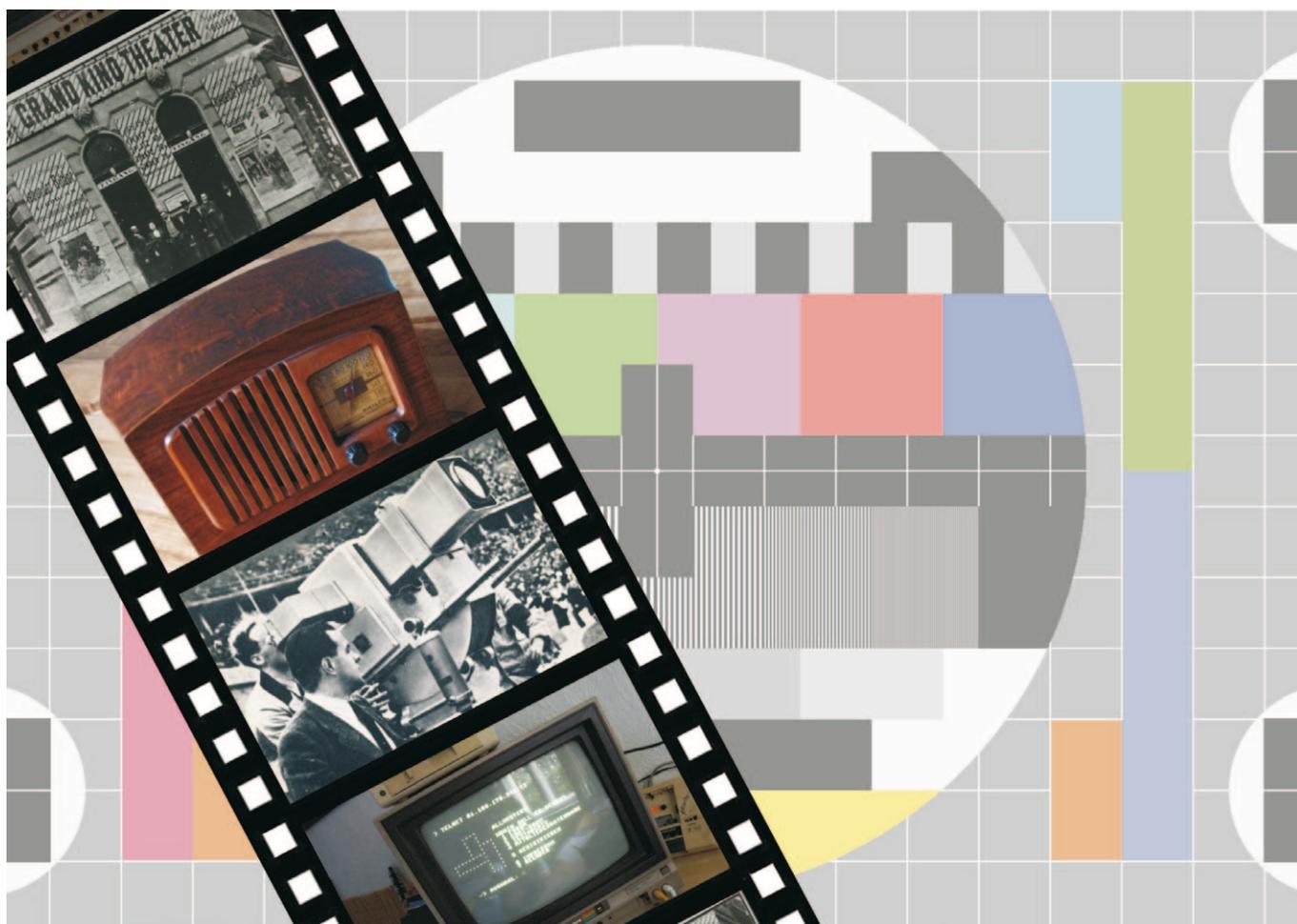


Historische Sozialkunde

Geschichte – Fachdidaktik – Politische Bildung

4/2009



Medien und Gesellschaft

VGS

Verein für Geschichte und Sozialkunde
39. Jg./Nr. 4 Oktober–Dezember 2009

AU ISSN 004-1618

Historische Sozialkunde. Geschichte – Fachdidaktik – Politische Bildung. Zeitschrift für Lehrerfortbildung. Inhaber, Herausgeber, Redaktion: Verein für Geschichte und Sozialkunde (VGS) in Kooperation mit dem Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Dr. Karl Lueger Ring 1, 1010 Wien.

Chefredaktion: Ilja Steffelbauer (Wien)

Fachdidaktik: Zentrale Arbeitsstelle für Geschichtsdidaktik und Politische Bildung, FB Geschichte/ Universität Salzburg, Rudolfskai 42, 5020 Salzburg (christoph.kuehberger@sbg.ac.at)

Preise Jahresabonnement € 16,- (Studenten € 12,-), Einzelheft € 5,-, Sondernummer € 7,- zuzügl. Porto.

Bankverbindungen: Bank-Austria Kto. Nr. 601 718 703, Bankleitzahl 20151 Wien;

Deutschland: Hypo Bank München Bankleitzahl 70020001; Kto. 6060714949

Herausgeber (Bestelladresse):

Verein für Geschichte und Sozialkunde, c/o Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien, Dr. Karl Lueger- Ring 1, A-1010 Wien

Tel.: +43-1-4277/41330 (41301), Fax: +43-1-4277/9413

Aboverwaltung: +43-1-4277/41305 (Marianne Oppel)

E-mail: vgs.wirtschaftsgeschichte@univie.ac.at

<http://vgs/univie.ac.at>

Trotz intensiver Bemühungen konnten nicht alle Inhaber von Text- und Bildrechten ausfindig gemacht werden. Für entsprechende Hinweise ist der Verein für Geschichte und Sozialkunde dankbar. Sollten Urheberrechte verletzt worden sein, werden wir diese nach Anmeldung berechtigter Ansprüche abgelenken.

Titelbild:

Collage von Ewald Hiebl unter Verwendung folgender Abbildungen:

Bild 1 – Grand Kino, S. 4; Bild 2 – Radio (Vacuum tube radio, Philco, model PT-44, front, Wikimedia Commons, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philco_radio_model_PT44_front.jpg); Bild 3 – Fernsehkamera, S. 21; Bild 4 – Internet ([ons.wikimedia.org/wiki/File:Allmystery1988.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Allmystery1988.jpg)); Testbild (Wikimedia Commons, <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PM5644-1920x1080.gif>),

Heftredaktion: Ewald Hiebl, Ilja Steffelbauer

Layout/Satz: Marianne Oppel

AutorInnen:

Erwin Giedenbacher, geboren 1969, Historiker und Multimedia-Autor, Mitbegründer der Arbeitsgemeinschaft „Geschichte@Internet“ am Fachbereich Geschichte der Paris Lodron Universität Salzburg

Thomas Hellmuth, geboren 1965, Senior Scientist am Institut für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte der Johannes Kepler Universität Linz, Leiter des Masterstudiums „Politische Bildung“, teilzeitbeschäftigter AHS-Lehrer

Ewald Hiebl, geboren 1968, Historiker am Fachbereich Geschichte der Paris Lodron Universität Salzburg, Leiter des Leopold-Kohr-Archivs, Hörfunkjournalist (v.a. für Ö1)

Hannes Leidinger, geboren 1969, studierte Geschichte, Klassische Archäologie und Ur- und Frühgeschichte in Wien. Er lehrt am Institut für Geschichte der Universität Wien

Verena Moritz, geboren 1969, studierte Geschichte und Russisch in Wien.

Sie ist Lektorin am Institut für Geschichte der Universität Wien, Mitarbeiterin und Leiterin von zahlreichen Forschungsprojekten

Karin Moser, geboren 1974, ist Film-Historikerin, Redakteurin sowie Kuratorin von Filmreihen, Lektorin an der Universität Wien und wissenschaftliche Mitarbeiterin des Filmarchiv Austria

Thomas Steinmaurer, geboren 1963, Assistenzprofessor am Fachbereich Kommunikationswissenschaft der Paris Lodron Universität Salzburg, Vorsitzender der Österreichischen Gesellschaft für Kommunikationswissenschaft (ÖGK), Chefredakteur des „Medien Journals“

Die wissenschaftliche Redaktion der „Historischen Sozialkunde“ wird auch im Jahr 2009 durch eine Förderung der Magistratsabteilung 7, Gruppe Wissenschaft, unterstützt.

Stadt  Wien 

Erscheinungsort Wien, Verlagspostamt 1010 Wien, Plus.Zeitung 06Z036815P

Inhaltsverzeichnis

- Ewald Hiebl*
2 Einleitung
- Hannes Leidinger/Verena Moritz/Karin Moser*
4 Film in Österreich 1896–2009
Ein Überblick
Die neue Zeit – „Im Dienst des Vaterlandes“ – Pläne, Träume, Märkte – Kampfzonen – Das autoritäre Regime – Kontinuitäten – Aufschwung und Niedergang – Veränderungen, Hoffnungen, Debatten
- Ewald Hiebl*
10 Ravagianer, Rot-weiß-rot und freie Radios
Eine kurze Geschichte des Hörfunks in Österreich
Alte Träume und neue Technik – Die Anfänge des Radios in Österreich – Begeisterung und Kritik - Frühe Hörgewohnheiten, Werbung und erste Stars – Ein „Instrument des Staatsführung“ - Radio und Politik – Das „allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument“ - Hörfunk im Nationalsozialismus – Vom ORF-Monopol zum trialen System - Wegmarken der österreichischen Radiogeschichte nach 1945
- Thomas Steinmaurer*
20 Austro-Visionen
Zur Geschichte des Fernsehens in Österreich
Von frühen Tele-Visionen bis zu den ersten Bildern – Ein Frühstart unter politisch verschärften Bedingungen – Ein Medium im (Wieder)Aufbau – Auf dem Weg zum Massenmedium – Zwischen Reformen und Modernisierung – Vom Monopol zum Markt
- Erwin Giedenbacher*
27 www.historyofinternet.at
Zur Entwicklung des Internets in Österreich
Das Internet - Ein Massenmedium unter vielen? – Entstehung des Netzwerkes – Das Internet in Österreich – Gegenwärtige Nutzung des Mediums Internet in Österreich
- Fachdidaktik**
- Thomas Hellmuth*
37 Herzschmerz und Harmonie
Zur Funktion des Heimatfilms in der Nachkriegszeit
Methodische Überlegungen – Filmanalytische Werkzeuge – „Sissi“ - österreichische Identitätskonstruktion – „Mariandls Heimkehr“ - Modernität oder Tradition?

Einleitung

Ewald Hiebl

Das Aufkommen neuer Medien wurde meist alles andere als nüchtern kommentiert. Heils- aber vor allem Endzeiterwartungen begleiteten die jungen Medien in ihrem Entstehungskontext. Schon das Aufkommen des Buchdrucks mit wieder verwendbaren metallenen Lettern war heftig kritisiert worden. Es wurde als Eingriff in eine „natürliche“ Ordnung gesehen, wenn Allerwelts geschichten über „ganz normale“ Menschen mit dem gleichen Gerät hergestellt wurden wie die Bibel oder Heiligengeschichten. Als der Film massenhaft Blicke auf die Leinwände zog, vermutete man, dass die menschliche Aufnahmefähigkeit durch den raschen Wechsel der Bilder überfordert werden könnte. Die Radiowellen, die ab den frühen 1920er Jahren den Äther bevölkerten, wurden für Schlechtwetterperioden verantwortlich gemacht. Die Diskussionen darüber, ob das Medium Fernsehen nicht fast ausschließlich zum Konsum minderwertiger Unterhaltungs- und Informationsprogramme verführe, dauern bis heute an; ebenso wie die Befürchtungen, das Internet fördere die soziale Isolation und brächte das endgültige Ende des Buches mit sich, nachdem Film, Radio und Fernsehen an dessen Liquidation noch kläglich gescheitert waren.

Die Betrachtung im historischen Kontext lässt solche irrationalen Annäherungen an neue Medien bestenfalls als amüsant erscheinen. Mediengeschichte widmet sich jedoch nicht nur Korrektiven dieser Art, sondern nimmt sich viel breiter der geschichtlichen Dimension von Medien an. Deshalb ist die Definition des Begriffs Medien grundlegend für die Abgrenzung des Faches. Meist wird der Begriff sehr weit gefasst und auf verschiedene Kommunikationsmittel ausgedehnt. Dazu zählen Sprache, Gesten und Musik, analoge Medien wie Tontafeln, Bücher oder Zeitungen, aber auch elektronische Medien wie Telefon, Radio und Fernsehen bis zu den modernen digitalen wie CD-ROM oder Internet. Die Grenze zwischen elektronischen und digitalen Medien ist fließend, vor allem

weil viele elektronische Medien nun die gleiche Funktion mittels digitaler Technik erfüllen (etwa digital übertragene Signale im Bereich des Telefons oder digitales Fernsehen).

Eine der am weitesten verbreiteten Medienendefinitionen stammt von Harry Pross. Er unterscheidet zwischen drei Typen von Medien: Als primäre Medien bezeichnet er die Medien des menschlichen Elementarkontakts, die sich keines technischen Gerätes bedienen (z.B. Sprache, Zeremoniell, Stafette, Theater etc.). Sekundäre Medien sind all jene Medien, die auf der Produktionsseite ein technisches Gerät benötigen, wie Bild, Druck, Grafik, aber auch deren Resultate, wie Buch, Zeitschrift, Flugblatt oder Fotografie. Sekundäre Medien gruppieren sich (mit wenigen Ausnahmen) um den Begriff „Presse“. Tertiäre Medien sind Medien, die auf Produktions- und Rezeptionsseite Technikeinsatz benötigen. Dazu zählen alle elektronischen Medien wie Radio, Fernsehen, Telegrafie, aber auch Film, Tonband und Schallplatte. In Ergänzung zu Pross' Einteilung in drei Medientypen wird mittlerweile auch von den quartären Medien gesprochen, das sind alle Medien, die sich des Computers und der Digitalisierung bedienen.

Das vorliegende Heft widmet sich tertiären und quartären Medien. Es geht um Film, Radio, Fernsehen und Internet sowie um die didaktische Umsetzung der sozialen Wirkung von Medien am Beispiel des österreichischen Heimatfilms nach 1945.

Hannes Leidinger, Verena Moritz und Karin Moser geben in ihrem Beitrag einen Überblick über die Geschichte des Films in Österreich seit 1896. Es dauerte lange, bis sich das neue Medium vom Beigeschmack der Jahrmarktattraktion und des Transportmittels von Schmutz und Schund befreien konnte und zur anerkannten Kunstform wurde. Die österreichische Filmindustrie geriet im Laufe der Zwischenkriegszeit zunehmend in Abhängigkeit von Deutschland. Zahlreiche Filmschaffende verließen das Land. Schon vor 1938 wandten österreichische Produktionsfirmen – illegal – den Arierparagrafen an, um ihre Filme am deutschen Markt unterzubringen. Der Rückzug in den seichten Wiener Film während der NS-Zeit und die fast ungebrochene Kontinuität der AkteurInnen vor und nach 1945 zeigen wenige Brüche zwischen 1930 und 1950. Im Nachkriegsösterreich stellten der Typus des Heimatfilms und die Austria Wochenschau das Medium Film in den Dienst der nationalen Selbstrepräsentation.

tation. Die Konkurrenz des Fernsehens führte Film und Kino in eine schwere Krise, die erst im neuen Jahrtausend bewältigt werden konnte. Der österreichische Film konnte nun auch international reüssieren.

In seiner „kurzen Geschichte des Hörfunks in Österreich“ widmet sich *Ewald Hiebl* vor allem den Entstehungsbedingungen des Radios zur Mitte der 1920er Jahre, als nach einer Reihe von technischen Neuerungen die Reife für das Massenmedium Radio erreicht war, das zusätzlich durch zeitgenössische Schlager und Zeitschriften popularisiert wurde, jedoch auch auf intellektuelle Ablehnung stieß. Zunehmend wandelte sich der Hörfunk schließlich vom Informations- und Bildungsmedium zum Unterhaltungsmedium und die aufmerksame Nutzung wich sukzessive der Rolle des Radios als Nebenbeimedium. Schon im Austrofaschismus und verstärkt während der NS-Herrschaft wurde der Hörfunk zum „Instrument der Staatsführung“ und zum „allerwichtigsten Massenbeeinflussungsinstrument“. Die österreichische Radiolandschaft gestaltete sich nach 1945 analog zur politischen Organisation der Besatzungszonen. Auch der österreichische Hörfunk wurde zum Element des Ost-West-Konflikts. Mit dem Rückzug der Alliierten wurde der Österreichische Rundfunk zum Monopolanbieter, bis 1993 das duale System mit „privaten“ Sendeanstalten eingeführt wurde.

Fast zeitgleich mit dem Abzug der Besatzungstruppen öffnete sich den ÖsterreicherInnen in den privaten vier Wänden ein „Fenster zur Welt“, über das *Thomas Steinmaurer* in seinem Beitrag zur Geschichte des Fernsehens in Österreich berichtet. Schon vor dem Zweiten Weltkrieg gab es in den USA, Großbritannien und Deutschland Fernsehübertragungen. Wie in den meisten anderen europäischen Staaten schlug die Geburtsstunde des österreichischen Fernsehens Mitte der 1950er Jahre. Innerhalb eines Jahrzehnts sollte es zum Massenmedium werden, obwohl die Preise für die Empfangsgeräte lange sehr hoch waren. Die 1960er Jahre waren geprägt von einer Ausdehnung der Sendezeiten und der Ergänzung durch einen zweiten Kanal. Vor allem ging es aber um eine Beschränkung des politischen Einflusses im neuen Leitmedium, wie das überaus erfolgreiche Rundfunkvolksbegehren des Jahres 1964 zeigte, das schließlich in ein neues ORF-Gesetz mündete. Lange Zeit war es das Mono-

pol des öffentlich-rechtlichen ORF, das die Entwicklungen des Fernsehkonsums begleitete, vom Familienfernsehen zur Individualisierung des Sehens über die Erweiterung des Mediums durch Teletext bis hin zum häufigen Zapping als Nutzungsprinzip. 2001 wurde der Markt auch für private Anbieter endgültig geöffnet und der ORF zu einer Stiftung öffentlichen Rechts.

Erwin Giedenbacher weist in seinem Beitrag über die Geschichte des Internets darauf hin, dass die oftmals wahrgenommene rasante Entwicklung gar nicht stattgefunden hat und das Internet – gemessen an anderen Medien – durchaus lange brauchte, um zum Massenmedium zu avancieren. Die Idee eines Netzwerkes, das auch bei gezielten atomaren Angriffen eine Kommunikationsstruktur aufrechterhalten konnte, war ein Kind des Kalten Krieges. Meist wird das Geburtsjahr des Internets mit 1969, der Einrichtung des ARPANET, angegeben. Doch erst die Durchsetzung im Bildungs- und Forschungsbereich und schließlich die Entwicklung grafischer Benutzeroberflächen sowie die Verbesserung der Datenleitungen schufen die Basis dafür, dass das Internet ab den frühen 1990er Jahren seinen Siegeszug auch in Österreich antreten konnte. Einer anfänglichen Dominanz junger männlicher Nutzer folgte eine sowohl gender- als auch altersspezifische Ausweitung der UserInnen, deren Selbstinitiative im letzten Jahrzehnt deutlich zunahm und das Web 2.0 schuf.

Wie „Herzschmerz und Harmonie“ den österreichischen Film in den 1950er und frühen 1960er Jahren prägten, beschreibt *Thomas Hellmuth* in seinem Beitrag über die Funktion des österreichischen Heimatfilms für gesellschaftliche Modernisierungs- und Kompensationsprozesse. Am Beispiel von „Sissi“ zeigt er, wie der Film in den Dienst nationaler Identitätsformung gestellt wurde und vermitteln sollte, was „typisch österreichisch“ sei. „Mariandls Heimkehr“ dient als Exempel, wie Geschlechterrollen festgeschrieben, aber auch partiell modernisiert werden. Der Vergleich der Filme mit zeitgenössischen Zitaten verortet die fiktionale Darstellung im gesellschaftlichen Umfeld. Zahlreiche methodische Anregungen zur Filmanalyse, zum Stellenwert von Filmen im Schulunterricht und praktische Unterrichtsbeispiele veranschaulichen, wie dieses Thema im Unterricht vermittelt werden kann.

Hannes Leidinger
Verena Moritz
Karin Moser

Film in Österreich 1896–2009

Ein Überblick

Die neue Zeit

Das „Film- und Kinowesen“ wurde in Österreich unter „allerhöchster Patronanz“ aus der Taufe gehoben. Seine Majestät, Kaiser Franz Joseph, erschien höchstpersönlich, um erstmals einer Vorführung „lebender Photographien“ beizuwohnen. Seit dem Frühjahr 1896 zeigte man sie in der Wiener Innenstadt, im Mezzanin des Hauses Krugerstraße 2. Der hohe Besuch, gewürdigt von Aristokratie und Großbürgertum, vermittelte den Eindruck einer zukunftsweisenden Allianz zwischen Tradition und Innovation.

Franz Josephs Lob und „lebhaftes Interesse“ für die „sinnreiche“ Neuerung verdeckte allerdings eine bereits einsetzende Debatte über die Wirkung der „Laufbilder“. Kritisch vermerkten Pädagogen und Intellektuelle vermeintliche Wahrnehmungsdefizite, die durch eine rasche Abfolge flimmernder Szenerien verursacht würden. Spötter ätzten gegen eine „Kinematographie“, die wahllos aufgriff, was gerade herumlag: Ein „ganzes Wirrsal von Literaturen, der Gestaltrest von Tausenden von Dramen, Romanen, Kriminalgeschichten; die historischen Anekdoten, die Halluzinationen der Geisterseher, die Berichte der Abenteuerer“, das „Pikante“, der pornographische Beitrag für den „Herrenabend“.

Die Filmbranche spiegelte gesellschaftliche Dünkel des beginnenden 20. Jahrhunderts im Zuge der „Modernisierungsdebatte“ wider. Nicht selten in privilegierteren Kreisen als fragwürdig und im Regelfall als niveaulos betrachtet, zog

das Kino vor allem jene an, die nicht zu den „Wortgewandten“ gehörten und von der „offiziellen Sprache“ vielfach ausgeschlossen blieben. Bereits 1914 belegten erste soziologische Studien über das „typische Kinopublikum“ den Trend. Demnach füllten hauptsächlich männliche Jugendliche des Proletariats sowie Frauen aus dem Kleinbürgertum und der Arbeiterschaft die Lichtspieltheater.

Bei niedrigen Eintrittspreisen entsprach das Gebotene den Bedürfnissen der verfügbaren „Freizeit“: Das Dunkel des Saals vermittelte Anonymität, die Vorführungen verlangten keine besondere Vorbereitung, wirken aber mit so starken Mitteln, dass „keine Langeweile“ drohte.

Angesichts des Publikumszuges trat die Filmwirtschaft ent-

sprechend rasch ihren Siegeszug an. Ein Industriezweig entstand, mit eigenen Organisationsformen: 1907 rief man den „Verband der österreichischen Kinematographenbesitzer“ ins Leben; zeitgleich erschien das erste Fachblatt der Filmbranche. Bis zum Ersten Weltkrieg eröffneten allein in Wien rund 150 „Kinematographentheater“, wobei neben ausländischen von nun an auch immer mehr heimische Streifen gezeigt wurden. Nach „Von Stufe zu Stufe“, der ersten österreichischen Produktion, die 1908 gedreht wurde, entstanden innerhalb von sechs Jahren an die 100 Spielfilme, davon 44 im Jahr 1914.

„Im Dienst des Vaterlandes“

Mit dem Beginn des „großen Waffengangs“ ergriffen auch die Verantwortlichen auf staatlicher Ebene die Initiative. Im Vergleich zum verbündeten Deutschen Reich etwas später, aber immerhin noch 1915 sprach auch die k.u.k. Heeresleitung von der Suggestionskraft propagandistischer Filmbilder. Rückblickend gestand das Kriegspressequartier zwar ein, dass der möglichst „dichte Einsatz“ des neuen Mediums vielerorts eine Forderung blieb und die vor-



Kurz nach 1900 entstanden die ersten Kinosäle wie das Grand-Kino-Theater um 1910 als erstes Kino in Wien-Brigittenau. Quelle: © Filmarchiv

handenen Möglichkeiten der Beeinflussung im „patriotischen Sinne“ bei weitem nicht ausgeschöpft wurden. Dennoch bezweifelte niemand, dass Film und Kino im Zuge des Ersten Weltkriegs eine enorme Aufwertung erfuhren. Der Umstand, dass eine staatlich gelenkte Propaganda, welche die „vaterländische Gesinnung“ des Publikums heben oder behördliche Maßnahmen einsichtig machen sollte, Einzug in die Kinos hielt, bewog auch Skeptiker zur Nachsicht. Jetzt, wo die Lichtspieltheater als übel beleumundete Stätten des „seichten Vergnügens“ sich gewissermaßen für eine „höhere Sache“ dem Staat zur Verfügung stellten, wurde der Kinobesuch nicht automatisch mit niveauloser Zerstreuung gleichgesetzt. Waren die Kinomatographenbesitzer noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts in amtlichen Verfügungen als „Gesindel“ bezeichnet und in einem Atemzug mit Vagabunden, Schaustellern oder „Zirkusleuten“ genannt worden, konnten sie jetzt für sich reklamieren, im Interesse der „Heimat“ zu wirken. Angehörige der Habsburgerdynastie meinten demgemäß, dass das Kino „Geist und Sitten“ bilden könne.

Pläne, Träume, Märkte

Von der untergehenden Donaunomarchie erbte die entstehende Alpenrepublik damit eine Filmdiskussion, die zwischen „Erbaulichem“ und „Schund“, zwischen elitärem Bildungsauftrag und kommerzieller Massenkultur zu trennen versuchte. Als sich die sozialdemokratisch geführte Regierung in Wien während des Sommers 1919 zur Gründung einer staatlichen „Filmhauptstelle“ entschloss, trat dieser zentrale Gegensatz deutlich zu Tage. Obwohl man bekannt gab, sich nicht auf „reine Unterhaltung“ einzulassen, und „Lehrreiches“ beziehungsweise „Informatives“ in Form von Aufklärungs- und Schulfilmen ankündigte, musste die „Filmhauptstelle“ aus finanziellen Gründen bald

selbst nach Publikumsbeliebten und Komikfilmminiaturen nach dem erfolgreichen Vorbild amerikanischer *Slapstick-Comedies* Ausschau halten.

Die Filmindustriellen, die anfangs vor dem Hintergrund revolutionärer Ereignisse, kommunistischer Umsturzversuche und der Entstehung der Sowjetunion auch in Österreich eine Verstaatlichung der Lichtspieltheater und Produktionsfirmen befürchteten, sahen sich bald in ihren Geschäftsstrategien bestätigt. Die Privatwirtschaft siegte über Initiativen der offiziellen Stellen. Während die Tätigkeit der „Filmhauptstelle“ bereits in der ersten Hälfte der Zwanzigerjahre endete, hofften österreichische Produzenten auf den großen internationalen Durchbruch. Vom „Großraumdenken“ des Habsburgerimperiums und der Investitionslust als Folge der galoppierenden Inflation angeleitet, entstanden in der österreichischen Bundeshauptstadt Monumentalfilme wie „Sodom und Gomorrha“, eine Mischung aus Gegenwart und biblischem Stoff, die jedoch bisweilen nicht den gewünschten Erfolg brachten.

Die Studios – in Wien gab es neben den großen Unternehmen „Sascha“, „Astoria“, „Dreamland“, „Listo“, „Schönbrunn“ und „Vita-Film“ noch rund zwanzig weitere Produktionsfirmen – mussten sich der deutschen und amerikanischen Konkurrenz beugen. Der „Rückbau auf Kleinstaatsniveau“ führte zum Zusammenbruch der bis dahin bestehenden Filmindustrie der Alpenrepublik. Später bedeutende Filmschaffende, darunter Billy Wilder, Fred Zinnemann, Georg Wilhelm Pabst, Fritz Lang, Otto Preminger und Erich von Stroheim verließen das Land. Ihre Ziele waren Berlin und Hollywood. Der österreichische Markt blieb indes für Produktion, Verleih und Vertrieb attraktiv. Trotz Weltwirtschaftskrise und Einführung des Tonfilms, die für Besitzer kleinerer Lichtspieltheater und manche Musikbeglei-

tung der Stummfilmära mit existenziellen Sorgen verbunden war, florierte die Unterhaltungsindustrie. Das Heer der Arbeitslosen konsumierte gerade die „Laufbilder“ als „Ersatzdroge“. Die Branche expandierte: In Österreich gab es 1932 mehr als 900 Kinos. Allein in Wien besuchten sie etwa 30 Millionen Menschen pro Jahr.

