt in explizit christlich-katholischer Tradition. Gleichzeitig kündigte Renner für das kommende Jahr eine erfolgreiche Wiedereingliederung an:[34] „so soll das Jahr 1946 das freie, frohe Pfingsten des Friedens werden",[35] das heißt das christlich-katholische Fest, das die fünfzigtägige

30 Vgl. Hazel Andrews/Les Roberts, Liminality, in: James D. Wright (Hg.), International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2. Aufl., Amsterdam 2015, 131–137, 132.

31 Die Quellenlage für diese erste Neujahrsansprache nach dem Krieg ist exemplarisch für den Umgang mit Radiodokumenten aus der Nachkriegszeit. Als Schenkung erhielt die Österreichische Mediathek vom Institut für Zeitgeschichte der Universität Wien (über Gerhard Jagschitz) mehrere Decelith-Platten mit der Aufschrift „Dr. Karl Renner – Neujahrsansprache" und dem Aufnahmedatum „28.12.1945" sowie dem Logo des Aufnahmestudios Tonica und originalen Zeitungsausschnitten, die die Neujahrsansprache kommentieren. Akustisch wird durch einen Sprecher zu Beginn der ersten Platte geklärt, dass die Neujahrsansprachen von Renner und Figl folgen werden; erhalten blieb nur die Ansprache von Renner, weil nur die Platten mit seiner Rede ihren Weg in die Mediathek gefunden hatten. Diese Platten wurden archiviert und die Aufnahmen digitalisiert, tiefergehende Recherchen zu dem Dokument dürften aber nie stattgefunden haben. Dennoch gibt diese Anekdote Auskunft über die Aufnahmepraxis und auch die Wege der Archivierung zu einer Zeit, als diese nicht systematisiert war: Renner und Figl hielten ihre Neujahrsansprache nicht live und auch nicht in den Räumlichkeiten des Rundfunks, sondern sprachen ihre Reden am 28. Dezember 1945 in einem privaten Tonstudio auf Decelith-Platten; diese wurden Tage später im Radiostudio abgespielt. Die Mehrzahl der heute verfügbaren Radiodokumente aus dieser Zeit folgte einem ähnlichen Aufnahmeprozess: Es musste physische Datenträger geben, die dann – auf Irr- und Umwegen – ihren Weg in Archive finden konnten.

32 Vgl. u. a. Gehmacher, „Ein kollektiver Erziehungsroman", 2007, 136 f.

33 Karl Renner, Neujahrsrede für 1946, Österreichische Mediathek (Signatur: e06-00090_b05), Sendedatum: 1.1.1946, Dauer: 00:15:07, 00:14:41, https://www.mediathek.at/atom/133819C2-35E-00049-00000BFC-13379036 (20.3.2025).

34 Nach van Gennep können Neujahrsfeierlichkeiten anhand jener charakteristischen Muster analysiert werden, die Rites de Passage begleiten und strukturieren: Ablösung, Schwelle und Integration, vgl. Arnold van Gennep, Übergangsriten, Frankfurt am Main 2005, 21.

35 Renner, Neujahrsrede für 1946, 00:14:50.

Osterzeit beschließt. In der Wir-Form sakralisierte Renner das „Volk", die unstete Übergangszeit sollte anhand christlicher Symbolik rituell verhandelt werden. In dieser Bildlichkeit kam Renner ganz ohne Befreier*innen aus, von den Alliierten war hier keine Rede. Trotz der signalisierten Hoffnung steckte aber in der Zeitlichkeit dieses Bildes der (selbstständigen) Auferstehung eine grundlegende Ungewissheit: Renner mochte den Schwellenzustand zwar dem Jahr 1945 zuordnen, doch befand er sich selbst performativ mitten im Übergangsritual der Neujahrsansprache. Der Schwellenzustand war damit weder performativ noch metaphorisch abgeschlossen.

Die Neujahrsansprachen der folgenden vier Jahre sind nicht als Audiodokumente erhalten. Aus den abgedruckten Kurzversionen in den Zeitungen ist jedoch herauszulesen, was sich 1945/46 bereits andeutete: Der Schwellenzustand dauerte an, die Hoffnung auf Eingliederung verschob sich immer wieder auf das nächste Jahr. So war sich Renner, laut Zeitungsbericht, auch zur Jahreswende 1947/48 sicher, dass 1948 das „glückverheißende Schicksalsjahr"[36] sein werde, sei doch diese Zahl an sich historisch schicksalshaft – man denke an die Revolution von 1848 sowie das 30-Jahr-Jubiläum der Begründung Österreichs. In seiner Rede anlässlich des Jubiläums „30 Jahre Österreich", die am 12. November 1948 auf allen Radiostationen übertragen wurde, griff Renner die Schwellen-Problematik und damit auch das Bild der Wiedergeburt erneut auf:

> „Aber der Jubilar wirbt nicht um Mitleid. […] Geboren in den schmerzlichen Wehen eines Weltkrieges, nach wenigen Jahren eines zähen Kampfes um sein Dasein mit anderen zugleich lebendig begraben unter den Stiefeln eines Eroberers. Nach einem Zweiten Weltkrieg aus leiblicher Erschöpfung und geistiger Verwirrung wiederauferstanden, hat unsere Republik sich in der kurzen Spannezeit von kaum vier Jahren tatkräftig zu neuem Leben emporgearbeitet. Sie ist wieder da!"[37]

Österreich wurde hier durchwegs als (männlicher) „Jubilar" personifiziert, im Verlauf der Rede aber auch als Opfer, das „lebendig begraben" wurde; als gesunder Körper;[38] und als Teil einer Kernfamilie.[39] Daraus ergab sich das Narrativ, dass

36 Neues Österreich, 3.1.1948, 1.

37 Karl Renner, Rede von Karl Renner: „30 Jahr Jubiläum der Republik" 1948, ORF-Archiv (Signatur: RXTN1648), Sendedatum: 12.11.1948, Dauer: 00:05:51, 00:01:02.

38 „Und keine Macht der Welt kann bestreiten, dass wir die Kraft und das Geschick haben, uns selbst zu regieren. Kein Einsichtiger wird es für weise halten, einem längst Genesenen vier Krankenwärter – vier Großmächte noch dazu – jahrelang in die enge Stube zu setzen. Wir spüren es in jedem Muskel und Nerv: Die Republik Österreich ist gesund." Renner, „30 Jahr Jubiläum der Republik", 00:03:32.

39 „Im gewöhnlichen Lauf der Dinge müssen die Eltern mit den Kindern, die Großen mit den Kleinen Geduld haben. Nun ist es einmal anders. Der friedfertige Kleine muss mit den hadernden Großen Geduld haben. Es bleibt ihm ja auch nix anderes übrig." Renner, „30 Jahr Jubiläum der Republik", 00:04:50.

Österreich nach seiner „Geburt" aus dem Ersten Weltkrieg durch die Stiefel der deutschen „Eroberer" „lebendig begraben" worden und nach dem Zweiten Weltkrieg „wiederauferstanden" sei, sich selbst „emporgearbeitet" habe und dadurch gesundet sei. Nun würde es seine „Krankenwärter", die – und dieses Wort wird von Renner mit hörbaren Anführungszeichen gesprochen – „Beschützer", nicht mehr los. Zum Jahreswechsel 1945/46 sprach Renner über das Jahr 1945 als Osterfest, er nannte es einen „einmaligen Wendepunkt", ein „Wandeljahr". In der Rede von 1948 kam hingegen eine Anerkennung des andauernden Schwellenzustands zum Ausdruck. Von der umschlagsartigen Wende hatte er sich entfernt, nun wurde der aktuelle Zustand – auch abseits des performativen Rituals der Neujahrsansprache – als „Zeit des Übergangs" formiert, die es durch- und auszuhalten gelte: „Und im Vertrauen auf eure Ausdauer mahnt sie [die Republik, Anm. d. Verf.] euch: Übt noch weiter während dieser Zeit des Übergangs Geduld!"[40]

Renners letzte Neujahrsansprache wurde kurz vor seinem Tod aufgezeichnet – er starb am 31.12.1950 –, und einen Tag nach seinem Tod, am 1.1.1951, ausgestrahlt. Erneut tauchte darin das Bild der Wiedergeburt auf:

