

Geschichtsbewusstsein und
Geschichtsvergessenheit.
Historizität in der
Musikpädagogik.

Benjamin Eibach

„Daß wir [...] noch zum Teil in alten Formen stecken, wer wollte dafür kein entschuldigendes Verständnis haben?“

Musikalischer Schulfunk in der Weimarer Zeit –
ein Beitrag zur Mediengeschichte des Musikunterrichts.

„Mein Gott“, rief ich entsetzt, „was tun Sie, Mozart? Ist es Ihr Ernst, dass Sie sich und mir diese Schweinerei antun? Dass Sie diesen scheußlichen Apparat auf uns loslassen, den Triumph unserer Zeit, ihre letzte siegreiche Waffe im Vernichtungskampf gegen die Kunst? Muss das sein, Mozart?“ [...] Mit innigem Vergnügen sah er meinen Qualen zu, drehte an den verfluchten Schrauben, rückte am Blechtrichter. Lachend ließ er die entstellte, entseelte und vergiftete Musik weiter in den Raum sickern [...].

HERMANN HESSE – *Der Steppenwolf*

Einführung: Forschungsstand, Quellenlage & Erkenntnisinteresse

In Hermann Hesses 1927 erschienenem Roman *Der Steppenwolf* wird der Protagonist mit einer surrealen Erscheinung konfrontiert: Kein Geringerer als Mozart schraubt an einem Radioapparat herum, durch den daraufhin ein Händel'sches Concerto grosso übertragen wird (Hesse, 2002, 223–224). Der Rundfunk steckte zur Zeit der Weimarer Republik noch in den Kinderschuhen. Die Sendetechnik war zunächst unzulänglich und der Empfang verlief nicht immer störungsfrei (Dussel, 2022, 58–59; Stoffels, 1997b, 688–689; 696–697). Der Eindruck, die Musik werde durch das Radio merkwürdig entstellt, dürfte sich damals also tatsächlich bei der Hörerschaft eingestellt haben.

Insgesamt waren die Einschätzungen des Radios seinerzeit allerdings ambivalent: Neben solch tiefsitzenden Aversionen, wie Hesse sie seiner Romanfigur in den Mund legt, gab es auch eine regelrechte Rundfunk-Begeisterung. Dementsprechend wurden nicht nur die Unzulänglichkeiten des neuen Mediums kritisiert, sondern auch die Bildungsmöglichkeiten herausgestellt, die es

eröffnete (Stoffels, 1997b, 625–629). So kam schon kurz nach dem Start des Sendebetriebs die Idee auf, den deutschen Rundfunk für die Schule fruchtbar zu machen, und man entwickelte entsprechende Formate (Halefeldt, 1976, 14).

Diese Anfänge des Schulfunks sind kaum systematisch erforscht. Bislang wurden erst einzelne Aspekte untersucht: die Rolle des Schulfunks als Hilfsmittel bei der Werkbetrachtung (Hörmann, 1995, 140–147), der Stellenwert, der ihm behördlicherseits regional beigemessen wurde (Lehmann-Wermser, 2003, 116–124), sowie das Verhältnis von musikpädagogischer Theorie und Praxis der Schulfunkarbeit (Frey, 2000). Dementsprechend befand Andreas Lehmann-Wermser (2003, 117) zu Beginn der 2000er-Jahre, „eine umfassende Klärung der Rolle der Musik innerhalb des Schulfunks“ stehe noch aus.

Dass sich daran seitdem nichts geändert hat, mag mit der Quellenlage zusammenhängen.¹ Nach Einschätzung des Medienhistorikers Konrad Düssel (2022, 65) fehlt nicht viel, und die Situation von Forschenden, die sich mit den Anfängen des deutschen Rundfunks befassen, würde derjenigen von Pressehistorikerinnen und -historikern gleichen, denen weder Zeitungen noch Zeitschriften zur Verfügung stehen. Es existieren recht wenige Tondokumente aus den Anfangsjahren des Rundfunks. Dies liegt daran, dass erst um 1930 bei allen deutschen Sendeanstalten die technischen Voraussetzungen bestanden, um eigene Aufnahmen herzustellen. Doch selbst danach wurden viele Sendungen ohne Aufzeichnung ausgestrahlt oder man nutzte Tonträger, die nicht zur Dauerarchivierung vorgesehen waren – etwa Schallplatten aus Wachs (Stoffels, 1997a, 710–711, 720–724). Daher ist man bei Arbeiten zur Programmgeschichte des Rundfunks der Weimarer Zeit vor allem auf schriftliche Quellen wie die Jahrbücher der Sendegesellschaften oder Programmzeitschriften angewiesen. Informationen zur Geschichte des musikalischen Schulfunks wurden bislang vor allem aus musikpädagogischen Fachzeitschriften sowie vereinzelt auch aus schriftlichen Archivalien gewonnen (Hörmann, 1995, 140–147; Lehmann-Wermser, 2003, 116–124). Eine systematische Auswertung des Programms steht noch aus. Auch die funkpädagogischen Blätter hat man bisher kaum als Quellen herangezogen (Lehmann-Wermser, 2003, 120). Insbesondere die seit 1927 publizierte Zeitschrift *Der Schulfunk* erscheint hier bedeutsam, denn sie bildete das zentrale Informations- und Diskussionsorgan für am Schulfunk interessierte und beteiligte Lehrkräfte

¹ Gerade angesichts dieser problematischen Situation möchte ich Christiane Poos-Breir und Jörg Wyrchow vom Deutschen Rundfunkarchiv danken, die bei all meinen Anfragen stets sehr entgegenkommend waren, mir viele Archivalien in unkomplizierter Weise zugänglich machten und mir dadurch sehr geholfen haben. Außerdem danke ich meiner studentischen Hilfskraft Sebastian Stöppler für ihre Hilfe bei der Quellenbeschaffung sowie meinem Kollegen Erik M. Kirchgäßner (Universität Bremen) für die Unterstützung bei der Recherche und den Austausch über praktische Fragen der Erfassung und Auswertung serieller Quellen.

(Halefeldt, 1976, 15–17; Deutscher Schul-Funk-Verein/Zentralinstitut, 1927–1933). Gerade für den musikalischen Schulfunk ist die Zahl der überlieferten Tondokumente mehr als überschaubar: Im Bestand des Deutschen Rundfunkarchivs (DRA) existierte bislang lediglich ein einziger, knapp achtminütiger Sendemitschnitt.² Daher ist es eine kleine Sensation, dass im Sommer 2021 in der Musikschule Düren ein Konvolut von zehn Draloston-Schallplatten mit Aufnahmen aus Sendungen auftauchte, die der damals prominente Musikpädagoge Edmund Joseph Müller zu Beginn der 1930er-Jahre im Schulfunk der Westdeutschen Rundfunk AG (WERAG) geleitet hatte.³

Unter Bezug auf einen Ausschnitt aus diesen Quellen werden im Folgenden Intentionen, Methodik und Realisierungsformen des musikalischen Schulfunks der Weimarer Zeit untersucht. Dazu wird zunächst ein kurzer Einblick in die Entwicklung des Schulfunks zwischen 1924 und 1933 gegeben. Dann richtet sich der Fokus auf den musikalischen Schulfunk der WERAG. An diesem Beispiel wird gezeigt, welche Rolle dem neuen Medium in der Weimarer Zeit zugewiesen wurde. Auf Grundlage einer Auswertung von Programmzeitschriften und Quellen zur Didaktik des Schulfunks werden die vermittelten Inhalte sowie die favorisierten Darbietungsweisen rekonstruiert. Danach wird Müllers Arbeit für die WERAG fokussiert. Anhand eines Sendemitschnitts soll sein funkpädagogisches Wirken analysiert und mit Blick auf die damalige pädagogische Diskussion eingeordnet werden.

In der Historischen Bildungsforschung verspricht man sich von der Untersuchung von Unterrichtsmedien, Erkenntnisse über das tatsächliche Unterrichtsgeschehen vergangener Zeiten zu gewinnen (Matthes & Schütze, 2021). Doch stellt die systematische Erforschung vergangener Unterrichtspraxis dort ebenso wie in der Historischen Musikpädagogik nach wie vor ein Desiderat dar (Eibach et al., 2023). Inwiefern die überlieferten Tondokumente dazu beitragen können, diese Lücke zu schließen, soll auf Basis der zuvor erzielten Resultate im abschließenden Fazit erörtert

² Nachricht von J. Wyrchow (DRA) vom 24. Juli 2019. Dieser Mitschnitt stammt aus der Sendung *Spielmusik mit der Unterstufe. Neue Musik*. Deren Schwerpunkt liegt auf dem Musizieren der von Edgar Rabsch komponierten *Spielmusik für Kinder* (Anonymus, 1931, 667; Frey, 2000).