Kampfzonen

Angesichts enormer Besucherzahlen setzten sich auch die politischen Parteien mit den Möglichkeiten und „Gefahren“ der „Filmwesens“ auseinander. Fürchtete der „bürgerlich-bäuerliche Block“ vor allem um „Sitte und Moral“, insbesondere bei den Jugendlichen, so verachteten „linke“ Bildungseliten den Inhalt vieler Billigproduktionen. Das Volk, konstatierte man, atme die Atmosphäre des Luxus, der Macht und der Niedertracht.

Die Realität sozialdemokratischer Filmpolitik sah jedoch anders aus. Eine von der „Arbeiterbank“ finanzierte Kinobetriebsgesellschaft, kurz „Kiba“, setzte seit ihrer Gründung 1926 auf Populäres und war, nicht ohne innerparteiliche Kritik, durchaus bemüht, über eine eigene Kette von Lichtspieltheatern und großen Premierekinos am „kapitalistischen Filmkuchen“ mitzunaschen.

Von konservativer Seite fehlte es unter diesen Bedingungen nicht an mahnenden Worten. Die Kinokompetenz dürfe man, warnte das „Österreichische Katholische Filmkomitee“, nicht in „marxistische Hände“ legen. Destabilisierung der Republik und Polarisierung der Innenpolitik zeigten sich auch im „Filmwesen“. Das Kino wurde zur Kampfzone. Während verstärkt Propagandastreifen im Vorfeld des Nationalratswahlkampfes von 1930 zum Einsatz gelangten, kamen zur bekannten Debatte über Qualität und „Kitsch“, Bildung und „Volksverblödung“ explizit ideologische Streitfragen hinzu: Der „Aufbau des Sozialismus“ und die Darstellung revolu-



Szene aus dem Film „Im Westen nichts Neues“ (USA 1930, Regier: Lewis Milestone, nach dem ein Jahr zuvor erschienenen Antikriegs-Roman von Erich Maria Remarque).
Quelle: © Filmarchiv

tionärer Massen riefen bei Gegnern der „Linken“ Protest hervor. Der Ablehnung sogenannter „Russenfilme“, also sowjetischer Produktionen, stand, wie es in den Satzungen des christlichsozialen „Vereins der österreichischen Filmfreunde“ hieß, die Förderung der „Heimatkunst“ als Schutzschirm vor dem „Ausfluss destruktiver Weltpropaganda“ gegenüber.

Besondere Empfindsamkeit rief zudem die filmische Auseinandersetzung mit der Geschichte der Donaumonarchie und den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs hervor. Militarismus und Pazifismus prallten speziell zu Beginn der 1930er Jahre bei dem in den USA hergestellten Antikriegsfilm „Im Westen nichts Neues“ unversöhnlich aufeinander. Rechtsradikale Gruppierungen und nicht zuletzt der aufstrebende Nationalsozialismus sorgten für Unruhe. Demonstrationen, Stinkbomben in den Kinosälen und Sachbeschädigungen führten zum Verbot des Films. Die Sozialdemokratie, die „Im Westen nichts Neues“ unterstützte und empfahl, erlitt in ihrer eigenen Stadt, im „Roten Wien“, eine schwere Niederlage: Wer die eindrucksvolle Darstellung des

Kriegsgrauens sehen wollte, musste in die benachbarte Tschechoslowakei fahren.

Die aufgeschaukelten Emotionen boten der Exekutive zugleich Gelegenheit, eine strengere Kontrolle des scheinbar aufwühlenden Massenmediums zu verlangen. Nachdem man 1926 offiziell jede Filmzensur abgeschafft hatte, ließ sich zwar seitens der für Kinofragen zu-

ständigen Landesregierungen ein gewisser Einfluss, speziell im Bereich des „Jugendschutzes“ und der Vergabe von Lizenzen für Lichtspieltheater, ausüben. Polizei und Innenministerium beklagten aber die Zersplitterung der Kompetenzen und die Unzulänglichkeit der gesetzlichen Regelungen. Lediglich Ausschreitungen, wie im Fall der US-Produktion „Im Westen nichts Neues“, schufen die Möglichkeit, im Sinne der „Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung“ zu intervenieren.

Das autoritäre Regime

Immerhin bereitete die Regierung dem jahrelangen Konflikt zwischen dem „Roten Wien“ und den Bundesbehörden – auch in Filmangelegenheiten – ein Ende, als sie im Februar 1934 die sozialdemokratische Partei zerschlug beziehungsweise in die Illegalität drängte. Mit der Ausschaltung des Parlaments 1933 und der Verabschiedung der ständisch-autoritären Verfassung vom Mai 1934 entledigte sich die Staatsführung auch im kulturellen Sektor unquemer Gegenstimmen. Die „Kiba“, der „linke“ Kinobetrieb und Filmverleih, aber auch die sozialistische



Signation der austrofaschistischen Wochenschau „Österreich in Bild und Ton“.
Quelle: © Filmarchiv



„Das Volk von Tirol setzt sich zur Wehr“ („Österreich in Bild und Ton“ 37a/1934).
Quelle: © Filmarchiv

Filmkritik verschwanden. Alle maßgeblichen Kräfte der Filmwirtschaft wurden unter der Obhut des Ministeriums für Handel und Verkehr zusammengeführt. Schon zuvor hatte der „austrofaschistische Ständestaat“ die obligatorische Filmprüfung wieder eingeführt.

Während es in Zensurfragen allerdings nicht zu der lange geforderten Vereinheitlichung kam und Landesregierungen sowie andere Prüfstellen weiterhin unabhängig voneinander tätig waren, ging das autoritäre Regime in der Bildpropaganda neue Wege. Mittels der staatlichen Wochenschau „Österreich in Bild und Ton“ versuchte man sich – allerdings mit geringem Erfolg beim Publikum – vom nationalsozialistischen Deutschland abzugrenzen. Der „Konkurrenzfaschismus“ der Wiener Führung setzte gegen den verbreitenden Anschlusswillen auf die Selbstbestimmung eines kleinen Landes, das sich vor allem durch ein auch touristisch nutzbares Landschaftsidyll, durch Folklorismus und antimodernistische Provinzialität definierte. „Größe“ vermittelte man hingegen durch Rückwärtsge wandtheit und Habsburgmythos, durch barocke Opulenz und die Eigendefinition als Kulturgroßmacht,

beispielsweise durch die Würdigung der „Klassiker“, vor allem unter den berühmten Komponisten.

Kontinuitäten

Speziell Wien ließ sich als Musik- und Walzerstadt, als Donaumetropole der Lebensfreude, Leut-, Wein- und Heurigen seligkeit präsentieren. Bedient wurden damit auch Stereotype, die der Operettenfilm und aus-

ländische, meist deutsche, aber auch US-Streifen verbreiteten.

Hier vermochte der Nationalsozialismus lückenlos mit der Gründung der „Wien-Film“ im Dezember 1938 fortzusetzen. In vordergründig entideologisierten Produktionen zielte die NS-Propaganda unter Joseph Goebbels auf „leichte Kost“, „seichte Stoffe“ und scheinbar politisch unverbindliche Zerstreuung ab. Speziell Wien mit seinem „charmanten Lokalkolorit“ wurde zum wichtigen Bestandteil der Selbstinszenierung des „Dritten Reichs“.

Konnte die Unterhaltung der „Volksgenossen“ demgemäß auf ältere Vorbilder zurückgreifen, so stellte der „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 auch in rechtlich-organisatorischen Belangen keine Zäsur dar. Obwohl die Alpenrepublik mit einem Kontingentierungsgesetz vom Mai 1926 die Einfuhr ausländischer Streifen beschränkte, indem sie diese von der Zahl heimischer Arbeiten abhängig machte, entwickelte sich die deutsche Produktion hauptsächlich durch den Tonfilm zur übermächtigen Konkurrenz. Österreich wurde schon lange vor 1938 von den Absatzmärkten „im Reich“ abhängig, aber auch von „preußischem“ Kapi-



Szene aus „Der weite Weg“ (oder: „Schicksal in Ketten“, A 1946, Regie: Eduard Hoesch). Quelle: © Filmarchiv

tal. Gerade für den stärksten Rivalen sah man unter diesen Umständen von den geltenden Bestimmungen ab: Die Kontingentierungsverordnung galt nicht für Deutschland.

Als dort Adolf Hitler die Macht ergriff und der „Austrofaschismus“ offiziell auf Distanz zum „großen Nachbarn“ ging, stimmten sich Wien und Berlin nicht zuletzt auch in Filmangelegenheiten ab. Durch mehrere Übereinkommen sicherten sich die reichsdeutschen Verhandler den freien Zugang zum Markt und die Kontrolle über die Produktion des Nachbarlandes. Die Auslieferung der österreichischen Filmwirtschaft an die nationalsozialistische wirkte sich unmittelbar auf jüdische Schauspieler, Drehbuchautoren, Kameraleute, Regisseure und Produzenten aus. Der „Arierparagraph“ wurde in der Filmindustrie des „Ständestaates“ bereits wirksam. Nationalsozialisten überprüften den Export Österreichs nach Deutschland, kontrollierten Drehbücher und Besetzungslisten, sorgten dafür, dass nur „arisches“ Personal eingesetzt und die NS-Gefolgschaft bevorzugt wurde.

Ungeachtet jener Brüche in der österreichischen Geschichte, die mit den Ereignissen der Jahre 1933/34, 1938 und 1945 verbunden sind, dominieren in der Hochzeit des Kinos, von den 1930er bis in die 1950er Jahre, auf mehreren Ebenen die Kontinuitäten.

Filmschaffende der NS-Zeit setzten ihre Karrieren nach 1945 in der Regel ungebrochen fort. Inhaltlich und ästhetisch schloss man vielfach an die Zwischenkriegszeit und das „Dritte Reich“ an. Gängige Österreich-Klischees, wie sie der „Ständestaat“ und die Goebbels-Propaganda favorisierten, prägten das Selbst- und Fremdbild eines „Kleinstaat“, der im Zuge der alliierten Besetzung, der Staatsvertragsverhandlungen, der Neutralitätserklärung und des Wirtschaftsaufschwungs zu sich finden wollte. Das konservative Kulturparadigma der „langen“ 1950er Jahre entflo

in unverfänglichere Reize einer „unberührten“, „gesunden“ Natur und die weiter zurückliegenden Epochen der Geschichte. Die jüngste Vergangenheit wurde lediglich in einigen Heimkehrerfilmen, in beiläufigen Andeutungen und bisweilen in Bombenruinen sichtbar.

Aufschwung und Niedergang

„Breitenwirksam, zukunftsorientiert und optimistisch“ trug auch

die von den Regierungsparteien im Proporz hergestellte „Austria Wochenschau“ ab den späten 1940er Jahren zur Formierung eines österreichischen Nationalbewusstseins bei. Eine ähnliche Aufgabe erfüllten die zahlreichen „Heimatfilme“ unter den mehr als 200 zwischen 1945 und 1955 entstandenen österreichischen Spielfilmproduktionen. Erholung und Selbstfindung des „Entwurzelten“ in der stabilen Ordnung ländlicher Gegenden passten dabei auch



Signation der „Austria Wochenschau“. Quelle: © Filmarchiv



Bundespräsident Franz Jonas in der „Austria Wochenschau“ (5/1966).
Quelle: © Filmarchiv

zu den Wünschen eines entstehenden Wohlfahrtsstaates, der durch die Mobilisierungswelle der rasch wachsenden Fremdenverkehrswirtschaft zuarbeitete.

Die Reiselust stimulierten Bilder von Urlaubszielen, die das Kino als unumstritten beliebtestes Freizeitvergnügen der frühen Zweiten Republik bereitstellte. Wie viele Konsumbedürfnisse zunächst von der Filmbranche geweckt wurden, deuten Zahlen aus der zweiten Hälfte der 1950er Jahre an. Damals gab es in der gesamten Alpenrepublik knapp 1.200 Lichtspieltheater, davon jeweils mehr als 200 in Wien und in der Steiermark. Parallel dazu stiegen auch die Besucherzahlen permanent. 1958 war der Höhepunkt erreicht: 122 Millionen Karten wurden innerhalb von 12 Monaten gelöst. Die ÖsterreicherInnen gingen in diesem Jahr demnach rund 15 Mal ins Kino.

Im Vergleich dazu sind es heute durchschnittlich ungefähr zwei Kinobesuche. Durch das Fernsehen musste die Filmbranche ab den 1960er Jahren beträchtliche Einbußen hinnehmen. Der Niedergang manifestierte sich vor allem auf dem Land in einem langjährigen Kinosterben. Während der ersten Hälfte der 1990er Jahre war der Tiefststand erreicht: In weniger als 400 Kinos registrierte man ungefähr neun Millionen Besucher.

Veränderungen, Hoffnungen, Debatten

Der nachfolgende Aufwärtstrend, der Bau von Kinocentern mit mehreren Sälen und der Anstieg der Besucherzahlen auf rund 18 Millionen im Jahr 2005 zeigt aber auch, dass die Filmindustrie nicht weiter verdrängt, sondern innerhalb einer veränderten Medienlandschaft neu positioniert wurde. Die Filmprodukti-

on selbst erlebt durch Videovertrieb und TV-Stationen sogar eine anhaltende Konjunktur.

Auch sonst hat sich die Kinolandschaft in der Alpenrepublik mehr oder minder deutlich verändert. Einerseits dominiert „Hollywood“ schon seit der US-Kulturpolitik während der Besatzungszeit den Publikumsgeschmack. Andererseits machte der österreichische Avantgardefilm im Zuge einer gesellschaftlichen Liberalisierung der Zweiten Republik ab den 1960er Jahren Furore. Angepasst an die ökonomischen Möglichkeiten und hauptsächlich als Reaktion auf die Bilder der Zwischenkriegszeit, der NS-Unterhaltung und des Heimatfilms nach 1945, wurde mitunter, wie im Fall des Wiener Aktionismus, exzessiv nach künstlerischen Alternativen

und kontroversiellen Aussagen gesucht.

Weniger radikal, aber nichtsdestoweniger innovativ in inhaltlicher, formaler und ästhetischer Hinsicht erreichte der österreichische Kinofilm seit den 1980er Jahren auch jenseits der Staatsgrenzen ein hohes Maß an Aufmerksamkeit. An die kommerziellen Erfolge der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg konnte zwar nicht angeknüpft werden, Preise bei internationalen Filmfestivals, Oscar-Verleihungen und -Nominierungen weckten jedoch Hoffnungen, die in regelmäßigen Abständen zu Diskussionen über die Bedeutung des Fernsehens und der staatlichen Filmförderung sowie die Rolle des „nationalen Films“ bei vielfach länderübergreifenden Kooperationen führten.

LITERATUR

E. BÜTTNER/C. DEWALD, *Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart*. Salzburg-Wien 1997.

E. BÜTTNER/C. DEWALD, *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*. Salzburg-Wien 2002.

H.-H. FABRIS, *Der „österreichische Weg“ in der Mediengesellschaft*, in: R. Sieder/H. Steinert/E. Tálos (Hg.), *Österreich 1945–1995. Gesellschaft, Politik, Kultur*. 2. Aufl. Wien 1996, 641–654.

A. LANG/F. MARKSTEINER/A. UNGERBÖCK, *Film und Kino in Österreich zwischen 1945 und 1955*, in: S. Karner/G. Stangler (Hg.), *Österreich ist frei. Der Österreichische Staatsvertrag 1955. Beitragsband zur Ausstellung auf Schloss Schallaburg 2005*. Horn-Wien 2005, 257–262.

V. MORITZ/K. MOSER/H. LEIDINGER, *Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918–1938*. Wien 2008.

K. MOSER (Hg.), *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955*. Wien 2005.

ZUM WEITERLESEN

Hannes Leidinger/Verena Moritz/Karin Moser: *„Im Zentrum der Macht. Die vielen Gesichter des Geheimdienstchefs Maximilian Ronge“* (2007).

„Filmische Gedächtnisse. Geschichte – Archiv – Riss“ (2007).

„Die Republik Österreich 1918/2008. Überblick, Zwischenbilanz, Neubewertung“ (2008).

„Romy Schneider. Film.Rolle.Leben“ (2008).

Ravagianer, Rot-weiß-rot und freie Radios Eine kurze Geschichte des Hörfunks in Österreich

Alte Träume und neue Technik

Die Erfindung des Radios an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert verbindet Tradition und Innovation. Am Beginn der Mediengeschichte dominierte die Sprache als sogenanntes primäres Medium, als Medium ohne Technikeinsatz. Geschichten und Erzählungen waren von der Frühgeschichte bis weit ins Mittelalter die bedeutendsten Medien, ehe diese Tradition sukzessive durch die Printmedien abgelöst wurde. Erst im 19. Jahrhundert waren die Versuche, den Schall zu speichern, erfolgreich. Der Innovation einer dauerhaften Konservierung akustischer Information auf Walzen und Platten folgte die Möglichkeit, Schallwellen zu transformieren, über tausende Kilometer zu transportieren und wieder in akustische Signale zu verwandeln.

Die Entwicklung des Radios war nicht das Werk eines genialen Erfinders. Viele Schritte waren nötig, um die technischen Voraussetzungen für die drahtlose Übertragung akustischer Informationen zu schaffen. Schon im 18. Jahrhundert gab es eine, wenn auch anonyme Idee, Information über Drähte zu übertragen. Im 19. Jahrhundert erreichte das Medium Telegrafie die technische Reife. Die großen Atlantikkabel erlaubten den Austausch von telegrafischen Nachrichten auch zwischen Europa und Amerika. Als 1888 Heinrich Hertz der Nachweis elektromagnetischer Wellen gelang, begann die Entwicklung der drahtlosen Nachrichtenübertragung. Nikola Tesla, Guglielmo Marconi und Aleksandr Popow experimentierten in den 1890er Jahren in diesem Be-

reich. Ihnen gelang die drahtlose Übertragung von Zeichen. Marconi stellte erste funkentelegrafische Verbindungen zwischen England und Irland sowie Europa und Amerika her. 1904 bewies Otto Nußbaumer in einem erst später entsprechend gewürdigten Experiment an der TU Graz, dass auch die drahtlose Übertragung von Sprache und Musik möglich war. 20 Meter weit wurde die steirische Landeshymne von einem Raum in einen anderen übertragen. Die Erfindung des Lichtbogensenders durch Valdemar Poulsen 1906 erlaubte endgültig die kontinuierliche Übertragung von Sprache und Musik.

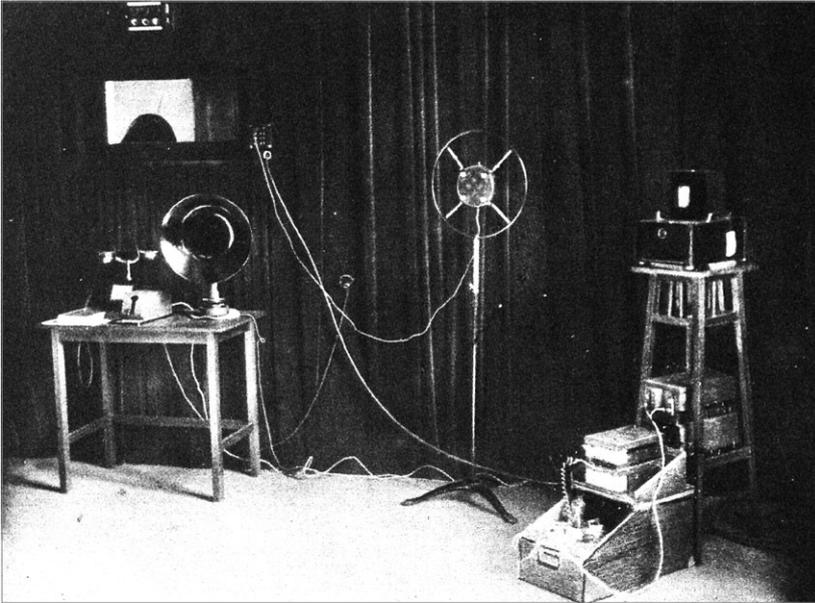
Nachdem die technische Basis gelegt war, ging es um die inhaltliche Ausgestaltung des neuen Mediums „Hörfunk“. Die Idee, Musikdarbietungen und Wortbeiträge ohne räumliche Präsenz von Sender(n) und Empfänger(n) zu ermöglichen, hat im ausgehenden 19. Jahrhundert bereits zu Versuchen geführt, das junge Medium Telefon für die Übertragung von Konzerten zu nutzen. Im Rahmen der Internationalen Elektronikausstellung 1883 in Wien gab es die Übertragung eines Konzertes einer in Baden sitzenden Pianistin und eines Sängers in Korneuburg an ein Publikum, das an Telefonhörern in der Wiener Rotunde lauschte. 1893 gründete der ungarische Techniker Tivadar Puskas eine patentierte „Telefon-Zeitung“ („Telefon-Hírmondó“). Mittels Telefon wurden Informationen und ein Kulturprogramm verbreitet. Nach einem Jahr gab es bereits 1.000 Abonnenten. Die ersten mittels drahtloser Ausstrahlung gesendeten Radioprogramme gab es ab

1906 in den USA. Die ersten kommerziellen Rundfunksender wurden 1920/22 in den USA, den Niederlanden, in Großbritannien, Frankreich, Deutschland und Russland in Betrieb genommen. Der im englischen Sprachraum aufgekommene Begriff „Broadcasting“ verweist auf den besonderen Aspekt des neuen Mediums, das Information nicht gezielt an bestimmte Gruppen vermittelt, sondern bewusst massenhaft verbreitet. Der Begriff stammt aus der Landwirtschaft und bedeutet soviel wie ein „flächendeckendes Verstreuen von Saatgut“ (Wilke 2008: 326-328).

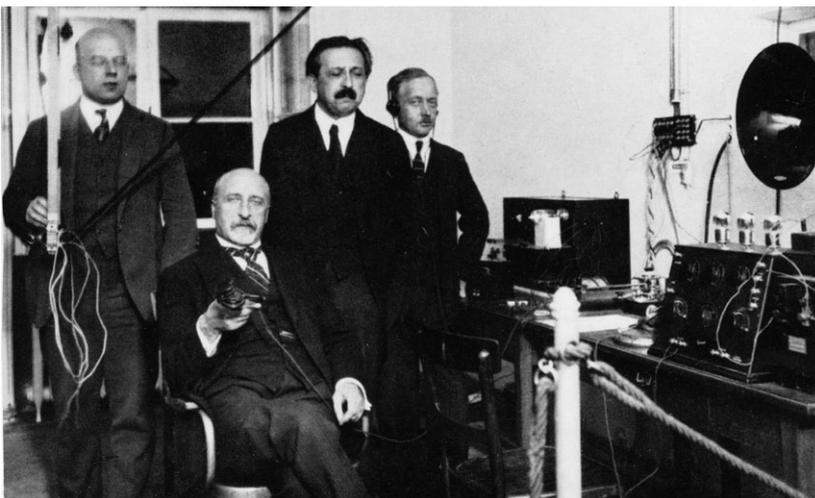
Die Anfänge des Radios in Österreich

Die Anfänge des Hörfunks in Österreich fielen in eine Zeit, in der die gesetzlichen Rahmenbedingungen noch nicht geschaffen waren. Die ersten Sendungen von „Radio Hekaphon“ wurden 1923 in einer rechtlichen Grauzone ausgestrahlt. „Radio Hekaphon“ sendete aus dem Technologischen Gewerbemuseum, wo ein Versuchssender für Mess- und Demonstrationszwecke stand. Hinter dem ersten österreichischen Radiosender standen die „Vereinigten Telephonfabriken AG Czeija, Nissl & Co. und Johann Kremenetzky“, die mit den amerikanischen Elektrokonzernen Western Electric Company und General Electric kooperierte. In der Wiener Urania wurden regelmäßig Vorführungen des Programms angeboten. Empfangsgeräte waren in Elektrogeschäften zu kaufen.

Die staatlichen Autoritäten nahmen eine durchaus widersprüchliche Haltung zum neuen Medium ein. So erließ die Generaldirektion für Post-, Telegraphen- und Fernsprechwesen im Dezember 1923 eine „Amtsverfügung betreffend Einstellung des Radiobetriebes der Station im Technologischen Gewerbemuseum“ und kündigte ein hartes Vorgehen gegen Rundfunkhörer an, das aber kaum administrierbar war.



„Der Radioverkehr in Wien. Der Aktionsraum der am 1. Oktober aktivierten Radiozentrale der ‚Ravag‘ im Kriegsministeriumsgebäude. Nach einer photographischen Aufnahme.“ (Wiener Bilder. Illustriertes Familienblatt, 5.10.1924).
Quelle: © ANNO/ÖNB



Der Wiener Bürgermeister Karl Seitz besucht das RAVAG-Studio.,
Quelle: © ÖNB-Bildarchiv #387912 – FO44661

Im Gegenzug bemühte sich der österreichische Nationalrat, den Hörfunk zu legalisieren. Das geschah mit dem im Juli 1924 beschlossenen Radiogesetz. Am 30. September 1924 wurde die RAVAG (Radio-Verkehrs-Aktiengesellschaft) gegründet, deren erster Generaldirektor Oskar Czeija war.

Die am folgenden Tag ausgestrahlte erste Sendung der RAVAG aus dem obersten Stock des Heeresministeriums zeigte nicht nur die technische Begeisterung für das mo-

derne Medium, sondern auch bereits die inhaltliche Ausrichtung der ersten Jahre. Die erste Durchsage „Hallo, hallo, hier Radio Wien auf Welle 530. Mit dem heutigen Tage beginnen wir den Broadcasting Dienst“ übernahm auch die englische Bezeichnung für das neue Medium. Dann folgten Ansprachen vom christlich-sozialen Bundeskanzler Ignaz Seipel, vom sozialdemokratischen Wiener Bürgermeister Karl Seitz, vom großdeutschen Handelsminister Hans Schürff, vom christ-

lich-sozialen Außenminister Alfred Grünberger und vom christlich-sozialen steirischen Landeshauptmann Anton Rintelen.

Durch Sprecher der drei großen politischen Lager sollte die politische Unabhängigkeit des Mediums symbolisiert werden. Durch Reden des Bundeskanzlers, des Wiener Bürgermeisters und eines Landeshauptmanns wurde das Radio als Medium für ganz Österreich aus der Taufe gehoben. Die inhaltliche Gestaltung zeigt die Ausrichtung des Hörfunks in den ersten Jahren. Drei Ziele waren es, die nach Oskar Czeija dem Medium Hörfunk in Österreich zukamen: 1. Bilden, 2. Belehren und 3. Propaganda für Österreich und sein geistiges und kulturelles Niveau. So war schon der Sendungsbeginn mit „ernster“ Musik und Gedichtrezitationen einer klassischen Kultur und Bildung verpflichtet. Diese Schwerpunktsetzung prägte die Anfangsjahre auch weiterhin. Schon am 9. Oktober 1924 gab es die erste Opernaufführung, im November wurde die erste „Radiobühne“ ausgestrahlt, und 1925 sendete die „Radio-Volkshochschule“ erstmals ihr Bildungsprogramm. Freilich mussten die Inhalte an das Medium angepasst werden. Es gab eine kleinere Orchestrierung, statt ganzer Theaterstücke wurden häufig „dramatische Fragmente“ geboten, um die Darbietenden im Rundfunkstudio unterzubringen. Im Sommer 1925 wurde die erste Übertragung der Salzburger Festspiele gesendet. Der Wunsch, im wissenschaftlichen Programm nur die „allerersten“ Fachleute reden zu lassen, konnte nicht verwirklicht werden, weil sich renommierte Wissenschaftler dem Medium zu Beginn in vielen Fällen verweigerten. So hörte man statt der neuesten Erkenntnisse aus der Welt der Wissenschaft häufig Vorträge über ganz praktische Themen wie „Erste Hilfe bei Unfällen“ oder „Tipps für Schrebergärtner“ (Ergert I 1975–1985: 27-132; Csoklich 1983: 726; Braunbeck/Schlögl 2004: 15-24).

