media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.)

1991 | 1

1991

https://doi.org/10.25969/mediarep/18346

Veröffentlichungsversion / published version
Teil eines Periodikums / periodical part

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V. (Hg.): *1991 | 1*, Jg. 17 (1991), Nr. 1. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/18346.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

Studienkreis Rundfunk und Geschichte Mitteilungen

17. Jahrgang Nr. 1 - Januar 1991

Nachrichten und Informationen: 22. Jahrestagung vom 12.-14.9.1991 in München	Seite 1
Schwarzes Brett: William Samuel Paley (1901-1990) - Weitere Rundfunkzeitschriften auf Mikrofilm - Wilhelm Peter Strupp (geb.1891) - Albert Scharf Intendant des Bayerischen Rundfunks	Seite 3
Helmut Kreuzer: Schwerpunkt Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland - Zum Ausbau des Sonderforschungsbereichs 240 der Universität-GH Siegen	Seite 16
Hans-Ulrich Werner: "Sound is the Body Language of the Ear" - Annäherung an den Sound-Designer und Medientheoretiker Tony Schwartz	Seite 24
Musik-Themen auf der 21. Jahrestagung des Studienkreises in Saarbrücken	Seite 39
Frank Rainer Huck: Musikproduktionen des Saarländischen Rundfunks mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken - Öffentliche Konzerte 1946-1963	Seite 42
Christian Läpple: Die Musikpolitik des NWDR/WDR Köln	Seite 51
Bibliographie: Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten - Institut für Publizistik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster	Seite 59
Zeitschriftenlese 55 (1.10.-31.12.1990 und Nachträge)	Seite 64
Besprechungen:	
Funkhaus Berlin (Hg): Radio im Umbruch (Wolf Bierbach)	Seite 72
Stephan Reinhard: Alfred Andersch.Biographie	Seite 74
Matthias Liebe: Andersch und sein "Radio-Essay" (Edgar Lersch)	
Sally Bedell Smith: In All His Glory. The Life of William S. Paley (WBL)	Seite 79
Inhalt: 16. Jahrgang 1990	**Seite I-X**

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V.
Vorsitzender: Friedrich P. Kahlenberg, Koblenz
Schriftführer: Wolf Bierbach, Westdeutscher Rundfunk
Postfach 10 19 50, 5000 Köln 1, Tel. 02 21 / 2 20 32 50

Redaktion: Walter Först (verantw.)
Wolf Bierbach · Joachim Drengberg
Friedrich P. Kahlenberg
Arnulf Kutsch

Zitierweise: Mitteilungen StRuG – ISSN 0175-4351

NACHRICHTEN UND INFORMATIONEN

22. Jahrestagung vom 12.-14. September 1991 in München

Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte veranstaltet seine 22. Jahrestagung in der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München und wird dabei von der Bayerischen Landeszentrale für Neue Medien (BLM) sowie dem Bayerischen Rundfunk (BR) unterstützt. Die Tagung beginnt am Donnerstag, dem 12. September, um 14.00 Uhr mit der Arbeit in den Fachgruppen. Besondere Themenschwerpunkte der Fachgruppenarbeit wird die gedruckte Einladung enthalten, die im Frühjahr versandt werden soll. Um 20.00 Uhr folgt nach der Begrüßung durch den Präsidenten der HFF, Prof. Dr. Helmut Oeller, und die Eröffnung durch den Vorsitzenden des StRuG, Prof. Dr. Friedrich P. Kahlenberg, der traditionelle Kaminabend, der im Zeichen der Entwicklung des dualen Rundfunksystems seit 1984 stehen wird. BR-Intendant Prof. Albert Scharf und der Präsident der BLM, Dr. Wolf-Dieter Ring, stellen sich den Fragen von Dr. Wolf Bierbach (WDR) und dem Auditorium.