³ Nachrichten von J. Wyrchow (DRA) vom 29. 07. & 01. 08. 2022. Die Gesamtspielzeit dieser Aufnahmen (DRA-Archivnummer 4226927) beträgt gut 80 Minuten. Nach Informationen des DRA sind die Tonträger nicht in den Katalogen der Reichsrundfunkgesellschaft verzeichnet. Die Mitschnitte könnten also privat gemacht worden sein. Dafür spricht das verwendete Material: Die erstmals um 1930 vorgestellten Draloston-Platten waren kostengünstig und boten eine Möglichkeit, auch im privaten Bereich Aufnahmen herzustellen (Noack, 1932). Es erscheint mir sehr wahrscheinlich, dass es sich um ebenjene Schallplatten handelt, die Siegmund Helms (1988, 58–64) in seinem Buch über Müller zum Teil wiedergibt. Sie dürften zuletzt im Besitz von Müllers ältester Tochter Elisabeth gewesen sein, die sie Helms in den 1980er Jahren für seine Arbeit zur Verfügung gestellt hatte (Brief von M. Helms an Erik M. Kirchgäßner, 02. 08. 2022). Ein starkes Indiz für diese Provenienz ist die von Hand angebrachte Aufschrift auf der Schallplattenhülle: „My Father’s Voice. Please! Don’t break them“.

werden. Daran anknüpfend werden dort auch Perspektiven für weiterführende Untersuchungen zur Mediengeschichte des Musikunterrichts entwickelt.

Rundfunk als Pädagoge – Entwicklung des Schulfunks der Weimarer Zeit

Im Oktober 1923 startete in Berlin der regelmäßige Sendebetrieb des Deutschen Rundfunks. In den folgenden Monaten gingen nach und nach weitere Rundfunkgesellschaften auf Sendung (Dussel, 2022, 35–56). Viele Zeitgenossen sahen damals im Rundfunk ein Mittel, um Kulturgüter in weite Teile der Bevölkerung zu transportieren. Gerade die Musik sollte so für alle zugänglich werden. Etwas überspitzt wurde die Hoffnung dieser Rundfunk-Enthusiasten damals so beschrieben:

„Nun aber wird der Rundfunk die ganze Erde in einen großen Konzertsaal verwandeln, in dem ein jeder die Möglichkeit haben wird, den Geschmack an Bach und Beethoven zu läutern: Rundfunk als Pädagoge!“ (Lampe, 1927, 101)

Die Zweckbestimmungen, die sich die Rundfunkgesellschaften in ihren Satzungen gaben, erschöpften sich daher nicht allein in der Unterhaltung breiter Massen. Erklärtes Ziel war auch die Belehrung des Publikums (Stoffels, 1997b, 623). Dies realisierte man zunächst mit der Ausstrahlung von Experten-Vorträgen zu unterschiedlichen Themen. Die Idee, entsprechende Beiträge auch für Schülerinnen und Schüler anzubieten, verfolgte man zuerst bei der Nordischen Rundfunk AG. Dort wurde am 2. Mai 1924 die wohl erste Schulfunksendung im deutschsprachigen Raum ausgestrahlt. Sie drehte sich um ein musikbezogenes Thema. Ihr Titel lautete: *Wunderkinder – aus der Kindheit deutscher Genies*. Gesendet wurden mit Musikbeispielen versetzte Berichte über W. A. Mozart und C. M. v. Weber. Die übrigen Sendeanstalten zogen nach und entwickelten eigene Schulfunkprogramme, sodass ab Februar 1933 schließlich auf allen Sendern mindestens einmal in der Woche eine Schulfunksendung angeboten wurde (Halefeldt, 1976, 14–16). Wie viele Schulen in der Weimarer Zeit in der Lage waren, am Schulfunk teilzunehmen, und diese Möglichkeit regelmäßig nutzten, lässt sich kaum mehr exakt ermitteln. Nach Angaben der Zentralstelle für Schulfunk (1932, 364) waren bis Ende 1931 reichsweit 10.770 Schulen aus öffentlichen Mitteln mit einem eigenen Empfangsgerät ausgestattet worden. Doch gab es wohl eine große Anzahl von Lehrkräften, die ihre privaten Geräte für den Empfang des Schulfunks zur Verfügung stellten. Somit könnte einer Schätzung aus dem Jahr 1932 zufolge damals etwa ein gutes Drittel der rund 55.000 deutschen Schulen in der Lage gewesen sein, am Schulfunk teilzunehmen.

Der musikalische Schulfunk der WERAG

Nach ersten Versuchen im Sommer 1927 begann die WERAG im April 1928 mit der regelmäßigen Ausstrahlung von Schulfunksendungen. Hauptverantwortlich für diesen Programmbereich war Hans Behle, der Leiter des Vortragswesens der WERAG. Hinsichtlich des Stellenwertes des Schulfunks vertrat er eine Auffassung, die damals durchaus verbreitet war (Hörmann, 1995, 142): Behle (1929, 118) stellte klar, der Schulfunk könne „kein Ersatz“ für den Schulunterricht sein. Jedoch lasse sich der Unterricht durch den Schulfunk „wirkungsvoll ergänzen“. Er bringe nämlich das, was der Schule in aller Regel versagt sei – vor allem künstlerische Darbietungen.

Konzeption und inhaltliche Ausrichtung

Das im Zuge der sogenannten Kestenberg-Reform neu konturierte Fach Musik fand im Schulfunk der WERAG besondere Berücksichtigung. Dies zeigen Daten, die Behle (1931, 600) für das Sommerhalbjahr 1931 angab: Zwischen Anfang April und dem Beginn der Sommerferien wurden insgesamt 43 Schulfunksendungen übertragen, die sich an Höhere Lehranstalten richteten; gut ein Drittel davon hatte musikbezogene Themen. Über eine Sichtung der Programmzeitschrift *Der Deutsche Rundfunk* ließen sich Titel und Ausstrahlungsdaten dieser Sendungen ermitteln (Tab. 1).

Tabelle 1: Sendungen des musikalischen Schulfunks der WERAG im Sommerhalbjahr 1931 (Daten aus: *Der Deutsche Rundfunk*, Jg. 10, April – Juli 1931)

Titel	Sendedatum
Die Ornamentik in der Musik: Vorschlag, Praller und Mordent	15. 04
Frühlingsfeier	20. 04
Die Ornamentik in der Musik: Doppelschlag und Triller	22. 04
Die Ornamentik in der Musik: Die harmonische Figuration (Arpeggien)	29. 04
Die Ornamentik in der Musik: Läufe und Koloraturen	06. 05
Die Ornamentik in der Musik: Zusammenfassung der verschiedenen Verzierungen	13. 05
Moderne Klaviermusik	20. 05
Franz Schubert	03. 06
Eichendorff-Gedichte in ihrer Vertonung als Solo- und Chorlied	10. 06
Naturbilder. Das Meer in Ton und Wort der Romantik	17. 06
Deutsche Geschichte im Spiegel des Volksliedes	24. 06
Blütenzeiten der Musik in England	01. 07
Das Werden des Künstlers im Spiegel seiner Werke	08. 07
Einführung in das Verständnis einer Kantate	15. 07
Deutsche Geschichte im Spiegel des Volksliedes	22. 07

Inhaltlich zeigt sich hier eine große Bandbreite: Auf dem Sendeplan standen Beiträge zu musikalischen Formen, Gattungen und Stilepochen sowie zu musiktheoretischen Inhalten. Ferner liefen Komponistenstunden, die sich auf Werke einer einzelnen Persönlichkeit konzentrierten oder in denen Lebensbilder bestimmter Tonkünstler gezeichnet wurden. Während hier der Aspekt der Belehrung im Vordergrund stand, sollten die zuhörenden Schülerinnen und Schüler mit sogenannten „Feierstunde[n]“ in erster Linie erfreut werden; darin wurden unter einem Leitgedanken – beispielsweise *Frühling* – zusammengefasste künstlerische Darbietungen gesendet (Behle, 1931, 601).

Um einen umfassenderen Eindruck von der inhaltlichen Ausrichtung des musikalischen Schulfunks der WERAG zu erhalten, wurden die Jahrgänge sechs bis elf von *Der Deutsche Rundfunk* vom Beginn des Sommerhalbjahres 1928 bis zum Ende des Sommerhalbjahres 1933 durchgesehen (Heister, 1928–1933).⁴ Dabei konnten 227 Sendungen erfasst werden. Die inhaltlichen Schwerpunktsetzungen dieser Sendungen orientierten sich recht eng an den neuen, unter der Federführung Leo Kestenbergs entwickelten Vorgaben für den Musikunterricht der Weimarer Zeit (s. Abb. 1). Zwar bildete das Singen weiterhin ein zentrales Handlungsfeld des Unterrichts, doch insgesamt sollte sich das Schulfach Musik gegenüber dem bisherigen Schulgesangunterricht durch größere inhaltliche Breite und fachliche Tiefe sowie eine stärkere Berücksichtigung von Kunstmusik auszeichnen. Neu waren etwa das eigene Musikerfinden oder die Berücksichtigung von Instrumentalmusik (Eibach et al., 2024, i. Dr.). Gerade Letzteres spiegelt sich sehr deutlich in der Ausrichtung des Programms wider. Hier eröffnete der Schulfunk der Unterweisung in Musik neue Möglichkeiten. Bis dato hatte im Musikunterricht in aller Regel nur das zu Gehör gebracht werden können, was sich in der Schule mit eigenen Mitteln realisieren ließ – etwa über das Spiel aus dem

