

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	13
1.1	VORGEHENSWEISE	16
1.2	STAND DER FORSCHUNG.....	19
2	ZUR ENTWICKLUNG DER GRAMMOPHONISCHEN TONTRÄGERTECHNOLOGIE	35
2.1	VOM „SPIELZEUG“ ZU DEN ANFÄNGEN EINER AKUSTISCHEN MEDIENORDNUNG: TECHNIK UND PRODUZENT.....	40
2.2	DER „SOUND“ MACHT DIE MUSIK: FRED GAISBERG UND DIE AUFNAHMETECHNIK DER JAHRHUNDERTWENDE	45
2.3	DAS GRAMMOPHON UND DIE ERSTEN MEDIENSTARS.....	49
2.4	REZEPTION UND PRODUKTION DER UNTERHALTUNGSMUSIK.....	51
2.5	„ÜBER DAS NEUE“: MEDIENORDNUNGEN DES KULTURELLEN.....	54
3	PHONOGRAPHIE IN DER WISSENSCHAFT: ARCHIV, DISPOSITIV UND AUSSAGESYSTEME.....	61
3.1	DAS WIENER PHONOGRAMMARCHIV.....	66
3.1.1	Die Dialektaufnahmen: Klang- und sprachphysiologische Fragestellungen	68
3.1.2	Die Stimmen berühmter Männer und Frauen	69

3.2	DAS BERLINER PHONOGRAMM-ARCHIV	75
3.2.1	Netzwerk und Sammlungsinteressen des Berliner Phonogramm-Archivs	76
3.2.2	Telos, Logos und Kultur: Carl Stumpf und der Ursprung der Musik	82
3.2.3	Kleiner Exkurs: das „Abhören“ kulturell-ritueller Speicherungslogiken	101
3.3	DAS BERLINER LAUTARCHIV UND DIE PREUSSISCHE PHONOGRAPHISCHE KOMMISSION	102
3.3.1	Die Gründerjahre: Wilhelm Doegen als Vater der Kriegsgefangenen-Sammlungen	103
3.3.2	Institutionsgeschichte und die Kolonial-Aufnahmen in deutschen Kriegsgefangenenlagern	107
3.3.3	Die Lautbibliothek: erste Visionen öffentlich-akustischer Distributionsordnungen	110
3.3.4	Die Darmstädter Stimmensammlung	116
3.4	KULTURELLES GEDÄCHTNIS UND DIE ORDNUNG DER AKUSTISCHEN AUFNAHMEN IM LAUTARCHIV	119
4	DAS WEIMARER RADIO: VOM SPEICHERN ZUM ÜBERTRAGEN	125
4.1	DIE ERSTEN EXPERIMENTE MIT DER ÜBERTRAGUNG: HANS BREDOW ALS RADIOPIONIER	128
4.2	„FUNKERSPUK“	130
4.3	GRÜNDERZEIT: FINANZEN UND KONZEPTE DES NEUEN „UNTERHALTUNGSRUNDFUNKS“	133
4.4	„LIVE IS LIVE“ ODER: DIE TECHNIK MACHT DIE MUSIK	139
4.4.1	Übertragung von Musik	140
4.4.2	Zwischen Schaubude und Musentempel: Der Kulturauftrag im Lichte der Hörenden	147
4.4.3	Sendespiel	152
4.5	DER SCHLAGER IM „KLÜNGEL“ MIT VERLAGEN UND DER SCHALLPLATTENINDUSTRIE	155
4.6	DAS MIKROPHON AUF „ALLTAGSWANDERUNG“	158

4.7	„PROGRAMMLIEFERANT“ LITERATUR. DIE ENTWICKLUNG DES HÖRSPIELS.	160
4.8	„CHANSONS VON ABGRUNDTIEFER DÄMLICHKEIT“: NEUE MISCHFORMATE UND DAS KABARETT	163
4.9	BUNTER WIRBEL – DIALEKTABENDE, NORDPOLEXPEDITION UND ROKKOKO: DIE EMANZIPATION NEUER ERZÄHLFORMATE	164
4.10	„Zauberei auf dem Sender“: DAS HÖRSPIEL.	169
4.11	„BIS ZUR PEINLICHKEIT UNZULÄNGLICH“: ARCHIV, ÜBERTRAGUNG UND „MEDIENEREIGNIS“	170
4.12	FAZIT: KULTURELLE ORDNUNG UND MEDIALES GEDÄCHTNIS DES FRÜHEN RUNDFUNKS	174
5	SPEICHER- UND ÜBERTRAGUNGSPROZESSE IM NS-RUNDFUNK: EINE ANNÄHERUNG	187
5.1	HÖRERFORSCHUNG UND QUELLENLAGE.	197
5.2	DER „VOLKSEMPFÄNGER“: EIN IDEOLOGISCH GESCHLOSSENER HÖRRaum.	202
5.2.1	Die politischen Voraussetzungen für den totalitären Hörraum im Rundfunk.	206
5.2.2	Die politischen Konsequenzen der Rundfunkreform von 1932.	213
5.2.3	Mediengeschichte des Nationalsozialismus und das Konzept der „Volksgemeinschaft“	215
5.2.4	Die Medialität der „Volksgemeinschaft“ als imaginiertes „Hörraum“ im Rundfunk.	220
5.2.5	Zensurpolitik als eine Strategie des Einschlusses und Ausschlusses im Äther.	230
5.3	DIE AKUSTISCHE „GLEICHSCHALTUNG“ DER „VOLKSGEMEINSCHAFT“	237
5.3.1	Hitlerreden und „totaler Gemeinschaftsempfang“ als eine erste Übertragungsstrategie im NS-Rundfunk	247

5.3.2	Der „Raum der wechselseitigen Wahrnehmung“: Hitlerreden zwischen performativer Selbstvergewisserung und imaginativer Partizipation	247
5.4	MEDIEN UND „VOLKSGEMEINSCHAFT“ IM NS-RUNDFUNK . . .	260
5.4.1	Die NS-Programmgeschichte: Ein Drei-Phasen-Modell . . .	261
5.4.2	Erste Rundfunkphase 1933-1935	261
5.4.3	Die Vorkriegsjahre 1936-1939	275
5.4.4	Programmgeschichte: Die Kriegsjahre 1939-1945	285
5.5	UNTERHALTUNGSENDUNGEN IM NS-RADIO AM BEISPIEL DES „WUNSCHKONZERTS“: EINE ANNÄHERUNG	304
6	SCHLUSSTEIL UND ERGEBNISSE	327
7	ANHANG	337
7.1	BENUTZTE ARCHIVE	337
7.2	ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	337
7.3	LITERATURVERZEICHNIS	338
7.4	ABBILDUNGSVERZEICHNIS	357