> „Aber wir Österreicher lassen uns nimmer mehr entmutigen. Wer gleichsam von den Toten auferstanden, und das ist unsere Republik, wer wie unser Volk aus den Ruinen des letzten Weltkrieges sich in so erstaunlicher Weise herausgearbeitet hat, der glaubt an das Leben, vertraut auf die Zukunft, und hegt vor alldem die Zuversicht, dass die Menschheit aus dem zeitlichen Wirrsal den Ausweg zu einem gerechten und darum dauernden Frieden finden wird."[41]

Zu Neujahr 1946 zeichnete Renner das Jahr 1945 als „Ostern unserer Auferstehung als Volk"; 1948 erläuterte er, wie „unsere Republik" nach dem Zweiten Weltkrieg „wiedererstanden" sei; und zu Neujahr 1951 ließ er „unsere Republik" von den Toten auferstehen. Bezeichnete die „geistige Verwirrung" 1948 noch dezidiert die Zeit des Nationalsozialismus, so war das „zeitliche Wirrsal", aus dem es nun einen Ausweg zu finden galt, die alliierte „Besatzung". Bleibt man in der zeitlichen Logik der Bildsprache, so war der Lebendigkeitsstatus Österreichs nun vollends *ungeklärt*, im Schwellenzustand zwischen Leben und Tod, zwischen „*lebendig* begraben" und „von den *Toten*" auferstanden (Hervorhebung durch d. Verf.). Das „zeitliche Wirrsal" verlängerte diesen Zwischenzustand Jahr für Jahr.

Im nächsten Jahr, 1952, übernahm ein neuer Bundespräsident, Theodor Körner (SPÖ), das Zitat Renners zum Auferstehen Österreichs wortwörtlich in seine erste

40 Renner, „30 Jahr Jubiläum der Republik", 00:04:40.

41 Karl Renner, Neujahrsansprache Bundespräsident Dr. Karl Renner, ORF-Archiv (Signatur: H/VM10/000706/1/2), Sendedatum: 1.1.1951, Dauer: 00:09:00, 00:06:04, https://oe1.orf.at/artikel/671071/Silvesteransprache-1950-51 (19.3.2025).

Neujahrsansprache. Diese leitete er allerdings mit einem „Wiedererstehen" anderer Art ein:

> „Heute vor einem Jahr zur gleichen Stunde des Neujahrstages habt ihr in tiefer Ergriffenheit zum letzten Mal die vertraute Stimme Karl Renners vernommen, dessen […] Mund tags zuvor für immer verstummt war. Ein Wunder der Technik, an deren Fortschritt er sich sein ganzes Leben lang erfreute, hat uns über den Tod hinaus die letzte Rede des großen Staatsmannes und Rechtsgelehrten lebendig erhalten."[42]

Renner sprach gleichsam aus dem Grab heraus. Raum und Zeit mithilfe der Medialität des Radios durchkreuzend, konnte sich das Staatsoberhaupt sogar aus dem Jenseits direkt an „seine" Österreicher*innen wenden, in deren privaten Raum eindringen und eine kollektivierende Erfahrung der Ko-Präsenz erzeugen, die es in diesem Ausmaß bis zur Einführung des Rundfunks nicht gegeben hatte – die aber immer auch per se un/heimlich ist: die Hörer*innen sind gleichzeitig zerstreut und vereint; die zu hörende Stimme ist auf unzählige Geräte zerstreut, wirkt aber intim; sie wendet sich an alle und jede*n einzeln; sie ist räumlich und zeitlich an- und abwesend.

Eine ähnlich „gespenstische" Zeitlichkeit manifestierte auch das so oft verwendete Bild der Wiedergeburt, mit dem sich Renner ein Ende der Besatzungszeit herbeisehnte, das sich schließlich im Staatsvertrag manifestierte. Vielleicht eignet sich dieses Sprachbild gerade deshalb besonders gut für nationalisierende Narrative. Durch die „Wiedergeburt" können überzeitliche Kontinuitäten, auf die die Nation in ihrer Mythologie angewiesen ist, über gravierende Brüche hinweg hergestellt werden.[43] Und insbesondere in der christlich-katholisch konnotierten Metaphorik der Nachkriegszeit kann die Dialektik von Bruch und Kontinuität anhand religiöser Rituale, Symbolik und Mythologie in strukturierten Bahnen verhandelt und die damit verbundene sakrale Affektökologie auf nationalisierende Bemühungen übertragen werden.

---

42 Theodor Körner, Neujahrsansprache des Bundespräsidenten, ORF-Archiv (Signatur: H/DM10/MED344/21), Sendedatum: 1.1.1952, Dauer: 00:10:41, 00:00:05.

43 Vgl. Gerhard Botz und Albert Müller zur Identitätskonstruktion in Österreich post-1945 über die historische Verhandlung von Bruch/Kontinuität: „Daher wurde im Fall Österreichs nach 1945 Identität primär konstituiert durch die prononcierte Abkoppelung von wesentlichen Teilen seiner jüngeren Vergangenheit, die dennoch auf diese Weise historisch integriert werden. Dies erst ermöglichte die offizielle Konstruktion von Identität als negative historische Kontinuität. Die Bruchhaftigkeit der österreichischen Zeitgeschichte aber leitete den Kontinuitäten konstruierenden Blick stets auch hin auf längerfristige historische Entwicklungen, die dann unter Umständen als Prozeß angesehen werden, der […] als teleologisch auf unsere Gegenwart ausgerichtet erscheint." Gerhard Botz/Albert Müller, Differenz/Identität in Österreich. Zu Gesellschafts-, Politik- und Kulturgeschichte vor und nach 1945, in: OeZG 6/1 (1995), 7–40, 8.

3. Live-Medienereignisse

In ihrer Studie *Media Events. The Live-Broadcasting of History* widmen sich Daniel Dayan und Elihu Katz der Mediatisierung von kulturellen, sportlichen und politischen Großereignissen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die in vielerlei Hinsicht Funktionen religiöser Feiertage übernehmen.[44] In ihrem theoretischen Zugriff über eine Anthropologie der Zeremonie im Kontext moderner Massenkommunikation beschreiben sie anhand des Begriffs der „media events"[45] eine Art „medialer Feiertage" und damit einen Medienproduktions- und -rezeptionskontext, der – vor allem hinsichtlich der Gestaltung eines kollektiven Raum- und Zeitempfindens – erst durch das Potenzial elektronischer Medien möglich wurde. Bei diesen „media events" handelt es sich laut Dayan und Katz oft um zeremonielle Ereignisse, die in ihrer Rundfunkproduktion eine umfangreich angelegte Kooperation zwischen Organisator*innen eines Großereignisses und der Produktionsanstalt darstellen. Dafür wird nicht nur das reguläre Programm unterbrochen, sondern auch der alltägliche Tagesablauf der Rezipient*innen, wodurch die Ereignisse jene bereits erwähnte, zentrale zeitliche Funktion von religiösen Festen in bisher nicht erreichter Intensität übernehmen:

> „Like religious holidays, major media events mean an interruption of routine, days off from work, norms of participation in ceremony and ritual, concentration on some central value, the experience of communitas and equality in one's immediate environment and of integration with a cultural center."[46]

Die Rezipient*innen-Erfahrung ist dabei zentral, nicht nur aufgrund einer quasisakralen, oft körperlich involvierten, feierlichen Rezeptionshaltung, sondern auch und vor allem im Hinblick auf ihre kollektivierende Funktion. Durch die Übertragung mittels Radio kann das zu diesem Zeitpunkt historisch größte Publikum gleichzeitig adressiert werden, und durch die besondere Produktions- und Rezeptionssituation wird Aufmerksamkeit in außergewöhnlichem Maße generiert,

44 Daniel Dayan/Elihu Katz, Media Events. The Live Broadcasting of History, Cambridge/London 1992.

45 An dieser Stelle möchten wir dem/der Gutachter*in danken, der*die uns hier um eine klare begriffliche Trennung gebeten hat: Wir behalten für die Theoretisierung durch Katz/Dayan den englischen Begriff bei, sprechen aber im Kontext unserer Analyse vom „Medienereignis", um uns dezidiert von dem in der deutschen Medienwissenschaft (u. a. Andreas Hepp) verwendeten Konzept des Medien-Events im Kontext der Gamification von Unterhaltung und Alltagskultur abzugrenzen.