⁴ In dieser Zeitschrift finden sich in der Regel recht detaillierte Informationen zu Leitenden, Mitwirkenden und dargebotenen Werken. Fehlende Angaben konnte ich z. T. mithilfe der Zeitschrift *Der Schulfunk* ergänzen. Für den Zeitraum von Juni bis Dezember 1930 musste ich allein auf die entsprechenden Ausgaben von *Der Schulfunk* zurückgreifen. Das Ende des Untersuchungszeitraums wird durch die *Verordnung über die Aufgaben des Reichministeriums für Volksaufklärung und Propaganda* vom 30. Juni 1933 markiert, in der von den Nationalsozialisten auch die Neuordnung des Rundfunks geregelt wurde (s. hierzu die Dokumentation von Wulf, 1983, insbes. S. 275–369). Die Zuordnung der einzelnen Sendungen zu inhaltlichen Schwerpunkten war auf Grundlage der Titel sowie der dargebotenen Werke nicht immer vollkommen eindeutig und zweifelsfrei möglich. Die Sendungen waren nämlich konzipiert, um im Zusammenhang mit mehreren Unterrichtsthemen verwertbar zu sein (Mies, 1930, 450). So wurden etwa in einzelnen Sendungen sowohl Instrumental- als auch Vokalmusik oder aber Volks- neben Kunstliedern dargeboten. In solchen Fällen erfolgte die Zuordnung mit Blick darauf, welcher der Bereiche – gemessen an den genannten Werken – stärker vertreten gewesen sein dürfte. Insofern bildet Abbildung 1 bloß Tendenzen der inhaltlichen Schwerpunktsetzung des Schulfunks der WERAG ab.

Klavierauszug. Mit der unterrichtlichen Nutzung von Radio sowie von Grammophon und Schallplatte änderte sich dies. Mittels dieser technischen Errungenschaften konnten nun bspw. auch symphonisch besetzte Werke oder Opern und Oratorien leichter und im eigentlichen Klangbild für den Musikunterricht erschlossen werden (Hörmann, 1995, 136).

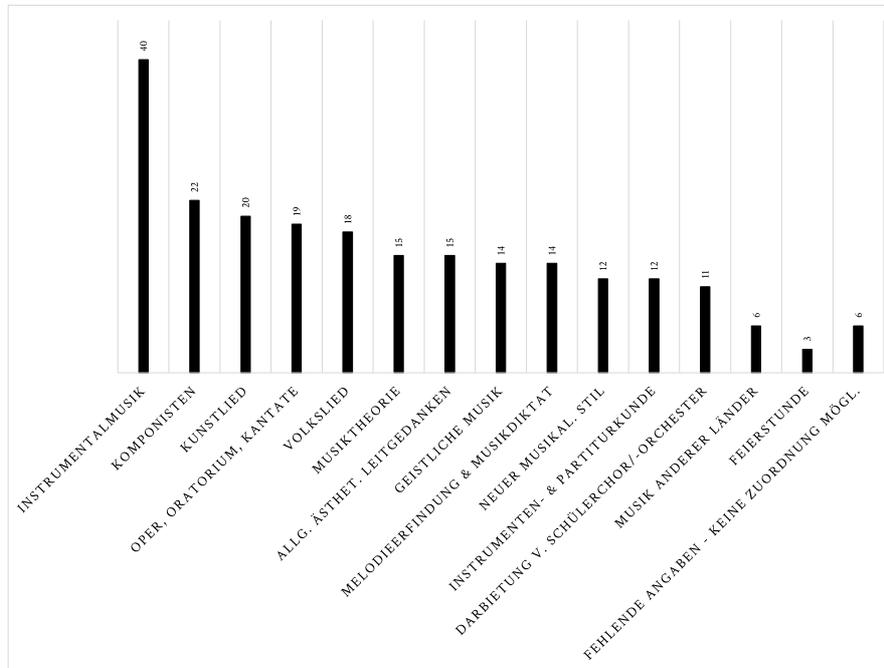


Abb. 1: Inhaltliche Schwerpunkte der Sendungen im musikalischen Schulfunk der WERAG (April 1928 – Juni 1933)

Bei den musikalischen Schulfunksendungen der WERAG wirkten vielfach hauseigene Ensembles sowie beim Sender angestellte Sängerinnen und Sänger mit. Dadurch konnten Hörbeispiele im Senderraum live musiziert und ausgestrahlt werden. Anhand der Daten aus den Programmzeitschriften lässt sich für wenigstens 32 Sendungen eine Beteiligung des Rundfunkorchesters nachweisen. An mindestens 15 Sendungen waren Kammermusikformationen mit Musikerinnen und Musikern des Senders beteiligt. Doch standen nicht allein professionelle Künstlerinnen und Künstler hinter dem Schulfunkmikrofon. Einige Sendungen waren Darbietungen von Schülerchören oder -orchestern gewidmet. Dadurch sollte den zuhörenden Klassen Anregung für die eigene musikpraktische Betätigung gegeben werden. Eine Aufgabe des Rundfunks wurde darin gesehen, „die Rolle des unermüdbaren Vermittlers vorbildlichen Singens, überhaupt musterhaften Musizierens“ zu übernehmen (Günther, 1925, 69).

Kestenberg (1931, 427) betrachtete den Schulfunk als Mittel, um die Arbeit anhand der neuen Richtlinien im Musikunterricht aller Schulformen „in wirksamster Weise zu unterstützen“. Die

Verantwortlichen der WERAG trugen den Vorgaben für den Schulunterricht bewusst Rechnung. Für Behle (1929, 123) erschien die Abstimmung des Programms mit den Rahmenplänen des preußischen Kultusministeriums notwendig, um bei den Lehrkräften Akzeptanz für das neue Medium Radio zu schaffen. Dementsprechend versuchte man für die Nutzerinnen und Nutzer transparent zu machen, welche Anknüpfungsmöglichkeiten die Sendungen für den richtlinienkonformen Unterricht boten. In einer Zwischenbilanz zur Arbeit des musikalischen Schulfunks der WERAG zeigt Mies (1931, 452) die Bezüge zwischen den ausgestrahlten Beiträgen und den Vorgaben für Höhere Lehranstalten. Er zieht dabei ein positives Fazit: Im Laufe der ersten drei Jahre Schulfunkarbeit seien, „so gut wie alle Angaben der Richtlinien“ im Rahmen der Sendungen vorgekommen. Betrachtet man das Schulfunkprogramm der WERAG in Gänze, so lässt sich diese Aussage durchaus unterstreichen. Dies gilt auch für die explizit in den Richtlinien verlangten Querverbindungen von Musik zu anderen Fächern (Eibach et al., 2024, i. Dr.). Ein fächerverbindendes Arbeiten liegt bei mindestens 35 Sendungen nahe: Gerade im Zusammenhang mit den Gegenständen Volks- oder Kunstlied deuten die Sendungsinformationen aus dem Rundfunkprogramm darauf hin. So implizieren Titel wie *Deutsche Geschichte im Spiegel des Volksliedes* oder *Eichendorff-Gedichte in ihrer Vertonung als Solo- und Chorlied* Brückenschläge zum Geschichts- bzw. Deutschunterricht.

Überhaupt war das Lied ein bedeutender Gegenstand des musikalischen Schulfunks der WERAG. Zählt man die Beiträge mit Schwerpunkt auf Volks- und Kunstlied zusammen, so ist deren Zahl nahezu genauso groß wie diejenige von Sendungen, bei denen Instrumentalmusik im Zentrum steht. Dies dürfte der wichtigen Stellung geschuldet sein, die das Lied in der Schule nach wie vor innehatte (Nolte, 1975, 23). Überdies sprachen womöglich auch Überlegungen zu den Rezeptionsvoraussetzungen der primären Zielgruppe des Schulfunks dafür, Lieder verstärkt einzubeziehen. So erklärte nämlich Kestenberg (1931, 426):

„Aber freilich muß auch die Sendung künstlerischer Musikwerke einzig und allein vom Standpunkt des Bedürfnisses und der Aufnahmefähigkeit der Schule bestimmt sein, wenn sie wirksam sein soll. Die musikalische Hörgrenze einer Klasse scheint mir nicht über die Dauer von 20–25 Minuten hinauszugehen, wodurch sich die Aufführung umfangreicher symphonischer Werke im Zusammenhang von selbst verbietet. Der Vortrag von Liedern, von Liederzyklen durch mikrofonerprobte Sänger, die über künstlerische Gestaltungskraft verfügen, wird wohl stets das Erstrebenswerteste bleiben.“

Der Schwerpunkt des Schulfunk-Repertoires der WERAG lag auf Komponisten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Insgesamt gingen im Untersuchungszeitraum Werke von mindestens 104 verschiedenen Komponisten über den Sender. Am häufigsten werden Schubert (31 mal),

Beethoven (21 mal), Haydn und Schumann (je 19 mal), J. S. Bach (18 mal) und W. A. Mozart (17 mal) in den Programmzeitschriften genannt.⁵ Doch wurden gelegentlich auch Werke zeitgenössischer Komponisten dargeboten. So spielte der Pianist Egbert Grape in der Sendung *Moderne Klaviermusik* vom 20. Mai 1931 neben Stücken von Hindemith, Bartók und Milhaud auch zwei Sätze aus Schönbergs *Sechs kleinen Klavierstücken*, op. 19. Alles in allem wurden die um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erkennbaren Bestrebungen um stilistische Neuerungen jedoch nur selten behandelt; zwölf Sendungen widmeten sich dieser Thematik. In seiner Breite blieb das Programm eher traditionsverbunden. Dies könnte allerdings auch der Übertragungstechnik geschuldet gewesen sein. Aufgrund ihrer dynamischen Extremwerte und ihres Klangfarbenreichtums erwies sich eine adäquate Aufführung der nachklassischen Orchestermusik im Rundfunk zunächst als schwierig, sodass zum Teil noch zu Beginn der 1930er-Jahre die Werke Bachs, Haydns und Mozarts als die ideale Rundfunkmusik angesehen wurden (Stoffels, 1997a, 688–689). Doch zeigt sich die Traditionsverbundenheit des musikalischen Schulfunks auch darin, dass Jubiläen zum Anlass genommen wurden, um etablierte Komponisten zu thematisieren: so bei dem einhundertsten Todestag Schuberts (1928), dem zweihundertsten Geburtstag Haydns (1932) sowie dem einhundertsten Geburtstag von Brahms (1933). Dies entspricht auch der damaligen Tendenz, solche besonderen Jahrestage bei der Werkbetrachtung im schulischen Musikunterricht zu berücksichtigen (Hörmann, 1995, 66–68).