Begeisterung und Kritik – Frühe Hörgewohnheiten, Werbung und erste Stars

Die Faszination am Medium Radio ergab sich zu Beginn eher aus der Begeisterung für die neue Technik und die Möglichkeiten der drahtlosen Übertragung von Ton, obwohl die technische Ausrüstung häufig recht schlecht war. Oft gab es Unterbrechungen der Übertragung; Brummen und Krächzen begleiteten die Ausstrahlung. Die Empfangsgeräte waren sehr anfällig gegenüber Erschütterungen. In Viktor Ergerts „Geschichte des österreichischen Rundfunks“, die 1975 zum 50 Jahr-Jubiläum der RAVAG erschien, berichtet der Techniker Wilhelm Füchsel: „Jeder, der nur halbwegs mit dem Schraubenzieher umzugehen verstand, versuchte sich einen Detektorapparat selbst zu bauen, um so schnell als möglich am Radioempfang teilnehmen zu können. Es war dies ja auch nicht schwer. Etwas Pappe, einige Meter Draht und ein Kristall genügten, um zu Hause die entferntesten Klänge hervorzuzaubern. Damals hörten die Menschen noch sehr aufmerksam dem dürftigen Radioprogramm zu. Durch Kopfhörer aneinandergeschaltet, saß die Familie um den Radioapparat und bemühte sich, den Darbietungen zu folgen. Dabei stellte [sic!] die geringe Lautstärke und die Erschütterungsempfindlichkeit der damaligen Empfangsgeräte große Anforderungen an die Nerven der Hörer. Man versuchte deshalb die abenteuerlichsten Schaltungen, probierte nacheinander die verschiedenen ‚Wunderkristalle‘ und baute vor allem umfangreiche Antennenanlagen, nicht nur im Freien, sondern auch im Zimmer.“ (Ergert I 1975–1985: 47 f.)

Die Begeisterung für das neue Medium zeigt sich auch in einem Artikel in der christlich-sozialen Salzburger Chronik, der 1925 unter dem Titel „Radio im Bauernhause“ geradezu euphorisch über die



Kultur als wichtiger Faktor im Programm der RAVAG – Rundfunkübertragung des „Europäischen Konzerts“, 1931. Quelle: © ÖNB-Bildarchiv #3401514 – RÜ ZK 204/2

Auswirkungen des neuen Mediums auf die Modernisierung des ländlichen Lebens berichtete. Man werde „auch in der Bauernstube sicherlich mit Freude und Bewunderung, [sic] diesem Tausendsassa von Radio zuhören“. Das Radio wurde mit einem modernen „Mädchen aus der Ferne“ verglichen, das seine Gaben für jeden verstreue, „der ihrer begehrt“. Von besonderem Interesse ist hier, dass dies im ansonsten wertkonservativen christlich-sozialen Milieu, in dem der Sittenverfall permanent kritisiert wurde, durchaus positiv konnotiert war, weil die Einführung des Radios die ländliche Peripherie gegenüber den urbanen Zentren nun nicht länger benachteilige: „In gewissem Sinne hat gerade der Landbewohner vor dem Städter ein Recht auf Radio, denn dieser hat schließlich vielleicht nur einen Weg von fünf bis zehn Minuten und kann Kino, Konzert oder Theater haben, ganz nach Auswahl, jahraus, jahrein. Anders der Bauer. In die ländliche Einsamkeit verirrt sich Derartiges nur ganz selten und dann ist es wohl auch nicht immer erster Güte. Aber das Radio ist unparteiischer. Ob die Antenne auf dem Dach eines erstklassigen Stadthotels montiert ist oder über dem Dach

eines schlichten Bauernhauses, ist ihm egal [...]“ (Salzburger Chronik 39/1925)

Wie beim Aufkommen neuer Medien üblich, gab es aber auch beim Radio nicht bloß Apologien sondern ebenso heftige Kritik und regelrechte Horrorszenarien. So wurde in einem Artikel in der Neuen Freien Presse 1926 ein Zusammenhang zwischen den Radiowellen und einer Schlechtwetterperiode hergestellt. Hermann Hesse lässt den Ich-Erzähler Haller in seinem 1927 erschienenen Roman „Der Steppenwolf“ das neue Medium als teuflischen Blechtrichter bezeichnen: Er spucke „jene Mischung aus Bronchialschleim und zerkautem Gummi aus, welchen die Besitzer von Grammophonen und Abonnenten des Radios übereingekommen sind, Musik zu nennen [...]“ (Hesse 2001: 198) Pragmatischere Kritik kam von anderen Autoren, die schlichtweg die Frage der Tantiemen geklärt haben wollten. Anlass für eine diesbezügliche Kritik Hugo von Hofmannsthals war die Aufführung seines Stückes „Der Tor und der Tod“ durch einen Berliner Sender im Jänner 1925.

Die Beliebtheit des Mediums Radio wurde durch aufwändige und

kreative Werbemaßnahmen noch zusätzlich gesteigert. So wurden Schlager in Auftrag gegeben. In „Hallo, hallo, hier Radio Wien“ wird die klassenübergreifende Funktion des neuen Mediums besungen. „Vom Hausknecht bis zum Direktor, ein jeder sitzt jetzt beim Detektor“, heißt es da. Der Satiriker Karl Kraus kommentierte dies spöttisch: „Großes Heil ist der Welt erflossen: Der Hausmeister ist an den Kosmos angeschlossen.“ Um einen Reim auf ein neues technisches Modewort, die Antenne, zu finden, muss in einem anderen Schlager „die schöne Adrienne“ erhalten. Der Text ist voller sexueller Konnotationen, etwa in folgendem Reim: „Manche Maid, wenn schon Schlafenszeit, steigt ins Bettchen empfangsbereit, und sie genießt mit dem Ohr ihren Lieblingstenor horizontal ideal.“ In der letzten Strophe kommt die schöne Adrienne ihrem Untermieter näher, und das gemeinsame Radiohören verdichtet sich zu einer Liebesbeziehung, die über jene zum Radio hinausgeht: „Sie drehen zusammen am Radiophon, Paris berauscht sie schon. Plötzlich sind zum Greifen nah Wellen aus Zentralafrika, und ganz entsetzt kommt sie knapp unverhofft bis zum Kap der guten Hoffnung hinab.“ Für den Text zur „schönen Adrienne“ zeichnete ein gewisser „WauWau“ verantwortlich; Hermann Leopoldi schrieb die Musik. Er zählt selbst zu den ersten Radiostars und setzt sich in seinem Lied „Der Ravagianer“ ironisch mit dem Programm auseinander, indem er die Zeitansage, die Durchgabe des Wasserstandes, den beliebten Englischkurs und die Kinderstunde in den Text integrierte (Braunbeck/Schlögl 2004: 27).

Um dem neuen Medium Radio lauschen zu dürfen, war die Bezahlung einer nicht geringen Radiogebühr notwendig. Da der Konsum im Privaten erfolgte und schwer zu kontrollieren war, gab es von Beginn an eine beträchtliche Zahl von „Schwarzhörern“. Meist wurde das Medium gemeinsam genutzt, da das

Hören der von den Detektoren empfangenen Signale zunächst nur mit Kopfhörern möglich war. In vielen Fällen saß die ganze Familie rund um den Detektor, der einen neuen Mittelpunkt der eigenen Lebenswelt darstellte. Es war zunächst ein aufmerksamer und interessierter Konsum. Das Radio war in seinen ersten Jahren ein Hauptmedium und entwickelte sich erst im Zuge der Routinisierung des Hörens zum Nebenmedium, das neben anderen Tätigkeiten konsumiert wird. Um 1930 war es mit der technischen Begeisterung für das Medium selbst vorbei, das Radio wurde zu einem Haushaltsgerät. Nun galt das Interesse stärker dem Programm, und es kam eine vermehrt kritische Nutzung des neuen Mediums auf.

Schon früh gab es „Stars“, die beim Publikum besonders gut ankamen, so etwa den „Englischlehrer“ Mister McCallum, der Kultstatus genoss. Auch die Reportagen von Andreas Reischek erfreuten sich großer Beliebtheit. Die Reihe „Das wandernde Mikrophon“ brachte ab den frühen 1930er Jahren aktuelle und lebendige Sendungen, die mit einem Kurzwellen-Übertragungswagen direkt vom Ort des Geschehens ausge-

strahlt wurden. Immer wieder wurde auf den „Live-Charakter“ verwiesen. Dazu dienten Formulierungen wie „Wir sehen nun...“ oder „Gehen wir nun in das Innere...“ ebenso wie spektakuläre Momente, wenn der Reporter aus dem fahrenden Auto sendet und bemerkt, nun kurz still sein zu müssen, um sich vor einem herunterhängenden Ast zu schützen. Warum gewisse Moderatoren zu Stars wurden – es waren in der Frühzeit des Radios ausschließlich Männer – beschäftigte auch bald die Wissenschaft. Unter dem Titel „Stimme und Persönlichkeit“ untersuchten Karl Bühler und Paul Lazarsfeld diese Frage, und von Beginn an widmeten sich Radiozeitschriften der Medienforschung. Sowohl „Radio Wien“, die offizielle Zeitschrift des gleichnamigen Senders, als auch weltanschaulich orientierte Zeitschriften wie die sozialdemokratische „Radiowelt“ versuchten, die Interessen der HörerInnen zu erkunden (Jochum 1998: 14-26).

Ein „Instrument der Staatsführung“ – Radio und Politik

Politische und religiöse Themen blieben in den ersten Jahren aus-



Das RAVAG-Gebäude in der Wiener Johannesgasse im Juliputsch 1934.
Quelle: © ÖNB #1558734 – Pk 3002, 7530

gespart. Selbst wenn bei der ersten Sendung Politikprominenz aus allen ideologischen Lagern anwesend war, so spielte Parteipolitik keine große Rolle. Erich Kunst, Verwaltungsrat im RAVAG-Präsidium, betonte kurz nach Beginn der Sendetätigkeit die weltanschauliche Neutralität des neuen Mediums: „Der Rundfunk-Nachrichtendienst will keine Zeitung sein, er will weder urteilen, noch kommentieren, noch Weltanschauungen vertreten.“ Der Hörfunk sehe sich lediglich als Übermittler von Nachrichten, so Kunst. Der Kärntner Landeshauptmann Vinzenz Schumy meinte am 12. Februar 1927 bei der Eröffnung des Senders Klagenfurt: „Ich wünsche und hoffe, daß der Rundfunk so lange als möglich dem politischen Kampfe verschlossen bleibt.“

Dieser Wunsch erfüllt sich nicht. Zunächst wurde die Berichterstattung über Politik ausgebaut, zunehmend wurde auch „geurteilt“ und „kommentiert“. Zur Berichterstattung über die Wahl von 1930 wurde ein eigenes „Wahlstudio“ eingerichtet. Vor der Wahl wurden „Belangsendungen“ der politischen Parteien ausgestrahlt, die – dem angespannten innenpolitischen Klima dieser Zeit gemäß – teilweise heftige Angriffe auf die anderen politischen Positionen beinhalteten.

Mit der Etablierung der „austrofaschistischen“ Diktatur änderte sich auch das Verhältnis der politischen Autoritäten zum Radio. Nun nutzten die politischen Führer das Medium zur Verkündung der eigenen ideologischen Positionen und zur Mobilisierung der Bevölkerung. Justizminister Kurt Schuschnigg wies 1933 auf diese geänderte Funktion des Radios hin: „Selbstverständlich muss das Verhältnis eines autoritär geführten Staates zum Rundfunk ein anderes sein. Mit der Ausschaltung des Parteienwesens darf und muss auch der Rundfunk vom Staate zu seinen Zwecken in erhöhtem Maße herangezogen werden. Ein so geleiteter Staat muss sich des Rundfunks bedienen. Wir sind deshalb gewillt,

den Rundfunk – innerhalb vernünftiger Grenzen – als ein Instrument der Staatsführung zur Aufklärung, zur Mahnung, zur unerschrockenen Verteidigung der Wahrheit und zu begeisterndem Aufruf zu benutzen.“ Ende 1933 wurde der Aufsichtsrat der RAVAG ausgeschaltet, wodurch der staatliche Zugriff auf den Hörfunk ermöglicht wurde.

Auch im Juliputsch 1934 spielte das Medium Radio eine wesentliche Rolle. Schon im Juni Ziel nationalsozialistischer Spengstoffanschläge, wurde das RAVAG-Gebäude in der Wiener Johannesgasse am 25. Juli 1934 von nationalsozialistischen Putschisten besetzt, die sich als Soldaten des Bundesheers und Polizisten verkleidet hatten. Im Radio wurde eine Erklärung verlesen, dass Bundeskanzler Engelbert Dollfuß zugunsten Anton Rintelens zurückgetreten sei. Die Nachricht entsprach nicht den Tatsachen, wurde Dollfuß doch am selben Tag von Putschisten ermordet. Der im Radio verkündete erfolgreiche Putsch gegen Dollfuß motivierte Nationalsozialisten in zahlreichen Städten und Dörfern zu lokalen Aufständen, die aber nach wenigen Tagen niedergeschlagen werden konnten.

Schließlich spielte das Radio auch in der Auseinandersetzung um die Selbstständigkeit Österreichs vor dem Anschluss eine große Rolle. Während die aus Deutschland einstrahlenden Sender des „Großdeutschen Rundfunks“ Propaganda für den Anschluss an Deutschland machten, nutzte die Vaterländische Front die RAVAG als Plattform für die Selbstständigkeit Österreichs, die im Vorfeld der für den 13. März 1938 angesetzten Volksabstimmung über die Unabhängigkeit Österreichs heftig beworben wurde. Der Anschluss am 12. März 1938 verhinderte die Volksabstimmung. Seine Abdankung gab Schuschnigg am Abend des 11. März in einer dreiminütigen Rundfunkrede bekannt, die mit den berühmten Worten: „Gott schütze Österreich!“ endete (Csoklich 1983: 727-729; Ergert I 1975–1985: 144-166).



Radio als wichtigstes Propagandamittel der Nationalsozialisten: der Volksempfänger VE301W, benannt nach dem Tag der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933.

Quelle: © <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Ve301w.jpg&filetimestamp=20060605221200>, GNU-Lizenz

Das „allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument“ – Hörfunk im Nationalsozialismus

Wie schon 1933 in Deutschland wurde 1938, als die RAVAG als „Deutsch-österreichischer Rundfunk“ in den Großdeutschen Rundfunk integriert wurde, auch in Österreich die alte Elite der Radiomacher wie RAVAG-Generaldirektor Oskar Czeija vom Dienst suspendiert. Die Ausrichtung des Programms auf die nationalsozialistische Ideologie geschah durch die Entlassung und Verfolgung von MitarbeiterInnen aus politischen und „rassischen“ Gründen. Alle Mitarbeiter des in den Großdeutschen Rundfunk integrierten österreichischen Radiowesens mussten ab 1938 Mitglieder der Reichsrundfunkkommission bzw. Reichspressekammer sein. (Ergert I 1975–1985: 167-176)

Für die nationalsozialistische Propaganda stellte der Hörfunk neben der Presse das wichtigste Medium dar. Schon im April 1933 skizzierte Joseph Goebbels, Reichsminister für „Volksaufklärung und Propaganda“, die Aufgaben des Hörfunks für das nationalsozialistische

Regime: „Die Menschen so lange zu hämmern und zu feilen und zu meißeln, bis sie uns verfallen sind! Das ist eine der Hauptaufgaben des Deutschen Rundfunks.“

Das Radio wurde zu einem Medium, mit dem die Vorstellung einer scheinbar klassenlosen und alle Regionen umfassenden „Volksgemeinschaft“ vermittelt werden sollte. Bei der „Volksgemeinschaft“ handelte es sich freilich um ein ideologisches Konstrukt, denn tatsächlich war die nationalsozialistische Gesellschaft hierarchisch gegliedert, und die „Volksgemeinschaft“ war rassistisch und politisch definiert. Juden, Roma und Sinti oder politische Gegner wurden von vornherein aus dieser „Volksgemeinschaft“ ausgeschlossen, obwohl sie deutsche Staatsbürger waren. Diese Exklusion zeigt sich etwa im 1939 erlassenen Verbot für Juden, ein Radiogerät zu besitzen. Die scheinbare Inklusion, die Schaffung eines kollektiven eng an die nationalsozialistische Ideologie gebundenen „Wir-Gefühls“, sollte mit simultanen Hörerlebnissen gestärkt werden. Großveranstaltungen wie Feiern zum Ersten Mai, der nun als „Tag der deutschen Arbeit“ seine sozialistische Konnotation verlieren sollte, wurden im Radio übertragen und häufig in Gemeinschaft verfolgt. So wurde ein „Volk von Radiohörern“ geschaffen, wie es Goebbels als Ziel sah: „Ich halte den Rundfunk für das allermodernste und für das allerwichtigste Massenbeeinflussungsinstrument, das es überhaupt gibt. Ich bin der Meinung, dass der Rundfunk auf die Dauer das Volk an allen wichtigen Angelegenheiten teilnehmen lässt! Dass es im Volksdasein überhaupt keinen großen Vorgang mehr geben wird, der sich auf zwei-, dreihundert Menschen begrenzt, sondern dass daran eben das Volk in seiner Gesamtheit teilnehmen muss.“ Damit das möglich war, wurden günstige Radiogeräte wie der „Volksempfänger VE 301“, dessen Name an den Tag der nationalsozialistischen Machtergreifung 1933 erinnern sollte, und ein Kleinemp-

fänger hergestellt, die in Ratenzahlung erworben werden konnten.

Politische Propaganda sollte das Programm nicht dominieren, lautete die Maxime der nationalsozialistischen Rundfunkpolitik. Der Hörfunk war von Unterhaltung geprägt. 87 Prozent der Sendezeit des Reichssenders Wien waren Musik-, nur 13 Prozent Wortsendungen. Bestimmte Zielgruppen wurden gezielt umworben. Ein meist vormittags gesendetes Frauenprogramm trug zur Stabilisierung des nationalsozialistischen Frauenbildes bei, indem es mit Tipps und guten Ratschlägen weibliche Rollenbilder vermittelte. Einen besonderen Stellenwert nahmen Sendungen für die Jugend ein, die am frühen Abend – zur besten Sendezeit – ausgestrahlt wurden.

Während des Zweiten Weltkriegs wurde das Radio zur „Front im Äther“. Gezielte Propaganda, Mobilisierung und Ablenkung durch ein Unterhaltungsprogramm („Wunschkonzert für die Wehrmacht“), die ge-

zielte Desinformation über den tatsächlichen Kriegsverlauf sowie Durchhalteparolen der politischen Führer prägten das Programm. Das Hören von ausländischen Sendern wurde bereits am 7. September 1939 untersagt. Zuwiderhandlungen galten als Rundfunkverbrechen, die mit Zuchthausstrafen zu ahnden waren. Für die Weiterverbreitung abgehörter Nachrichten konnte sogar die Todesstrafe verhängt werden. Zuständig waren die Sondergerichte, die jedoch wegen der erwarteten Denunziationsflut erst nach Strafantrag der Gestapo tätig werden sollten.

Doch nicht nur die nationalsozialistische Staats- und Parteipropaganda bediente sich des Hörfunks. Auch der Widerstand benützte das Medium. So brachte der Deutsche Dienst der BBC Nachrichten, die über die tatsächliche Kriegssituation informierten, aber auch Kommentare und satirische Lieder. Aus der Sowjetunion übertrug der Sen-



„Vaeterchen Stalins Maerchenstunde“: das österreichische Radio im Kalten Krieg.
Quelle: © ÖNB #683486 – US 9921/10a

der „Freies Deutschland“ ein Programm, in dem emigrierte Gegner des Nationalsozialismus zum Widerstand aufriefen und deutsche Generale in Kriegsgefangenschaft für eine rasche Beendigung des Krieges eintraten (Marszolek/v. Saldern 1998: bes. 45-49, 125-128, 356-376; EdN 1999: 102-109, 441-445, 1111, 2469-2472, 1488-1490, 1979-1980).

Vom ORF-Monopol zum trialen System – Wegmarken der österreichischen Radiogeschichte nach 1945

Der österreichische Hörfunk hatte seine Wiege in der Hauptstadt. Sukzessive verwandelte sich das

„Wiener“ Medium in ein österreichisches. Zwischen 1925 und 1936 waren Sender in ganz Österreich in Betrieb genommen worden. Die Professionalisierung des Mediums zeigt sich auch in der 1935 erfolgten Eröffnung des Funkhauses in der Wiener Argentinierstraße, das bis heute vom ORF genutzt wird.

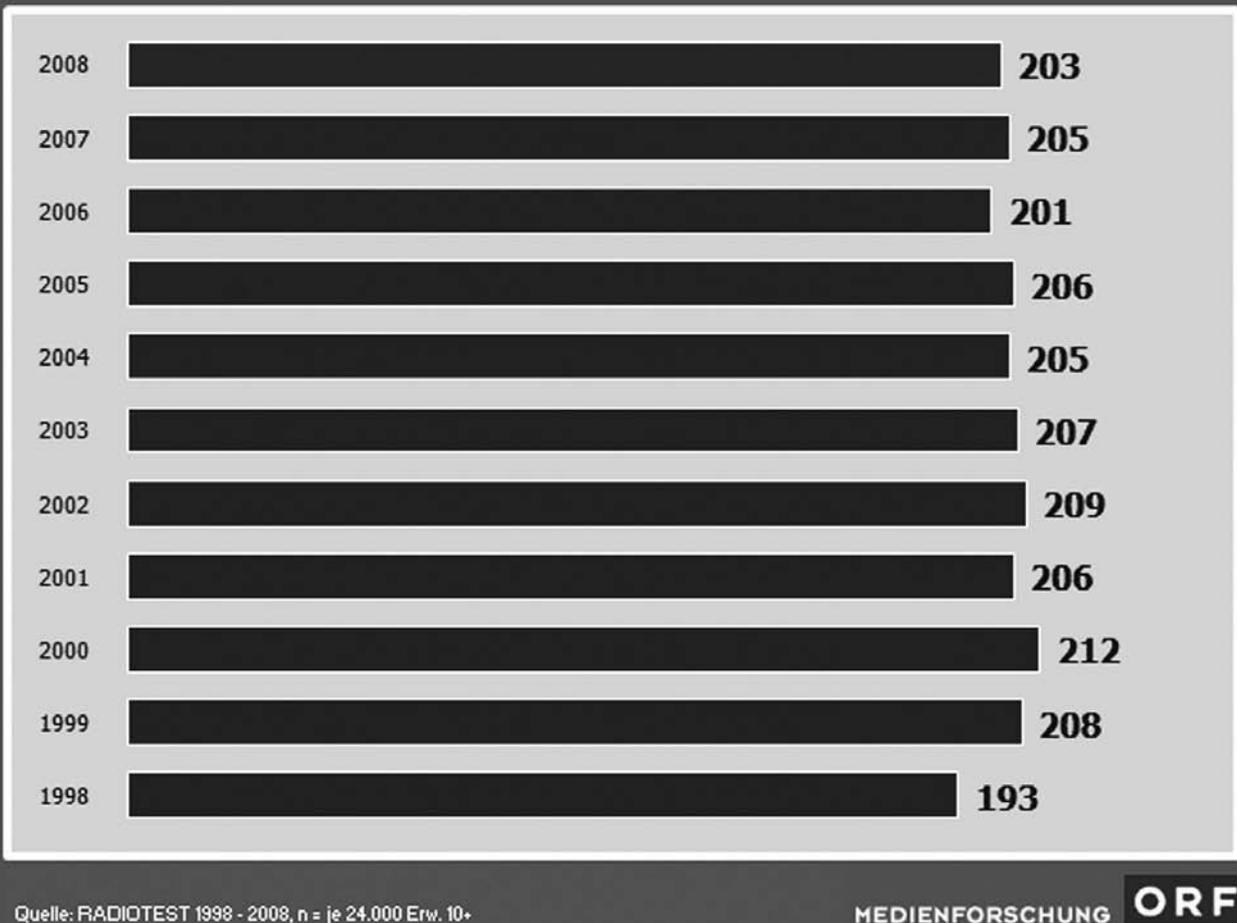
Nach dem Zweiten Weltkrieg galt es, österreichweit die Struktur neu aufzubauen. Analog zu den Besatzungszonen entstanden vier Sendergruppen: „Radio Wien“ in der sowjetischen Zone, „Radio Rot-Weiß-Rot“ in den von den USA besetzten Gebieten Österreichs, die Sendergruppe „Alpenland“ in der britischen Zone sowie die „Sender-

gruppe West“ in der französischen Besatzungszone. Daneben gab es Soldatensender in der jeweiligen Muttersprache wie das „Blue Danube Network“, das durch seine moderne Musikauswahl auch bei jungen österreichischen HörerInnen sehr beliebt war. Die von allen vier großen Sendergruppen ausgestrahlte „Stunde der Alliierten“ stellte ein verbindendes Element der sehr heterogenen Radiosituation in Österreich dar, ganz im Gegensatz zum Bestreben der Alliierten, auch im Radio für die eigene politische Position zu werben und den Hörfunk damit zum Mittel des Kalten Krieges werden zu lassen. Ab 1953 nahm die Kontrolle der Alliierten über die



Vergleich von „Österreich 1“ mit anderen europäischen Kultursendern (2. Halbjahr 2008).
Quelle: © <http://mediaresearch.orf.at/>

Entwicklung der Radionutzung 1998 - 2008, Erwachsene 10+, Mo-So Nutzungszeit Radio gesamt in Minuten



Die tägliche Hördauer der österreichischen Radios bleibt trotz Konkurrenz des Kabel- und Satellitenfernsehens und des Internets konstant (1998–2008). Quelle: © <http://mediaresearch.orf.at/>

Radiostationen und Sendeanlagen zunehmend ab. Zunächst wurde „Radio Wien“ in „Österreichischer Rundfunk“ umbenannt. Schon vor dem Ende der Besatzungszeit waren alle österreichischen Sendestationen im „Österreichischen Rundfunk“ vereint. Die Kurzbezeichnung „ORF“ wird seit 1967 verwendet (Ergert II 1975–1985: 95 f; Godler u. a. 2004: 249–251; Schmolke 1997: 446–449).