Am Freitag, dem 13. September, beginnt das Programm der 22. Jahrestagung um 9.00 Uhr mit einem Vortrag von Dr. Rüdiger Steinmetz (HFF) über den ersten Versuch, mit der "Freies Fernsehen GmbH" von 1959 ein duales Mediensystem zu etablieren. Darauf folgt eine Podiumsdiskussion, bei der Politiker, Medienkritiker und Beteiligte über die Entwicklung des dualen Rundfunksystems streiten sollen. Voraussichtliche Teilnehmer: Dr. Peter Glotz (MdB/SPD), Hans-Wolfgang Heßler, Direktor des Gemeinschaftswerkes der Evangelischen Presse (GEP), Manfred Purzer, Vorstand Bayerische Gesellschaft für Kabelkommunikation, und Werner Schwaderlapp, Produktionsplanung ZDF. Einer besonderen Entwicklung im dualen Rundfunksystem, bei der es um die Fragen der sogenannten Grundversorgung geht, ist eine weitere Podiumsdiskussion gewidmet. Unter dem Titel "Kultureller Programmauftrag oder: Jagd nach dem Hörer?" soll untersucht werden, ob private Anbieter auch in Programmbereichen, die traditionell Reservate der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten sind, erfolgreich konkurrieren können. Gegenstand der Diskussion unter Leitung von Dr. Wolfgang Sieber (HR) ist die E-Musik. Teilnehmer: Heiner Müller-Adolphi (WDR), Jürgen Christ (Klassik-Radio), Attila Csampai (BR 4), Karsten Schmidt (Ex-Radio Belcanto).

In der Nachmittagsveranstaltung, die um 15.00 Uhr beginnt, soll ein vorläufiges Resümee unter dann 30 Jahre Medienrechtsprechung des Bundesverfassungsgerichts gezogen werden, das im Februar 1991 sein 6. Rundfunkurteil gesprochen hat. Referenten werden Prof. Dr. Klaus Berg, Hamburg, und Friedrich Wilhelm v. Sell (angefragt) sein.

Um 18.00 Uhr folgt dann die von der Satzung her alle zwei Jahre notwendige ordentliche Mitgliederversammlung mit der Neuwahl des Vorstandes.

Am Samstag, dem 14. September, nimmt der StRuG in der Kontinuität der 21. Jahrestagung in Saarbrücken den Faden der Medienentwicklung im geeinten Deutschland wieder auf. Nach einem Vortrag von Dr. Arnulf Kutsch (Münster), "Zwischen Wende und heute? Chronik der Rundfunkentwicklung 1989 bis 1991", soll auf einem Podium die neuere Medienentwicklung behandelt werden. Titel: "Neue Medienpolitik für die ehemalige DDR. Runder Tisch: Was blieb davon?". Teilnehmer, von denen einige auch schon zugesagt haben: Manfred Becker (SPD), ehemals Staatssekretär im Medienministerium der Ex-DDR, Dr. Gottfried Müller (CDU), ehemals Medienminister der DDR, sowie prominente Medienvertreter aus Ost und West.

W.B.

SCHWARZES BRETT----------

William Samuel Paley (1901-1990)

Gegen Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts waren seine Großeltern, Isaac und Zelda, aus Brovary östlich von Kiew in der Ukraine mit vier Söhnen und drei Töchtern nach Amerika ausgewandet. In Chicago hatten sie sich niedergelassen. Samuel, der zweitälteste Sohn, war damals dreizehn Jahre alt. Er mußte zum Unterhalt der großen Familie beitragen und verkaufte zuerst Zeitungen, arbeitete dann in einer Klavierfabrik, schließlich in einer Zigarrenfabrik als Lehrling, bald als Vertreter. Mit 21 Jahren erwarb Sam Paley die amerikanische Staatsbürgerschaft. Das war im Jahre 1896; zu dieser Zeit gehörte ihm bereits eine kleine Zigarrenfabrik, die offenbar so gut lief, daß er mit Dreiundzwanzig 1898 die damals sechzehnjährige Goldie Drell heiraten konnte. Der erste Sohn kam am 28. September 1901 zur Welt und wurde nach seinem Onkel William (Bill) genannt. Als zwölfjähriger Schüler fügte William seinem Namen ein "S" hinzu, ohne diesen Buchstaben jedoch mit einem bestimmten Namen zu verbinden. Später soll er gegen die Interpretation, das "S" stünde für "Samuel", den Namen seines Vaters, nichts eingewandt haben.