Sendelehrer und Sendungsformate

Über die Hälfte der Beiträge zum musikalischen Schulfunk der WERAG wurde von drei Personen verantwortet: Paul Mies, Edmund Joseph Müller und Felix Oberborbeck. Mies und Müller waren erfahrene Schulmänner: Mies arbeitete damals als Studienrat an einem Gymnasium (Helms et al., 1993a, 155); er war der Pionier des musikalischen Schulfunks der WERAG und leitete im Untersuchungszeitraum mehr als 80 Sendungen. Müller war nach pädagogischen Tätigkeiten innerhalb und außerhalb öffentlicher Lehranstalten Mitte der 1920er-Jahre zum Leiter der Schulmusikabteilung der Kölner Musikhochschule berufen worden (Helms et al., 1993b, 158–159). Zwischen 1929 und 1932 verantwortete er gut 30 Beiträge im musikalischen Schulfunk. Oberborbeck lehrte seit 1924 ebenfalls an der Kölner Hochschule (Helms et al., 1993c, 169). Er stieß im Frühjahr 1930 bei der WERAG zu Mies und Müller hinzu. Bis zum Sommer 1933 war er dort mit rund 20 Sendungen vertreten.

⁵ Mehrfachnennungen innerhalb ein und derselben Sendung wurden dabei nicht berücksichtigt.

Ein Bericht Oberborbecks gibt Einblick in die unterschiedlichen Herangehensweisen der drei Kollegen. Demnach handelte es sich bei den Beiträgen von Mies um „belehrende“ Vorträge „mit eingestreuten musikalischen Beispielen“ (Oberborbeck, 1931, 71). Müller hingegen favorisierte „die Arbeit mit Kindern am Mikrophon“ (Oberborbeck, 1931, 72). Dabei habe er sich am in der Schule üblichen Unterricht orientiert. Oberborbeck zufolge zeichnet sich diese Form der Schulfunksendung zwar gegenüber dem reinen Vortrag durch ein größeres Maß an Lebendigkeit aus. Doch würden sowohl der Vortrag als auch die Arbeit mit Kindern am Mikrophon eine Gefahr bergen: Die Schülerinnen und Schüler an den Geräten – die sogenannte Hörklasse – blieben während der Sendung weitgehend passiv. Oberborbeck (1931, 72) wollte eben diese Passivität überwinden; den dabei verfolgten Ansatz beschreibt er so:

„Der Sendelehrer [...] spricht durch das Mikrophon direkt zu den Hörklassen. [...] [Er] arbeitet [...] mit ihnen, als wenn sie vor ihm säßen. Er stellt Fragen, fordert sie auf, ihre Ansicht zu den einzelnen Dingen zu äußern, gibt Anweisung, Worte, Figuren, Zahlen an die Tafel zu schreiben und läßt die nötige Zeit dazu Pause.“

Dieses Vorgehen entspricht einem in der Diskussion um den Schulfunk weitverbreiteten Ideal: Die Hörklasse sollte die Schulfunksendungen nicht bloß passiv rezipieren. Sie sollte zu eigener Aktivität angeregt werden (Monzel, 1930, 259–261; Lehmann, 1931, 567–568; Schwierskott, 1932, 82–83). Der Grad an Aktivierung der Hörklasse war sogar ein Kriterium, um die Qualität von Schulfunksendungen zu beurteilen. Dies zeigt ein vom Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (1929, 301) entwickelter Evaluationsbogen, der sich an die Lehrer der Hörklassen richtete: Darin war unter anderem zu erfassen, inwieweit der Leiter der Sendung Anregungen zur Mitarbeit der Zuhörerschaft an den Empfangsgeräten gegeben hatte.

Aus dem Bemühen um eine Aktivierung der Hörklassen zog man die Konsequenz, im Schulfunk zunehmend auf reine Vorträge zu verzichten. Deren Anteil an den reichsweit ausgestrahlten Schulfunksendungen sank zwischen 1929 und 1932 kontinuierlich, während der Anteil anderer Formate tendenziell stieg (Zentralstelle, 1932, 371). Außerdem wurde versucht, die Kluft zwischen Sendelehrer und Hörklassen zu überbrücken. Hierzu setzte man auf Zuschriften (Bethge, 1930, 119): So berichtet der für den Berliner Rundfunk tätige Volksschullehrer Walter Dieckermann (1931, 48) von einer Sendung, in deren Verlauf er die Klassen vor den Empfangsgeräten aufforderte, eigene Melodien zu erfinden und diese einzusenden.

In den Anfangsjahren des Rundfunks wurde in vielen Bereichen des Programms um Darbietungsweisen gerungen, die dem neuen Medium angemessen waren (Wittenbrink, 1997, 1041–1078). Auch im Schulfunk mussten neue, den Möglichkeiten und Grenzen des Radios Rechnung

tragende Formen entwickelt werden. Müller erkannte, dass dies nicht umstandslos vonstattengehen würde. Wie viele seiner Zeitgenossen sah er im Rundfunk ein Mittel, um allen sozialen Schichten einen Zugang zu Bildungsangeboten zu eröffnen. Müller (1931, 352) hielt jedoch auch fest, es gelte noch „neue Wege, wirkliche Rundfunkwege zu suchen“, um zu diesem Ziel zu gelangen.

Seiner Einschätzung nach war der Anfang dazu mit Beginn der 1930er-Jahre bereits gemacht, obgleich er Unzulänglichkeiten einräumte:

„Daß wir noch nicht so weit sind, noch zum Teil in alten Formen stecken, wer wollte dafür kein entschuldigendes Verständnis haben? Wer aber [...] wollte nicht doch auch schon die vielen Bestrebungen um neue Wege sehen [...]“ (Müller, 1931, 352).

Doch wie sahen die im Schulfunk beschrittenen Wege der Vermittlung konkret aus? Dieser Frage wird nun anhand von Müllers funkpädagogischem Wirken weiter nachgegangen.

Das funkpädagogische Wirken Edmund Joseph Müllers

Müller organisierte seine Beiträge zum Schulfunk in aller Regel in Form von Reihen, bei denen ein Oberthema im Rahmen mehrerer aufeinander aufbauender Folgen behandelt wurde. Die Themen, denen Müller sich widmete, stammten vor allem aus den Bereichen der Musiktheorie und des Musikerfindens (s. Tab. 2).

Sendereihen unter Müllers Leitung

Angesichts der eher traditionell orientierten Ausrichtung des Schulfunkrepertoires der WERAG (s. Abs. 2.1) erscheint es bemerkenswert, dass sich Müller in fünf Sendungen dem Jazz zuwandte. Hier waren zunächst Widerstände zu überwinden gewesen. Dies geht aus dem Briefwechsel zwischen Müller und der WERAG aus dem August 1931 hervor (Helms, 1988, 64–65): Demnach hatte der damalige Intendant Vorbehalte gegenüber einem Zyklus zum Thema Jazz geäußert. Müller war darüber enttäuscht. Seine Replik zeigt, dass er die vom Rundfunk eröffnete Form der Musikdistribution nicht nur als pädagogische Chance, sondern auch als Herausforderung begriff:

Angesichts der gerade auch über das Radio vorangetriebenen Verbreitung des Jazz machte er auf die Notwendigkeit einer klaren und sachlichen Auseinandersetzung mit diesem Stil aufmerksam. Offenbar konnte er mit seiner Argumentation überzeugen. Denn zwischen dem 30. 09. und dem 12. 11. 1931 lassen sich in den Programmzeitschriften fünf Schulfunksendungen nachweisen, in

denen neben typischen Instrumenten und Formen des Jazz auch dessen Einfluss auf die Kunstmusik in Konzertsaal und Opernhaus thematisiert wurde.