46 Dayan/Katz, Media Events, 1992, 16. Nick Couldry kritisiert das Konzept der „media events" an diesem Punkt und untersucht stattdessen die Form der „media rituals". Sein Argument ist, dass es nicht ausreicht, sich eine Kollektivierung/Homogenisierung der Gesellschaft durch Medien rund um ein behauptetes „cultural center" anzusehen, sondern dass man sich (auch) damit beschäftigen muss, wie Medien den „myth of a mediated center" erst herstellen: Nick Couldry, Media Rituals. A Critical Approach, London/New York 2003, 2 f.

sodass oft unausgeschöpft gebliebene Potenzialitäten elektronischer Medien in diesen Fällen mobilisiert werden können:

> „All eyes are fixed on the ceremonial center, through which each nuclear cell is connected to all the rest. Social integration of the highest order is thus achieved via mass communication. During these are moments of intermission, society is both as atomized and as integrated as a mass-society theorist might ever imagine."[47]

Zentral für die Wirksamkeit solcher „media events" ist das Faktum der Übertragung eines ‚außenstehenden' Großereignisses, an dem die Rezipient*innen mithilfe des Radios ‚teilnehmen' können, ohne große Distanzen zurücklegen zu müssen.[48] Dadurch kommt es zu einer besonders wirkmächtigen Verschränkung von privaten und öffentlichen Räumen: Das Zuhause wird zu jenem Ort, an dem Geschichte im Sinne eines kollektiven Gedächtnisses gemacht wird.

Die Tatsache des ‚Außenstehenden' ist aber nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich zu denken. Aus der technischen Reproduktion des Außenstehenden ergibt sich ein weiteres Kriterium, das Katz und Dayan als zentral für „media events" definieren, nämlich deren „liveness", welche die Realität entwurzle und die ‚Reproduktion' ins Zentrum der kollektiven Aufmerksamkeit und Erinnerung hebe. Die Komplexität dieses raum-zeitlichen Verhältnisses kann nicht durch ein bipolares Sender-Empfänger-Modell erfasst werden, bei dem auf der einen Seite – einem naiven Abbildrealismus folgend – das ‚echte' Ereignis steht, das, je nach technologischer Entwicklung, mehr oder weniger defizitär für Rezpient*innen nachgebildet wird. Jonathan Sterne argumentiert diesen Punkt besonders aufschlussreich, indem er die zentralen Thesen aus Walter Benjamins Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) auf akustische Aufnahmedispositive anwendet: Erst die Möglichkeit der technischen Reproduktion habe die Vorstellung eines vermeintlich authentischen Originals geschaffen. Damit einher gehe eine wertende Unterscheidung zwischen dem ‚Original' und seiner Reproduktion, die in der Verwendung des „live"-Begriffs seit den 1950ern kulminiert.[49] Sterne hebt hervor, wie Musik-Performances im Studio, aber auch öffentliche Veranstaltungen erst durch die jeweiligen Aufnahmedispositive formiert werden. Für das Studio wurden Musikstücke entsprechend umarrangiert oder überhaupt geschrieben, um in Besetzung, Dynamik und Länge mit den Anforderungen des Aufnahmeprozesses, also mit der technischen Reproduktion und schlussendlich ihrer Verwertung kom-

47 Dayan/Katz, Media Events, 1992, 15.
48 Scannell, Radio Times, 1986, 4.
49 Jonathan Sterne, The Audible Past. Cultural Origins of Sound Production, Durham/London 2003, 220 f.

patibel zu sein. Bei der Übertragung einer Veranstaltung wiederum werden beispielsweise durch die Platzierung der aufnehmenden Mikrofone oder durch den Off-Kommentar der Sprecher*innen einzelne Aspekte des Ereignisses herausgegriffen, hervorgehoben und dramatisiert und damit für den Zweck ihrer technischen Reproduktion ‚arrangiert'. So sei die „liveness" eines „media events" zu fassen, sie ziele eben nicht darauf, „die Realität zu reproduzieren, sondern eine spezifische Hörerfahrung zu erzeugen", die der Ästhetik des Realismus folgt.[50] Es gehe dabei vor allem darum, das, was in dem derart produzierten Ereignis *repräsentiert* werde, zum Beispiel die Nation durch einen Staatsakt, für die Hörer*innen angemessen nach der Ästhetik des Realismus zu vermitteln.[51] Nicht das Ereignis selbst, sondern das in ihm Repräsentierte und Inszenierte, samt der dabei ständig mitgedachten und angestrebten Hörerfahrung des Publikums, steht demnach im Zentrum der Reproduktion, die laut Sterne dem Zweck dient, „Erfahrungen zu isolieren und zu kommodifizieren".[52] In dieser „liveness" ist auch das Potenzial der oben beschriebenen kollektivierenden Rezeptionssituation angelegt: eine „simultaneity of exposure", in der zahllose Rezipient*innen zur gleichen Zeit – im Moment der Ausstrahlung – Konsument*innen dieser Hörerfahrung werden.

Zwar verorten Dayan und Katz ihre Definition der „media events" im Kontext des Fernsehens, doch erscheinen uns die besprochenen Kriterien als durchaus produktiv für die Analyse der *Radio*übertragung zur Staatsvertragsunterzeichnung im Jahr 1955 als zentralem Medien-Großereignis. Viel stärker noch als das Ende des Krieges und die „Unabhängigkeitserklärung" wurde die Staatsvertragsunterzeichnung, wie erwähnt, im bis in die Gegenwart reichenden nationalen Narrativ der Zweiten Republik zum Gründungsmythos stilisiert.[53] Dabei war Figls ikonisch gewordener Ausspruch „Österreich ist frei!" an diesem Tag gleich zweimal in der ganztägigen Radioberichterstattung zu hören, allerdings in zwei völlig unterschiedlichen (Sende-)Situationen: zum einen im Rahmen der Live-Übertragung aus dem Belvedere während seiner vorbereiteten Ansprache direkt nach der Unterzeichnung – nicht am Balkon, sondern am Signiertisch im Schloss; zum anderen wiederholte Figl seinen Ausspruch am Nachmittag bei der Freiheitskundgebung der katholischen Jugend am Stephansplatz.

50 „The goal in reproducing live events was not reproducing reality but producing a particular kind of listening experience." Ebd., 245.

51 Ebd.

52 „These recordings were all about the compartmentalization and commoditization of experience, rendering experience mobile and available for repeated consumption as pleasurable, shocking, or merely diversionary." Ebd., 242.

53 Rudolf de Cillia/Ruth Wodak, Einleitung: Quo vadis Austria?, in: dies. u. a. (Hg.), Österreichische Identitäten im Wandel. Empirische Untersuchungen zu ihrer diskursiven Konstruktion 1995–2015, Wiesbaden 2020, ix; vgl. auch Uhl, Staatsvertrag: Gedächtnisort der Zweiten Republik, 2005.

Im Folgenden möchten wir gerade nicht die bekannte *Wochenschau*-Montage, sondern die Inszenierung der Staatsvertragsunterzeichnung als (Live-)Medienereignis im Radio genauer in den Blick nehmen. Die über eine Stunde dauernde Live-Übertragung des Festakts aus dem Belvedere, in der Figls Ausspruch zum ersten Mal fällt, wurde auf allen österreichischen Sendern als Rundschaltung übertragen, die reguläre Programmierung wurde dafür unterbrochen. Gemeinsam berichteten aus dem Belvedere Heinz Fischer-Karwin von der RAVAG und Hellmuth Bock vom Sender Rot-Weiß-Rot.[54] Insbesondere Fischer-Karwins Kommentar folgte dabei einer klar nachvollziehbaren Dramaturgie. Bei seinem Einstieg in die Moderation zu Beginn der Übertragung gab er sich betont nicht-euphorisch. In ruhigem, beinahe gedämpften Ton sprach er von den nicht tanzenden Wienern [sic], von stiller Freude und einer vorsichtigen, „ungläubigen" Stimmung, die aber „nach der ewig langen Wartezeit" auf den Staatsvertrag nur natürlich sei. Nach der Unterzeichnung und Figls Ansprache ließ er dann doch so etwas wie verhaltene Freude aufkommen, bei der aber weiterhin ein selbstmitleidiger Ton mitschwang. So erklärte er, dass es das Protokoll der Alliierten nicht erlaubt hätte, Mikrofone auf dem Balkon zu positionieren, um den Jubel der Menschenmengen akustisch einzufangen. Fischer-Karwin sah sich somit gezwungen, die Stimmung für die Hörer*innen referenzenreich selbst zu beschreiben:

> „Wir können Ihnen nur sagen, dass die Stimmung da draußen, im schönen Park des Belvederes, nun wirklich eine Feststimmung ist. Freilich ist die Stimmung im Allgemeinen anders, als sie vielleicht zur Zeit des Wiener Kongresses war, mindestens so, wie sie uns damals geschildert wurde. Die Menschen sind ernster heute. Das Wien der Operetten ist tot. Aber auch das Wien des dritten Mannes. Und es ist uns ein Bedürfnis, das zu sagen."[55]

In dieser Beschreibung der (wenn auch zaghaften) Feststimmung einige Minuten nach Figls Ansprache ließ Fischer-Karwin gleichsam die idealisierte und ferne wie auch die traumatische und unmittelbare Vergangenheit ‚sterben', um die Unterzeichnung des Staatsvertrags als eine Art „Stunde Null" für Österreich zu stilisieren, das sich nun von „den Großen" emanzipieren und vor ihnen beweisen müsse, wie er später mahnend hinzufügte. Eine nüchterne Einschätzung der gegenwärti-

54 Heinz Fischer-Karwin/Hellmuth Bock, Reportage von der Unterzeichnung des Staatsvertrags am 15. Mai 1955 (Teil 1/2), Österreichische Mediathek (Signatur: 9-03636-k01/9-03636-k02), Sendedatum: 15.5.1955, Dauer: 00:42:18/00:44:03, Teil 1: https://www.mediathek.at/atom/0448E38A-351-00060-00000644-04484555; Teil 2: https://www.mediathek.at/atom/14FDC8D5-17E-000DD-00000504-14FD1437 (21.3.2025).

55 Fischer-Karwin/Bock, Reportage von der Unterzeichnung des Staatsvertrags (Teil 2), Dauer: 00:44:03, 00:36:00.

gen, kleinen und neutralen Republik Österreich zum Preis der Abkehr von einem nostalgisch-idealisierenden Blick „auf die eigene große Vergangenheit" wurde zum Abschluss der Moderation jedoch deutlich relativiert, als Fischer-Karwin sich mit den Worten „des großen Prinz Eugen" aus dessen ehemaliger Residenz, dem Schloss Belvedere, verabschiedete: „Östrreich [sic] über alles!"[56] Es folgte, zum Abschluss der Live-Übertragung aus dem Belvedere, die 1946/47 neu eingeführte österreichische Bundeshymne.

Eingebettet in diesen durch die Moderation gesetzten dramaturgischen Bogen erklingt Außenminister Figls Ansprache als letzte nach jenen der vier Außenminister der alliierten Administrationen. Figl adressiert dabei nicht, wie die Bild-Ton-Montage der *Austria Wochenschau* suggeriert, ein vor dem Balkon wartendes Publikum, sondern den ausgewählten Kreis an Politikern, Diplomaten und wenigen Journalist*innen im Inneren des Schlosses. Der Ausspruch „Österreich ist frei!" bildet den Abschluss seiner Ansprache. Der affektive Bogen spannt sich dabei von herzlicher und unterwürfiger Dankbarkeit gegenüber den Unterzeichnern über einen Mittelteil ausschweifender Betonung des erlittenen Leids durch die deutsche und alliierte Besatzung, die durch die auch in anderen Dokumenten wiederkehrende Redewendung „17 Jahre Unfreiheit" miteinander gleichgesetzt wurden.[57] Zum Abschluss sprach er von der freudig, aber demütig empfangenen „Erlösung" durch den Staatsvertrag, wofür er sich aber nicht bei den Alliierten, sondern beim „Allmächtigen" bedankte. Übergreifend lässt sich aus diesen evozierten Affektzuständen eine Passivität abstrahieren, die auch mit der Erzählung des „Wartens" und „geduldigen Aushaltens" korrespondiert[58] und einen Kontrapunkt zu der Aufbruchstimmung bildet, mit der der Staatsvertrag durch die Bilder am Balkon und besagten Ausspruch in den Folgejahren der Zweiten Republik assoziiert wurde. Eine relativ verhaltene, von Passivität und Selbstmitleid geprägte Stimmung spiegelte sich sowohl in der Moderation Fischer-Karwins als auch in Figls Ansprache wider.

56 Ebd., 00:43:45.

57 Figl: „Ein 17 Jahre lang dauernder Weg der Unfreiheit ist beendet." Fischer-Karwin/Bock, Reportage von der Unterzeichnung des Staatsvertrags (Teil 2), 00:25:00. Die „17 Jahre" finden sich auch einige Wochen später in der Reportage über die Abschiedsparade der alliierten Truppen: „Sie [die Fahnen der Alliierten, Anm. d. Verf.] werden heute eingeholt, und sie werden sich damit symbolisch über ein 10-jähriges, ja, man kann sagen ein 17-jähriges Kapitel der österreichischen Geschichte senken, das man wahrlich nicht als erfreulich bezeichnen kann." Hellmuth Bock, Abschiedsparade der alliierten Truppen am Schwarzenbergplatz 1955, Österreichische Mediathek (Signatur: e01-00013_b04_k02), Sendedatum: 27.7.1955, Dauer: 00:15:40, 00:00:33.

58 Siegfried Mattl erkundet Identitätsentwürfe im Österreich der Nachkriegszeit entlang von Geschlechterzuschreibungen und -differenzen und geht dabei u. a. unterschiedlichen Formen der Passivität als weiblich konnotierter Dimension des Post-1945-Österreich-Bildes nach: „Leiden, Dulden, Sich hingeben, die Frucht austragen, das sind die Wesenseigenschaften des ‚österreichischen Menschen'." Siegfried Mattl, Geschlecht und Volkscharakter. Austria engendered, in: OeZG 7/4 (1996), 499–515, 513.

Im Kontext einer gänzlich anderen Atmosphäre hörte man Figl ein zweites Mal an diesem Tag „Österreich ist frei!" im Radio sagen. Dabei handelte es sich nicht um eine Live-Übertragung, sondern um einen kurzen Bericht über die Freiheitskundgebung der katholischen Jugend nachmittags am Stephansplatz, in welchem Originaltöne aus der Veranstaltung zu hören waren. Laut dem Moderator des Beitrags ergriff Figl spontan das Wort;[59] dieser ‚Moment' wurde mitgeschnitten. Er stellt den Hauptteil des dreiminütigen Beitrags dar, wird aber vom Kommentator gerahmt und so innerhalb der Veranstaltung verortet. Hier herrschte explizite Aufbruchsstimmung und ausschweifender Applaus, der schließlich im gemeinsamen Singen der Bundeshymne mündete. Deutlich am brüllenden Stimmklang erkennbar, adressierte Figl hier ein Massenpublikum vor Ort. Er berichtete von der Unterzeichnung und zitierte sich selbst: Sein nun lauthals getätigter Ausspruch „Österreich ist frei!" löste vor dem Stephansdom tatsächlich lauten Jubel aus, der den in die *Austria Wochenschau* montierten an Intensität sogar deutlich übertraf – und damit gleichzeitig, so scheint es, affektiv auf den Redner zurückwirkte, der daraufhin im Imperativ ins Mikrofon brüllte.

Zwar steht in dieser Rede, im Gegensatz zur Ansprache im Marmorsaal, auf inhaltlich-diskursiver Ebene die Zukunft der Jugend und des Landes und nicht das Leid der Vergangenheit im Mittelpunkt. Ein expliziter Verweis darauf erfolgte aber dennoch zum Schluss der Veranstaltung auf performativer Ebene, als sich die Teilnehmer*innen der Kundgebung gemeinsam zum Heldenplatz begaben, um vor dem Heldendenkmal einen Kranz für die gefallenen Soldaten niederzulegen. In Figls Rede fällt wiederum die Betonung des Betens und Glaubens als Garanten für den Mut und die Freiheit „der Heimat" auf, was die enge Verschränkung von christlichem Glauben und Nationalismus verdeutlicht. Figls martialische Vortragsweise, die Hervorhebung der Spontanität der Ansprache und des gemeinsamen Singens durch den Radiokommentar erinnern an eine Ästhetik, wie sie für Radioübertragungen von Massenveranstaltungen in der NS-Zeit stereotypisch beschrieben wird. Obwohl, oder gerade weil, diese Aufnahme in unserem Quellenmaterial aufgrund ebendieser Ästhetik für die Nachkriegszeit bisweilen eine Ausnahme darstellt, sticht das Dokument als ästhetischer „Rückgriff" auf die NS-Zeit – und wohl auch auf den Austrofaschismus – umso mehr heraus und verkompliziert die Deutung der öffentlichen Inszenierung einer österreichischen „Wiedergeburt".