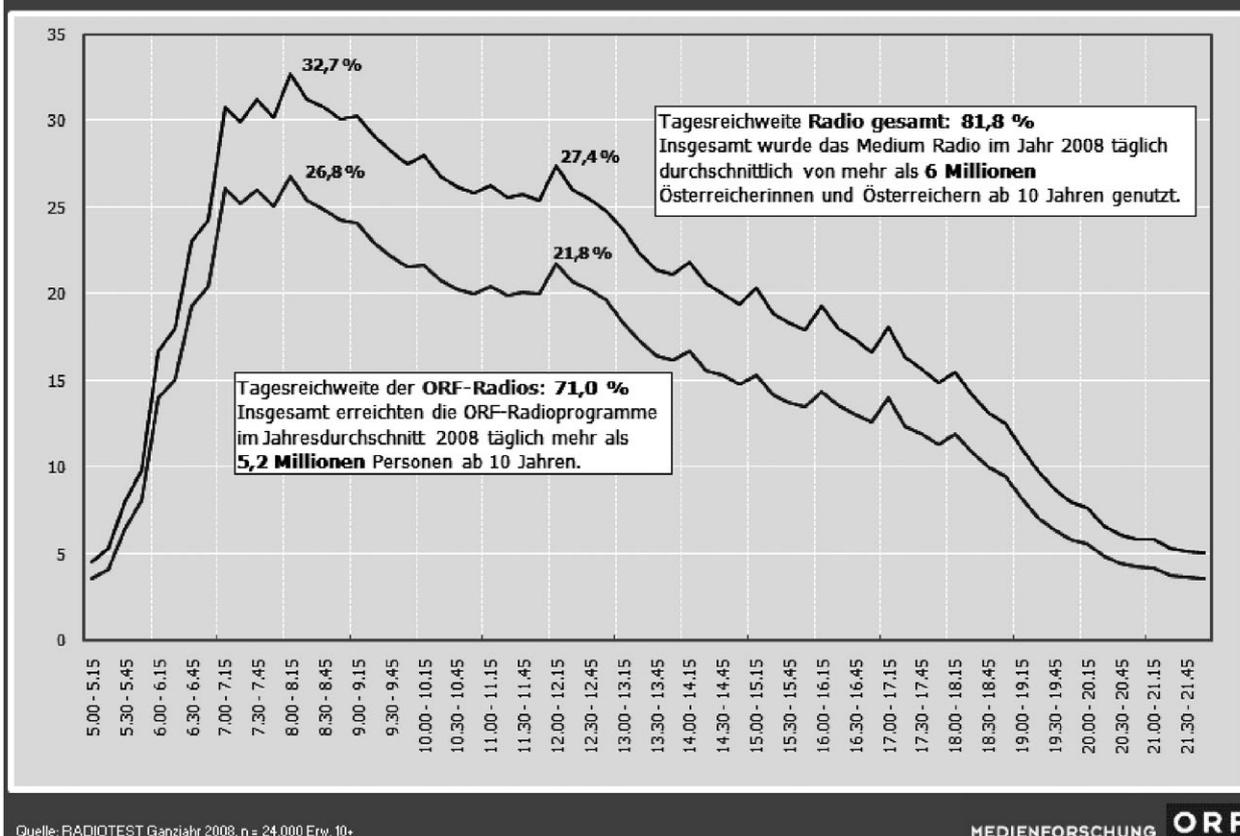
Finanzprobleme und der Einfluss der Politik in Form des Proporz der bis 1966 regierenden Koalition aus ÖVP und SPÖ prägten auch das österreichische Radio bis Mitte der 1960er Jahre. Das von Hugo Portisch, Chefredakteur des Kurier, initiierte Rundfunkvolksbegehren

wandte sich vor allem gegen die politisch motivierte Besetzung der Leitungsstellen im Österreichischen Rundfunk. Mit dem 1967 in Kraft getretenen Rundfunkgesetz erhielt der ORF eine Programm-, Personal- und Finanzautonomie. Die Leitung oblag nun einem gesamtverantwortlichen Generalintendanten. Mit dem Rundfunkgesetz 1974 wurde der ORF zu einer Anstalt öffentlichen Rechts nach Vorbild der BBC und verfügte über weitgehende Autonomie bei der Erfüllung eines öffentlichen Auftrags. Über die Besetzung des ORF-Kuratoriums als Aufsichtsgremium konnten politische Parteien, Regierungen und Interessenvertretungen ihren Einfluss geltend machen. Auch die 2001 erfolgte

Umwandlung des ORF in eine „Stiftung öffentlichen Rechts“ bewahrte den Einfluss politischer Akteure. 24 der 35 Mitglieder des Stiftungsrates als Leitungsorgan werden von der Bundesregierung und den Bundesländern bestimmt (Portisch 2004: 65–70; <http://kundendienst.orf.at/unternehmen/menschen/gremien/stiftung.html>, 30.10. 2009).

Das 1967 in Kraft getretene Rundfunkgesetz bedeutete jedoch auch eine inhaltliche Neuorientierung. Sender mit deutlichen inhaltlichen Schwerpunkten und Zielgruppen wurden geschaffen; eine Struktur, die bis heute Bestand hat. „Ö1“ orientiert sich am Bildungs- und Kulturauftrag des ORF und ist werbefrei. Mit einer Tagesreichweite von 8,6 %,

Radionutzung im Tagesverlauf Ganzjahr 2008, Erwachsene 10+, Viertelstundenreichweiten in %, Mo-So



*In der Früh und zu Mittag erreichen die österreichischen Radiostationen die meisten HörerInnen (Daten 2008).
Quelle: © <http://mediaresearch.orf.at/>*

also 630.000 HörerInnen ab 10 Jahren, liegt Ö1 europaweit an der Spitze vergleichbarer Kultur- und Klassiksender (Daten für das 2. Halbjahr 2008, http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?international/international_radio.htm, 30.10.2009). Ö1 modernisierte sich sukzessive, wie sich etwa am Beispiel des Übergangs vom „Schulfunk“ zum modernen Bildungsradio, der von Manfred Jochum in den 1980er Jahren initiiert wurde, oder aber in den Gestaltungsformen wie kürzeren Originaltönen und stärkeren Feature-Anteilen zeigt (Hiebl 2004: 351-357; Treiber 2007: 120). „Ö Regional“ als „zweiter Sender“, der eigentlich aus mehreren Landesprogrammen bestand, war lange Zeit die Bezeichnung für die ORF-Regionalradios der Bundesländer, die nun unter der Bezeichnung „Radio Wien“, „Radio Salzburg“ etc. auftreten. „Ö3“ wurde 1967 als Jugendsender gegründet und ist mit

einer Tagesreichweite (der HörerInnen über 10 Jahren) von 37,6 % (1. Halbjahr 2009) der populärste ORF-Radiosender (http://mediaresearch.orf.at/c_radio/console/console.htm?y=1&z=1, 30.10.2009). Von 1979, dem Jahr der Eröffnung der Wiener UNO-City, bis 2000 sendete „Blue Danube Radio“ ein Programm in englischer Sprache. Die letzten fünf Jahre teilte es die Frequenz mit dem alternativen Jugendsender FM4, der seit 2000 alleine das vierte Radioprogramm des ORF darstellt (25 Jahre ORF 2001: 24-37).

Im Juni 1993 beendet ein neues Regionalradiogesetz das Rundfunkmonopol des ORF. Privatsender wurden zugelassen und damit das duale System, in dem sowohl öffentlich-rechtliche als auch „private“ Sendeanstalten vertreten sind, in Österreich eingeführt. Tatsächlich wird heute oft von einem trialen System gesprochen, da die sogenann-

ten „privaten“ Radiostationen ihrerseits unterschieden werden müssen: in kommerziell orientierte Sendeanstalten und in die in Österreich seit Ende der 1990er Jahre etablierten „freien Radios“, deren Ziel es ist, Sendemöglichkeiten für gesellschaftliche Gruppen und Individuen zu schaffen und keine Gewinnmaximierung zu betreiben (<http://www.rtr.at/de/rf/RRG>, 30.10.2009).

Das „Unverdrängbarkeitsgesetz“ besagt, dass alte Medien durch neue nicht verdrängt werden, sondern eine neue Funktion zugewiesen bekommen. So hat das Radio sowohl die Konkurrenz des Fernsehens seit Mitte der 1950er Jahre (siehe den Beitrag von Thomas Steimaier) und des World-Wide-Web und seiner rasanten Entwicklung zum Web 2.0 seit Mitte der 1990er Jahre relativ unbeschadet überstanden. Die tägliche Hördauer liegt bei 203 Minuten (2008) und hat sich seit 1998

(193 Minuten) sogar gesteigert. Sie übertrifft die Fernsehnutzungszeit, die 2008 bei täglich 156 Minuten lag. Von den 203 Minuten, welche die ÖsterreicherInnen täglich Ra-

dio hören, entfallen 159 Minuten auf Programme des ORF. Das Radio hat sich aber zum Nebenbeimedium gewandelt; es wird in der Regel be-

gleitend zu anderen Tätigkeiten gehört, mit unterschiedlich hoher Aufmerksamkeit, aber das mehr als drei Stunden täglich.

LITERATUR

25 Jahre ORF 1975–2000, Salzburg-Wien-Frankfurt a. M. 2001.

J. BRAUNBECK/R. SCHLÖGL, Sturm- und Drangzeiten des Radios, in: Godler, H. u. a. (Hg.), Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich. Wien-Köln-Weimar 2004, 11-30.

F. CSOKLICH, Presse und Rundfunk, in: Weinzierl, Erika/Skalnik, Kurt (Hg.), Österreich 1918–1938. Geschichte der Ersten Republik. Band 2. Graz-Wien-Köln 1983, 715-730.

Enzyklopädie des Nationalsozialismus (EdN), hg. v. Wolfgang Benz, Hermann Graml u. Hermann Weiß. Teil II: Lexikon (Digitale Bibliothek 25, Verlag Klett-Cotta, 1999).

V. ERGERT, Die Geschichte des Österreichischen Rundfunks. 4 Bände (I. 1924–1945, II. 1945–1955, III. 1955–1967, IV. 1967–1974). Salzburg-Wien o.J. [1975–1985].

H. GODLER u. a. (Hg.), Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich. Wien-Köln-Weimar 2004:

H. HESSE, Sämtliche Werke. Band 4. Frankfurt a. M. 2001.

E. HIEBL, Geschichts„erzählungen“ im Hörfunk zwischen Fachvortrag und Hörspiel, in: Bauer, Ingrid u. a. (Hg.), >kunst >kommunikation >macht. Sechster Österreichischer Zeitgeschichtetag 2003, Innsbruck u. a. 2004, S. 351-357.

M. JOCHUM, Bis uns Hören und Sehen vergehen. Stolpersteine auf dem Weg zu einer neuen Medienwirklichkeit. Wien-München-Zürich 2003.

I. MARSZOLEK/A. v. SALDERN (Hg.), Zuhören und Gehörtwerden I. Radio im Nationalsozialismus. Zwischen Lenkung und Ablenkung, Tübingen 1998.

H. PORTISCH, Das Volksbegehren zur Reform des Rundfunks 1964, , in: Godler, H. u. a. (Hg.), Vom Dampfradio zur Klangtapete. Beiträge zu 80 Jahren Hörfunk in Österreich. Wien-Köln-Weimar 2004, 65-70.

M. SCHMOLKE, Medien, in: Hanisch, Ernst/Kriechbaumer, Robert (Hg.), Salzburg. Zwischen Globalisierung und Goldhaube. Wien-Köln-Weimar 1997, 443-480.

A. TREIBER, Ö1 gehört gehört. Die kommentierte Erfolgsgeschichte eines Radiosenders. Wien-Köln-Weimar 2007.

J. WILKE, Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert. 2. Auflage, Köln-Weimar-Wien 2008.

LINKS

Didactics Online (Geschichte online), Beispiel Rundfunknachrichten (<http://www.didactics.eu/index.php?id=473>): Reportage von Eldon Walli für die Nachrichtensendung „Zeitfunk“ über die Reichsprogromnacht am 10. November 1938. Der Text der Sendung wird als Transkript samt Arbeitsaufgaben und einer inhaltlichen Analyse im Lernmodul präsentiert.

Akustische Chronik der österreichischen Mediathek (<http://www.mediathek.at/akustische-chronik/>): Enthält auch zahlreiche Hörbeispiele historischer Radiosendungen bis zur Gegenwart.

Austro-Visionen Zur Geschichte des Fernsehens in Österreich

Von frühen Tele-Visionen bis zu den ersten Bildern

Wirft man einen Blick in die Geschichte des Fernsehens, stößt man jenseits der kollektiv geteilten Fernseherinnerungen – von den flimmernden Live-Bildern der Mondlandung bis hin zu den vor den Augen der Weltöffentlichkeit einstürzenden Twin-Towers in New York – zunächst auf weniger bekannte Entwicklungslinien aus der Frühgeschichte des Mediums. Schon gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden erste visionäre Vorstellungen zur Übertragung laufender Bilder in der Science Fiction-Literatur oder in Satiremagazinen veröffentlicht. Sie enthielten bereits Aspekte von Interaktivität und ahnten erstaunlich treffsicher spätere Programmformen voraus. Auch wenn 1884 bereits eine erste Patentanmeldung seitens des Berliners Paul Nipkow über ein „elektronisches Teleskop“ vorgelegt wurde, gelang die konkrete technische Realisierung der Übertragung laufender Bilder erst Mitte der zwanziger Jahre durch die Zusammenführung einer Reihe von Einzelentdeckungen. Unter den damaligen Pionieren waren etwa John Logie Baird, Charles Jenkins oder Denes v. Mihaly, denen ab Mitte der zwanziger Jahre maßgebliche Innovationschritte gelangen. 1925 zeigte der Brite Baird erste Fernsehversuche in einem Londoner Kaufhaus, 1928 waren in Deutschland auf der Funkausstellung schließlich die ersten flimmernden Fernsehbilder – noch auf mechanischer Basis – für die Öffentlichkeit zu bestaunen. Viele Besucher der Funkausstellung dürf-

ten von den flackernden TV-Bildern eher enttäuscht gewesen sein, hatten doch die erwartungsvollen Berichte im Vorfeld mehr versprochen, als technisch zu halten war. Erst ab Ende der zwanziger Jahre ermöglichten die Fortschritte auf dem Feld der Elektronik nachhaltige Verbesserungen der Fernsehtechnik. 1930 zeigte Manfred von Ardenne erste elektronische Fernsehbilder in Deutschland, und in Österreich präsentierte der Fernsehingenieur Josip Sliskovic Fernsehversuchsbilder auf der Wiener Herbstmesse.

Ein Frühstart unter politisch verschärften Bedingungen

Die Eröffnung des ersten offiziellen Programmdienstes fand unter politisch zugespitzten Rahmenbedingungen statt. Zwei Jahre nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Deutschland wurde im März 1935 in Berlin aus propagandistischen Gründen – nicht zuletzt angetrieben von der Idee, den Technologiewettlauf gegen die technisch versierteren Entwickler in Großbritannien zu gewinnen – ein offizieller Fernsehbetrieb gestartet. Obwohl bestenfalls auf dem Niveau eines Versuchsbetriebs, konnte das Regime damit mit Technikkompetenz punkten. Auch in dem mittlerweile an das nationalsozialistische Deutschland angeschlossenen Österreich wurde 1938 im Rahmen der Wiener Herbstmesse das neue Medium Fernsehen präsentiert (vgl. Pensold 1999: 23).

In der Zeit des Nationalsozialismus kam es allerdings – trotz großer Anstrengungen der Technikindustrie und einer Reihe von Partei-



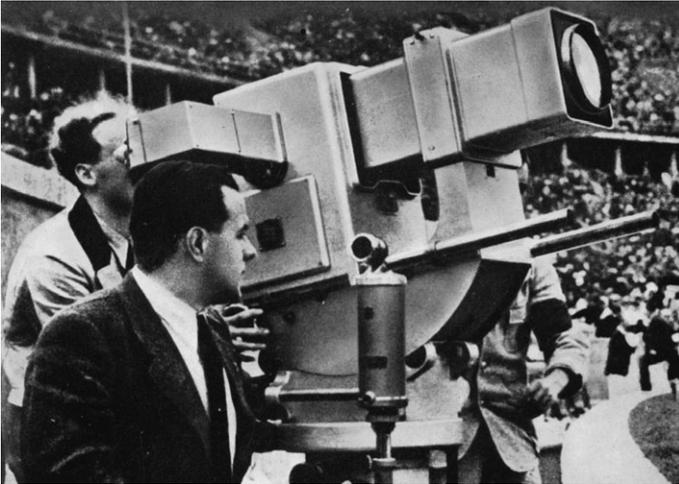
Deutscher Spiegelfernseher Telefunken FE VI von 1937. Auf dem Bildschirm ist das Standbild des Fernsehsenders Paul Nipkow des Deutschen Fernseh-Rundfunks zu sehen.

Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:FE_VI_inBetrieb_a.jpg



Verbindung des neuen Mediums Fernsehen mit der Forderung nach dem Abzug der Besatzungstruppen am 1. Mai 1955, kurz vor Sendebeginn in Österreich. Die Aufmarschierenden führen einen Wagen mit, auf dem stilisiert ein Fernseher aufgebaut ist, und auf diesem ein Schild: „1. öster. / Fernsehstudio / 1. Sendung / A.I.G. I.G.A. G.I.A. / SO:GEMA.“ Auf den Bildschirm sind vier Personen gezeichnet, die die vier Besatzungsmächte karikieren.

Quelle: © ÖNB, #1301894 – E5/1303



Die „Olympia-Kanone“, Fernsehkamera auf der Olympiade 1936 in Berlin, hinter der Kamera Walter Bruch. Quelle: Wikimedia Commons, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Olympia-Kanone_1936.jpg



Logo des österreichischen Fernseh-Versuchprogrammes, das am 1. August 1955 auf Sendung ging. Quelle: © ÖNB #389292 – FO 133330

leuten – nicht dazu, das Fernsehen zu einem Leitmedium der Massenpropaganda zu machen. Einerseits musste die gerade erst angelaufene Produktion günstiger „Fernseheinheitsempfänger“ mit Kriegsbeginn eingestellt und der fernstechnologische Komplex in die Hoheit des Militärs übergeführt werden, andererseits erhielt das neue Medium von den Spitzen des Staates und der Propaganda keine substantielle Unterstützung. Hitler und Goebbels vertrauten eher auf die zu diesem Zeitpunkt klassischen Propagandamedien wie Presse, Hörfunk oder Film. Das Fernsehen war darüber hinaus unter diesen Rahmenbedingungen noch nicht für den klassischen Empfang im Eigenheim bereit. Es konnte von der Bevölkerung nur in sogenannten Fernsehstuben auf größeren Standgeräten und in eigens adaptierten Kinos mit Großbildprojektion – in sogenannten Fernsehtheatern oder Fernsehkinos – verfolgt werden. Unter den Bedingungen der kollektiven Rezeption gab es 1936 die Live-Berichterstattung von den Olympischen Spielen in Berlin, ausgestrahlt vom Fernsehsender „Paul Nipkow“, zu bestaunen. Der Empfang in den eigenen vier Wänden stand – außer für einige wenige Parteibonzen und Fernsehtechniker – für die große Masse nicht auf dem Programm.

Mit Beginn des Krieges waren zudem die öffentlichen Fernsehstuben nur noch für die „televisuelle Verwundetenbetreuung“ reserviert. Die Soldaten von der Front konnten dort Programme wie „Wir senden Frohsinn, wir spenden Freude“ ab 1939 bereits aus einem vollelektronisch ausgestatteten Hauptstadtstudio verfolgen. Der Sender musste allerdings im Jahr 1943 nach kriegsbedingten Zerstörungen der technischen Infrastruktur den Betrieb einstellen. Auch die Fernsehdienste in Großbritannien, die schon deutlicher auf den Empfang im Eigenheim hin ausgerichtet waren, sahen sich unter den kriegsbedingten Verhältnissen gezwungen, schon 1939 ihre TV-Programme zu stoppen. In den USA, wo im Vergleich zu Europa zwar sehr früh Fernsehen erprobt, aber relativ spät erst der Programmbetrieb gestartet worden war und erst im Juli 1941 der kommerzielle Betrieb der Networks CBS, NBC und DuMont eröffnet wurde, kam es nach der Bombardierung von Pearl Harbour im Dezember 1941 zu einer deutlichen Reduzierung des Programmangebots.

Ein Medium im (Wieder)Aufbau

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich das Fernsehen zu einem klassischen Massenmedi-

um. Anfangs unter starkem Einfluss der Besatzungsmächte setzte man in Deutschland und Österreich nicht zuletzt vor dem Hintergrund der historischen Erfahrungen auf die Etablierung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten. Als Vorbild und Modell diente die englische BBC (British Broadcasting Corporation), galt sie doch als die Mutter aller Rundfunkanstalten und als Garant für Unabhängigkeit und journalistische Qualität.

Es sollte allerdings noch einige Jahre dauern, bis sich gefestigte Strukturen in Europa entwickeln konnten. Nachdem in Großbritannien 1946 die BBC den Fernsehbetrieb (wieder) aufgenommen hatte und in Deutschland am 25. Dezember 1952 der NWDR in Hamburg mit einem täglichen, wenn auch zunächst nur zweistündigen Programm auf Sendung ging, unternahm man auch in Österreich die ersten Schritte in Richtung Fernsehen. 1951 machten sich die ersten Techniker an den Bau einer Fernsehversuchsanlage. Die Post- und Telegraphenverwaltung entwickelte eine Anlage, die – noch ohne Genehmigung der Alliierten – anlässlich eines runden Geburtstags des Generalpostdirektors am 29. Februar 1952 die ersten Fernsehbilder vorführte. Ein weiteres Jubiläum – es galt, die ersten 30 Jahre Rundfunk in Öster-



Österreich im Februar 1964: Menschen stehen vor dem Schaufenster eines Elektrowarengeschäftes mit der Aufschrift „Radione / Radio Fernsehen“, in dessen fasnachtsdekorierter Auslage unter anderem ein Fernsehapparat steht; auf der Rückseite vermerkt: evt. Beitrag über Olympiade in Innsbruck.
Quelle: © ÖNB #1366006 – E 10/7

reich zu feiern – war Anlass, im Wiener Künstlerhaus ein kleines Fernsehstudio in Betrieb zu nehmen, das in der Zeit zwischen 18. September bis 17. Oktober 1954 täglich den Besuchern die Möglichkeit bot, ein vor Ort produziertes TV-Programm auf den Schirmen zu verfolgen (vgl. Dörfler/Pensold 1999). Immerhin war inzwischen das Verbot von Fernsehversuchen seitens der Alliierten (seit 1.9.1953) aufgehoben.

Offiziell und auch für die Öffentlichkeit konkret sichtbar startete nach einer Testphase am 1. August 1955 – einige Wochen nach der Unterzeichnung des Staatsvertrags – der Fernsehversuchsbetrieb des „Österreichischen Rundfunks“, der dreimal in der Woche ein einstündiges Programm aus einem Klassenzimmer-Studio in der Wiener Singrienergasse in Meidling über das Sendernetz Wien, Linz, Graz und Salzburg ausstrahlte. An diesem Tag erhellten sich zunächst nur bei einigen tausend Zusehern zu Hause, überwiegend aber „in den Auslagen der Radiohändler die Bildschirme. Vor den Schaufensterscheiben bildeten sich dichte Menschentrauben, und aus improvisiert über den Portalen angebrachten Lautspre-

chern tönte die Ansage von Franziska Kalmar ‚Hier ist das Fernsehen des Österreichischen Rundfunks mit seinem öffentlichen Versuchsprogramm‘ (Ergert 1975: 225 f.). Auch wenn anfangs die Bilder noch in den Schaufenstern und vorwiegend aufgrund der technischen Faszination der Live-Bilder bestaunt wurden, waren es die Elektrohändler, die mit ihren Fernsehpräsentationen das Modell des Heimempfangs für die Familie als klassisches Rezeptionsmodell propagierten. Zu sehen gab es anlässlich der Eröffnung keine großen Zeremonien, sondern nach der Einspielung der „Egmont-Ouvertüre“ eine Diskussionssendung mit den Chefredakteuren großer österreichischer Tageszeitungen, die sich der Frage widmeten, ob das neue Medium Fernsehen der Presse schaden würde. Es sollte nicht das einzige Mal bleiben, dass sich die etablierten Zeitungen über die Zukunft des Fernsehens in Österreich Gedanken machten. Den Abschluss des ersten Programmtags bildete ein Kurzfilm mit Heinz Conrads. Künstlerisch wertvoller sollten dann doch die Übertragungen von „König Ottokars Glück und Ende“ aus dem wieder eröffneten Burg-

theater am 14. Oktober und des „Fidelio“ aus der Staatsoper am 5. November 1955 werden, die – nicht nur aus Mangel an Empfangsgeräten in den eigenen vier Wänden, sondern sicher auch zum Zweck der Demonstration der Fernsehkompetenz – von der Firma Philips im Wiener Forum-Kino auf Großleinwand von 3x4 Metern präsentiert wurden. Die Zuschauer waren dabei nicht nur am Ort des Geschehens, sondern auch für das Fernsehkinos in festlicher Abendkleidung erschienen (vgl. Dörfler/Pensold 1999: 24 f.). Das Fernsehen wurde damit zu einem Symbol von hoher Kultur und moderner Medientechnologie sowie zu einem integralen Baustein im Rahmen des Wiederaufbaus in der (Re)Konstruktion der kulturellen Identität Österreichs nach dem Krieg.

Auf dem Weg zum Massenmedium

Nach und nach begann sich trotz vieler Schwierigkeiten im Bereich der Programmbeschaffung das Fernsehen von seinem Vorbild, dem Radio, zu lösen und zu professionalisieren. Der Sendebetrieb wurde von zunächst drei Tagen um einen weiteren Tag bzw. kontinuierlich um weitere Sendestunden über ein langsam sich ausbreitendes Sendernetz erweitert. Auch der sendetechnische Verbund mit der Eurovision gelang schon 1955. Das „Bild des Tages“ – ab 5. Dezember 1955 als „Zeit im Bild“ – lieferte aktuelle Nachrichten sowie die Eurovision-Übertragung der Olympischen Winterspiele aus Cortina d’Ampezzo vom 26. Jänner bis zum 5. Februar 1956 und die Bilder des dreifachen Goldmedaillengewinners Toni Sailer. Die meisten Zuseher verfolgten die Großtaten des neuen Kitzbüheler Skistars noch in den Fernsehkinos und in den Gasthäusern oder Cafés, da die Preise für die TV-Geräte mit zwischen 7.000 und 8.000 Schilling noch unerschwinglich waren. Sie konnten daher – trotz anfänglicher Lieferengpässe – auf Wunsch auch auf Raten

gezahlt werden (vgl. Dörfler/Pensold 1999: 28 ff.). Manche Kinobetreiber, die zu Recht im Fernsehen einen neuen Konkurrenten befürchteten, forderten anfänglich gar eine „Konzessionspflicht für sämtliche Fernsehghasthäuser und ähnliche Einrichtungen“ (Dörfler/Pensold 1999: 17). Am 1. Jänner 1957 ging schließlich der Probetrieb zu Ende und der offizielle Start des Fernsehens in Österreich mit einem regelmäßigen Programm an sechs Tagen in der Woche – unter Einhaltung eines fernsehfreien Dienstags – konnte gefeiert werden. Am ersten Abend wurde für 20.000 registrierte Fernsehteilnehmer Ferdinand Raimunds „Verschwender“ geboten. Üblicherweise begann das Programm jeweils ab 20.00 Uhr mit der „Zeit im Bild“, am Mittwoch wurde zusätzlich ein Nachmittagsprogramm für Kinder und Jugendliche geboten (vgl. Rest 1988). Zunächst wurden nur die Ballungszentren des Landes mit Sendeanlagen versorgt und in den grenznahen Gebieten waren es die aus dem Ausland einstrahlenden Sender, die für Programm auf den Schirmen sorgten.

Ende 1957 wurde – am 11. Dezember – mit der Gründung der Österreichischen Rundfunk Ges.m.b.H. das Medium institutionell neu verankert. Die Trägergesellschaft, an der überwiegend der Bund und nur marginal die Länder beteiligt waren, übernahm am 1. Jänner 1958 das bis dahin unter öffentlicher Verwaltung in der Kompetenz des Ministeriums für Verkehr und verstaatlichte Betriebe angesiedelte „österreichische Rundspruchwesen“. Für die Finanzierung sorgten eine ebenfalls ab 1. Jänner 1958 eingeführte (und im Vergleich zu anderen Ländern durchaus stattliche) Gebühr von monatlich 50 Schilling, aber auch Einnahmen aus der Werbung (im Fernsbereich ab 1. Jänner 1959). Bezeichnend für diesen neu organisierten Rundfunk war der von den Gremien bis in die Redaktionen reichende enorm hohe Einfluss der Politik, der von vielen Kritikern daher

auch als „Proporzrundfunk“ abgestempelt wurde. Die andauernden Versuche der Politik, auf die Gestaltung und die Inhalte der Programme einzuwirken, zeitigten auch einen negativen Einfluss auf deren Qualität. Die schließlich auch in der Bevölkerung weit verbreitete Unzufriedenheit über diesen Rundfunk mündete 1964 in ein Rundfunkvolksbegehren, das von nicht weniger als 44 österreichischen Printmedien getragen und mit 832.353 Unterstützungserklärungen zu einem der erfolgreichsten offiziellen Bürgerproteste in der Zweiten Republik werden sollte. Es zielte auf eine Entpolitisierung des Rundfunks und eine qualitative Verbesserung der Programme ab und mündete schließlich in einer Rundfunkreform. Ein 1966 im Zuge einer ÖVP-Alleinregierung beschlossenes neues Rundfunkgesetz brachte dem nunmehr als ORF bezeichneten Unternehmen eine neue Führungsstruktur mit einem Generalintendanten an der Spitze, der über umfassende Weisungsbefugnisse verfügte. Der zum Intendanten gewählte Gerd Bacher leitete mit dem

Ausbau der Programme in den Bereichen Information und Kultur eine Modernisierung des Unternehmens ein. Das Netz der Korrespondenten wurde erweitert und eine Reihe neuer Bauvorhaben in Angriff genommen.