Tabelle 2: Sendereihen im musikalischen Schulfunk der WERAG unter Leitung von E. J. Müller, Sommerhalbjahr 1929 bis Winterhalbjahr 1932/1933

Titel	Sendezeitraum	Anzahl der Folgen
Motivbehandlung und Variation.	04–05/1929	2
Konsonanz und Dissonanz.	06/1929	3
Melodiebildung in der Schule. Eine Anleitung zum bewußten musikalischen Hören.	09–12/1929	6
Schöpferischer Musikunterricht: Rhythmus und Melodie.	01–03/1930	5
Die Ornamentik in der Musik. Beispiele mit praktisch. (Übungen für die Mit- und Nacharbeit in den Schulen.)	04–05/1931	5
Was ist Jazzmusik? / Jazz in Konzertsaal und Oper	09–11/1931	5
Dur und Moll.	05/1932 & 09/1932	5
Vom Wesen und Wollen der Rhythmischen Gymnastik. (Praktische Einführung in die Sendungen der Rhythmischen Gymnastik des Winterhalbjahres.)	10/1932	6
Rhythmische Gymnastik	04/1932 & 10/1932–03/1933	50

Die umfangreichste Reihe, die Müller für die WERAG leitete, nutzte er, um die von ihm hoch geschätzte Rhythmische Gymnastik nach Émil Jaques-Dalcroze zu verbreiten (Helms, 1988, 13–19). Doch wurden diese Sendungen in den Programmzeitschriften nicht unmittelbar dem musikalischen Schulfunk zugeordnet.⁶

Die Sendereihe *Dur und Moll* umfasste insgesamt fünf Folgen. Mitschnitte sind lediglich von Folge drei und vier erhalten. Die vierte Folge vom 21. 09. 1932 ist sogar nahezu vollständig aufgezeichnet.⁷ Sie wird nun eingehender untersucht.

⁶ Erhalten sind Mitschnitte von mindestens drei unterschiedlichen Sendungen der Reihe. Keine davon ist vollständig aufgezeichnet. So lässt sich mithilfe der Programmzeitschriften auch nur eine Sendung datieren. Wahrscheinlich lief sie am 16. 01. 1933, denn sie beginnt mit einem gesungenen Neujahrsgruß.

⁷ An einzelnen Stellen des Mitschnitts gibt es kleinere Zeitsprünge. Vermutlich musste hier bei der Aufzeichnung der Tonträger gewechselt werden. Die Zeitangabe 00:00 wird hier für den Beginn der Sendung gesetzt. In der alle Mitschnitte umfassenden Audio-Datei, die mir das DRA im wav-Format zur Verfügung stellte (DRA-Archivnummer 4226927), reicht die Sendung von 00:35:42–01:20:05.



Abbildung 2: E. J. Müller (Bildmitte hinten) bei der Arbeit mit einer Sendeklasse in der Reihe „Rhythmische Gymnastik“ Quelle: Der Deutsche Rundfunk 10/1932 (48), S. 10.

Dur und Moll

Die Sendung ist wie folgt strukturiert (s. Abb. 3): Nach Ansage und Begrüßung folgt ein in das Thema einführender Lehrervortrag. Demnach soll das Phänomen des Übergangs von Moll nach Dur bzw. von Dur nach Moll im Zentrum stehen. Die Sendeklasse singt eine Reichardt-Vertonung des Gedichtes *Feiger Gedanken bängliches Schwanken* aus Goethes Singspiel *Lila*. Daran wird das Phänomen des Übergangs von Moll nach Dur exemplarisch aufgezeigt. Anschließend wiederholt Müller im Unterrichtsgespräch die leitereigenen Dreiklänge und die Kadenz in Dur.

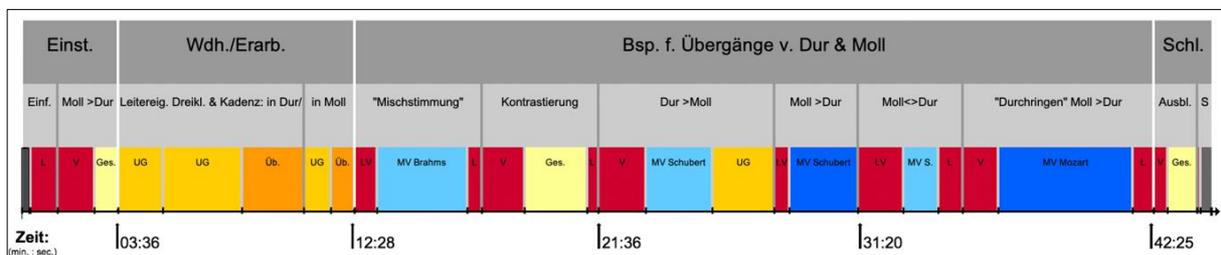


Abb. 3: Struktur der Schulfunk-Sendung *Dur und Moll* (21. 09. 1932)

Das folgende Transkript (10:34–12:09) zeigt die daran anknüpfende Erarbeitung und Übung der Moll-Kadenz:⁸

- EJM: *Wir gehen gleich einen Schritt weiter, das hatten wir in der vorigen Stunde festgestellt, in: Moll: gibts: auch: Dreiklänge: (..) Moll: und Dur.: Auf der ersten Stufe in Moll (..) was steht da für ein Akkord?*
- S1: *(..) Moll-Akkord.*
- EJM: *Gut. C, es, g. Welcher Akkord steht auf der vierten Stufe?*
- S2: *(..) Moll-Akkord.*
- EJM: *Gut. Und auf der fünften Stufe? Und das ist wichtig: sehr:.*
- S3: *Ein [Dur-Akkord*
- S4: *[Dur-Akkord*
- EJM: *Gut. Was haben wir also rausgefunden? In Dur und Moll ist die fünfte: Stufe: ein Dur-Akkord: oder trägt die fünfte Stufe einen Dur-Akkord, so dass wir jetzt herausbekommen (..) wir wolln noch mal die Tonleiter singen, das ist besser. (spielt Beginn einer Moll-Tonleiter auf dem Klavier ab c' und singt dazu)*
[C, d. (+)
- SK: *(singt den Beginn einer Moll-Tonleiter ab c', mit Tonnamen der C-Dur-Tonleiter)*
[C, d, [e.
- EJM: *[Nein, die Moll-Tonleiter. Sagt ich Dur?*
- S5: *[Ja.*
- EJM: *[Hab ich mich vertan. Singen wir noch einmal die Moll-Tonleiter, um das Material zu: der: Moll-Kadenz: zu bekommen, bitteschön.*
(spielt c' auf dem Klavier)
- SK: *(singt Töne der harmonischen c-Moll-Tonleiter ab c')*
C, d, es, f, g, (a/as?), h, c.
- EJM: *Gut. Das ist das Material. Also heißt der Akkord auf der ersten Stufe?*
- S6: *C, es, g.*
- EJM: *Der auf der vierten Stufe?*
- S7: *F, as, a, [c.*
- EJM: *[C. Auf der fünften Stufe?*
- S8: *G, h, d.*
- EJM: *Und nun wollen wir wieder diese Wellenlinien, die wir eben machten, jetzt auch für diese Kadenz nehmen, bitte.*
(spielt leise arpeggierte Akkorde der c-Moll-Kadenz auf dem Klavier und singt)
[C (+)
- SK: *(singt arpeggierte Akkorde der c-Moll-Kadenz)*
[C, es, [g (..)
- EJM: *[kleinen Schritt (spielt weiter auf dem Klavier)*

⁸ Die Verschriftlichung orientiert sich an dem von Fuß & Karbach (2019) entwickelten Transkriptionssystem. Die Sprache erfuh eine leichte Glättung und die Zeichensetzung erfolgte in Anlehnung an die Regeln der Grammatik; EJM = E. J. Müller; S = einzelner Schüler/einzelne Schülerin; SK = gesamte Sendeklasse.

SK: *As, f, c(..) h, d, g(..) c.*

EJM: *So. Auch diese Kadenz muss von jedem Schüler, jeder Schülerin gekonnt sein und zum Besitz ge- (spielt c-Moll-Akkord in Quintlage) -worden werden. (spielt f-Moll-Akkord in Terz-Lage, G-Dur-Akkord in Oktavlage und c-Moll-Akkord in Quintlage) Diese Kadenz.*

Müller hält sich nicht sklavisch an ein Skript und lässt sich Freiraum für spontanes Lehrerhandeln. Gleichzeitig nimmt er in Kauf, dass ihm oder Mitgliedern seiner Sendeklasse kleine Fehler unterlaufen: So entscheidet er sich wohl spontan dazu, die Molltonleiter nochmals singen zu lassen, bevor er im Unterrichtsgespräch fortfährt, wobei der erste Anlauf misslingt. Ein solcher Ansatz wurde in der damaligen Diskussion um die Methodik des Schulfunks durchaus befürwortet. So plädierte etwa der für die Schleißische Funkstunde tätige Studienrat Rudolf Bilke (1930, 197) dafür, zugunsten der Improvisation auf ein Manuskript zu verzichten. Auch Müller (1930, 188) selbst sprach sich öffentlich dafür aus, im Sinne der Authentizität im Schulfunk „ziemlich improvisierend“ zu unterrichten, selbst auf die Gefahr hin, dass etwas nicht glücke. Schließlich sei „rechte Schularbeit“ und nicht „artistische Leistung“ zu zeigen.