Hinsichtlich der in den bisherigen Forschungen betonten gemeinschaftsbildenden Bedeutung der Unterzeichnung des Staatsvertrags als Initiationsmoment für die

59 N. N., Freiheitskundgebung der Katholischen Jugend am Stephansplatz, Österreichische Mediathek (Signatur: 9-03926_b07), Sendedatum: 15.5.1955, Dauer: 00:03:08, https://www.mediathek.at/atom/13527085-009-00009-00000F00-1351EE3A (21.3.2025).

Zweite Republik sind zwei Aspekte der Berichterstattung im Radio hervorzuheben. In der Live-Übertragung der Unterzeichnung aus dem Belvedere ist ein auffallender Mangel an Euphorie Teil der dramaturgischen Bemühungen, einen solchen Moment ruhig und staatstragend zu inszenieren. Dies wird in der Moderation explizit angesprochen und auch performativ zum Ausdruck gebracht, teilweise jedoch auf die fehlende Selbstbestimmung in der Inszenierung – und damit auf die alliierte Verwaltung – geschoben: Deren Protokoll verhinderte die Konstruktion von „liveness" und damit die Inszenierung von euphorischer Gemeinschaft, die in der Wochenschau-Montage nachgeholt werden musste. Der Mangel an Euphorie als explizites Ausdrucksmittel der Live-Übertragung kann somit in all seinen Facetten in Zusammenhang mit der unter anderem von Heidemarie Uhl und Gerhard Botz beschriebenen integrativen Kraft eines diffusen Opferstatus in den 1950er-Jahren gelesen werden, der über das Radio affektiv abgerufen wird. In der *Austria Wochenschau* wird dieser Mangel durch die bereits besprochene audiovisuelle Montage kompensiert, die Figl auf dem Balkon unter tosendem Applaus „Österreich ist frei!" sagen lässt, um einen kollektiven Gedächtnisort der Zweiten Republik zu erzeugen, nämlich das Bild eines vor dem Balkon des Belvederes oder den Radioapparaten versammelten Österreichs jenseits aller politischen Gräben. In Bezug auf die um den mangelnden Enthusiasmus ergänzte *Wochenschau*-Montage kann der Bericht über die Freiheitskundgebung der katholischen Jugend gewissermaßen als akustische Vorlage gehört werden.[60] Form und Kontext sind hier jedoch anders geartet: Es handelt sich um eine dezidiert politische Kundgebung, in der durch die explizite Verbindung von Religion und Nationalismus sowie durch die Kranzniederlegung auf den Austrofaschismus, auf klangästhetischer Ebene aber auch auf das Radio der NS-Zeit zurückgegriffen wird.

4. Radio-Features

Eine weitere Art des „Rückgriffs" auf ästhetisch-affektiver Ebene findet sich im letzten zu besprechenden Format, nämlich in den Radio-Features. Es eignet sich aufgrund seiner klanglichen Vielseitigkeit besonders gut dafür, das Zusammenspiel der unterschiedlichen (Klang-)Dimensionen zu analysieren. Dabei ist es gerade aufgrund dieser Vielseitigkeit und Offenheit eines jener Formate, das sich kaum definitorisch festschreiben lässt. In den meisten Versuchen wird das Feature mit seinem ‚nächsten Nachbarn', dem Hörspiel, kontrastiert:

60 Die *Austria Wochenschau* zeigte besagte Balkonszene in der Ausgabe Nr. 21 vom 20. Mai 1955 in schwarz-weiß und noch einmal in Farbe in der Ausgabe Nr. 44 vom 28. Oktober 1955. Boisits/Stachel/Uhl, Mythos Staatsvertrag, 2005, 5.

> „Was für das Hörspiel im Bereich des Fiktionalen gilt, trifft auch auf das Radiofeature als ‚dokumentarischem' Genre zu: Die gestalterischen Freiheiten und der hohe Aufwand, der hinter den Produktionen steckt, haben das Feature zu einer radiophonen ‚Königsdisziplin' der Wirklichkeitsdarstellung werden lassen."[61]

Anders ausgedrückt: Ein Feature übermittle „akustisch aufgelöste[] Sachstoffe […] mit den Mitteln der Radiophonie in komponierter Form".[62] Neben dieser generellen Ausrichtung auf „Wirklichkeitsdarstellung" und „Sachstoffe" sind als Charakteristika die Vielheit der verwendeten radiophonen Mittel sowie der didaktische[63] und auf Aktualität zielende[64] Grundduktus und eine Polyphonie der Stimmen zu erwähnen.[65] Die von uns hier analysierten Sendungen zielen, im Gestus durchaus belehrend und von aktuellen Anlässen ausgehend, auf die Wirklichkeitsdar- und -herstellung von Wendepunkten bzw. Schlüsselereignissen, die als zentral für eine einheitliche nationale Geschichte und Gemeinschaft erachtet werden.

Im poetologischen Diskurs zu Radio-Features fasst der Schriftsteller Alfred Andersch, der selbst während der Nachkriegszeit in Deutschland mit dieser Form experimentierte, das Feature nicht als Genre, sondern als breit aufgestelltes Darstellungsprinzip,[66] das sich erst im konkreten Experimentieren ausgestalte: „Es bedeutet […] die Herrichtung einer Reportage oder Dichtung, das *making*, die Übertragung, das In-Form-Bringen eines Inhalts, das Machen einer Spezialität, es ist in der Praxis eine Montage-Kunst par excellence".[67] Im Zentrum steht also bei Andersch das Prinzip der Montage. Damit schließt er an Rundfunkdiskussionen der Vorkriegszeit und insbesondere an einen Standpunkt Rudolf Arnheims an, der in Grundzügen herausarbeitete, wie vor allem Parallel- oder Kontrastmontagen, die einem dialektischen (nicht dramatischen) Prinzip folgen, historische und globale Zusammenhänge und damit „Diskussionen über Raum und Zeit hinweg" herstel-

61 Golo Föllmer/Kai Knörr, Gründungsbericht der Fachgruppe Radiofeature, in: Studienkreis Rundfunk und Geschichte, https://rundfunkundgeschichte.de/assets/Bericht-der-Fachgruppe-Radiofeature.pdf (10.9.2024).

62 Ilse Krafka, Die Entwicklungsgeschichte des westdeutschen Rundfunk-Features von den Anfängen bis zur Gegenwart, unveröffentlichte Dissertation, Universität Wien 1974, 23.

63 Ebd., 34.

64 Ebd., 35.

65 Zu polyphonem Erzählen vgl. Tanja Runow, Von der Welt erzählen in vielen Stimmen. Polyphonie im deutschen Radio-Feature, unveröffentlichte Magisterarbeit, FU Berlin 2007, 1 f.; zur Vielstimmigkeit und deren aktivierender Funktion, Auflockerung der Monotonie, Verteilung von Standpunkten und Funktionen (z. B. subjektiv, objektiv, Aussagen des Erzählers stützend oder Gegenpart, Zitatstimme etc.) siehe Krafka, Rundfunk-Features, 1974, 31 f.

66 Norman Ächtler, Feature als Montage-Kunst, in: Natalie Binczek/Uwe Wirth (Hg.), Handbuch Literatur & Audiokultur, Berlin/Boston 2020, 484–502, 490.