Im Verlauf der ersten zehn Fernsehjahre wurden die TV-Geräte vom „Luxusartikel zu einem Gegenstand des gehobenen Alltagsgebrauchs“, auch wenn die Gerätepreise immer noch mehr als das Doppelte eines durchschnittlichen monatlichen Familien-Nettoeinkommens ausmachten (vgl. Bernold 1995: 30 f.). Überwiegend waren es die gesellschaftlichen Großereignisse des Sports oder der internationalen Politik, die als Motoren des Geräteverkaufs dienten. Auch der Wunsch vieler Familien, das Weihnachtsfest mit dem Kauf eines eigenen Fernsehgeräts zu krönen, beschleunigte die Verbreitung des Fernsehens im privaten Bereich. Lag die Zahl der Fernsehteilnehmer Ende 1955 noch bei bescheidenen 1.420, stieg sie bis zum Ende des Jahres 1965 auf über 703.000 an und überschritt schließ-



Fernsehen als „Fenster zur Welt“. Familie vor dem Fernsehgerät.

Quelle: © ÖNB ##387930 - FO75438

lich 1968, in der größten Durchdringungsphase in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, die Millionengrenze (vgl. Freund 1962: 4 f. sowie ORF-Almanach 1969: 76). Bis etwa Mitte der sechziger Jahre war das kollektive Fernsehen in Gasthäusern oder Cafés – oder später bei Freunden und Bekannten – die für den Großteil der Bevölkerung übliche Form des Fernsehkonsums. Importbeschränkungen und fixe Preisbindungen für Geräte regelten noch das Angebot. Eine Untersuchung aus dem Jahr 1960 zeigt, dass rund 46 % der TV-Nutzer das Programm in öffentlichen Lokalen verfolgte, 39 % bei Bekannten oder Verwandten und erst 15 % von zu Hause aus in die Ferne sehen konnten (vgl. Bernold 1995: 81). Schon ab 1958 standen (für nicht weniger als zehn Jahre) regelmäßig die „Fernsehfamilie Leitner“ oder Sprachkurse auf dem Programm, „Der Herr Karl“ wurde Anfang der 60er Jahre zum Publikumshit. 1962 startete das vormittägliche Schulfernsehen, die erste Satellitenübertragung gelang über den Satelliten „Telstar 1“, ein Jahr danach gab es Programm für Schichtarbeiter und 1964 die Vorverlegung der „ZIB“ auf 19.30 Uhr (vgl. Rest 1988).

Mit steigender Verbreitung etablierte sich das Fernsehen ab den 60er Jahren zu einem Familienmedium, das – zumindest zu Beginn der Fernsehära – dafür sorgte, dass sich die gesamte Familie allabendlich vor dem Apparat versammelte, um dort das noch nicht allzu umfangreiche Programm zur Gänze zu verfolgen. Der Einzug des Fernsehapparats als prestigeträchtiges neues Luxusmöbel in die eigenen vier Wände veränderte nicht nur die Architektur der Wohnzimmer, indem es für eine Neuausrichtung der Sitzmöbel auf das neue „Fenster zur Welt“ hin sorgte, sondern auch die Kommunikationsrituale der Familien. Das Programm wurde zu einem „sozialen Zeitgeber“ (Neverla 1992), der nicht selten die Freizeitgestaltung der Familien vorgab und durch fixe Programmabläufe die Zeiten des Es-

sens, der Kommunikation und des Konsums taktete. Die wachsende Verbreitung der neuen TV-Möbel in den Haushalten wurde – gefördert von steigenden Löhnen und einer Abnahme der durchschnittlichen Wochenarbeitszeit – wesentlicher Bestandteil eines auf das amerikanische Konsummodell hin ausgerichteten Lebensstils. Das Fernsehen verband zum einen die zunehmende motorisierte wie auch mentale Mobilität der Menschen und zum anderen den Rückzug ins Private, in die immer besser ausgestatteten Eigenheime. Der britische Medienforscher Raymond Williams fasste diese Entwicklungen im Begriff der „mobilen Privatisierung“ zusammen (vgl. Williams 1974). Die wachsende Popularität des Fernsehens wurde spätestens ab Ende der 50er Jahre für das bis dahin so populäre Kino zu einer ernstzunehmenden Konkurrenz: 1958 verzeichneten die Kinos mit 122 Millionen Besuchern einen Spitzenwert, der Mitte der 60er Jahre auf weniger als die Hälfte sank und in der Folge noch weiter zurückging. Allein zwischen 1964 und 1968 hatten die Lichtspielhäuser einen Besucherrückgang um 40 % zu verzeichnen. Das „Patschenkino“ war im Jahr 1967 in 50 % der österreichischen Haushalte eingezogen, öffnete dort den Familien ein neues Fenster zur Welt und wurde für die Menschen zu einem Teil des Versprechens auf ein besseres Leben (vgl. Bernold 2007: 41). Ende der 60er Jahre versammelte schließlich das Fernsehen weltweit mehr als eine halbe Milliarde Menschen vor den Schirmen, als am 21. Juli 1969 die Mondlandung live übertragen wurde. Es war dies für viele ein historischer Moment, der zum ersten globalen Ereignis der Fernsehgeschichte wurde. Im selben Jahr startete im Übrigen der ORF mit der Übertragung des Neujahrskonzerts das Farbfernsehen und am 1. September 1970 die Ausstrahlung eines täglichen Programms auf zwei Kanälen (vgl. Rest 1988).

Zwischen Reformen und Modernisierung

Mitte der 70er Jahre führte die Veränderung der politischen Großwetterlage – nach Erringung der Mehrheit für die SPÖ unter Bruno Kreisky – zu einer neuen Rundfunkreform. Mit den gesetzlichen Neuregelungen von 1974, die für eine lange Phase die Monopolsituation des ORF festschreiben sollten, wurden neue Leitungsgremien geschaffen: Im Kuratorium, bestehend aus zunächst 30 (und später 35) Mitgliedern, waren nicht wenige Funktionäre der Parteien vertreten, die für Budget, Programmpläne und die Wahl des Generalintendanten zuständig wurden. Die Interessen des Publikums vertrat eine Hörer- und Sehervertretung. 1976 wurde das neue ORF-Zentrum auf dem Königberg eröffnet, aus dem am 5. Oktober erstmals die Diskussionsendung „Club 2“ ausgestrahlt wurde. Das Fernsehen hatte sich Ende der 70er Jahre, als man schon auf die ersten 25 Jahre der „Eurovision“ zurückblicken konnte, zu einem Leitmedium der Gesellschaft entwickelt und wurde selbst zu einem Motor der gesellschaftlichen Modernisierung. 1980 führte der ORF das Teletext-System als weiteres Informationsangebot ein, 1982 startete die TV-Dokumentationsserie „Österreich II“ zur Geschichte der Zweiten Republik – gestaltet von Hugo Portisch und Sepp Riff – und zwei Jahre später erfolgte am 1. Dezember 1984 der Einstieg des ORF in das Satellitenzeitalter mit der Beteiligung an „3sat“, dem gemeinsamen Kultur-Sender mit dem ZDF und der SRG. Das Kulturprogramm konnte in Haushalten, die über einen Kabel- oder Satellitenanschluss verfügten, empfangen werden. Im selben Jahr bekamen diese Haushalte aber auch Kommerz und Unterhaltung von den ersten deutschen Privatsendern – wie RTL plus und Sat.1 – frei Haus geliefert. Schon Ende der 80er Jahre verfügten rund 20 % der Haushalte in Österreich über einen

Anschluss an das Kabel- oder Satellitensystem. Auch wenn schon davor der ORF in vielen Haushalten grenznaher Gebiete nicht mehr der alleinige Sender auf den heimischen Bildschirmen gewesen war, sah er sich spätestens ab diesem Zeitpunkt einem neuen Konkurrenzverhältnis ausgesetzt, auf das er sich einzustellen hatte. Schon Anfang der 80er Jahre begann man daher seitens des öffentlich-rechtlichen Unternehmens die Publikumsforschung und die damit zusammenhängende Sendeprogrammplanung zu professionalisieren. Die Masse der Zuschauer wurde von nun ab in klar definierte Zielgruppen gegliedert, denen präzise Themenpräferenzen zuzuordnen waren. Die Rezeption war längst nicht mehr vom Modell des Familienfernsehens bestimmt, sondern – nicht zuletzt auch durch die gestiegene Verbreitung von Zweit- und Drittgeräten – von einer zunehmenden Individualisierung des Zuschauens in Form des Zappings und Channel-Hoppings geprägt. Insgesamt bahnte sich Mitte der 80er Jahre der Trend in Richtung einer stärker ökonomisch dominierten Fernsehwelt den Weg, der vom Kampf um Zuschauer, Reichweiten und Werbeeinnahmen beherrscht sein sollte. Obwohl innerhalb der Grenzen Österreichs die Privatisierung des Fernsehens erst mit großer Verspätung realisiert werden sollte, kam es durch die Kabel- und Satellitenverbreitung zu einer De-facto-Marktöffnung, die den ORF vor nicht unbeträchtliche Herausforderungen stellte. Ende der 80er Jahre startete der ORF nicht ohne Grund am 2. Mai 1988 die bis heute sehr erfolgreichen Fernsehnachrichtenssendungen in den Bundesländern.

Vom Monopol zum Markt

Obwohl also ein großer Teil der Bevölkerung längst über eine Vielzahl von Programmen verfügte, besaß der ORF Anfang der 90er Jahre immer noch das Sendemonopol innerhalb der Grenzen Österreichs. Der

Weg zu einer Öffnung für private Anbieter und damit zu einer Dualisierung des Rundfunksystems gelang erst über Klagen privater Rundfunkinitiativen bei europäischen Höchstgerichten. Noch im Verlauf der fünften und letzten Amtsperiode des Langzeit-Generalintendanten Gerd Bacher, die bezeichnender Weise unter dem Motto „vom Monopol zum Marktführer“ stand, erkannte der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte in Straßburg in seinem Urteil vom 24. November 1993 – auf Basis eines Verstoßes gegen Artikel 10 der Europäischen Menschenrechtskonvention, dem Recht auf freie Meinungsäußerung – das Rundfunkmonopol in Österreich als rechtswidrig. Damit wurde endgültig die Zulassung von privaten Anbietern notwendig. Die Liberalisierung des Marktes wurde 1993 zunächst im Hörfunkbereich und erst 2001 für das Fernsehen auf gesetzlicher Ebene umgesetzt. Österreich nahm damit innerhalb Europas die Rolle eines Schlusslichts ein. Der ORF nutzte unterdessen die Zeit bis zum Sendestart der privaten Anbieter und richtete seine Programmstrukturen auf die sich verschärfenden Konkurrenzverhältnisse aus. Unter Generalintendant Gerhard Zeiler (1994–1998) erfolgte – mit der Leitidee „von der Rundfunkanstalt zu einem modernen Wirtschaftsunternehmen“ – eine auf ein Massenpublikum hin ausgerichtete Neupositionierung der Programme. Seit 1995 sendet der ORF rund um die Uhr und erklärte damit das Testbild zur Geschichte. 1997 ging mit „TW1“ ein neuer Tourismus- und Wetterkanal auf Sendung und noch im gleichen Jahr stieg der öffentlich-rechtliche Rundfunk mit der Plattform „ORF ON“ ins Internet ein. Im Jahr 2000 gelang schließlich – neben einer Beteiligung am Bayerischen Wissenschaftssender „BR Alpha“ – der Einstieg in den digitalen Satellitenbereich. Seit 2001 verdrängten Programmtrailer die Arbeit der bis dahin noch eingesetzten Fernsehsprecherinnen. Das Medium setzte

durch die Digitalisierung neue Innovationsschritte, wurde in miniaturisierter Form auf mobilen Geräten verfügbar, war in unterschiedlicher Form im Internet präsent und sollte im Heimempfang durch die Flachbildschirmtechnologie der Idee des Heimkinos zu einer neuen Renaissance verhelfen.

Nach der Marktöffnung für private TV-Anbieter im Kabel im Jahr 1997 stand 2001 die Frequenzvergabe für private, auf kommerzieller Basis operierende Fernsehsender an. Die bundesweite Frequenz erhielt der Sender ATV, in Wien (Puls TV), Linz (LT1) und Salzburg (Salzburg TV) gingen drei Ballungsraum-Kanäle auf Sendung. Damit war Österreich in der Realität des dualen Rundfunksystems angekommen. Die späte Dualisierung des Marktes ließ den privaten TV-Anbietern zunächst nur beschränkte Entwicklungsmöglichkeiten offen. Die Hauptlinie der Konkurrenz um die Gunst der Zuschauer verlief vorwiegend zwischen dem öffentlich-rechtlichen ORF und den deutschen Privatsendern RTL, Pro7 und Sat.1. Auch die ab 2006 eingeführte Digitalisierung des über Antenne verfügbaren Sendesystems DVB-T (Digital Video Broadcasting-Terrestrial) änderte nichts an dieser Situation, sondern erleichterte vielen TV-Konsumenten damit eher noch den Umstieg auf das Satellitenfernsehen, das eine wesentlich höhere Sendevielfalt zu bieten hatte. Das öffentlich-rechtliche Fernsehen reagierte mit einer noch deutlicheren Ausrichtung seiner Programme auf die sich verschärfenden Marktverhältnisse. Während sich ORF1 überwiegend kommerziell orientierte und sich mit publikumsattraktiven Programmanteilen der Konkurrenz stellen sollte, widmet sich ORF2 vorwiegend eher öffentlich-rechtlich ausgerichteten Programmformen.

Ein ebenfalls 2001 beschlossenes ORF-Gesetz schuf für den öffentlich-rechtlichen Sender neue Leitungsgremien, präziserte den öffentlich-rechtlichen Auftrag, schmälerte die

Einnahmemöglichkeiten des Unternehmens auf dem Werbemarkt und hatte das Ziel, die Zugriffsmöglichkeit der Politik auf das oberste Leitungsgremium, den Stiftungsrat, zu minimieren. Die Realität zeigte allerdings schnell, dass der Einfluss der Politik auf die Geschicke des ORF nach wie vor hoch anzusetzen ist, wengleich in gewissen Bereichen über die Jahre auch Professionalisierungsprozesse Platz griffen. Insgesamt konzentrierte sich die rundfunkpolitische Diskussion seit der Phase der Einführung des Privat-

fernsehens darauf, das Nebeneinander zwischen öffentlich-rechtlichem und privatem Fernsehen zu gestalten und zu regulieren. Dabei gilt es in einem dualen System – und für den ORF selbst vor dem Hintergrund seiner Mischfinanzierung über Gebühren und Werbeeinnahmen – die Einbindung in den Markt mit dem Mehrwert des öffentlich-rechtlichen Rundfunks in Einklang zu bringen. Auch wenn die Diskussion über die zukünftige Ausgestaltung des dualen Rundfunksystems zuweilen vorwiegend von ökonomischen Gesichts-

punkten dominiert zu sein scheint, darf in einer pluralistischen Gesellschaft insbesondere der demokratiepolitische Mehrwert des Rundfunks nicht aus den Augen verloren werden. Denn trotz großer Veränderungen, die sich aus der zunehmenden Verbreitung der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien ergeben, kommt dem Fernsehen in der Gesellschaft immer noch die Rolle eines Leitmediums zu, das erheblichen Einfluss auf die politische und kulturelle Identität eines Landes hat.

LITERATUR

- M. BERNOLD, *Das private Sehen. Fernsehfamilie Leitner, mediale Konsumkultur und nationale Identitätskonstruktion in Österreich nach 1955*. Wien 2007.
- E. DÖRFLER/W. PENSOLD, Ein Fenster zum Westen. Zur Implementierung des Fernsehens in Österreich, in: *medien & zeit*, 3/1998, 4-29.
- E. DÖRFLER/W. PENSOLD, Der Zauberspiegel der Nation. Zur Etablierung des Fernsehens in Österreich, in: *medien & zeit*, 2/1999, 16-42.
- V. ERGERT, *Die Geschichte des Österreichischen Rundfunks*. 2 Bände. Wien 1999.
- I. NEVERLA, *Fernseh-Zeit. Zuschauer zwischen Zeitkalkül und Zeitvertreib*. München 1992.
- W. PENSOLD, *Die Welt aus erster Hand. Als das Fernsehen nach Ottakring kam*. Wien 1999.
- F. REST, Die Explosion der Bilder, in: H.-H. Fabris/K. Luger (Hg.), *Medienkultur in Österreich*. Wien 1988, 265-316.
- T. STEINMAURER, *Tele-Visionen. Zur Theorie und Geschichte des Fernsehempfangs*. Innsbruck-Wien 1999.
- R. WILLIAMS, *Television. Technology and Cultural Form*. London 1974.



Querschnitte

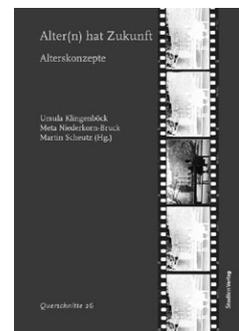
Verein für Geschichte und Sozialkunde

c/o Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien
 Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien,
 ++43/1/4277-41330, Fax: ++43/1/4277-9413
 e-mail: vgs.wirtschaftsgeschichte@univie.ac.at, <http://vgs.univie.ac.at>

Band 26: Altern hat Zukunft. Alterskonzepte

Ursula Klingenböck, Meta Niederkorn-Bruck, Martin Scheutz (Hg.)
 ISBN 978-3-7065-4778-9

Die westlichen Industriestaaten sind immer stärker dem Druck ausgesetzt, den ihnen die zunehmende Überalterung der Gesellschaft auferlegt. Die damit verbundenen Schwierigkeiten sind vielfältig: etwa mangelnde wirtschaftliche Konkurrenzfähigkeit, wachsende Probleme bei der Altersversorgung und bei der Finanzierung des Gesundheitssystems. Die öffentliche, ambivalente Wahrnehmung von Alter und die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Alter haben in den letzten Jahren deutlich zugenommen. Vor allem die Medizin und die Soziologie widmen dem Alter großes Augenmerk. Der vorliegende Band nähert sich diesem nicht nur für die Industrienationen drängenden Problem aus einer multidisziplinären Sicht. Ziel des Bandes ist es, ein Bewusstsein für die Basiskategorie „Alter“ bei den LeserInnen zu schaffen.



www.historyofinternet.at

Zur Entwicklung des Internets in Österreich

*Help me information,
more than that I cannot add.*
Chuck Berry

Das Internet – Ein Massenmedium unter vielen?

Gerade zu einer Zeit, in der sich das Internet anschickt, alle Leitmedien des 20. Jahrhunderts – Druck, Radio, Fernsehen und Film – an Bedeutung und Verbreitung zu übertreffen und in sich zu integrieren, erscheint es mehr als zweckmäßig, sich mit der Geschichte des World Wide Web auseinander zu setzen.

So rasant und überwältigend die Ausbreitung des Internets in den 1990er Jahren erscheinen mag, so gleicht sie durchaus der Genese anderer Massenmedien: Von der Einführung erster Radiodetektoren Anfang der 1920er Jahre bis zur Verbreitung des Hörfunks als Massenmedium vergingen keine zwanzig Jahre, im Falle des Fernsehens dauerte die analoge Entwicklung vom Versuchsprogramm der BBC und des Reichsdeutschen Rundfunks bis zum Leitmedium etwas mehr als drei Jahrzehnte.

Selbst das Buch war so weit verbreitet, dass Fernand Braudel für die Zeit um 1500 – knapp ein halbes Jahrhundert nach Einführung des Buchdrucks – von 20 Millionen gedruckten Büchern in einem Europa von 70 Millionen Einwohnern ausgeht (Braudel 1985). Im Vergleich dazu: 20 Millionen Host-Computer erreichte das Internet etwa 1995, also 25 Jahre nach Einrichtung des ersten Computer-Netzwerks.

Entstehung des Netzwerkes

Die Genese des Mediums Internet ist in ihrer Präsentation, zumindest was die Darstellung der technischen Details und die Technologie betrifft, bis ins Detail akkordiert. Einen wichtigen Beitrag zur Schaffung historisch relevanter Daten schufen dabei die direkt beteiligten Entwickler und Programmierer selbst, indem sie ab 1969 in den ‚Requests for Comment‘ (RFC) die laufende Entwicklung und die damit einhergehende technische Problematik genau protokollierten und dokumentierten (Hafner/Lyon 1996: 144 f.).

Welche historischen Prozesse haben nun die Entwicklung des globalen Kommunikationsnetzwerkes ausgelöst und vorangetrieben? Das Problem von gut funktionierenden Kommunikationseinrichtungen zur Aufrechterhaltung bestehender Machtstrukturen ist kein neues. Selbst die Überwindung von Entfernungen im kontinentalen Ausmaß ist keine neuzeitliche Erscheinung, erinnert sei hier nur an das römische oder auch das chinesische Reich der Antike. Als Initialzündung der modernen Massenkommunikation gilt jedoch die Verlegung des ersten transatlantischen Kabels im Jahre 1857 (Headrick 1991: 17 ff.).

Bereits 1945 prognostizierte Vannevar Bush, zu diesem Zeitpunkt als Direktor des *Office of Scientific Research and Development* Koordinator der US-amerikanischen Wissenschaftler im Zweiten Weltkrieg, in ‚As We May Think‘ ein globales Medium zum Wissenstransfer, des-

sen Speichermedien auf optischen Elementen basieren sollten. Damit nahm er konzeptionell nicht nur das Medium Internet vorweg, sondern auch den Informationstransfer mittels Lichtleiter, wie er in modernen Glasfaserkabeln vonstatten geht, ebenso wie die derzeit im Entwicklungsstadium befindliche optischen Datenspeicherung mit z.B. organischen Grundelementen (Bush 1945).

Das Internet selbst jedoch ist in Abwandlung eines bekannten antiken Zitates ein Kind des Vaters aller Dinge – des Krieges, in diesem Falle des Kalten Krieges. Der ‚Sputnik-Schock‘ von 1957 führte neben vielen anderen Dingen 1958 in den USA zur Gründung der *Advanced Research Project Agency* (ARPA), einer Forschungs- und Finanzierungseinrichtung, die Hochtechnologie-Entwicklungen aller Art fördern sollte und im Pentagon, also dem Verteidigungsministerium, angesiedelt wurde. Als erster Leiter war ursprünglich Wernher von Braun vorgesehen, der bereits führend im Raketenprogramm der U.S. Army tätig war, dann aber zur ebenfalls neu gegründeten NASA wechselte, wo er seine aus dem ‚Dritten Reich‘ mitimportierten deutschen Ingenieure weiter beschäftigen konnte (Hafner/Lyon 1996: 21).

Entwicklungsziel eines der ARPA-Projekte war unter anderem ein dezentrales Kommunikationsnetzwerk, das im Falle eines Atomkrieges und des damit einhergehenden Ausfalls militärischer Infrastrukturen die Kommunikation der verbliebenen Truppenteile gewährleisten sollte (das eventuelle Schicksal der Zivilbevölkerung spielte dabei keine Rolle). Diese Überlegungen hatten US-amerikanische Militärstrategen bereits seit dem Ende der 1940er Jahre beschäftigt.

Eng mit dem Pentagon und der ARPA arbeiteten universitäre Forschungseinrichtungen und kommerzielle Firmen zusammen. Am 29. Oktober 1969, nach mehr als zehn Jahren Entwicklungsarbeit, wurden

die ersten vier Netzwerkcomputer – etwa 400 Kilogramm schwere Geräte mit teilweise handgewickelten Kupferspulen – an den Universitäten von Los Angeles, Santa Barbara, Utah und dem Stanford Research Institute zusammengeschaltet. Die erste Verbindung stürzte übrigens bei der Übermittlung des ‚G‘ in ‚LOGIN‘ ab (Zakon o. J.). Das sogenannte ARPANET war geboren.

Neben der vom militärischen Standpunkt revolutionären Methode, Kommunikation über dezentrale Relais-Stationen ohne die Notwendigkeit einer zentralen Steuereinheit auszuführen, war für den Erfolg des Internets in den folgenden zwei Jahrzehnten vor allem das computertechnische Prinzip des *Packet Switching* von Bedeutung. Daten werden dabei in kleinere Teile ‚zerlegt‘, mit einer eindeutigen Kennung versehen und stückweise über das Netz verschickt. Die Reihenfolge des Transports der Datenpakete ist dabei nicht von Belang, solange der empfangende Computer aufgrund einer eindeutigen Referenz die einzelnen Pakete wieder zur ursprünglichen Nachricht zusammensetzen kann. Die Pakete können somit über verschiedene Leitungen versendet werden, womit eine Überlastung einzelner Teile des Netzes vermieden wird. Die Referenz besteht aus einer Reihe von ‚Protokollen‘, technischen Standards, die von Host- und Server-Computern interpretiert werden können. Benötigt werden dafür das Internet Protocol (IP) und das Transmission Control Protocol (TCP). Jede Internet-Seite hat eine eindeutige IP-Adresse. Weitere Teile der Protokoll-Vereinbarungen für Internet-Verbindungen stellen u. a. das Hypertext Transport Protocol (http) und das File Transfer Protocol (ftp) dar. Um der mittlerweile im Internet herrschenden Knappheit an IP-Adressen Abhilfe zu schaffen, wird das derzeit noch dominante Internet Protokoll Version 4 (IPv4) sukzessive durch das seit 1998 definierte Protokoll Version 6 (IPv6) ersetzt werden.

Die Entwicklung des Internets an amerikanischen Universitäten sollte für die weitere Genese des Mediums von zentraler Bedeutung sein. Binnen kürzester Zeit begannen Lehrende wie Studierende die Vorteile der neuen Kommunikationstechnik für ihre Zwecke zu adaptieren. Ab 1972 war es bereits möglich, per E-Mail zu kommunizieren; es begann sich eine neue kommunikative Sub- und Netzkultur zu entwickeln. Wenige Jahre später wies das Netz bereits neue, weiterentwickelte Formen wie Usenet, BITNET und – in Europa – EUNET auf. 1982 bis 1984 spaltete sich das Internet in einen militärischen – das MilNet – und einen zivilen Teil auf. Das klassische ARPANET wurde 1990 schließlich eingestellt.

Der Hype, der in den 1990er Jahren um das World Wide Web als freies, weltumspannendes und demokratisches Medium entstanden ist, berücksichtigt also kaum die Genese des Mediums als ursprünglich rein militärisches Kommunikationsinstrument. Bis zum heutigen Tage ist es tatsächlich so, dass ein Großteil der wichtigsten Knotenpunkte des Internets im technischen Sinne, d. h. Endpunkte von Leitungen, Kumulationen von Host- und Servercomputern, die Nachrichtenteile weiterleiten (also auch die zentralen Root Server), an Orten untergebracht sind, die entweder in den USA liegen oder in denen die Vereinigten Staaten militärische Stützpunkte unterhalten.