In Chicago wurde das Familienunternehmen in eine Kundenpleite hineingezogen; die Paleys mußten die Stadt verlassen. In Detroit fingen sie noch einmal von vorn an und gründeten die Firma Congress Cigar Company. Nun konnte die Familie ihren Ältesten nach der Grundschule als Kadett auf die Western Military Academy in Alton/Illionois schicken. Hier machte dieser 1918 sein Abschlußexamen und studierte anschließend in Chicago und an der Universität von Pennsylvania, wo er sein Studium mit dem Bachelor of Science im Fach Finanzwissenschaft abschloß; 21 Jahre war Bill damals alt. Er trat in das Familienunternehmen ein, zunächst als Vertreter, dann als Filialleiter und schließlich als Werbechef. In dieser Stellung wurde er auf den jungen Rundfunk aufmerksam. Als Vater und Onkel auf Geschäftsreise waren, kaufte er bei einer kleinen Rundfunkgesellschaft in Philadelphia (WCAU) für 50 Dollar die Woche eine Stunde Sendezeit, um für die Hausmarke, die Zigarre "La Palina", zu werben. Als die Firmenchefs zurückgekehrt waren, fanden sie die Eigenmächtigkeit ihres Juniors und Werbemanagers nicht so gut und stornierten die Belegung bei WCAU wieder.

Doch der Jungunternehmer William Paley sollte alsbald seine Chance bekommen. Der Rundfunk, das "Radio", ließ ihn nicht mehr los. Er verschrieb sich einem betrieblichen Organisationsmuster, das für die Vereinigten Staaten charakteristisch wurde: der Network-Idee. Die Vorgeschichte ist rasch erzählt. 1927 hatten die beiden Konzertagenten Arthur Judson und George Coats in New York eine Rundfunkgesellschaft unter dem Firmentitel "United Independent Broadca-

sters" (UIB) gegründet. Sie verstanden sich ausdrücklich als "unabhängig" vom damaligen Marktführer, der National Broadcasting Company (NBC), die 1926 unter der Beteiligung von RCA (50 %), General Electric (30 %) und Westinghouse (20 %) entstanden war. Ziel von NBC wie UIB war, ganz im Sinn der Network-Idee, die überörtliche oder landesweite Programmverteilung (syndication) bei örtlichen Zuschaltern (affiliates), deren Sendezeit im Gegenzug landesweit werblich vermarktet wird. Die Networks entwickelten sehr rasch Finanzierungsmodelle für die wachsenden Programmwünsche ihrer Zuschauer, in erster Linie das Sponsor-System und das Spot-System. Die UIB gewannen übrigens in ihrem ersten Geschäftsjahr fünfzehn Zuschalter, angefangen mit WCAU in Philadelphia.

Und hier kam die Familie Paley wieder ins Spiel. WCAU gehörte den Brüdern Isaac und Leon Levy. Leon hatte die Paley-Tochter Blanche (1905-1990) geheiratet, die Lieblingsschwester von William. Dieser war bei seinem zweiten Versuch, für die Hausmarke "La Palina" im Programm von WCAU zu werben, erfolgreicher als beim ersten Mal, denn nun blieb das Geld gewissermaßen in der Familie. Höchstpersönlich entwickelte der Werbechef der Congress Cigar Company ein Halbstundenprogramm, das wöchentlich gesendet wurde und für das William seinen Schwägern 50 Dollar zahlte. Während der Umsatz der Congress Cigar Co. beträchtlich stieg und WCAU recht gut verdiente, gerieten die UIB und ihre anderen, weniger gut verdienenden Zuschalter in finanzielle Schwierigkeiten. Ein erster Rettungsversuch war erfolglos. Die UIB hatte sich an die Schallplattenfirma Columbia Phonographic Company gewandt, um einen Kredit zu bekommen, der unter der Maßgabe gewährt wurde, daß der Name des Network lauten sollte: "Columbia Phonographic Broadcasting System". Aber die Geldprobleme blieben. Als sich eine Gelegenheit bot, das angeschlagene Network loszuwerden, verkaufen Judson und Coats an die Besitzer ihres ältesten Zuschalters WCAU, die Familie Levy. Diese beteiligte Schwager William Paley mit 41 Prozent und setzte ihn am 26. September 1928, zwei Tage vor seinem 27. Geburtstag, als Präsidenten des Columbia Broadcasting System (CBS) ein; der Namenszusatz "Phonographic" war entfallen, als sich die Schallplattenfirma wieder aus dem Unternehmen zurückgezogen hatte.