67 Alfred Andersch, Versuch über das Feature [1953], in: ders., Gesammelte Werke, hg. von Dieter Lamping, Bd. 8, Zürich 2004, 349–355, 350 f.

len können.[68] Ähnlich wie Arnheim argumentiert 1947 auch Ernst Schnabel, dass Schnitt und Blende von raumzeitlichen Vergegenständlichungen und damit verbundenen Totalitätsvorstellungen befreien könnten.[69] Die Montage habe, so Schnabel, „ihre Zeitgenossen gelehrt […], absoluten Wertsetzungen zu mißtrauen. Eine Sache sieht nicht mehr einfach so und so aus […], die volle Summe ‚der verschiedenen Seiten' erst ergeben ihr wahres Bild".[70]

Im vollkommenen Gegensatz zu diesen der Montage zugeschriebenen ästhetischen und epistemologischen Möglichkeiten steht der „akustisch aufgelöste Sachstoff" der von uns analysierten Sendungen: Dieses besondere radiophone Format wird hier nämlich dezidiert dafür verwendet, das Narrativ einer Einheit nationaler Geschichte und Gemeinschaft zu erzeugen und das Verhältnis zum (unmittelbar) Vergangenen und Zukünftigen so zu formieren, dass es in dieses Narrativ passt. Zentral ist auch hier die Opferthese.[71] In einem Radio-Feature von 1955 mit dem Titel *Österreichs Kampf um den Staatsvertrag* – ausgestrahlt als Teil der Serie *10 Jahre wiedererstandenes Österreich* am 24. April 1955 um 18 Uhr[72] – wird gerade das Stilmittel der Montage genutzt, um, diesem Narrativ entsprechend, nachträglich einen Schlüsselmoment für die Neugründung der Republik sowie dessen Übertragung ins private Umfeld über das Radio zu konstruieren: Zwei Männer und eine Frau hören 1943 heimlich über einen sogenannten „Feindsender" die Verkündung der Moskauer Deklaration. Ob eine solche Verkündung und Verlesung der Deklaration tatsächlich jemals im Radio ausgestrahlt wurde, ist unklar; in dieser Feature-Sendung wird jedoch suggeriert, der ausstrahlende Sender wäre der Deutsche Dienst der BBC gewesen, der Rollensprecher scheint sehr bemüht um seinen britischen Akzent.

Die Moskauer Deklaration, in der die zukünftigen Siegermächte bereits 1943 die Wiederherstellung Österreichs nach der bevorstehenden Niederlage Nazideutschlands in Aussicht stellten, entstand unter der propagandistischen Absicht, einen bis dahin kaum vorhandenen Widerstand gegen die Wehrmacht und die NS-Führung in Österreich zu mobilisieren. In der unmittelbaren Nachkriegszeit aber wurde die Deklaration, etwa durch die Integration einiger Passagen in die Unab-

68 Rudolf Arnheim, Rundfunk als Hörkunst, Frankfurt am Main 2001, 188; Ächtler, Feature als Montage-Kunst, 2020, 491 f.

69 Ächtler, Feature als Montage-Kunst, 2020, 492.

70 Ernst Schnabel, Kunstform Hörspiel, in: Nordwestdeutsche Hefte 2/5 (1947), 41–45, 45.

71 Gerhard Botz, Geschichte und kollektives Gedächtnis in der Zweiten Republik. „Opferthese", „Lebenslüge" und „Geschichtstabu" in der Zeitgeschichtsschreibung, in: Wolfgang Kos/Georg Rigele (Hg.), Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik, Wien 1996, 51–85, 55.

72 Radio Österreich 17 (1955), 16; Audioquelle: Peter Schier-Gribowsky, Österreichs Kampf um den Staatsvertrag, ORF-Archiv (Signatur: H/VM10/000790/1/1), Sendedatum: 24.4.1955, Dauer: 00:29:18. Das ORF-Archiv führt das Dokument unter einem anderen Titel als in der Programmzeitschrift angegeben, nämlich „10 Jahre Staatsvertrag". Der Eindeutigkeit halber verwenden wir durchwegs den Titel aus dem Programm.

hängigkeitserklärung 1945, im nationalen Narrativ zu einem Schlüsselereignis, gar zu einer „Geburtsurkunde“[73] für die Zweite Republik umgedeutet.[74] In einer selbstreflexiven Radio-im-Radio-Szene wird in *Österreichs Kampf um den Staatsvertrag* nun imaginiert, wie dieses nachträglich für die Neugründung Österreichs so zentral gewordene offizielle Dokument bei seiner Verkündung in Echtzeit im österreichischen Privatumfeld – hier verkörpert durch das Bildungsbürgertum, erkennbar an der Sprechweise der drei Radiohörer*innen – aufgenommen worden sei. Die drei Hörer*innen werden durch den Umstand, heimlich einen „Feindsender“ zu hören, von vornherein als widerständig gegenüber dem Nationalsozialismus positioniert. In vermeintlich britischem Akzent wird vom Radio-im-Radio-Sprecher schließlich eine kurze Passage aus der Deklaration verlesen: „Die Regierungen des Vereinten Königreichs, der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten von Amerika wünschen ein freies und unabhängiges Österreich wieder errichtet zu sehen.“[75] Durch prominent in den Vordergrund des Klangbildes tretende Störgeräusche wird die Verlesung jäh unterbrochen. Die Heimlichkeit und die Gefahr des Radiohörens werden durch die ängstlich-panische Stimme der namenlosen Frau vermittelt, die einen der beiden Männer, Karl, an die drakonischen Strafen für das Hören von „Feindsendern“ erinnert. Der sich davon unbeeindruckt zeigende Karl kann somit als umso mutiger projiziert werden. Im feierlichen Ton einer Ansprache fasst er für die Frau und einen weiteren anwesenden Mann – der, ebenfalls ängstlich, fragt: „Was werden die Nazis dazu sagen?“ – die Bedeutung des Dokuments so zusammen, „dass Österreich zur Teilnahme an diesem verrückten Krieg gezwungen worden ist“. Die Frau lässt sich überzeugen und meint, nach so einer Erklärung könne es „ja nicht mehr lange dauern“. Es folgt als Soundbrücke die Schlusskadenz der Bläserakkorde aus dem Finale von Anton Bruckners 8. Symphonie,[76] die schon zu Beginn der Sendung zu hören waren und die das Dokument refrainartig strukturieren.

Die Einblendung der Musik bringt jeweils Zeitsprünge zum Ausdruck, um den dreien in den folgenden Jahren weiter zuzuhören, wie sie vor dem Radio versammelt um die Zukunft des Landes bangen bzw. auf dessen Freiheit warten. Dabei werden

73 Interview: Gerhard Jagschitz zur Moskauer Deklaration. Die Geburtsurkunde der 2. Republik, Österreichische Mediathek, 2.12.2004, 00:03:16, https://www.mediathek.at/katalogsuche/suche/detail/?pool=BWEB&uid=12EFCC47-04E-00120-0000136C-12EF0DB8&cHash=0da7042eb6c23a26bd4a68415165b8d3 (10.9.2024).

74 Manfried Rauchensteiner, Totgeglaubte leben lang. Die Moskauer Deklaration von 1943 und die Zeit nach dem Krieg, in: Lucille Dreidemy u. a. (Hg.), Bananen, Cola, Zeitgeschichte. Oliver Rathkolb und das lange 20. Jahrhundert. Festschrift für Oliver Rathkolb, 2 Bde., Wien/Köln/Weimar 2015, Bd. 1, 533–545; Günter Bischof, Die Moskauer Deklaration und die österreichische Geschichtspolitik, in: Stefan Karner/Alexander O. Tschubarjan (Hg.), Die Moskauer Deklaration. „Österreich wieder herstellen“, Wien/Köln/Weimar 2015, 249–261.

75 Schier-Gribowsky, Österreichs Kampf um den Staatsvertrag, 00:01:10.

76 Ebd., 00:02:30.

immer wieder Archivmaterialien von Politikeransprachen aus den späten 1940er- und frühen 1950er-Jahren über den Stand der Staatsvertragsverhandlungen eingeblendet. Beschlossen werden die Szenen jeweils von dem wiederkehrenden Satz der Frau, „Es kann ja nicht mehr lange dauern", und der Wiedereinblendung von Bruckners Musik. Durch diese formale Parallelisierung wird eine Kontinuität von der Nachkriegszeit zur Anfangssituation 1943, noch mitten im Krieg, hergestellt. Allerdings verhindern in den Hörspielsequenzen, die bereits in der Nachkriegszeit spielen, nicht mehr die Nationalsozialist*innen die österreichische Freiheit und Unabhängigkeit, sondern die Alliierten, die diesem Narrativ zufolge Österreich nicht freigeben wollen. Es kommt also auch hier – wie in den Neujahrsansprachen, in Figls Ansprache im Belvedere und in vielen anderen Radiosendungen – zu der in den Texten Heidemarie Uhls beschriebenen Verschiebung: Österreich ist nicht mehr nur erstes Opfer des Nationalsozialismus, sondern vor allem auch Opfer der Willkür der Alliierten, die, und daran soll der Rückbezug auf die Deklaration zu Beginn der Sendung erinnern, nicht zu ihrem Wort stünden, Österreichs Freiheit zu wollen. Im Hinblick auf die Gesamtlänge der Sendung nimmt die Zeit des Nationalsozialismus nur knapp drei Minuten in Anspruch, während die restlichen ca. 27 Minuten dem Leid unter der alliierten Besatzung gewidmet sind.