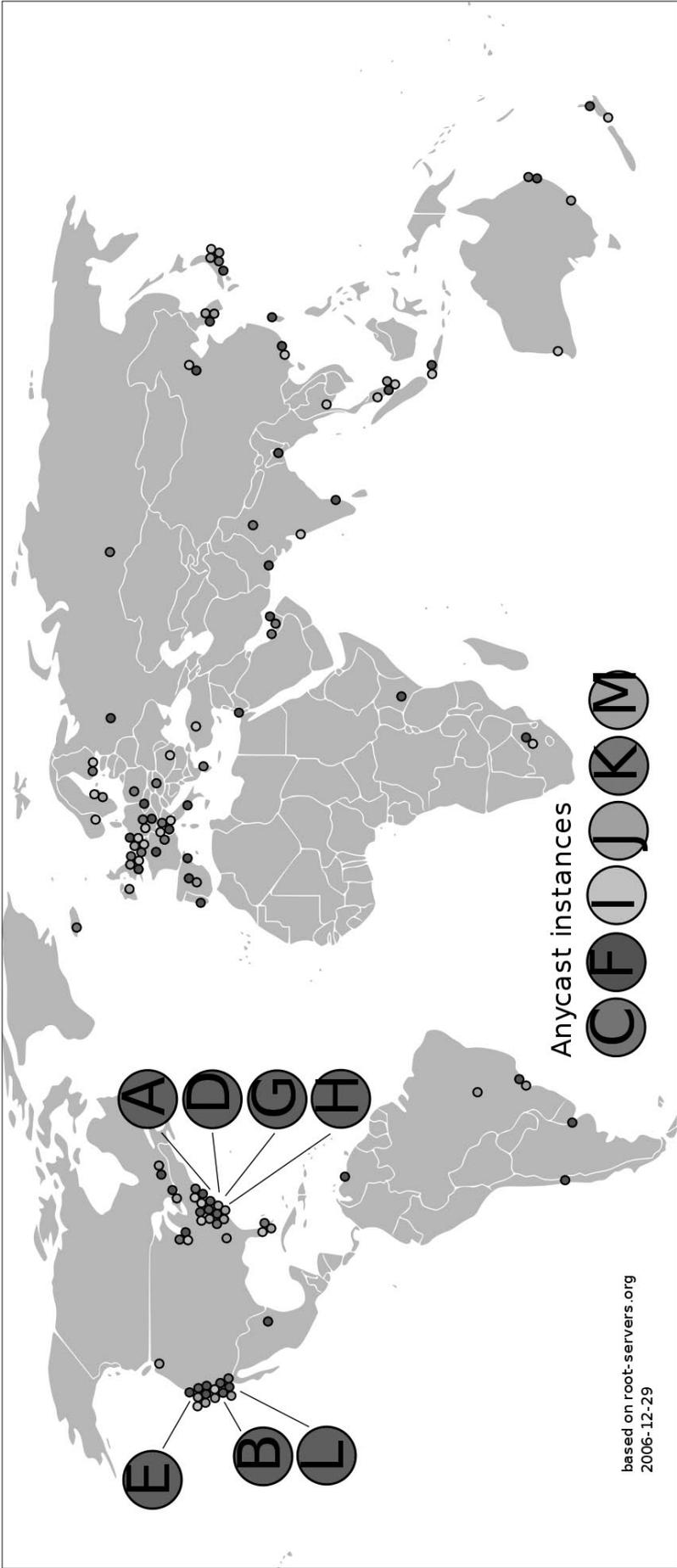
Der Aufstieg eines neuen globalen und dezentral organisierten Kommunikationsmediums stellte auch neue Herausforderungen an die von staatlicher Seite oft geforderte Überwachung des Telekommunikationsverkehrs, da es nicht nur notwendig wurde, die Knotenpunkte zu kontrollieren, sondern die gesamte aufgrund des Prinzips des Packet Switchings stark fragmentierte Datenflut zu beobachten und zu identifizieren.

1989 begann am europäischen Kernforschungszentrum CERN in

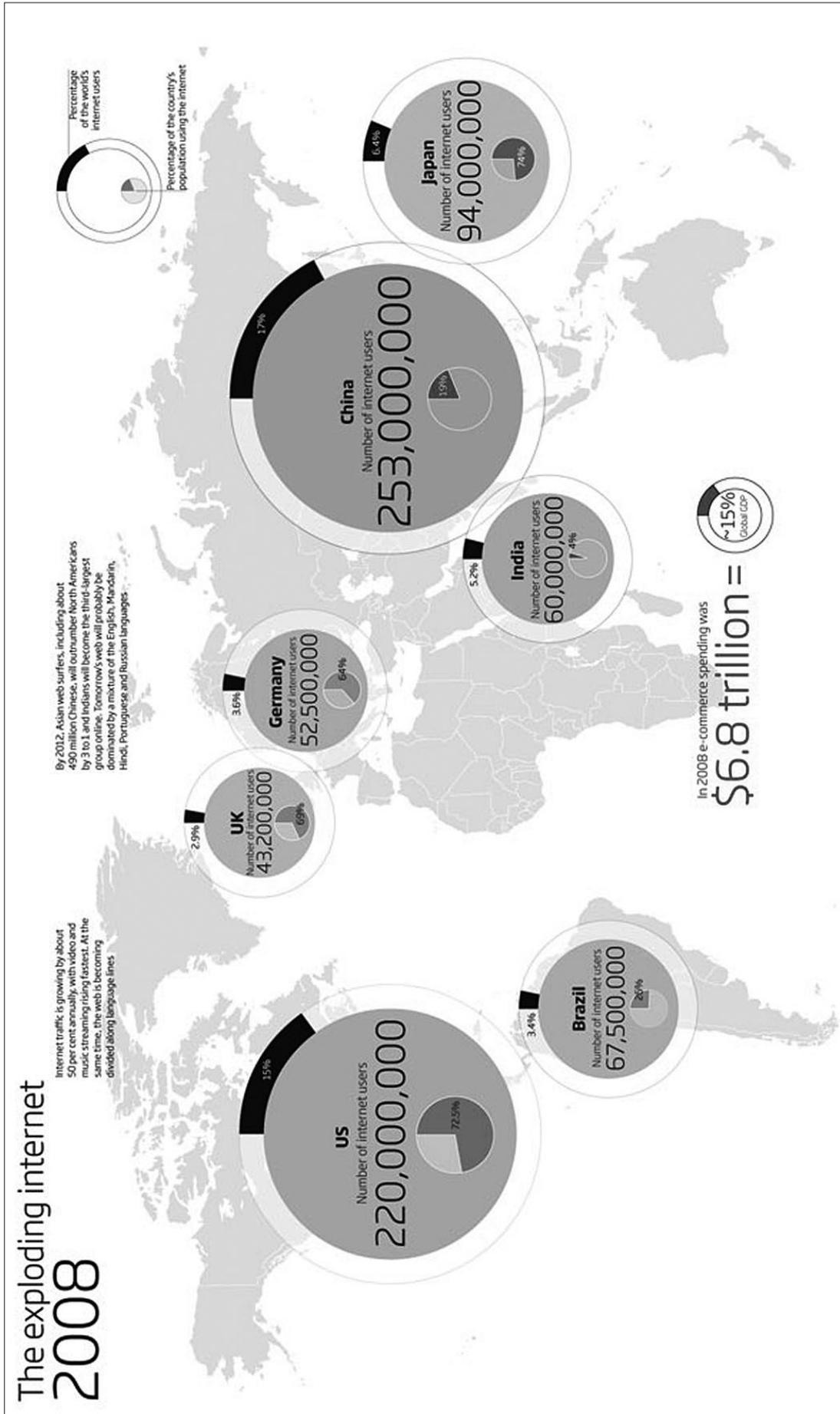
Genf ein junger britischer Wissenschaftler, Tim Berners-Lee, eine grafische Benutzeroberfläche für das Internet zu entwickeln. Das Resultat war die Geburtsstunde des World Wide Web, wie wir es heute kennen, das derzeit (2009) mehr als 630 Millionen Host Computer und mehr als 1,5 Milliarden aktive User aufweist (Number of Internet Hosts Source Data o. J.).

Nie außer Acht gelassen werden darf allerdings der Umstand, dass es sich beim World Wide Web um ein – zwar globales – Telekommunikationsnetzwerk handelt, dieses aber noch immer große Teile der Weltbevölkerung von seiner Benutzung ausschließt. Die Grafik auf S. 31 zeigt die Länder der Erde in ihrer Größe proportional zu ihrer Internetnutzung im Jahre 2002 dargestellt: Die USA und Europa sind aufgebläht, Südamerika ist marginal, Afrika ist praktisch nicht vorhanden – der *Digital Divide*, die Trennung der Welt in *Digerati* (*digital literati*) und vom Cyberspace Ausgeschlossene ist noch immer traurige Tatsache.

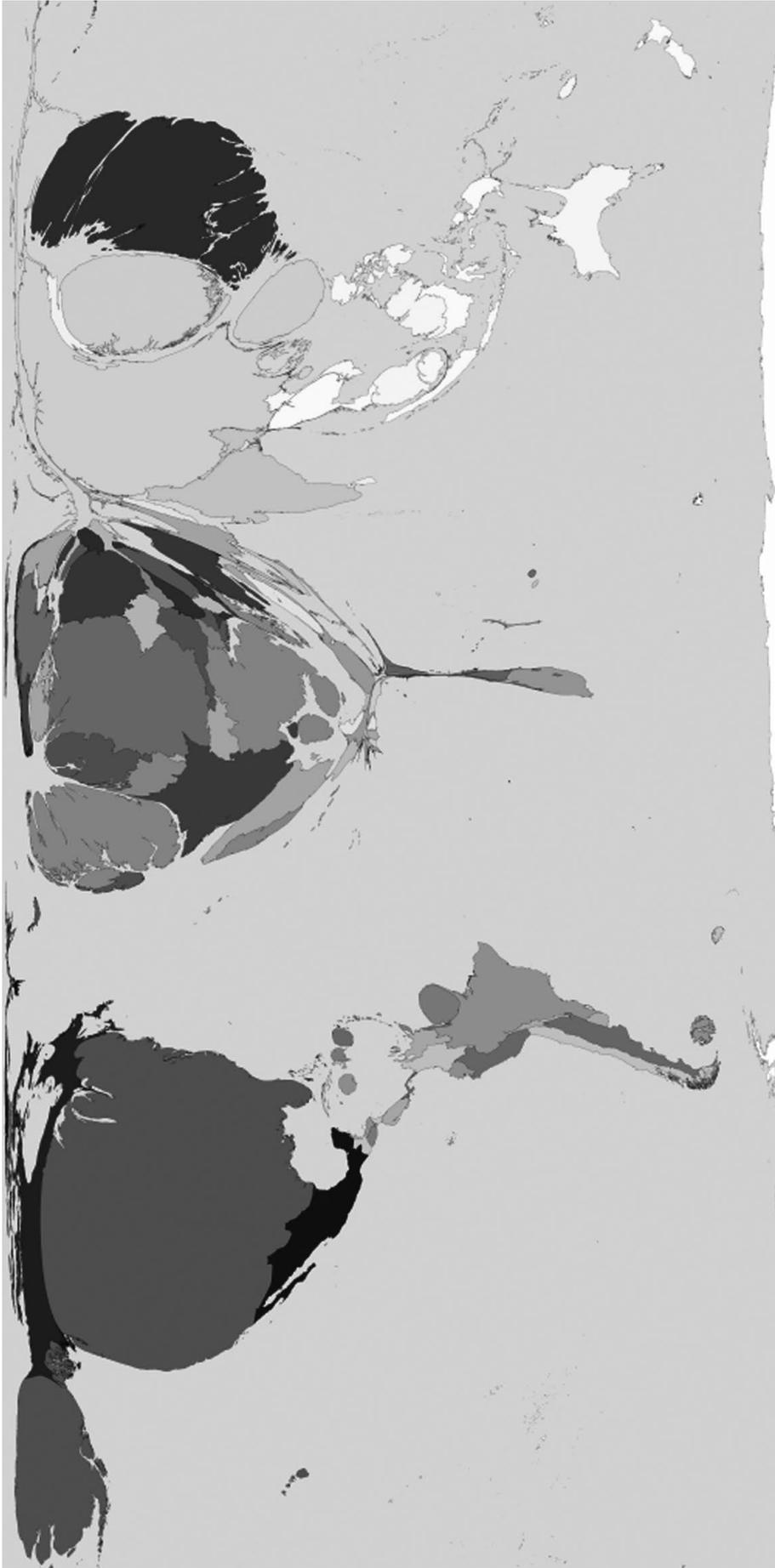
Bei der Ausbreitung des Internet war die Vergabe der sogenannten *Top-Level-Domänen* ein interessanter Gesichtspunkt. Jeder Internet-Seite wird ja neben ihrer eindeutigen IP-Adresse (beispielsweise 208.77.188.166) im Rahmen des *Domain Name Systems* (DNS) auch zumeist eine Länderkennung zugewiesen. Im ursprünglichen Adressvergabe-System waren diese Kennungen noch nicht vorgesehen, existierten bis dahin die meisten Web-Server ja ausschließlich in den Vereinigten Staaten von Amerika. So war die häufigste Domänen-Endung *.com* (für Internet-Seiten von kommerziellen Anbietern). Weitere Domänen-Kennungen waren *.gov* für offizielle Regierungs-Seiten (beispielsweise www.whitehouse.gov), *.edu* für Inhalte aus dem Bildungsbereich (z. B. www.harvard.edu) und *.mil* für Internet-Seiten aus dem (US-amerikanischen) militärischen



Standorte der Root-Server (A' bis M').
Quelle: Wikimedia Commons, <http://commons.wikimedia.org/w/thumb.php?f=Root-current.svg&width=2000px>



Das „explodierende“ Internet, 2008. Erstmals sind die USA nicht mehr No. 1 in der Zahl der NutzerInnen.
Quelle: New Scientist, Internet WorldStats



*Internetnutzer weltweit 2002. Länder größenmäßig analog der Internetnutzungsichte dargestellt.
Quelle: Worldmapper, <http://www.worldmapper.org/display.php?selected=336>*

Bereich (wie www.army.mil). Nicht-kommerzielle Organisationen erhielten die Domänenkennung *.org*, netzspezifische und -administrative Inhalte die Endung *.net*.

Die Länderkennungen wurden (mit einigen Ausnahmen) nach der ISO-Norm 3166 vergeben und zunächst auch mit Spezifikationen für die inhaltliche Ausrichtung der jeweiligen Seiten versehen (also z.B. *co.at* für kommerzielle, *ac.at* für universitäre Web-Sites). Österreich erhielt die Domänenendung *.at* 1988 zugesprochen. Nachdem im Laufe der historischen Ereignisse der 1990er Jahren neue nationale Entitäten ihre Existenz begannen (die Nachfolgestaaten Jugoslawiens und der UdSSR beispielsweise), sah sich die ICANN (*Internet Corporation for Assigned Names and Numbers*) – die für die Domänenvergabe zuständige Organisation – genötigt, neue *Top Level Domains* zu schaffen. Interessanterweise kann man fast zwei Jahrzehnte nach dem Ende der real existierenden Sowjetunion noch immer Internetseiten unter der ihr zugeordneten Domäne *.su* registrieren.

Das Internet in Österreich

Österreich spielte in der Verbreitung der neuen Kommunikationstechnologie ‚Internet‘ sicherlich keine Vorreiterrolle. Aufgrund der relativen geographischen Nähe zur USA sowie der direkten kommunikationstechnischen Verbindung durch Unterseekabel fand das Internet in Europa zuerst in Großbritannien Verbreitung. ‚Early adopters‘ waren dann aber vor allem die skandinavischen Länder, die bis heute die höchsten NutzerInnenzahlen pro Einwohner aufweisen.

In Österreich waren es vor allem die Universitäten, die die Einrichtung von Kommunikations- und Datenleitungen anregten und forderten. 1985 wurde die Universität Linz an das European Academic and Research Network (EARN) angebunden. 1990 schließlich wurde an

der Universität Wien der erste Netzwerkknoten mit permanenter Anbindung an das Internet installiert (Rastl 2000). Das ACONet (Austrian Academic Computer Network), also das österreichische Wissenschaftsnetz, dominierte die ersten Jahre der Internetnutzung in Österreich. Nicht vergessen werden darf hierbei auch die Tatsache, dass das World Wide Web, also das Internet in der Form, wie wir es heute kennen, erst seit etwa Mitte der 1990er Jahre über entsprechende Server-Architekturen in Österreich zugänglich gemacht worden ist.

Die Verbreitung des neuen Mediums verlief in den ersten Jahren eher schleppend und folgte, den technischen Zwängen der Verkabelung folgend, einem klassischen Zentrum-Peripherie-Modell. Zuerst wurden Wien und die Landeshauptstädte versorgt, danach folgten sukzessive kleinere Städte und schließlich die ländlichen Regionen Österreichs. Die Leitungskapazitäten wurden von der Österreichischen Post bzw. Telekom kontrolliert und installiert. Die vermeintliche Oberhoheit der halbstaatlichen Telekom Austria führte unter anderem dazu, dass sich der Telekommunikationszweig der Organisation kurzzeitig in *jet2web.net* umbenannte. Begleitet von einem für Österreich gigantischen Werbebudget, endete die Aktion allerdings nach wenigen Monaten in einem relativen PR-Desaster und der Rückbenennung der Firma in ‚Telekom Austria‘.

Die technische Einwahl der Internet-Konsumenten erfolgte jahrelang per (Telefon-)Modem bei Bandbreiten bis maximal 56 Kilobit pro Sekunde, die Abrechnung erfolgte nach Telefoniemodell in Zeiteinheiten. Erst Ende der 1990er Jahre kamen ISDN-Leitungen in markanter Größenordnung auf den Markt, die großzügigeren Netzzugang erlaubten, auf Grund ihrer relativ teuren Anschaffung für Endkunden jedoch hauptsächlich

im kommerziellen und weniger im privaten Bereich genutzt wurden.

Anfang des neuen Jahrtausends schließlich wurden in Österreich ADSL (Asymmetric Digital Subscriber Line)-Zugänge zum World Wide Web angeboten, die wesentlich höhere Bandbreiten als alle bisher gekannten Internet-Verbindungen bereitstellten. Die Abrechnung erfolgte nunmehr bei dieser Art des Internet-Zugangs nicht mehr über Zeiteinheiten, sondern über die konsumierte Datenmenge (*Traffic*, d.h. Downloads sowie Uploads). Bald wurden die bis heute gebräuchlichen Flatrate-Modelle eingeführt, die einen Fixpreis unabhängig von der verbrauchten Datenkapazität garantieren.

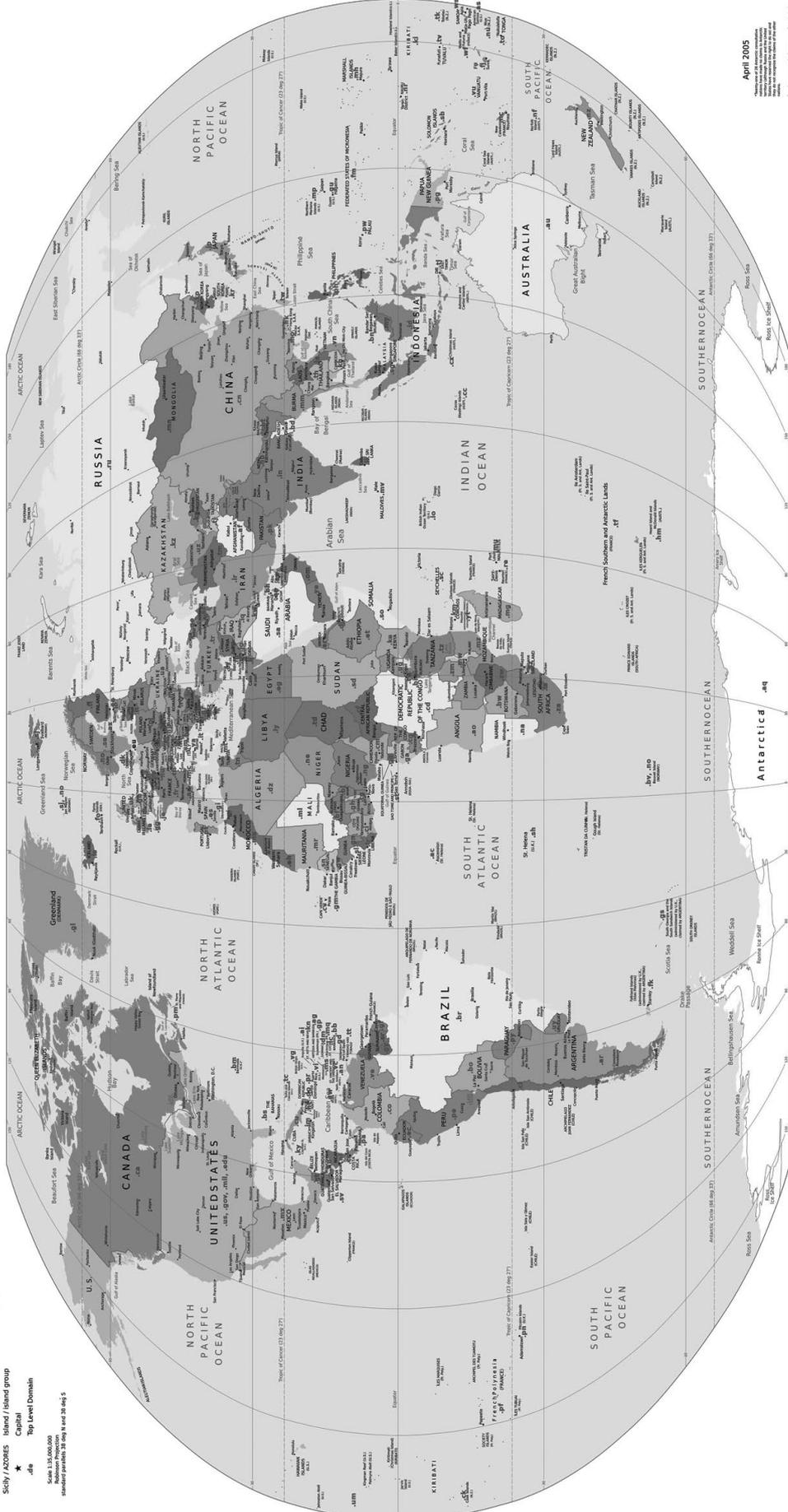
Auch hier dauerte es einige Jahre, bis die neuen Leitungs- und Zugangsformen in ganz Österreich konsumierbar waren. Darüber hinaus bedurfte es einer Regulierung und Liberalisierung des Telekommunikationsmarktes, um das Quasi-Monopol der Telekom Austria in diesem Bereich aufzuweichen. Erst neue Konkurrenz belebte den Wettkampf in diesem Marktsegment, bis dahin (also etwa 2003) waren die Tarife für Internet-Zugang in Österreich im europäischen Vergleich relativ hoch gelegen.

Im Gegensatz dazu war Österreich von Anfang an einer der am erbittertsten umkämpften Märkte in der Mobiltelefonie, ein Grund dafür, dass die Entgelte in diesem Bereich weit unter dem Schnitt der Mitgliedsländer der Europäischen Union liegen. Dies mag auch ein Erklärungsansatz dafür sein, dass in der Internet-Nutzung einige Bereiche in Österreich nie in vergleichbarer Intensität genutzt wurden wie in Ländern mit ähnlicher Sozial- und Wirtschaftsstruktur, da hierzulande die Kommunikation per ‚Handy‘ bereits viele dieser Applikationen vorweggenommen oder überhaupt ersetzt hatte (wie z.B. Echtzeit-Chats in Internet-Foren und ähnliches).

In den kommenden Jahren wird dies zu interessanten Entwicklungen

Political Map of the World, April 2005

AUSTRALIA Independent state
 BERRY Independence or area of special sovereignty
 SQUIGGLY ZONES Insular or offshore group
 * Capital
 .dile Top level Domain
 Scale: 1:3,000,000
 Standard parallels 30 deg N and 30 deg S



April 2005

This map shows the world as of April 2005. It is based on the CIA World Factbook and is intended for general informational purposes only. It does not represent the views of the CIA or the U.S. Government.

Politische Karte der Erde mit zugehörigen Internet-Domänen-Kennungen. Quelle: CIA World Factbook, Wikimedia Commons

führen, da absehbar ist, dass das World Wide Web in Zukunft verstärkt über mobile Geräte genutzt werden wird, beispielsweise sogenannte *Smartphones*, Tablet PCs und ähnliches.

Gegenwärtige Nutzung des Mediums Internet in Österreich

Gemäß den Untersuchungen der Statistik Austria und des Austrian Internet Monitor (Internetnutzerinnen und Internetnutzer im EU-Vergleich o.J.; Austrian Internet Monitor o.J.) verfügten im 3. Quartal 2009 etwa 74 % der Österreicherinnen und Österreicher über 14 Jahren über einen Internet-Zugang aus ihrem Zuhause.

Ca. 30 % können auch von ihrem Arbeitsplatz auf das Netz zugreifen. Prinzipiell technischen Zugang zum Medium haben 81 % der Einwohner Österreichs. Nachdem das Internet lange Jahre als das Medium der jüngeren Generation galt, ist nunmehr die am stärksten wachsende NutzerInnengruppe die Alterskohorte der über 55-Jährigen. War das Internet anfänglich stark von männlichen Nutzern dominiert, so hat sich der Anteil von Frauen stark erhöht: ca. 81 % der männlichen und 67 % der weiblichen Bevölkerung nutzen derzeit in Österreich das World Wide Web. Weit über 60 % nutzen das Internet regelmäßig, die meistgenutzten Internet-Anwendungen sind dabei E-Mail, Online-Nachrichten und Serviceangebote wie Adress- und Telefonnummernsuche, Informationssuche, Online-Lexika und Wörterbücher.

Immer stärker in den Vordergrund rückt auch in Österreich die Nutzung von Video- und TV-Inhalten über das Medium Internet. *YouTube*, derzeit weltweit größter Anbieter von (meist von Internet-Usern selbst produzierten) Online-Videos, verzeichnet auch in Österreich Millionen *Views* und Downloads. Immer mehr seriöse Fernsehkanäle (im deutschen Sprachraum beispielsweise ARD,

ZDF, ARTE, ORF) gehen dazu über, ihre Eigenproduktionen auch über das World Wide Web zugänglich zu machen. Das Internet wird somit immer stärker zum *Metamedium*, das Aspekte von Radio, TV, Kino und Telefonie in sich vereint und synthetisiert.

Dieser Aspekt wird auch im Internet-Nutzungsverhalten der Jugendlichen in Österreich deutlich: Downloads (legal wie illegal) von Musik, Videos und Software stehen hier seit Jahren im Vordergrund, ebenso wie die Konsumation von Multimedia-Inhalten im Allgemeinen. Neu hinzu gekommen ist (vor allem für Jugendliche) in den vergangenen Jahren die Nutzung von Applikationen im Bereich des sogenannten *Web 2.0* sowie von *Social Networking*-Plattformen.

In Österreich wurde die Nutzung von Plattformen mit *User Generated Content* (UGC), also von Internet-Nutzern selbst produzierten Inhalten, anfangs eher zögerlich angenommen. Erstes populäres Beispiel dieser Web 2.0-Applikationen waren ja *Weblogs* bzw. *Blogs*, also chronologisch aufgebaute Online-Tagebücher und Glossen, die in manchen Ländern im politischen Bereich mittlerweile immensen Einfluss gewonnen haben. Als ein Beispiel für viele sei hier Ariana Huffington mit ihrer Webseite ‚www.huffingtonpost.com‘ genannt, die den Wahlkampf Barack Obamas um die Präsidentschaft der USA 2008 nicht unwesentlich zu dessen Gunsten beeinflussen konnte. Auch in Österreich bloggen mittlerweile einige bekannte Persönlichkeiten aus dem öffentlichen Leben, selbst der einflussreichste Medienmogul des Landes, Hans Dichand (Besitzer der *Kronen Zeitung*), ist in einem mehr oder weniger authentischen Blog auf der Homepage seiner Zeitung zu finden. Dennoch ist die öffentliche Wahrnehmung von Blogs in Österreich weiterhin relativ gering.