Der weitere Verlauf der Sendung ist geprägt von einer Aneinanderreihung unterschiedlicher Hörbeispiele. Sie entstammen dem Bereich des Kunstlieds und der Klaviermusik. Es handelt sich um: Brahms, *O Tod, wie bitter bist du* aus *Vier ernste Gesänge*, op. 121, Nr. 3; Schumann, *Erstes Grün*, op. 35, Nr. 4; Schubert, *Trockene Blumen* aus *Die schöne Müllerin*, op. 25, Nr. 18, *Deutscher Tanz* aus *Deutsche Tänze und Ecossaisen*, op. 33, Nr. 15, *Muth* aus *Die Winterreise*, op. 89, Nr. 22; W. A. Mozart, *Fantasie d-Moll*, KV 397. Das Schumann-Lied wird von der Sendeklasse selbst vorgetragen. Die übrigen Lieder singt der lyrische Bariton Hans Wocke. Er war in den 1930er-Jahren bei der WERAG angestellt und wirkte in zahlreichen Schulfunksendungen mit (Der Deutsche Rundfunk, 1933, o. P.). Den Klavierpart übernimmt Müller selbst. Zwischen den Musikvorträgen spricht er verbindende Worte. Daraus geht hervor, dass die Stücke verschiedene Formen der Relation von Dur und Moll veranschaulichen sollen: Mischstimmung, kontrastierende Gegenüberstellung, organischen Übergang von Dur nach Moll et vice versa, das Pendeln zwischen den beiden Tongeschlechtern sowie schließlich das Durchringen von Moll zu Dur. Die Sendung wird abgeschlossen durch einen Ausblick auf die nächste Folge der Reihe und ein nochmaliges Singen des Reichardt-Liedes. Gleichsam als Abspann ist eine Ansage zu hören, die zum nächsten Punkt im Radio-Programm überleitet. Abbildung 4 zeigt die Anteile unterschiedlicher Aktionsformen an dem ca. 45-minütigen Sendemitschnitt. Gut ein Drittel der Zeit ist Musikvorträgen gewidmet, wobei ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Vokal- und Instrumentalmusik besteht. Knapp ein weiteres

Drittel nimmt der Lehrervortrag ein. Aktionsformen, in denen die Sendeklasse singend oder im Dialog mit Müller hörbar aktiv ist, füllen die verbleibende Zeit aus.

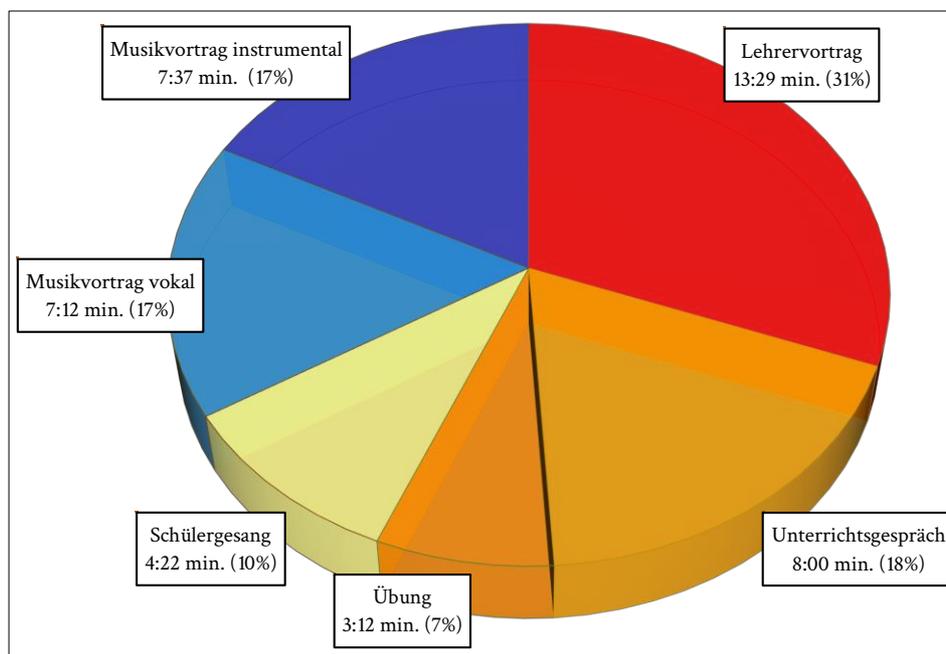


Abb. 4: Anteile einzelner Aktionsformen in der Schulfunk-Sendung *Dur und Moll* (21. 09. 1932)

Allerdings sind auch die Phasen des Unterrichtsgesprächs stark von Müller bestimmt. Die Schüler bringen zumeist bloß Ein- oder Zwei-Wort-Antworten auf die von Müller gestellten Wissensfragen. Dies steht allerdings im Widerspruch zu damaligen Forderungen an eine zeitgemäße Gesprächsführung; im pädagogischen Diskurs wurde eher ein an den verschiedenen Formen der Unterredung im Alltagsleben orientiertes freies Unterrichtsgespräch postuliert (Böhm, 1924). Müller dürfte sich dieses Widerspruchs durchaus bewusst gewesen sein. In einem seiner Aufsätze finden sich Reflexionen darüber, welche Unterrichtsweisen der Rundfunk begünstigt. Müller (1931, 360) stellt darin heraus, der Rundfunk sei ein auf das Akustische beschränktes Medium. Darum kämen ihm eigentlich die Unterrichtsformen der alten – oftmals als Lernschule verschrien – Lehranstalten der Kaiserzeit entgegen. Somit müsse das „modernste Bildungsmittel“ aufgrund seiner Limitierung „noch längere Zeit nach alter Art lehren“.

An einem weiteren Punkt wird deutlich, dass sich Müller bei der Arbeit mit der Sendeklasse zu Zugeständnissen an die Rahmenbedingungen des Schulfunks genötigt sah, die er in einer regulären Unterrichtssituation wohl nicht gemacht hätte: Nach dem Singen der Kadenz in gebrochenen Dreiklängen erwähnt Müller kurz, wie sich das gezeigte Modell variieren lässt.

Dann erklärt er (09:37–10:31):

EJM: *Diese Unmenge: von Übungen, die wir jetzt in allen Schulen daran anschließen können, will ich jetzt bloß: erwähnen. Wir haben nicht die Zeit, sonst würden wir etwas mehr üben [...]. Das: [Singen von Kadenzen; B. E.] muss: man: oft: und oft üben.: Ich muss es deutlich betonen, denn ohne dieses Besitztum können wir musikalisch harmonisch nicht gut folgen, denn unser ganzes Harmoniesystem beruht hauptsächlich auf diesen drei Akkorden (..) und die anderen sind größtenteils nichts: als: deren: Stellvertreter. Folglich müssen wir diese Akkorde können.*

Offenkundig misst Müller dem wiederholenden Üben des Singens der Kadenzen eine enorme Bedeutung bei, was auch an seiner hier sehr insistierenden, viele Worte betonenden und dehrenden Sprechweise deutlich wird. Dennoch sieht er sich angesichts der begrenzten Sendezeit gezwungen, dies nicht weiterzuverfolgen, sondern die vorbereiteten Musikvorträge zu präsentieren. Hierauf liegt ein klarer Schwerpunkt, während das Üben zeitlich den geringsten Raum einnimmt. Somit entspricht die Sendung den Intentionen des Schulfunks der WERAG (s. Abs. 2.): Hier werden musikalische Darbietungen auf einem hohen künstlerischen Niveau zugänglich gemacht. Dabei steht vor allem das Musikerleben, das eher affektiv-emotional getönte als rational durchdringende Rezipieren im Vordergrund (Eibach, 2020, 129).

Dies geht auch aus dem Ankündigungstext der Sendung hervor:

„Gerade solche Klassen, die sich ausdrücklich mit dem Unterschied von Dur und Moll noch nicht befaßt haben, werden durch diese Stunden erlebnismäßig eingeführt und können später auf dieser Grundlage auch ein mehr intellektuelles Begreifen des Unterschiedes von Dur und Moll erarbeiten“ (Anonymus, 1932, 439).

Müller verknüpft die Musikstücke durch einführende und überleitende Worte. Manchmal verbalisiert er einzelne Aspekte sogar während des Spielens. So etwa bei der Darbietung eines Stücks aus Schuberts *Deutschen Tänzen und Eccossaisen*, op. 33, Nr. 15 (28:47–30:17).

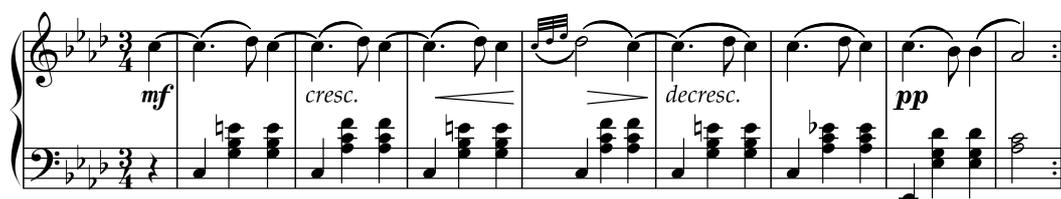


Abb. 5: F. Schubert – „Deutscher Tanz“, op. 33, Nr. 15 (Takt 1–8).

EJM: (spielt Takt 1 bis Takt 5, [Zählzeit 3 auf dem Klavier]
 [Aufpassen.
 (spielt weiter bis Takt 7, [Zählzeit 3)
 [Plötzlich, [da. Ganz wundervoll, nicht wahr?