Im Zusammenhang mit der hier und in zahlreichen anderen Sendungen aus dem Jahr 1955 rund um den Staatsvertrag zu beobachtenden selbstmitleidig-passiven Grundhaltung bildet der triumphale Gestus der Bläserakkorde aus dem Finale von Bruckners 8. Symphonie einen auffälligen Kontrapunkt: Sie unterstreichen das beharrliche Weiter-daran-Glauben der Radiohörer*innen aus dem Hörspiel – und damit, suggeriert, aller Österreicher*innen –, trotz der auf diskursiver Ebene zunehmend enttäuschenden oder ernüchternden Ereignisse. Dieses Bruckner-Finale wird in drei der vier Episoden der Serie *10 Jahre wiedererstandenes Österreich* auf ähnliche Weise verwendet: sowohl in den Anfangssequenzen als auch, um die Sendungen zu strukturieren und zwischen den unterschiedlichen Montageelementen zu vermitteln. Paradoxerweise wird hier also überall eine musikalische Passage, die eigentlich den Abschluss einer Symphonie bildet, verwendet, um einen ersehnten Neubeginn bzw. das andauernde Warten auf den Staatsvertrag zum Ausdruck zu bringen. Die auch in ihrem Stil merkbar *beschließende* Musik nimmt damit innerhalb der Radiosendung den positiven Abschluss einer auf der diskursiv-narrativen Ebene dargestellten Entwicklung – die ‚Befreiung' Österreichs durch die Staatsvertragsunterzeichnung – vorweg.

Die Musik weist dabei jedoch nicht nur in eine triumphale Zukunft der neuen Nation, sondern ist, durch ihre Rezeptionsgeschichte, eng mit ihrer Vergangenheit verwurzelt. Aufgrund der von ihm komponierten Messen und anderer religiöser Werke hatte Anton Bruckner im Austrofaschismus (1934–1938) einen hohen Stel-

lenwert.[77] Auch in Rückgriff darauf konnte Bruckner in der Nachkriegszeit zu einer zentralen ‚Heiligen- und Märtyrerfigur' der österreichischen Opfererzählung werden, was beispielsweise in den sich überschneidenden Feierlichkeiten zu 950 Jahre Österreich und Bruckners 50. Todestag 1946 Ausdruck fand.[78] Dass Bruckners Werk und Person auch von der NS-Kulturpolitik massive Würdigung und Förderung erfuhr, wurde rückblickend als bloße Aneignung durch die NS-Propaganda dargestellt, der Umgang des NS-Regimes mit Bruckner zumindest in Teilen der Musikwissenschaft auch noch in den 1990ern so erklärt.[79] Bruckner musste jedoch im Nationalsozialismus nicht einfach zum deutschem Komponisten umgedeutet werden, sondern stand auch dort für das spezifisch Österreichische innerhalb der großdeutschen Idee ein. Dies zeigt sich deutlich in der NS-Propaganda rund um den ‚Anschluss' Österreichs, etwa bereits 1937 bei der Aufstellung einer Hitler-Büste in der Gedenkstätte Walhalla bei Regensburg.[80] In seiner Ansprache bei der Einweihung der Büste nannte Joseph Goebbels Bruckner den „Sohn österreichischer Erde", der „die unlösliche und geistige Schicksalsgemeinschaft […] versinnbildliche […], die das gesamte deutsche Volk verbindet".[81] Die Musikwissenschaftlerin Christa Brüstle stellt hierzu fest, dass Goebbels für diese Schlussfolgerung „die [damalige] Bruckner-Literatur – von der älteren bis zur jüngsten – nur geschickt zusammenzufassen brauchte, um den Komponisten als Prototyp des in ‚deutschem Blut und Boden' verankerten ‚Originalgenies' zu charakterisieren",[82] was jedoch, wie Goebbels' Zitat zeigt, in keinerlei Widerspruch zu seiner österreichischen Identität stand. Benjamin Korstvedt argumentiert gar, dass sich die essentialisierende (Blut-und-Boden-)Rhetorik in nahezu allen deutschsprachigen Texten der 1920er-Jahre über Bruckner finde.[83] Besonders hervorzuheben ist dabei Neil Gregors Beobachtung, dass Bruckners Musik in Österreich und Süddeutschland oft als zeitloses Bollwerk

77 Anita Mayer-Hirzberger, „… ein Volk von alters her musikbegabt". Der Begriff „Musikland Österreich" im Ständestaat, Frankfurt am Main u. a. 2008.

78 Lap-Kwam Kam, Between Musicology and Mythology at the *Stunde Null*. Austria's 950th „Birthday" and the 50th Anniversary of Bruckner's Death, in: Neil Gregor/Thomas Irvine (Hg.), Dreams of Germany. Musical Imaginaries from the Concert Hall to the Dance Floor, New York 2019, 221–246, 233.

79 Bryan Gilliam, The Annexation of Anton Bruckner. Nazi Revisionism and the Politics of Appropriation, in: The Musical Quarterly 78/3 (1994), 584–604. Für eine kritische Perspektive darauf siehe Neil Gregor, Bruckner, Munich, and the Longue Durée of Musical Listening Between the Imperial and Postwar Eras, in: Gregor/Irvine (Hg.), Dreams of Germany, 2019, 97–122, 98.

80 Christa Brüstle, Stw. „Nationalsozialismus", in: Bruckner-Lexikon Online, 2017, http://www.bruckner-online.at/?page_id=1433&id=d1e6193 (9.6.2024).

81 Benjamin Marcus Korstvedt, Language and Ideology in the German Reception of Bruckner's Symphonies in the 1930s, in: The German Quarterly 91/4 (2018), 460–472, 468, http://www.jstor.org/stable/44968661 (9.6.2024).

82 Brüstle, „Nationalsozialismus", http://www.bruckner-online.at/?page_id=1433&id=d1e6193 (9.6.2024).

83 Benjamin Marcus Korsvedt, Anton Bruckner in the Third Reich and after. An Essay on Ideology and Bruckner Reception, in: The Musical Quarterly 80/1 (1996), 132–160, 133.

gegen die Dekadenz der Moderne empfunden wurde. Diese Vorstellungen verbanden das deutsch-nationale und das christlich-soziale Lager. Dabei lassen sich Kontinuitäten von der Jahrhundertwende bis weit in die Nachkriegszeit erkennen.[84]

Eine musikalische Manifestation dieser Überschneidung findet sich in der Sendung *Der kulturelle Wiederaufbau*. Dabei handelt es sich um eine weitere Episode der Reihe *10 Jahre wiedererstandenes Österreich*, die am 26. April 1955, also zwei Tage nach der oben analysierten Folge, ausgestrahlt wurde.[85] Es ist die einzige Episode, die *nicht* mit dem Finale aus Bruckners 8. Symphonie beginnt: Die Blechbläserakkorde im Fortissimo aus dem Finale der 8. werden durch den langsamen ersten Satz (Allegro moderato) aus Bruckners 7. Symphonie ersetzt. Inmitten des Satzes wird mithilfe eines Fade-outs in ein anderes Stück geschnitten, nämlich in die Schlussfanfare aus Franz Liszts einsätzigem Werk *Les Préludes*. Genauer gesagt handelt es sich um eine Bearbeitung derselben, die unter dem Namen *Russlandfanfare* besonders populär wurde: Sie fungierte im Reichsrundfunk ab dem Überfall auf Russland 1941 als akustisches Erkennungsmerkmal für Sondermeldungen der Wehrmacht, die militärische Erfolge verkündete. Über den Kontext des Radios hinaus wurde sie im Kriegsverlauf auch als Teil der Signation der *Deutschen Wochenschau* bekannt.[86] Die Fanfare verweist also klar als indexikalisches Zeichen auf den Krieg und ist mit propagandistisch initiierten Gefühlen des Triumphes und des Glaubens an den „Endsieg" verbunden. Diese Lautfolge kann einerseits als Bruch, als ‚Einfall' des NS in ein Vorkriegsidyll gehört werden; andererseits stützt sich die Montage der beiden Stücke auf kompositorische Prinzipien des Übergangs und der harmonischen Auflösung, was die stilistischen Ähnlichkeiten der beiden Stücke in den Vordergrund treten und den Übergang weniger als Bruch denn als musikalische Einheit erscheinen lässt.[87] Diese Verschmelzung der 7. Symphonie mit der Russlandfanfare sowie der vorher beschriebene Einsatz des Finales aus der 8. Symphonie – der Liszt-Fanfare in Bezug auf Instrumentation, Dynamik und Gestus nicht unähnlich – sind als Rückbezüge auf die Erzeugung eines Triumphgefühls, eines Pathos zu hören, das im Nationalsozialismus (und auch schon davor) Fantasien der großdeutschen Überlegenheit und einer ‚vormodernen' Volksgemeinschaft affirmierte. Diese Art

84 Gregor, Bruckner, 2019, 113.

85 Audioquelle: Hellmuth Bock/Christine Bottomore/Helmut Schwarz, Der kulturelle Wiederaufbau, ORF-Archiv (Signatur: H-782), Sendedatum: 26.4.1955, Dauer: 01:13:19.