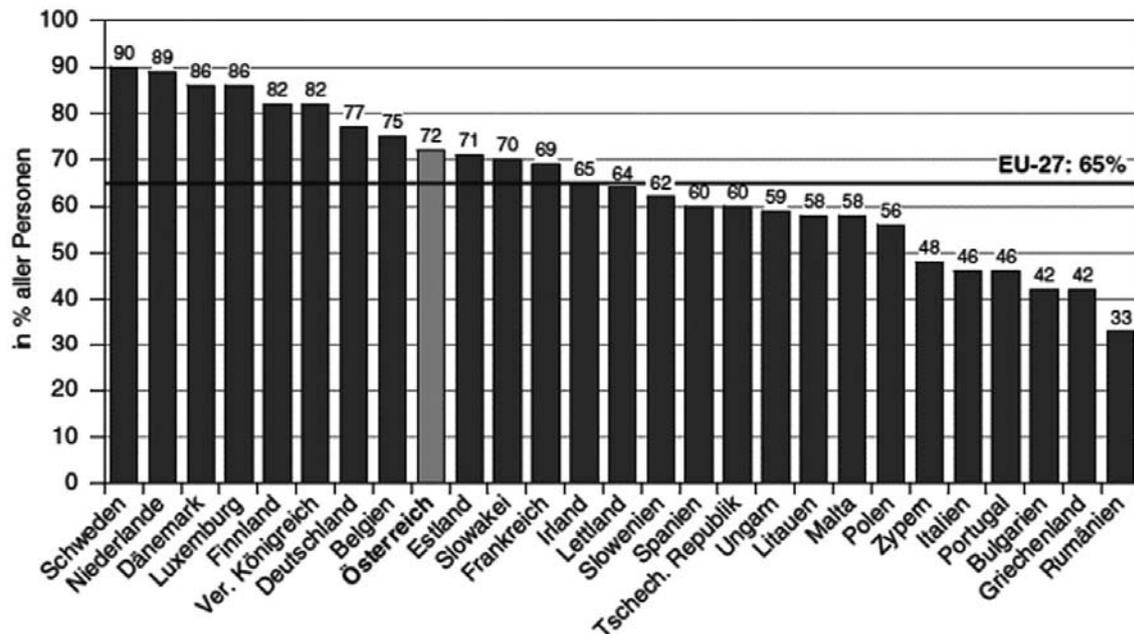
Social Networking Plattformen wurden hierzulande jedoch sehr schnell angenommen und adaptiert.

Allein *Facebook* hat nach eigenen Angaben Ende 2009 mehr als eine Million Mitglieder in Österreich, die sich nunmehr alle zehn Minuten darüber gegenseitig informieren, was ihre Katze soeben gefressen hat oder, wie es der Kabarettist Michael Niavarani bezeichnet, „CIA auf freiwilliger Basis“ betreiben (Niavarani o.J.).

Diese Thematik hat jedoch einen ernst zu nehmenden Hintergrund, sind doch die Überwachung des Telekommunikationsverkehrs und die Zugriffsmöglichkeiten, die staatlichen Institutionen dabei geboten werden sollen, seit Anbeginn des World Wide Web eine kontrovers diskutierte Problemstellung. (Schwarz 1999) Hier nahmen wiederum die USA eine Vorreiterrolle ein, indem sie mittels staatlicher Institutionen wie der *National Security Agency* (NSA) und noch aus dem Kalten Krieg herrührender Abhörnetzwerke wie *ECHELON* den globalen Datenverkehr zu überwachen suchten. Diese Bemühungen wurden nach den Terroranschlägen des 11. September 2001 noch weiter intensiviert. Medial gespiegelt wird dieses Vorgehen z.B. derzeit bei der Diskussion um die Zugriffsmöglichkeiten der Vereinigten Staaten auf Online-Finanz- und Kontentransaktionen in Europa. Auch im deutschsprachigen Raum wird die von staatlicher Seite immer wieder geforderte Online-Durchsuchung vor allem im Zusammenhang mit Kinder-Pornographie im Internet diskutiert.

Zum Stichwort Pornographie sei auch angeführt, dass diese Sparte bis zum Jahre 2009 als die kommerziell erfolgreichste im Internet galt, in diesem Jahr aber erstmals umsatzmäßig von Social Networking-Anwendungen wie Facebook überholt wurde (Social Media Revolution o.J.). Darüber hinaus leidet die Porno-Industrie an einem Phänomen, das die Musik-Branche seit etwa 10 Jahren aus leidvoller Erfahrung kennt: Internet-User machen die Inhalte (teilweise illegal) gratis im Netz zugänglich und untergra-

Internetnutzerinnen und Internetnutzer¹⁾ im EU-Vergleich 2009



Q: EUROSTAT, Europäische Erhebung über den IKT-Einsatz in Haushalten und von Personen 2009. - Datum der Datenextraktion: 10. Dezember 2009. - Befragungszeitpunkt: 1. Halbjahr 2009. - Nur Personen im Alter von 16 bis 74 Jahren. - 1) Internetnutzung in den letzten drei Monaten vor dem Befragungszeitpunkt.
 Grafik: STATISTIK AUSTRIA. Erstellt am: 15.12.2009.

Quelle: http://www.statistik.at/web_de/statistiken/informationsgesellschaft/ikt-einsatz_in_haushalten/042584.html

ben damit die Gewinnmargen der Original-Produzenten.

Auch im seriöseren Business-Bereich ist in Österreich eine Entwicklung absehbar. Immer stärker wird das World Wide Web als globale Einkaufsplattform erkannt. Mehr als die Hälfte der österreichischen Internet-Population kauft mittlerweile regelmäßig übers WWW ein, fast ebenso viele besitzen bereits ein Online-Konto bei einer Bank. Ebenso im Zunehmen begriffen sind Behördenwege übers Internet; sogenannte *E-Government*-Anwendungen werden in Österreich vorzugsweise über die Plattform www.help.gv.at angesprochen.

Ein ungebrochener Trend bei der Nutzung von Inhalten im Internet ist noch immer die Informationssuche. Google, ursprünglich eine Suchmaschine unter vielen, dominiert das Informationsangebot und vor allem das Informations-Design wie kein Anbieter je zuvor in der Geschichte des Internet. Schließlich hat das Verb *googeln* mittler-

weile Eingang in den Rechtschreib-Duden gefunden. Unter all den Unternehmungen von E-Mail, Fotodatenbanken, interaktiven Landkarten und *Street Views* ragt bei Google jedoch das Unternehmen *Google Books* hervor, in dem seit Jahren Millionen Bücher digitalisiert und über das Internet verfügbar gemacht werden. Hier wiederum wird das Dilemma des Mediums deutlich, das sich einerseits zwischen Demokratisierung – also erleichtertem Informationszugang für viele – und andererseits zunehmender Monopolisierung und Kapitalisierung – ein Anbieter kontrolliert ein riesiges Informationsangebot – bewegt.

Darüber hinaus ist bei diesem Vorgang, der als weiterer Teilaspekt der Assimilation bestehender Medientypen und kultureller Artefakte in das Meta- und Megamedium Internet begriffen werden kann, die Problematik der Urheberrechte eine große. Wie sollen und müssen Rechte an Produkten abgegolten werden, wenn sich ihre medi-

ale Darstellungsform ändert? Auch die österreichischen Geisteswissenschaften müssen sich dieser Diskussion stellen, kommt es doch in den letzten Jahren verstärkt zu Digitalisierungen und Online-Nutzbarmachung kultureller Produktionen aus dem „nationalen Kulturgut“. Verdienstvolle Beispiele dafür sind unter anderem die digitale Zeitungsdatenbank ANNO (Austrian Newspaper Online, <http://anno.onb.ac.at/anno.htm>) der Österreichischen Nationalbibliothek und die Online-Ausgabe der Fackel im Rahmen des Austrian Academy Corpus (<http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>), wobei der ohnehin im Deutschen schwierig besetzte Begriff des Nationalen und der nationalen Identität im Medium Internet mehr oder weniger obsolet wird, eine Tatsache – mit der sich vor allem die Jurisdiktion auseinander zu setzen hat, da Internet-Seiten keine nationalen Grenzen kennen (auch wenn Länder wie China immer wieder durch spezielle Zensurmaßnahmen den Zugriff auf un-

liebsame Web-Inhalte zu unterbinden versuchen).

Der Bildungsbereich im Allgemeinen erkennt das World Wide Web derzeit ebenso als Gefahr wie als Chance. Immer mehr Menschen nutzen das Internet als primäre und oftmals einzige Informationsquelle, Online-Enzyklopädien wie *Wikipedia* gelten zwar mittlerweile als mindestens ebenso zuverlässig wie klassische Lexika (*Encyclopedia Britannica*), dennoch gilt es vor allem, die Informationskompetenz der Nutzerinnen und Nutzer kritisch zu schulen, besonders in Zeiten des *User Generated Content*. Kaum hinterfragtes Abschreiben von Inhalten aus dem Internet ist an Schulen wie an Universitäten zum Problem geworden. Österreich mag hier durchaus ein aus den klassischen Medien ererbtes Problem haben, sind wir es doch gewohnt, die Nachrichten in einem einzigen mehr oder minder staatlichen Fernsehsender zu sehen und die gedruckte Version der Wirklichkeit in der, auf die Einwohnerzahl gerechnet, von der Verbreitung her größten Tageszeitung der Welt zu lesen (selbst wenn sie im Kleinformat gedruckt wird) (Weber 2008).

Demokratischer und kritischer Zugang zu Information scheint in Zeiten der globalen Echtzeit-Berichterstattung in einem wirtschaftlich wie kulturell hoch entwickelten Land wie Österreich kein großes Problem darzustellen. Doch auch hier ist die Tendenz absehbar, dass die NutzerInnen des nicht mehr ganz neuen Mediums Internet ihre Information aus immer weniger Seiten von immer weniger Anbietern beziehen (internationale Nachrichten werden von Österreich aus meist über Google und Yahoo News, natio-

nale über ORF Online konsumiert). Entwicklungen zu immer weiterer Verknappung und Verkürzung von Information, wie sie Anwendungen über mobile Internetanbindungen (Mobiltelefon und Applikationen

wie z.B. *Twitter*) fordern, machen kritische und umfassende Informationsgewinnung und -präsentation nicht nur in Österreich zu einer der großen Herausforderungen des noch jungen 21. Jahrhunderts.

LITERATUR

- ANNO (Austrian Newspaper Online). <http://anno.onb.ac.at/anno.htm>.
- Austrian Internet Monitor. http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?internet/internet_aim.htm.
- F. BRAUDEL, Sozialgeschichte des 15.–18. Jahrhunderts. Bd. 1: Der Alltag. München 1985.
- V. BUSH, As We May Think. *The Atlantic Monthly*, July 1945. <http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>.
- The Exploding Internet. *New Scientist*, April 29, 2009. <http://www.newscientist.com/gallery/mg20227061900-exploring-the-exploding-internet>.
- Die Fackel. Austrian Academy Corpus. <http://corpus1.aac.ac.at/fackel/>.
- K. HAFNER/M. LYON, *Where Wizards Stay Up Late*. New York 1996.
- D. R. HEADRICK, *The Invisible Weapon. Telecommunications and International Politics 1851–1945*. Oxford 1991.
- Internetnutzerinnen und Internetnutzer im EU-Vergleich. Statistik Austria. http://www.statistik.at/web_de/statistiken/informationsgesellschaft/ikt-einsatz_in_haushalten/042584.html.
- Internet Users 2002. Worldmapper. http://www.worldmapper.org/posters/worldmapper_map336_ver5.pdf.
- M. NIAVARANI, Facebook. <http://www.youtube.com/watch?v=v5cZaaRzwGk>.
- Number of Internet Hosts Source Data. Swivel.com, http://www.swivel.com/data_sets/spreadsheet/1010346.
- P. RASTL, 10 Jahre Internet in Österreich. Comment 00/2 2000. <http://comment.univie.ac.at/00-2/2/>.
- Root Servers. <http://commons.wikimedia.org/w/thumb.php?f=Root-current.svg&width=2000px>.
- M. SCHWARZ, „Big Brother is watching you“. Die Überwachung des Telekommunikationsverkehrs. Online-Seminararbeit. Universität Salzburg 1999. <http://www.sbg.ac.at/ges/people/wagnleitner/sa/ms/msch.htm>.
- Social Media Revolution. Socialnomics.net. <http://www.youtube.com/watch?v=sIFYPQjYhv8>.
- Top Level Domains. http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d1/World_TLD_Ma.jpg.
- S. WEBER, *Das Google-Copy-Paste-Syndrom. Wie Netzplagiate Ausbildung und Wissen gefährden*. Hannover 2008.
- World Internet Users and Population Stats. <http://www.internetworldstats.com/stats.htm>.
- R. ZAKON, *Hobbes' InternetTimeline v8.2*. <http://www.zakon.org/robert/internet/timeline/>.
-

Thomas Hellmuth

Herzschmerz und Harmonie Zur Funktion des Heimatfilms in der Nachkriegszeit

Filmanalyse kann grundsätzlich mit zwei Methoden erfolgen: Mit der *empirisch-sozialwissenschaftlichen Methode* wird versucht, Strukturen im Film auf eine objektivierbare und quantifizierbare Weise zu entdecken. Bei der *hermeneutische Methode* geht es dagegen um das Sinnverstehen des Filmes, d.h. um das Sichtbarmachen verborgener Bedeutungen (Hickethier 2001: 32f). Um diesen Bedeutungen auf die Spur zu kommen, ist ein Film, der auch als „Text“ im weiteren Sinne verstanden werden kann, im gesamtgesellschaftlichen Kontext zu analysieren. Dies ist möglich, indem er – im Sinne der Diskursanalyse – mit anderen „Texten“ in Beziehung gesetzt wird. Demnach ist ein Film bzw. „Text“ nur vordergründig das Produkt eines Einzelnen. Bei genauerer Betrachtung erweist er sich „als Bestandteil eines (sozialen) Diskurses“ (Jäger 1999: 173).

Im Folgenden soll die hermeneutische Methode mit Hilfe von zwei Heimatfilmen, den Filmen „Sissi“ (1955, Regie: Ernst Marischka) und „Mariandls Heimkehr“ (1962, Regie: Werner Jacobs), vorgestellt werden. „Sissi“ ist dabei unter dem Aspekt der österreichischen Identitätsbildung nach 1945 zu analysieren, „Mariandls Heimkehr“ im Hinblick auf die Geschlechterrollen der Nachkriegszeit. Die vorliegenden Unterrichtsvorschläge beziehen sich auf die Sekundarstufe II, lassen

sich aber – in entsprechend vereinfachter Form – auch in der achten Schulstufe anwenden. Bei jedem der beiden Filme sind drei Unterrichtsstunden einzuplanen.

Methodische Überlegungen

Zunächst ist es notwendig, den SchülerInnen sowohl den gesellschaftlichen Kontext als auch die filmanalytischen Werkzeuge zu vermitteln, um sich den verborgenen Bedeutungen in den Filmen annähern zu können. Gemäß den in der Didaktik der Geschichte und Politischen Bildung derzeit gängigen Kompetenzmodellen sind dieses Kontextwissen und die filmanalytischen Werkzeuge als „Arbeitswissen“ zu bezeichnen, die Anwendung des Arbeitswissens und der Werkzeuge fällt dagegen unter dem Begriff der „Kompetenzen“ (Hellmuth/Klepp 2010; Krammer 2008: 5-14; Kühberger 2008). Zur Vermittlung von „Arbeitswissen“ eignen sich vor allem darbietende und erarbeitende Verfahren. *Darbietende Lernverfahren* weisen einen relativ starken Strukturierungsgrad auf. Sie dienen der direkten Wissensvermittlung und sind hochgradig lehrer-gesteuert. *Erarbeitende Lernverfahren* umgehen zwar die direkte Wissensvermittlung, sie sind aber in bestimmten Ausformungen „auf ein (im Lehrerkopf) schon festgelegtes Ziel“ ausgerichtet (Detjen

2007: 346). *Entdeckende Lernverfahren* sind dagegen prozessorientiert und verzichten weitgehend auf Anleitungen. Vielmehr soll der Lernende auf der Basis des angebotenen Materials eigenständig Erkenntnisse und Wissen gewinnen. Dahinter stecken konstruktivistische Lernkonzepte: Die individuelle Wahrnehmung wird verstärkt betont, indem selbstreflexiv die eigene Konstruktion der Wirklichkeit ermöglicht werden soll (Sander 2001: 151-167).

Entdeckendes Lernen ist unter anderem durch die *reflektierende Interpretation* von „Texten“ möglich, die im Anschluss an die Vermittlung des gesellschaftlichen Kontextes und der filmanalytischen Werkzeuge erfolgen soll (Weißeno 2000: 191): Auf Basis dieses „Arbeitswissens“ entwerfen die SchülerInnen zunächst in Einzelarbeit Hypothesen zum Film bzw. Filmausschnitten und versuchen, diese anhand von Anhaltspunkten im „Text“ zu beweisen. Danach diskutieren die SchülerInnen die unterschiedlichen Hypothesen in Gruppenarbeit oder im Klassenplenum, wobei „eine wechselseitige Steigerung im Gespräch durch den Austausch von unterschiedlichen Wissensbeständen“ erfolgt, „eine extensive Auslegung und Erfahrung von Wirklichkeit“. Dabei wird den Lernenden bewusst, dass es „weder ‚falsche‘ noch ‚richtige‘, sondern allenfalls mehr oder minder angemessene Interpretationen geben kann [...]“ (Kuhn 2005: 515), die von Sozialisationsprozessen und eigenen Erfahrungen abhängig sind. Schließlich wird versucht, aus dem „Text“ auf allgemeine Aspekte zu schließen und nach Typischem zu suchen. Auf eine solche abstrakte Ebene gelangt man etwa im Zusam-

menhang mit „Sissi“ durch die Frage, auf welche Weise Nationsbildung erfolgt und welche Bedeutung dabei die Identitätsbildung besitzt.

Filmanalytische Werkzeuge

Von SchülerInnen kann freilich nicht erwartet werden, dass sie wissenschaftliche Arbeit leisten. Letztlich hat Unterricht unter anderem die Aufgabe, propädeutische, d. h. vorwissenschaftliche Fähigkeiten zu vermitteln (Für die Filmanalyse empfehlenswert: Munaretto 2007; Monaco 2000). In diesem Zusammenhang eignen sich die hier behandelten Heimatfilme vor allem zur Analyse der Funktion von Einstellungsgrößen sowie der traditionellen Verwendung von Musik. So werden mit *Musik* vor allem dramatische Inhalte verstärkt, Spannungen erzeugt sowie Traurigkeit oder Fröhlichkeit vermittelt. Den SchülerInnen sollte diese Verbindung von Inhalt und Technik zumindest bewusst gemacht werden. Dies gilt auch für die *Einstellungsgrößen*, die sich an dem menschlichen Körper orientieren und bei denen sich gewisse Begriffe durchgesetzt haben (Munaretto 2007: 44f):

Um den SchülerInnen die einzelnen Begriffe zu verdeutlichen, erklärt der/die LehrerIn – im Sinne zielorientierter Lernverfahren – die unterschiedlichen Begriffe mit Hilfe von Anschauungsmaterial wie Abbildungen und Filmausschnitten. Die Anwendung bzw. die kognitive Verankerung der Begriffe und ihrer Bedeutung sowie die Kompetenz, dieses Werkzeug auch anzuwenden, erfolgt dagegen prozessorientiert: Die SchülerInnen wählen als Hausübung einige Standbilder aus einem ihnen bekannten Film aus. Als Thema für ein Gruppenreferat werden diese Bilder folgendermaßen bearbeitet (Munaretto 2007: 54):

- 1) Die SchülerInnen beschreiben die Bildgestaltung mit Hilfe der Fachbegriffe so genau wie möglich.
- 2) Sie deuten die Bildgestaltung im Zusammenhang mit der ihnen bekannten Filmhandlung und der nach ihrer Meinung intendierten Aussageabsicht.
- 3) Sie begründen, warum sie gerade die ausgewählten Bilder für repräsentativ halten.

Ähnlich wie bei der Bildgestaltung kann auch im Zusammenhang mit der Musik vorgegangen werden. Zunächst werden die Fachbegriffe er-

klärt und schließlich anhand von Beispielen deren praktische Bedeutung erfasst. Dabei bieten sich zwei Möglichkeiten an: Zum einen kann eine von den SchülerInnen ausgewählte Filmsequenz hinsichtlich des Tones analysiert werden, zum anderen können sich die SchülerInnen auch an der Vertonung einer Filmsequenz versuchen (Munaretto 2007: 54, 84). Die Ergebnisse werden im Klassenplenum diskutiert, wobei die SchülerInnen vermutlich zu unterschiedlichen, zum Teil auch zu kontroversen Lösungen kommen. Mit dem Analysewerkzeug gerüstet, wagen sich die SchülerInnen schließlich an die Dekonstruktion von „Sissi“.

„Sissi“ – österreichische Identitätskonstruktion

„Sissi“, der erste Teil der „Sissi“-Trilogie, wurde im Staatsvertragsjahr 1955 produziert. Die im Heimatfilm-milieu angesiedelte Darstellung des Lebens von Kaiserin Elisabeth mit Romy Schneider in der Titelrolle gilt bis heute als Maßstab für weitere filmische Darstellungen des Lebens der Kaiserin, auch für den von Xaver Schwarzenberger inszenierten Zweiteiler „Sisi“, der Ende 2009 im österreichischen Fernsehen lief. Der Entstehungszeitpunkt des ersten „Sissi“-Films scheint kein Zufall, zumal sich der Film als Spiegelbild der gesellschaftlichen Verhältnisse und Bedürfnisse der 1950er Jahre interpretieren bzw. dekonstruieren lässt: Mit dem Staatsvertrag wurde ein unabhängiges Österreich begründet, weshalb die Schatten der Vergangenheit, die nationalsozialistischen Verbrechen, endgültig vertrieben werden sollten. In diesem Zusammenhang bieten die „Sissi“-Filme das Modell einer heilen Welt. Tatsächlich findet sich darin eine Vielzahl an Attributen, die Österreich und den ÖsterreicherInnen offiziell zugeschrieben wurden bzw. noch immer werden (Tabelle 1) (Hellmuth 2005: 19-21).

- 1) *Weit*: Der Mensch verschwindet in der Landschaft. Dem Zuschauer kann ein Überblick vermittelt werden, aber auch überwältigende Bilder lassen sich damit erzeugen. Ebenso ist es möglich, mit einer weiten Einstellungsgröße das Gefühl von Einsamkeit und Verlassenheit zu erzeugen.
- 2) *Totale*: Der Handlungsraum des Menschen wird abgebildet und Orientierung geboten. Wichtig ist die Szenerie, nicht die Darstellung der handelnden Menschen.
- 3) *Halbtotale*: Die menschliche Figur wird von Kopf bis Fuß präsentiert, Bewegungen des ganzen Körpers oder von Personengruppen kommen zur Darstellung.
- 4) *Halbnah*: Der Mensch wird vom Kopf bis zur Hüfte gezeigt. Oft dient diese Einstellungsgröße dazu, um Beziehungen zwischen Menschen auszudrücken. Menschliche Mimik und Gestik, die auf die Beziehungen hinweisen, sind zu erkennen.
- 5) *Nah*: Der Körper ist vom Kopf bis zur Mitte des Oberkörpers zu sehen, die Einstellung erzeugt Gefühlsregungen, zeigt Reaktionen von Personen und lenkt die Aufmerksamkeit auf bestimmte Aspekte von Mimik und Gestik.
- 6) *Groß*: Damit kann die Nähe zu einer gefilmten Person hergestellt und es können Emotionen geweckt werden. Zudem rücken Einzelheiten in den Mittelpunkt, etwa der Kopf und damit auch die Mimik.
- 7) *Detail*: Präsentation von Körperteilen und Ausschnitte von Dingen (z.B. Revolverabzug) mit dem Effekt einer besonders intensiven Bildwirkung. Diese Einstellung eignet sich letztlich für symbolisch aufgeladene Einstellungen.

Tabelle 1: Österreich und den ÖsterreicherInnen nach 1945 zugeschriebene Attribute

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none"> • demokratische Grundgesinnung • Abgrenzung von Deutschland • Neutralität • Friedfertigkeit und Gutmütigkeit • Gemütlichkeit • (Hoch-)Kultur | <ul style="list-style-type: none"> • Vermischung von Tradition und Modernität sowie von Bewahrung und Fortschritt • habsburgischer Mythos (Vielvölkerstaat, guter alter Kaiser, Sissi) • schöne Natur • Regionalismus und regionale Vielfalt |
|---|--|

M1: Kontextwissen

Proklamation der Unabhängigkeit Österreichs (1949)

„[...] angesichts der Tatsache, dass die nationalsozialistische Reichsregierung Adolf Hitlers kraft dieser völligen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Annexion des Landes das macht- und willenlos gemachte Volk Österreich in einen sinn- und aussichtslosen Eroberungskrieg geführt hat, den kein Österreicher jemals gewollt hat, jemals voraussehen oder gutzuheißen imstande gesetzt war, zur Bekriegung von Völkern, gegen die kein wahrer Österreicher jemals Gefühle der Feindschaft oder des Hasses gehegt hat, [...] erlassen die unterzeichneten Vertreter aller antifaschistischen Parteien Österreichs ausnahmslos die nachstehende U n a b h ä n g i g k e i t s e r k l ä r u n g. [...] Der im Jahre 1938 dem österreichischen Volke aufgezwungene Anschluss ist null und nichtig [...].“

Proklamation der Unabhängigkeit, in: Staatsgrundgesetzblatt für die Republik Österreich, 1. Mai 1945, zit. in: Lyon, Dirk/Marko, Joseph/Staudinger, Eduard/Weber, Franz Christian (Hg.): Österreich „bewußt“ sein – bewußt Österreicher sein? Materialien zur Entwicklung des Österreichbewußtseins seit 1945. Wien 1985. S. 16.

Der Tiroler Heimatforscher Eduard Widmoser über Österreich (1952)

„Auf kleinsten Raum finden sich reizvoll die verschiedenartigsten Landschaftsformen. [...] Das ewige Eis der Dreitausender, das Grün der Waldeinsamkeit, stürzende Wasserfälle, völkerverbindender Strom [die Donau], pittoreskes Felsgeklüft, träumende Seen, Weinhügel über Vulkangestein und saattgoldene Weite.“

Widmoser, Eduard: Das ist Österreich. Ein Blick auf seine Lage, Geschichte und Kultur, in: Österreichische Landschaft, Mensch und Kultur. Innsbruck 1952. S. 5.

Der zweite Teil der Sissi-Trilogie, „Sissi – die junge Kaiserin“ (1956) wurde vom österreichischen Unterrichtsministerium mit dem Prädikat „künstlerisch wertvoll“ bedacht:

„Nach Auffassung der Kommission stellt der Streifen [...] eine ernstzunehmende künstlerische Gesamtleistung dar, wobei die Feststellung gemacht werden konnte, daß der Film keine wesentlichen historischen Fehler bzw. geschichtlichen Verzeichnungen aufweist. Schließlich war für die Entscheidung [...] auch die positive Aussage des Films, der die Werte des Herzens und der Menschlichkeit als charakteristische Merkmale österreichischer Wesensart überzeugend zur Darstellung bringt, mitbestimmend.“

Österreichische Film- und Kinozeitung, 23. März 1957.

- *Wie werden Österreich und die ÖsterreicherInnen beschrieben?*
- *Welche Merkmale besitzt nach Widmoser die österreichische Landschaft?*
- *Welche Rolle spielte Österreich bzw. spielten die ÖsterreicherInnen laut Unabhängigkeitserklärung im Nationalsozialismus?*
- *Welche angeblichen österreichischen Wesensmerkmale werden im Film „Sissi“ dargestellt?*

Zunächst erarbeiten sich die SchülerInnen unter anderem mit Hilfe der Arbeitsmaterialien M1 – der/die LehrerIn sollte noch zusätzliche Materialien zur Verfügung stellen – die unterschiedlichen Bausteine der offiziellen österreichischen Identitätskonstruktion nach 1945. Schließlich werden die Ergebnisse im Klassenplenum diskutiert sowie vom/von

der LehrerIn ergänzt und mit Hilfe von Oberbegriffen (Tabelle 1) zusammengefasst. Im Anschluss daran analysieren die SchülerInnen auf Basis des „Arbeitswissens“ mehrere Filmausschnitte aus dem Spielfilm „Sissi“. M2 bietet Fragen, die den SchülerInnen bei der Hypothesenbildung im Sinne der reflektierenden Textinterpretation hilfreich sein können.

Folgende Aspekte des Films, die den in Tabelle 1 erwähnten österreichischen Attributen entsprechen, sind bei der Auswahl der Filmausschnitte zu beachten: Franz Joseph und Sissi betreiben in diesem Film sowohl Modernisierung als auch Bewahrung. So weigert sich Franz Joseph, Todesurteile zu unterschreiben, ohne sie eingehend

geprüft zu haben. Damit beweist er zum einen Fortschrittlichkeit, zum anderen suggeriert es aber gleichzeitig eine mögliche Wandlungsfähigkeit der Habsburgermonarchie, die vielleicht auch ihren Erhalt garantiert hätte.