[(spielt Takt 8)]

[F-Moll]

[(spielt f-Moll-Akkord akzentuiert) und nun [(spielt leiser weiter Takt 6, Zählzeit 1 und 3; Takt 7, Zählzeit 1 und 3)]

[bleibt es auf einmal gehts nach As-Dur. [(spielt Takt 8)]

[So erlösend. Man merkt auf einmal diesen Ruck, diese Klarheit. Ich spiels nochmal. (spielt Takt 1 bis Takt 7, [Zählzeit 3)]

[Direkt befreiend (spielt Takt 8) und dann so fein, nicht grob hingesagt, sondern so ganz: weich (...??). Der zweite Teil sagt dasselbe (...?). (spielt Takt 9 bis Takt 16, [spielt die Wiederholung der Takte 9 bis 16)]

[(..) noch einmal (...??).

Als wenn aus einem (..) ernsten Gesicht plötzlich so ein äh Schimmer des der Freude, so ein Lächeln herübergeht, was oft (..) sehr schön aussieht, wenn man ein ernstes, grüblerisches Gesicht sieht, und plötzlich sieht man so ein (..) Lächeln so entstehen. So kommt (spielt Takt 9 bis Takt 16) (..) kein Lachen, sondern ein feines, friedliches, schönes Lächeln.

Mit den Begriffen *erlösend* und *befreiend* sowie dem Vergleich vom Aufscheinen eines Lächelns auf einem zuvor ernsten Gesicht umschreibt Müller den emotionalen Gehalt des Stücks. Seine Erläuterungen sind niedrigschwellig, denn sie knüpfen assoziativ an allgemeine menschliche Erfahrungen an. Sie haben somit die Funktion von Hör- und Erlebnishilfen, welche die Aufnahmefähigkeit der Schülerschaft begünstigen sollen (Eibach, 2020, 128). Bereits im Hinweis auf die Sendung wurde herausgestellt, der Sendeleiter erleichtere das Hören, indem „er einer bestimmten musikalischen Einheit in Dur und Moll einen entsprechenden Gefühlsinhalt“ unterlege, und eine besondere Vorbereitung der Hörklassen sei nicht notwendig (Anonymus, 1932, 439). Insgesamt ist Müller jedoch kein Vertreter eines Antiintellektualismus, wie er damals bei anderen Musikpädagogen durchaus en vogue war (Eibach, 2020, 148–153). Vielmehr plädiert er dafür, unterschiedliche Zugänge zu Musik zu integrieren:

„Es darf weder bei der bloß verstandesmäßigen Erfassung der Hörer bleiben, noch auch bei der gemütsbeeinflussenden Stimmungserregung, es muß zu einer Zusammenfassung beider Maßnahmen kommen, und damit sie nicht ins Uferlose sich verlieren, muß das Handwerkliche, als Grundlage alles Wissens und aller Kunst, die ihm gebührende Berücksichtigung erfahren“ (Müller, 1931, 359).

Letztlich spiegelt sich dies in der Struktur der Sendung wider: Müller setzt Impulse zum Erwerb theoretischen Wissens und handwerklichen Könnens. Das Singen der Klasse dient der Internalisierung zuvor theoretisch entwickelter musikalischer Muster. Das durch Lehrervortrag eingeleitete Hören zielt darauf, die Anwendung und kreative Abwandlung dieser Muster im Rahmen des

künstlerischen ‚Ernstfalls‘ zu erfassen. Gleichzeitig sollen die Schülerinnen und Schüler von der erklingenden Musik aber auch auf der affektiv-emotionalen Ebene angesprochen werden, wozu die zwischen die Musikvorträge eingeschobenen Erläuterungen dienen. Wie aus dem Ankündigungstext zur Sendung hervorgeht, scheint Müller für den Rundfunk tendenziell den erlebnismäßigen Zugang zur Musik zu favorisieren, während er den Ort für das intellektuelle Erfassen wohl eher in der an die Darbietung anzuschließenden Weiterarbeit in den Hörklassen sieht.

Fazit und Forschungsperspektiven

Das Wissen über das tatsächliche Unterrichtsgeschehen zu früheren Zeiten ist für das Schulfach Musik bislang vielfach noch fragmentarisch – obwohl bereits Abel-Struth (1970, 41) der Historischen Musikpädagogik als Aufgabe ins Stammbuch geschrieben hatte, sich um systematische Kenntnisse vergangener Unterrichtswirklichkeit zu bemühen. Die hier vorgestellten Aufnahmen könnten einen weiteren Mosaikstein liefern, um das bislang eher bruchstückhafte Bild nach und nach zu rekonstruieren. Doch was Missfelder (2018, 110) mit Blick auf die sogenannte Sound History im Allgemeinen zu bedenken gibt, gilt auch im Umgang mit diesen Quellen: Die „rankeanische Versuchung“, anhand der Tondokumente zeigen zu wollen, wie es einst gewesen, ist groß. Doch sollte man sich ihr nicht allzu leichtfertig hingeben. Aus den Mitschnitten lassen sich nur bedingt Rückschlüsse auf das Geschehen in den Klassenräumen der Weimarer Zeit ziehen. Zwar mag sich Müller bei der von ihm gewählten Darbietungsform durchaus am Schulunterricht orientiert haben (s. Abs. 2.2). Doch wie die Analyse der Stunde aus der Reihe *Dur und Moll* zeigte, sind Inhalte, Stundenstruktur, Lehrerhandeln und Anteile der einzelnen Aktionsformen am Unterrichtsgeschehen in der Sendeklasse in vielerlei Hinsicht den übergeordneten Intentionen des Schulfunks sowie den besonderen Bedingungen des Mediums geschuldet (s. Abs. 2.1 & 3.2). Um sich der damaligen Unterrichtsrealität weiter anzunähern, wäre also nicht nur eingehender zu untersuchen, wie Lehrkräfte *im* Rundfunk arbeiteten, sondern vor allem auch, wie Lehrkräfte *mit* dem Rundfunk arbeiteten. Eine Kontextualisierung der Aufnahmen durch weitere Quellentypen – etwa Beiträge aus den funkpädagogischen Zeitschriften –, die entsprechende Aufschlüsse geben können, erscheint also notwendig.

Die zunächst im Schulfunk gewählten Darbietungsformen standen im Ruf, bei den teilnehmenden Klassen an den Geräten eher jene passiv-rezipierende Haltung der Schülerinnen und Schüler zu fördern, die man sich damals eigentlich zu überwinden anschickte. Offensichtlich zieht die Entwicklung neuer Medien nicht automatisch neue Formen des Lehrens und Lernens nach sich. Beim

Blick auf das Beispiel Schulfunk finden sich sogar Hinweise darauf, dass ein Festhalten an alten Formen – sowohl vor dem Schulfunkmikrofon als auch an den Lautsprechern – durch das neue Medium zunächst begünstigt wurde (s. Abs. 2.2 & 3.2).

Inwieweit es sich hierbei um ein Muster handelt, dem Medienumbrüche im schulischen Kontext folgen, lässt sich auf Basis einer historischen Einzeluntersuchung freilich nicht sagen; dazu wären weitere Umbruchsituationen zu untersuchen und eine umfassende Mediengeschichte des Musikunterrichts zu schreiben. Diese könnte durchaus Orientierung für die Gegenwart bieten: Angesichts rasant fortschreitender Entwicklungen im Bereich der Digitalisierung stehen Akteurinnen und Akteure im pädagogischen Feld unter Handlungsdruck und müssen sich dazu positionieren, wie sie adäquat mit Neuerungen umgehen, zu deren Nutzen und Risiken die Forschung erst allmählich gesicherte Befunde hervorbringt (Ahner, 2019). Der Blick in die Geschichte kann hier dabei helfen, Handlungsoptionen auszuloten. So zeigt schon Müllers Beispiel eine mögliche Herangehensweise: Er begriff das neue Medium Rundfunk gleichermaßen als pädagogische Herausforderung wie als Chance. Auf Grundlage eigener Erfahrungen bei der praktischen Arbeit reflektierte er kritisch, welches Potential der Schulfunk bot, aber auch, welche Grenzen ihm gesetzt waren. Unbegründeten Aversionen und bloß bewahrpädagogischem Agieren gab Müller keinen Raum, ohne dabei jedoch in unreflektierten Enthusiasmus oder reinen Praktizismus zu verfallen. Diese Haltung war damals keineswegs selbstverständlich und sie dürfte auch heutzutage noch einen Anhaltspunkt dafür bieten, wie ein verantwortlicher pädagogischer Umgang mit medialen Innovationen gelingen kann.

Quellen und Literatur

- Abel-Struth, S. (1970). *Materialien zur Entwicklung der Musikpädagogik als Wissenschaft. Zum Stand der deutschen Musikpädagogik und seiner Vorgeschichte* (Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 1). Mainz u. a.: Schott.
- Ahner, P. (2019). Individuelle Förderung, Dinge und Digitalisierung. Adaptivität und Passung in musikbezogenen Lernprozessen mit digitalen Dingen oder Herausforderungen der individuellen Förderung in Musik-Ding-Mensch-Interaktionen mit Smartphones und Tablets im Musikunterricht. *Diskussion Musikpädagogik* (82), 10–17.
- Anonymus [Rabsch, E.] (1931). Musikalischer Schulfunk. *Der Schulfunk* 5(21), 667.
- Anonymus. (1932). Deutsch – Musik – Kulturkundliches. Dur und Moll. *Der Schulfunk* 6(17), 439.
- Behle, H. (1929). Der Schulfunk im Westdeutschen Rundfunk. *Jahrbuch des Westdeutschen Rundfunks* 1929, 118–123.
- Behle, H. (1930). An die Hörgemeinde des Westdeutschen Rundfunks. *Der Schulfunk* 4(14), 212–213.
- Behle, H. (1931). Die pädagogische Arbeit des Westdeutschen Rundfunks. *Der Schulfunk* 5(19), 600–605.