86 Oliver Rathkolb, Zeitgeschichtliche Notizen zur politischen Rezeption des „europäischen Phänomens Franz Liszt" während der nationalsozialistischen Ära, in: Gerhard J. Winkler (Hg.), Liszt heute. Bericht über das Internationale Symposion in Eisenstadt, 8.–11. Mai 1986, Eisenstadt 1987, 45–55, 51.

87 Mehr zu dieser Montage: Elias Berner/Birgit Haberpeuntner, „Deine Vergangenheit war groß". Resonanzen des Kriegs und die ‚neue' Nation in österreichischen Radio-Features der Nachkriegszeit, in: Martin Clauss/Gundula Gahlen/Oliver Janz (Hg.), Der Sound des Krieges, Frankfurt am Main 2025 (im Erscheinen).

der klanglichen Referenz in die Vergangenheit steht der in diesen Sendungen vermittelten Idee einer distinkten, ‚neuen' österreichischen Nation paradox entgegen.

5. Schlussbemerkung

Anhand dieser Radiodokumente und anhand der Geschichten und Theorien ihrer jeweiligen Formate lässt sich sehr gut zeigen, wie wirkmächtig das Radio in Bezug auf die Organisation sozialer Zeitlichkeit ist und wie das Medium Imaginationen, Narrationen und Performanzen affektiver Gemeinschaften mitbedingt, mitherstellt – und unterwandert. Als Massenmedium, das die Fasern des Alltags durchdringt und Zuhörer*innen tagein, tagaus begleitet, ist es einerseits prädestiniert für die Verbreitung hegemonialer Narrative, die das Verhältnis von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft klären sollen. Anhand des Formats der Neujahrsansprache zeigen wir andererseits aber auch, wie das Medium über solche Narrative hinausgeht und auf andere Art Zeitlichkeit stiften kann: Es periodisiert die Zeit der Zuhörer*innen linear und strukturiert deren Jahreszyklen mit, das Hören gewisser Sendungen – wie etwa der Neujahrsansprache – wird so in sich selbst zur ritualisierten Praktik: Als Übergangsritual strukturiert es den Übertritt einer Gemeinschaft von einem zeitlichen Abschnitt in einen anderen. Es ist gerade diese performative Macht, die Bundespräsident Karl Renner in seinen Neujahrsansprachen anzurufen scheint, um immer wieder für das bevorstehende Jahr den Moment des geregelten Übergangs hin zu einem „freien" Österreich zu beschwören. Über die Jahre und Neujahrsansprachen hinweg wird allerdings klar, dass sich die Nachkriegszeit nicht als Wendepunkt, als rascher und geregelter Übergang formieren lässt, sondern dass ein länger andauernder Schwellenzustand, eine ausgedehnte Übergangszeit daraus wird – eine Verschiebung der Zeitlichkeit, die, so ließe sich argumentieren, die von Uhl beschriebene Umdeutung der Opferthese mit bedingt.

1955 wird schließlich die Wirkmacht des Radios angerufen, um die Staatsvertragsunterzeichnung „live" als den von Renner beharrlich heraufbeschworenen Wendepunkt, als Initiationsmoment zu inszenieren. Damit soll das lang ersehnte Ende der oben genannten Übergangszeit und damit der ‚Neuanfang' der Republik ausgerufen werden. Ähnlich wie die Neujahrsansprachen, aber in weit größerer Intensität, können solche besonderen Festveranstaltungen als Live-Medienereignisse raum-zeitliche Gleichzeitigkeiten erzeugen und so für eine nationale Hörer*innen-Gemeinschaft kollektivierende Hörerfahrungen stiften. Im Rahmen der Berichterstattung fällt der im nationalen Gedächtnis ikonisch gewordene Ausspruch Figls „Österreich ist frei!" zweimal, und zwar in zwei völlig unterschiedlichen Inszenierungen. Im ersten Fall beschreibt der Kommentator einen scheinbar durch die

Unterzeichnung und Figls Ausspruch ausgelösten, befreienden Stimmungswechsel. Dieser geht von einem leidenden, wenig euphorischen Warten, das dem umgedeuteten Opfermythos entspricht, hin zu einem „neuen", wenn auch zaghaften, Nationalstolz. Dieser neu gefundene, gemeinschaftliche Enthusiasmus findet allerdings – aufgrund des die Live-Inszenierung verhindernden Protokolls der Alliierten – erst durch die nachträglich montierte Balkon-Szene in der *Austria Wochenschau* Ausdruck. Im zweiten Fall wird die befreite Stimmung durch eine affektive Wechselwirkung zwischen dem immer lauter brüllenden Redner und dem Beifall des Publikums nachvollziehbar, die im gemeinsamen Singen der Bundeshymne mündet. Eine Gemeinsamkeit dieser beiden disparaten Inszenierungen ist, dass sie sich – obwohl sie in eine hoffungsvolle Zukunft weisen sollen – aus diskursiven wie ästhetischen Verweisen auf eine ehemals große, verlorene Vergangenheit speisen.

Diese Verweise spielen auch in den besprochenen Radio-Features eine wichtige Rolle. Wir zeigen, wie vor allem auf sprachlich-diskursiver Ebene eine glättende Erzählung unmittelbar vergangener und bevorstehender Ereignisse – wie die Verkündung der Moskauer Deklaration und die Unterzeichnung des Staatsvertrags – entlang des Narrativs der ‚neuen' Einheit Österreichs und der Opferthese gedeutet werden. Dabei wird jedoch deutlich, wie insbesondere auf klanglicher Ebene die für das Format charakteristische Montage hegemoniale Erzählungen und affektive Haltungen zum eigenen Opferstatus auf ambivalente Weise sowohl stützen als auch untergraben kann, indem hier beispielsweise ‚die gleiche' Musik anachronistisch auf eine triumphale Zukunft und Vergangenheit verweist. So können transhistorische, gar mythische Vorstellungen ‚grenzenloser' Zeit angerufen werden, die wiederum affektive Zugehörigkeiten zu *communities of feeling* überzeitlich ermöglichen. Der Zweite Weltkrieg, genauer: Österreichs Beteiligung daran, wird auf sprachlich-diskursiver Ebene rasch abgehandelt und in den Dienst der „ursprünglichen" Opferthese gestellt, jedoch rufen klangliche Gestaltungselemente die affektive Konstellation eines nationalsozialistisch-propagandistisch überformten Glaubens an den unbedingten Sieg und die Überlegenheit des „eigenen Volks" an. Diese so aktivierte überzeitliche affektive Gemeinschaft mag zwar das Narrativ der neuen österreichischen Nation unterwandern, wird aber gerade im Kontext der in den Features performativ besonders zelebrierten Umdeutung des Opfer-Narrativs gegen die Unterdrückung durch die Alliierten und für nationale Einheit produktiv. Das Radio stellt damit, wie gezeigt, auf unterschiedliche Weisen hegemoniale Narrative zur Klärung des Verhältnisses von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft bereit; gleichzeitig werden aber vor allem durch das klangliche Zusammenspiel radiophoner Elemente eben diese vermittelten (nationalen) Narrative durchaus verkompliziert, wenn nicht sogar unterwandert.