Zudem werden die Vertreter der militärischen Macht, die zum Ersten Weltkrieg und zum Niedergang der Habsburgermonarchie beigetragen haben, als Greise dargestellt. Zwar trägt auch Franz Joseph eine Uniform, diese hat jedoch keinerlei martialische Funktion mehr, sondern dient nur noch als Staffage in einer Szenerie, die der einer Operette gleicht. Und auch die Exekutive ist von jeglichem Militarismus befreit. Ihre Vertreter wirken lächerlich und erweisen sich in ihrem Bemühen, den Kaiser zu schützen, als völlig unfähig. Allerdings braucht es in einer Welt, die sich der Menschlichkeit verpflichtet fühlt, auch gar keinen polizeilichen Schutz. Tatsächlich erscheinen alle dargestellten Personen im Film zuallererst als „Menschen“, gleichsam mit gleichen Rechten geboren, und erst in zweiter Linie ihrem Stand verpflichtet.

Schließlich spielen die Natur und die Natürlichkeit eine zentrale Rolle im Film: Gleich zu Beginn wird etwa der natürlichen Lebenswelt von Sissi die Unmenschlichkeit in der Kaisermetropole Wien gegenübergestellt. Franz Joseph soll auf Wunsch seiner Mutter Sophie eine Frau heiraten, die er nicht kennt, um damit die Dynastie zu erhalten. Sissi hört dagegen auf ihr Herz und geht ihren Gefühlen und Wünschen nach, überspringt etwa beim Reiten, ganz zum Schrecken ihrer am Wiener Hof erzogenen Mutter, in einer waghalsigen Aktion hohe Rosenbüsche. Die Grenzen, an die sie später als Kaiserin immer wieder stoßen wird, sind in der – freilich geschönten – Natur aufgehoben. Im Film definiert sich Menschlichkeit geradezu durch die Natur. Nur dort ist die Beziehung von Sissi und Franz Joseph von Glück beseelt, wie die Filmsequenz zeigt, in der sich die beiden im Salz-

kammergut auf der Pirsch näher kommen. Nebenbei wird ein Hirsch gerettet, und im Liebesgeflüster von Kaiser und zukünftiger Kaiserin erscheint Österreich als Land der Traditionen und der kulinarischen Genüsse – beide tragen Tracht und lieben Apfelstrudel, Sissi jodelt und spielt auf einer Zither.

Anhand dieser Filmsequenz – eine Sequenz meint eine abgeschlossene und aus mehreren Szenen bestehende Erzähleinheit – kann auch der Zusammenhang von Einstellungsgrößen und Musik mit den inhaltlichen Aspekten des Films verdeutlicht werden: So soll etwa bei der Szene, in der Franz Joseph einen Hirsch erlegen will, durch den Einsatz von Jagdhörnern Spannung erzeugt werden. Nachdem Sissi das Tier durch ein gekünsteltes Niesen gerettet hat, löst sich die Schwere der Musik auf, womit gleichsam eine Atmosphäre der Erleichterung geschaffen wird, die mit dem Dialog korreliert. Es folgt eine Szene, in der Sissi und Franz Joseph ihre Gemeinsamkeiten entdecken, etwa die Liebe zu rote Rosen und Apfelstrudel. Die Funktion der Einstellungsgrößen lassen sich anhand dieser Szene veranschaulichen: Die erste Einstellung ist zwischen Weit und Total anzusiedeln, womit zum einen die überwältigende Schönheit der Landschaft betont werden soll und zum anderen die beiden Liebenden gleichsam in die Natur eingebettet werden, zumal diese nur in der Natur von Zwängen befreit sind. Mit einer halbnahen Einstellung wird die folgende Dialogszene vorbereitet, eine nahe Einstellung zeigt kurz Franz Joseph und lässt seine Gefühle erahnen, die er für Sissi hegt. Schließlich erfolgt in einer halbnahen Einstellung ein Gespräch über die bereits erwähnten Gemeinsamkeiten.

Als von Heirat gesprochen wird, kommt das sogenannte „Schuss-Gegenschuss-Verfahren“ zur Anwendung. Dabei werden abwechselnd in zumeist naher Einstellungsgröße die GesprächsteilnehmerInnen aus der Sicht des jeweiligen anderen ge-

zeigt. Der/die ZuschauerIn gewinnt dadurch den Eindruck, als sei er/sie eine der fiktiven Personen oder stünde zumindest in unmittelbarer Nähe zu den DialogpartnerInnen, womit eine Identifikation mit den Personen erleichtert wird (Hickethier 2001: 151). Als Franz Joseph von der bevorstehenden Hochzeit erzählt, die nicht aus Liebe, sondern aus dynastischen Gründen gefeiert werden soll, werden die beiden durch die Synthese von Weit und Total neuerlich in die Natur eingebettet – die beiden, so will die Bildgestaltung offenbar suggerieren, gehören zusammen.

Zur Analyse der Einstellungsgrößen und der Musik erstellen sich die SchülerInnen einen Raster, in dem sie zwischen Sequenzen (abgeschlossene und aus mehreren Szenen bestehende Erzähleinheiten) und Szenen (eine oder mehrere Einstellungen, die dramaturgisch und im Hinblick auf Ort und Zeit eine Einheit bilden) unterscheiden und schließlich die verwendeten Einstellungsgrößen und den Einsatz der Musik beschreiben. Im Anschluss daran überlegen sie sich zunächst in Einzelarbeit, welche Bedeutung die Einstellungsgrößen und die Musik im Zusammenhang mit dem Inhalt der jeweiligen Sequenz bzw. Szene haben könnten, diskutieren ihre Ergebnisse in Gruppen und präsentieren diese schließlich im Klassenplenum. Dabei können sich durchaus überraschende Sinnzusammenhänge ergeben, die – entsprechend der hermeneutischen Filmanalyse und integrativer Lernprozesse – zu einer Steigerung der Erkenntnis beitragen können.

Als Abschluss empfiehlt sich die Methode der „lustbetonten Leseerfahrung“ (Spinner 2004: 125-138) bzw. eine „handlungsorientierte ‚Text‘-Analyse“, die zum einen zur Dekonstruktion des Filmes beitragen und zum anderen die Erkenntnisse der Filmanalyse kognitiv nachhaltig verankern kann. So lässt sich etwa die „Pirsch-Sequenz“, bei der sich der Kaiser und

M2: Fragen zu den Filmausschnitten

- Welche Merkmale, die Österreich bzw. den ÖsterreicherInnen nach 1945 zugeschrieben wurden (M 1), finden sich im Film „Sissi“? Wie werden Sissi und Franz Joseph charakterisiert?
- Welche gesellschaftliche Funktion könnte der Film „Sissi“ in der Nachkriegszeit erfüllt haben?
- Wie werden Österreich und die ÖsterreicherInnen in der Gegenwart beschrieben? Gibt es Parallelen zu den Merkmalen, die im Film „Sissi“ zu entdecken sind?
- Versuche, den Einsatz der Musik und die Einstellungsgrößen im Zusammenhang mit dem Inhalt zu analysieren.

Sissi näher kommen, in ihr Gegenteil verkehren: Franz Joseph erlegt den Hirsch, Sissi bricht in Tränen aus oder entwickelt gegenüber dem Kaiser Hassgefühle; sie verspielt sich auf der Zither, beide haben nichts gemeinsam und die sie umgebende Natur zeigt nicht ihr schönes, sondern ihr hässliches Gesicht, etwa indem sich Sissi ihr Dirndl an einem Strauch zerreißt oder Franz Joseph über Wurzeln stolpert. Der Fantasie der SchülerInnen sind hier keine Grenzen gesetzt. Dafür geeignet ist der Einsatz eines *offenen Rollenspiels*, wobei hier eine bestimmte Situation vorgegeben wird, die Lernenden aber innerhalb dieses Rahmens die Spielhandlung und ihre Rollen selbst entwickeln (Detjen 2007: 374).

„Mariandls Heimkehr“ – Modernität oder Tradition?

Unterhaltungsfilm transportieren Ideologien und verfestigen gesellschaftliche Strukturen, indem sie diese in den Köpfen der Rezipienten verankern, unabhängig davon, ob dies nun vom Produzenten, dem Regisseur und dem Autor bewusst oder unbewusst erfolgt. Bereits in den 1970er Jahren hat Laura Mulvey behauptet, dass sich das bürgerliche Modell der Geschlechterrollen auch im sogenannten „narrativen Kino“ spiegle: Der männliche Protagonist präsentiere sich als aktiver Teil, die Frau würde sich dagegen passiv verhalten und diene als Objekt der Begierde (Mulvey 1975: 6-18). Freilich ist diese Behauptung letztlich

eine Pauschalisierung und daher nicht haltbar. Sowohl die ZuschauerInnen als auch die im Film dargestellte Männlichkeit erscheinen bei Mulvey als monolithische Einheit, d. h. es gibt nur eine Form des Zuschauens und der Männlichkeit (Fenske 2008: 58). Zudem lassen sich auch im klassischen Unterhaltungskino Frauen nicht immer nur auf eine rein passive Rolle reduzieren. Filme spiegeln gemeinhin die Zeit, in der sie entstanden sind, und seit den 1950er Jahren lassen sich bei den geschlechtlichen Rollenbildern durchaus Veränderungen feststellen, auch wenn die patriarchalische Herrschaftsstruktur dadurch freilich nicht angetastet wurde (Mazower 2002: 445-449; Hanisch 1994: 427-430; Maase 1992).

Diese Veränderungen, die Entstehung weiblichen Selbstbewusstseins bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung der patriarchalischen Strukturen, zeigen sich im 1962 entstandenen Film „Mariandls Heimkehr“, der keineswegs nur aktive Männer und passive Frauen darstellt. Mariandl besucht die Musikakademie in Wien, versucht die Pferde ihres Großvaters vor dem Schlachthof zu retten, indem sie unter anderem Geld in einem sogenannten „Jazz“-Club verdient, der sich freilich als Schlagerschuppen entpuppt, flüchtet mit ihrer Mutter, die wiederum ihren Gatten verlässt, vom Geliebten auf das Land. Dort wehrt sie sich gegen die sexuellen Übergriffe eines Pferdehändlers, während der männliche Verteidiger zu spät kommt bzw. kei-

neswegs so erscheint, als hätte er ihr wirklich helfen können.

Gleichzeitig werden aber die traditionellen Geschlechterrollen immer wieder ins Spiel gebracht. Zwar wirken die männlichen Protagonisten den „Eskapaden“ der Frauen gegenüber hilflos, gerade durch den Bruch mit den erwarteten Männerrollen werden allerdings Lacher erzeugt und patriarchalische Strukturen letztendlich verfestigt. Weiters ist Mariandls Großvater geradezu entsetzt darüber, dass Mariandl mit ihren zarten Händchen Kontrabass spielen könnte. Schließlich zeigt er sich aber beruhigt, nachdem er darüber aufgeklärt worden ist, dass mit dem „Kontrapunkt“, den Mariandl lernen will, nicht der Kontrabass gemeint ist. Und selbst wenn zunächst der Eindruck entsteht, als ob Mann und Frau in diesem Film gleichberechtigte Partner seien, zeigt sich letztlich die klassische Rollenaufteilung: Als sich Mariandl und ihr Geliebter wieder vertragen und den Schlager „Dafür versteh'n wir uns zu gut“ zum Besten geben, scheint die Welt doch wieder in Ordnung (auf der entsprechenden Single, die zum Film herausgegeben wurde, findet sich bezeichnenderweise auch der Titel „Mama, sind wir glücklich“). Die vermeintliche biologische Bestimmung der Geschlechter wird in harmonischer Weise hervorgehoben, zumal sich die beiden Liebenden laut Schlager-Text zu gut verstünden, um sich zu „verkrachen“. Wenn dennoch böse Worte fallen, bäckt Mariandl ihrem Geliebten dessen „Lieblingstorte“, während dieser „Rosen und Narzissen“ für sie kauft.

Wie beim Film „Sissi“ wird auch hier zunächst der gesellschaftliche Kontext mit den SchülerInnen aufbereitet, d. h. eine differenzierte Sicht der Geschlechterverhältnisse der 1950/60er Jahre eingenommen: M3 zeigt zum einen die traditionellen geschlechtlichen Rollenbilder, zum anderen wird aber auch deutlich, dass Frauen seit den 1950er Jahren zunehmend Selbst-

M3: Geschlechterrollen



Abb. 1: Die 1-2-3-4-Familie (1950er) Jahre: eine Frau, zwei Kinder, drei Zimmer, vier Räder. Quelle: Jagschitz/Mulley: Die „wilden“ fünfziger Jahre, St. Pölten: NÖ Pressehaus



Werbung für Backpulver – Wer bäckt und wer genießt? Quelle: Ardelt, R. u. a., Vom Wiederaufbau zum Wirtschaftswunder. Ein Lesebuch zur Geschichte Salzburgs, Salzburg: Pustet 1994, 216.



Mobilität als Ziel aller Wünsche – Rollerwerbung. Quelle: Ardelt, R. u. a., Vom Wiederaufbau zum Wirtschaftswunder. Ein Lesebuch zur Geschichte Salzburgs, Salzburg: Pustet 1994, 216.

In einem Buch aus den 1960er Jahren wird der „weibliche Typus“ mit einer „starken Verwurzelung in den tiefen Schichten des Gefühls“ beschrieben. Das Buch hatte noch bis in die 1970er Jahre für die LehrerInnenausbildung große Bedeutung.

„Daraus ergibt sich in der Seele selbst ein höherer Grad von Integration ihrer [der Frauen] Funktionen (Harmonie) [...] Viele Einzelzüge lassen sich hieraus zwanglos folgern: [...] Hingabe und Liebesfähigkeit, Einfühlungsvermögen, Empfindsamkeit, Lebensnähe, Naturverbundenheit, [...] Gefühlsabhängigkeit und Anschaulichkeit des Denkens [...], Anpassungsfähigkeit, [...] Geduld im Ertragen und Erleiden, Gefahr der Enge [...].“

(Remplein, Heinz: Die seelische Entwicklung des Menschen im Kindes- und Jugendalter, 14. Auflage, München/Basel 1966, S. 535)

Aus der Rubrik „Sie und Er“ einer Frauenzeitschrift (1950er Jahre)

Als wir noch jung waren [...], haben wir oft über die ‚bürgerliche Spießigkeit‘ gelacht, über die Menschen unter der Lampe am warmen Ofen, wenn draußen der Regen fiel [...] Und heute? Heute sitzen wir unter der Lampe, ich stopfe seine Strümpfe, er liest die Zeitung und manchmal liest er mir daraus vor. Ja, ich bitte ihn darum. Er weiß, dass mich nicht gerade verfassungsrechtliche Fragen und polemische Artikel interessieren – und so wählt er aus. Schon in der Auswahl, scheint mir, begegnen sich unsere Gedanken und Gefühle. Oft bilde ich mir sogar ein, daß in einem besonderen Artikel, den er ausgewählt hat, eine kleine Liebeserklärung für mich verborgen liegt [...]. Ich stopfe seine Socken, er sagt ein Wort – oder er schweigt, wie es sich ergibt; und manchmal hören wir den Regen vor den Fenstern unserer kleinen

Wohnung plätschern. Hinter der Tür des Nebenraumes spricht unsere Kleinste ein schlaftrunkenes undeutliches Wort [...]. Wenn ich aufschaue, sehe ich: Er ist da. Ich bin nicht allein. Das Leben ist nicht grau.“

Siepmann, Eckhard (Red.): Heiß und Kalt. Die Jahre 1945–69, 4. Auflage, Berlin 1993, S. 427.

Rock and Roll (bzw. seine Zähmung im Schlager) gestattete in den 1950/60er Jahren Frauen neue, erweiterte Erfahrungsräume. Die Zeitzeugin Rosemarie Kühn berichtet:

Halt immer brav und bieder. Und das war halt nun ein Tanz, mit dem die Erwachsenen erstens nichts anfangen konnten. Zweitens konnten sie ihn nicht – da waren sie ja schon meistens nicht mehr gelenkig genug dazu. Dann war's eben so: Die Röcke flogen hoch [...]. Also, diese Tabus, die da auch mit drinsteckten in diesem biedereren Tanzen; schon beim Walzer; die Arme breit auseinander, bloß nicht eng. Und der Blues natürlich auch, [...] der ja auch ein Stück Sexualität verkörpert [...]. Also ich habe das eher als Befreiung empfunden von all diesen Zwängen und [...] auch absetzend von diesen Erwachsenen, die das eben gar nicht mehr tanzen konnten. [...] Das war so'n Freiraum, den wir da hatten.“

Maase, Kaspar: BRAVO Amerika. Erkundungen zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren, Hamburg 1992, S. 134.

M4: Fragen als Hilfestellung

- Welche weiblichen und männlichen Rollenbilder präsentieren die Abbildungen und Texte? Erstelle eine Liste mit den vermittelten weiblichen und männlichen Eigenschaften.
- Lassen sich die dargestellten Rollenbilder noch heute, zum Beispiel in eurer unmittelbaren Umgebung beobachten? Warum bzw. warum nicht?
- Nimm Stellung zu den Abbildungen und Texten: Was haltet ihr von der Rollenaufteilung? Welche Gründe könnte es dafür geben?

bewusstsein erlangten. Im Anschluss daran werden ausgewählte Filmszenen und -sequenzen auf Basis des „Arbeitswissens“ und gemäß der reflektierten „Text“-Interpretation analysiert. M4 bietet dazu Fragen als Hilfestellung an, wobei diese offen gehalten sind und somit unterschiedliche Interpretationen erlauben.

Zum Abschluss wird ein Bild (M6), das Mariandl und ihren Geliebten bei einem leidenschaftlichen Kuss zeigt, mit einer Legende und mit Sprechblasen versehen. Es ist anzunehmen, dass der Inhalt des Films auf diese Weise verfremdet und einer Kritik unterzogen wird. Den SchülerInnen werden dafür Kopien der Bilder sowie Papier, aus dem Sprechblasen ausgeschnitten werden können, zur Verfügung gestellt (Pandel 2008: 186f.; Völkel 2008: 115-121). Möglich ist es auch, das Bild auf ein großes Stück Packpapier zu kleben und dazu Zeichnungen oder Collagen entwerfen zu lassen, die schließlich rund um das Kuss-Bild geklebt werden. Die KlassenkollegInnen interpretieren diese Bilder im Plenum, während die „Künstler“ als „Experten“ die Interpretationen bestätigen oder zusätzliche Informationen liefern (Völkel 2008: 129-131).

M5: Fragen zu den Filmausschnitten

- Wie wird Mariandl dargestellt, wie ihr Freund und ihr Vater?
- Lassen sich im Film die traditionellen Geschlechterrollen erkennen oder werden diese durchbrochen? Begründe deine Antworten.
- Gibt es neue Filme, die bezüglich der Geschlechterrollen ähnlich wie „Mariandls Heimkehr“ gestaltet sind?

M6: Ein leidenschaftlicher Kuss (Conny Froboess als Mariandl und Peter Weck als ihr Freund Peter)



Szene aus dem Film „Mariandls Heimkehr.“

Quelle: <https://images2.cinema.de/imedia>, abgerufen: 26. November 2009.

LITERATUR

- J. DETJEN, Politische Bildung. Geschichte und Gegenwart in Deutschland. München 2007.
- U. FENSKE, Mannsbilder. Eine geschlechterhistorische Betrachtung von Hollywoodfilmen 1946–1960. Bielefeld 2008.
- E. HANISCH, Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien 1994, 427-430
- T. HELLMUTH, Sissis Flucht. (De-)Konstruktion einer heilen Welt, in: XING. Ein Kulturmagazin 2 (2005), 19-21.
- T. HELLMUTH/C. KLEPP, Politische Bildung. Geschichte – Modelle – Praxisbeispiele. Wien-Köln-Weimar 2010 (in Druck).
- K. HICKETHIER, Film- und Fernsehanalyse, 3. überarb. Aufl. Stuttgart-Weimar 2001 (Sammlung Metzler 277).
- S. JÄGER, Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung. 2. überarbeitete u. erweiterte Aufl. Duisburg 1999.
- R. KRAMMER, Kompetenzen durch Politische Bildung. Ein Kompetenz-Strukturmodell, in: Informationen zur Politischen Bildung 29 (2008), 5-14.
- C. KÜHBERGER, Kompetenzorientiertes historisches und politisches Lernen. Methodische und didaktische Annäherungen für Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung. Innsbruck-Wien-Bozen 2008 (Österreichische Beiträge zur Geschichtsdidaktik 2).
- H.-W. KUHN, Mit Texten lernen: Textquellen und Textanalyse, in: Sander, Wolfgang (Hg.), Handbuch politische Bildung. 3. völlig überarbeitete Aufl. Schwalbach/Ts. 2005, 509-522.
- K. MAASE, BRAVO Amerika. Erkundung zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren Hamburg 1992.
- M. MAZOWER, Der dunkle Kontinent. Europa im 20. Jahrhundert. Frankfurt a. M. 2002.
- J. MONACO, Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien. Überarbeitete und erweiterte Neuausgabe. Reinbek b. Hamburg 2000.
- L. MULVEY, Visual Pleasure and Narrative Cinema, in: Screen 16 (1975), 6-18.
- S. MUNARETTO, Wie analysiere ich einen Film? Hollfeld 2007.
- H.-J. PANDEL, Bildinterpretation. Die Bildquelle im Geschichtsunterricht. Bildinterpretation I. Schwalbach/Ts. 2008 (Methoden historischen Lernens).
- W. SANDER, Politik entdecken – Freiheit leben. Neue Lernkulturen in der politischen Bildung. Schwalbach/Ts. 2001.
- K.H. SPINNER, Lesekompetenz in der Schule, in: Schiefele, Ulrich/Artelt, Cordula/Schneider, Wolfgang/Stanat, Petra (Hg.), Struktur, Entwicklung und Förderung von Lesekompetenz. Vertiefende Analyse im Rahmen von PISA 2000. Wiesbaden 2004, 125-138.
- B. VÖLKEL, Handlungsorientierung im Geschichtsunterricht. 2. Aufl. Schwalbach/Ts. 2008 (Methoden historischen Lernens).
- G. WEISSENO, Textanalyse, in: Kuhn, Hans-Werner/Massing, Peter (Hg.), Lexikon der politischen Bildung. Bd. 3. Methoden und Arbeitstechniken. Schwalbach/Ts. 2000.



Verein für Geschichte und Sozialkunde
c/o Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien
Dr. Karl Lueger-Ring 1, A-1010 Wien,
++43/1/4277-41305, Fax: ++43/1/4277-9413
e-mail: vgs.wirtschaftsgeschichte@univie.ac.at, <http://vgs.univie.ac.at>

NEUERSCHEINUNG

Band 25: Armut in Europa. 1500–2000

Sylvia Hahn, Nadja Lobner, Clemens Sedmak (Hg.)
ISBN 978-3-7065-4780-2

Inhalt:

Einleitung

HELMUT BRÄUER: Armut in Mitteleuropa 1600 bis 1800

ANNE WINTER: Armut und Migration. Lokale und nationale
Antworten in Westeuropa 1700–1900

THOMAS SOKOLL: Armut und Familie im Zeitalter der In-
dustrialisierung. England, 1700–1900

STEVE KING: Kleidung und Würde. Über die Aushandlung
der Armenunterstützung in England, 1800–1840

STAN NADEL: Die Armut europäischer Immigranten in den USA

ANDREAS GESTRICH: Hungersnöte als Armutsfaktor

GERHARD AMMERER – SABINE VEITS-FALK: (Über-)Leben auf der Straße. Das 18. und
19. Jahrhundert

ELKE SCHLENKRICH: Die Speisen der Armen in Sachsen. Archivalische Befunde vom
16. bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts

MARTIN SCHEUTZ – ALFRED STEFAN WEISS: Kein Ort der Armut? Frühneuzeitliche
Spitalseinrichtungen und die Armenversorgung

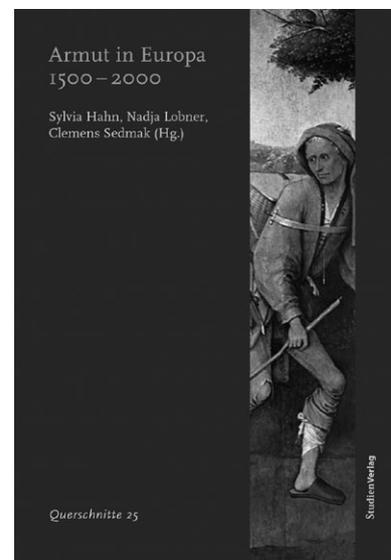
FRIEDRICH GOTTAS: „Alte“ und „neue“ Armut in Osteuropa

ANDREAS KOCH: Städtische und ländliche Armut im Vergleich

CHRISTA SCHLAGER: Frauenarmut und soziale Ungleichheit in Österreich am Beginn
des 21. Jahrhunderts

CHRISTOPH KÜHBERGER: Armut in historischer Perspektive – Zugänge der Geschichts-
wissenschaften

CLEMENS SEDMAK: Armut als Ausgrenzung des Selbst aus symbolischen Gemein-
schaften



Basistexte Wirtschafts- und Sozialgeschichte

Die „Basistexte – Wirtschafts- und Sozialgeschichte“ stellen Überblickswissen zu Grundthemen der Geschichtswissenschaft für Studierende und historisch interessierte LeserInnen bereit. Statt „kanonisiertes“ Wissen aufzubereiten, erfolgt der Zugriff über aktuelle gesellschaftliche Probleme und Forschungsfragen. Diese werden mit historischen Entwicklungen rückgekoppelt, wobei strukturgegeschichtliche und aspektorientierte Darstellungen im Vordergrund stehen. Neben Historiographie und methodischem Überblick werden relevante Quellen und Materialien vorgestellt. Eine kommentierte Bibliographie verweist auf weiterführende Literatur.

Profil: Aktualitätsorientierter Einstieg, forschungsgeleitete Aufbereitung, struktur- und aspektorientierte Darstellung, historiographischer Überblick, Phänomene im längerfristigen Wandel, Phänomene in ihren regionalen Ausprägungen unter Berücksichtigung globaler Interaktionen und außereuropäischer Einflüsse, Einbeziehung von Diskursen und Debatten.

Weitere Themenfelder für die ab 2010 geplanten Bände:

Alter, Arbeit, Demographie, Frühkapitalismus, Handel, Staatenbildung, Industrialisierung, Konsum, Migration, Soziale Konflikte, Stadtentwicklung, Technikgeschichte.

Band 1: Sozialgeschichte der Familie Kulturvergleich und Entwicklungsperspektiven

Michael Mitterauer

Die europäische Familienentwicklung ist eine wichtige Facette des europäischen Sonderwegs der Gesellschaftsentwicklung. Das zeigen die hier vom österreichischen Experten der Historischen Familienforschung, Michael Mitterauer, vorgelegten Studien auf der Basis von interkulturellen Vergleichen. Um diese Entwicklung zu verstehen, muss man historisch weit zurückgehen. Spezifisch europäische Bedingungen der Arbeitsorganisation bestimmen die Formen geschlechtsspezifischer Arbeitsteilung sowie den Gesindedienst als eine Sonderform jugendspezifischer Arbeit. Im Zuge des Modernisierungsprozesses kommt es zu tief greifenden Veränderungen – durch neue Formen der Arbeitsorganisation, durch Verstädterung, durch Zunahme der Migration, durch Scholarisierung, durch Säkularisierung etc. Die Folgen von Entgrenzung und Beschleunigung im Verlauf der Globalisierung setzen die Primärgruppe Familie unter extreme Belastungen.



ISBN 978-3-7003-1717-3, Wien 2009, 160 Seiten

Preis für AbonnentInnen der Zeitschrift € 10,-

VGS – Verein für Geschichte und Sozialkunde

c/o Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien

Dr. Karl-Lueger Ring 1, A-1010 Wien

Tel. ++43/1/4277-41330, Fax ++43/1/4277-9413

e-mail: vgs.wirtschaftsgeschichte@univie.ac.at

homepage: <http://vgs.univie.ac.at>