- Bethge, W. (1930). Erfahrungen aus der Praxis des Rundfunklehrers. *Der Schulfunk* 4(8), 118–120.
- Bilke, R. (1930). Erfahrungen am Schulfunkmikro. *Zeitschrift für Schulmusik* 3(10), 196–199.
- Böhm, A. (1924). Das freie Unterrichtsgespräch im Dienste der freien geistigen Tätigkeit des Schülers. *Deutsche Blätter für Erziehenden Unterricht* 51(26 ff.), 179–181, 193–195, 203–207, 216–217.
- Der Deutsche Rundfunk (1933). *Künstler im Rundfunk. Teil 1. Sänger und Sängerinnen. Ein Taschenbuch unsern Lesern gewidmet*. Berlin: Rothgiefßer & Diesing.
- Deutscher Schul-Funk-Verein/Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (Hg.) (1927–1933). *Der Schulfunk*. Langensalza u. a.: Beltz.
- Diekermann, W. (1931). Musiktheorie im Schulfunk. *Der Schulfunk* 5(12), 46–49.
- Dussel, K. (2022). *Deutsche Rundfunkgeschichte* (4. Aufl.). Köln: Halem.
- Eibach, B. (2020). Aus dem Konzertsaal in den Klassenraum – eine Spurensuche zur Adaption der musikalischen Hermeneutik durch die Musikpädagogik im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. In B. Clausen, A. J. Cvetko, S. Hörmann, M. Krause-Benz & S. Kruse-Weber (Hg.), *Grundlagentexte Wissenschaftlicher Musikpädagogik, Bd. 2: Mythos Hermeneutik* (S. 63–164). Münster u. a.: Waxmann.
- Eibach, B.; Kirchgäßner, E. M. & Cvetko, A. J. (2023). „... wenn alles dilettantisch ist, die Musik und die Pädagogik, dann möchte man wünschen, dass kein Musikunterricht stattfindet.“ Idealvorstellungen und Realitäten der Musiklehrerausbildung und des Musikunterrichts zur Weimarer Zeit. In M. Göllner, J. Honnens, V. Krupp, L. Oravec & S. Schmid (Hg.), *44. Jahresband des Arbeitskreises Musikpädagogische Forschung* (S. 177–194). Münster u. a.: Waxmann.
- Eibach, B.; Kirchgäßner, E. M.; Maul, T. & Cvetko, A. J. (2024, i. Dr.). „... so muß die Ausbildung der Gesanglehrer einheitlich und planmäßig den Forderungen des Faches angepasst werden.“ – Die Prüfungsordnung für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen vom 22. Mai 1922 und die Etablierung des Schulfachs Musik. In J. Wähler, M. Lorenz, S. Reh & J. Scholz (Hg.), *Fachunterrichtsgeschichte(n). Exemplarische Studien zur Erforschung der Praxis des Fachunterrichts in (bildungs-)historischer Dimension* (S. 36–53). Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Frey, T. (2000). Das Problem der Anwendung musikpädagogischer Theorien im Kontext des musikalischen Schulfunks in Deutschland (1924–1941). In N. Knolle (Hg.), *Kultureller Wandel und Musikpädagogik. Musikpädagogische Forschung, Bd. 21* (S. 277–296). Essen: Die Blaue Eule.
- Fuß, S. & Karbach, U. (2019). *Grundlagen der Transkription* (2. Aufl.). Opladen u. a.: Budrich.
- Günther, W. (1925). Rundfunkdarbietungen in der Schule. In Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (Hg.), *Rundfunk und Schule* (S. 59–71). Langensalza: Belz.
- Halefeldt, O. (1976). *Schul- und Bildungsfunk in Deutschland. Quellen 1923–1954* (Materialien zur Rundfunkgeschichte, Bd. 1). Frankfurt a. M.: DRA.
- Heister, H. S. [Schriftleitung] (1928–1933). *Der Deutsche Rundfunk. Rundschau und Programm für alle Funkteilnehmer. Zeitschrift der am deutschen Rundfunk beteiligten Kreise*. Berlin: Rothgiefßer & Diesing.
- Helms, S.; Schneider, R. & Weber, R. (1993a). Art. „Mies, Paul“. In Dies. (Hg.), *Neues Lexikon der Musikpädagogik. Personenteil* (S. 155). Kassel: Bosse.
- Helms, S.; Schneider, R. & Weber, R. (1993b). Art. „Müller, Edmund Joseph“. In Dies. (Hg.), *Neues Lexikon der Musikpädagogik. Personenteil* (S. 158–159). Kassel: Bosse.
- Helms, S.; Schneider, R. & Weber, R. (1993c). Art. „Oberborbeck, Felix“. In Dies. (Hg.), *Neues Lexikon der Musikpädagogik. Personenteil* (S. 169). Kassel: Bosse.
- Hesse, H. (2002). *Der Steppenwolf*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

- Hörmann, S. (1995). *Musikalische Werkbetrachtung im Schulunterricht des frühen 20. Jahrhunderts* (Beiträge zur Geschichte der Musikpädagogik, Bd. 1). Frankfurt a. M. u. a.: Lang.
- Kestenbergl, L. (1931). Die Mitwirkung des musikalischen Schulfunks bei der Durchführung der Richtlinien für den Musikunterricht. *Der Schulfunk* 5(13/14), 425–427.
- Lampe, F. (1927). Zur Pädagogik des Rundfunks. *D.W. Funk. Rundfunk-Mitteilungen der Deutschen Welle G.M.B.H. und des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht* 2(4 & 5), 101–103; 135–138.
- Lehmann, A. (1931). Die Auswertung der Darbietungen des Schulfunks in den Schulen, besonders den wenig gegliederten Landschulen. *Der Schulfunk* 5(18), 567–572.
- Lehmann-Wermser, A. (2003). „...es waren ja nicht viele Musikbegeisterte bei uns in der Klasse...“. *Musikunterricht an den höheren Schulen im Freistaat Braunschweig 1928–1938* (IfMpF-Forschungsbericht, Nr. 15). Hannover: IfMpF.
- Matthes, E. & Schütze, S. (2021). Unterrichtsmedien. In G. Kluchert, K.-P. Horn, C. Groppe, M. Caruso (Hg.), *Historische Bildungsforschung. Konzepte – Methoden – Forschungsfelder* (S. 267–272). Bad Heilbrunn: Klinkhardt.
- Mies, P. (1931). Die Arbeit am musikalischen Schulfunk in den Schulfunksendebezirken. *Westdeutscher Rundfunk A.-G. Der Schulfunk* 5(13/14), 450–452.
- Missfelder, J.-F. (2018). Geschichtswissenschaft. In D. Morat & H. Ziemer (Hg.), *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze* (S. 107–112). Stuttgart: Metzler.
- Monzel, H. (1930). Schulfunk und Erziehung zur Aktivität. *Der Schulfunk* 4(17), 259–262.
- Müller, E. J. (1930). Vom musikalischen Schulfunk. *Musik im Leben* 5(1), 187–189.
- Müller, E. J. (1931). Rundfunk, Hausmusik und musikalische Bildung. *Rundfunkjahrbuch* 3, 351–362.
- Noack, F. (1932). Die Herstellung von Schallplatten durch den Musikliebhaber. *Musikblätter des Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik* 14(1), 22–23.
- Nolte, E. (1975). *Lehrpläne und Richtlinien für den schulischen Musikunterricht in Deutschland vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart. Eine Dokumentation* (Musikpädagogik. Forschung und Lehre, Bd. 3). Mainz u. a.: Schott.
- Schwierskott, K. (1932). Zur Aktivierung der Hörklasse. *Der Schulfunk* 6(3), 82–83.
- Stoffels, L. (1997a). Kunst und Technik. In J.-F. Leonhardt (Hg.), *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik, Bd. 2* (S. 682–724). München: dtv.
- Stoffels, L. (1997b). Kulturfaktor und Unterhaltungsrundfunk. In J.-F. Leonhardt (Hg.), *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik, Bd. 2* (S. 623–640). München: dtv.
- Wittenbrink, T. (1997). Rundfunk und literarische Tradition. In J.-F. Leonhardt (Hg.), *Programmgeschichte des Hörfunks in der Weimarer Republik, Bd. 2* (S. 996–1097). München: dtv.
- Wulf, J. (1983). *Presse und Funk im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Frankfurt a. M. u. a.: Ullstein.
- Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht (1929). Muster für Schulfunkkritik. *Der Schulfunk* 3, 301.
- Zentralstelle für Schulfunk (1932). Arbeit am Schulfunk – Eine Übersicht nach dem Stand von 1931/32. *Der Schulfunk* 6(14/15), 363–377.