Nun konnte die Karriere von William Paley als Rundfunkunternehmer beginnen. Paley zog sich aus der Zigarrenfabrik seiner Familie langsam zurück und verlegte den Geschäftssitz des CBS nach New York. Hier stellte er sich der Konkurrenz mit NBC, indem er Zuschalter an der Ost- und an der Westküste unter Vertrag nahm; das waren in kurzer Zeit mehr als 40 örtliche Rundfunkgesellschaften. Zur Sicherheit kaufte er auch einen seiner Zuschalter: die WABC in New York als Kopfstation am Geschäftssitz des CBS-Network. Dann warf sich Paley selbst auf die Programmgestaltung, den Betriebsbereich, in dem er sich über 60 Jahre das letzte Wort vorbehalten sollte. Die CBS-Spezialitäten waren musikalische Unterhaltungssendungen in Serie (musical shows) und Nachrichten (news shows). Beim Fernsehen kamen selbstverständlich die Spielserien hinzu. Die Mitwirkenden in CBS-Programmen waren immer handverlesen; die meisten wurden zu Stars - wenn sie nicht bereits als Stars vom

ewigen Konkurrenten NBC gegen bisweilen legendäre Abstandssummen abgeworben worden sind.

Selbst ein mittelbarer Einfluß von William Paley auf die deutsche Rundfunkentwicklung läßt sich ausmachen, einmal abgesehen von den zahlreichen Fernsehserien aus der CBS-Produktion - von "Gunsmoke" bis "Dallas" -, die auf deutschen Bildschirmen erfolgreich waren. Im August 1942 flog Paley nach London, um mit seinem dortigen Korrespondenten, Edward R. Murrow, die Grundlinien der Kriegsberichterstattung zu erörtern. Er sprach mit Politikern und Militärs, wurde zum Lunch bei General Dwight D. Eisenhower eingeladen und zu einer Party beim Informationsminister Alfred Duff Cooper, zu der auch der Premierminister Winston S. Churchill erschien. Murrow vermittelte seinem Chef einen Auftritt in einer BBC-Sendung, um über das seinerzeit sehr angespannte Verhältnis zwischen England und den Vereinigten Staaten zu sprechen. Im November 1943 landete Paley in Algier als Zivilberater im Auftrag des amerikanischen Office of War Information, bei einer Einheit mit der Bezeichnung Psychological Warfare Branch, Allied Force Headquarters (PWB/AFHQ). Als diese Einheit zur Vorbereitung der Invasion unter der neuen Bezeichnung Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force (SHAEF) nach London verlegt worden war, folgte Paley im Januar 1944 und wurde dort zum Leiter des Dienstbereichs "Rundfunk" der Psychological Warfare Division (PWD) des SHAEF ernannt.

In dem fakten- und geschichtenreichen Erinnerungsbuch über die amerikanischen Rundfunkaktivitäten auf den europäischen und asiatischen Kriegsschauplätzen im Zweiten Weltkrieg von Edward M. Kirby und Jack W. Harris (Star-Spangled Radio, Chicago 1948) wurde der Name William Paley freilich nicht erwähnt. Das mag daran liegen, daß sein lebenslanger Konkurrent, der NBC-Präsident David Sarnoff, das Vorwort geschrieben hatte und die Darstellung eine deutliche NBC-Tendenz erkennen läßt. Immerhin gibt das kommunikationsgeschichtliche Standardwerk von Daniel Lerner (Sykewar, New York 1949) Auskunft über Paley und die Arbeit in seinem Dienstbereich. Im übrigen muß vorerst der Bericht in seinen Erinnerungen (As It Happened, Garden City, N.Y. 1979, S. 154-171) als persönliches Zeugnis genügen. Danach bestanden seine beiden wichtigsten Aufgaben 1. in der Organisation amerikanischer und alliierter Rundfunkprogramme über Sender der BBC für Deutschland, für die von der deutschen Wehrmacht besetzten Länder und für die neutralen Länder, 2. in der Vorbereitung offizieller Programme aus dem alliierten Hauptquartier, die bei Beginn der Invasion weltweit ausgestrahlt werden sollten.

Nach der Invasion und nach der Einnahme von Paris 1944 bekam Paley neue Befehle: Er sollte einen Plan zur "Übernahme aller Kommunikationsmittel in Deutschland nach dem bevorstehenden Sieg der Alliierten" ausarbeiten. Hierzu ließ er sich reaktivieren und wurde im Rang eines Obersten des Heeres zu einem der beiden Stellvertreter des Chefs der PWD, Brigadegeneral Robert Alexis McClure, ernannt. Seine Tätigkeit bestand hauptsächlich darin, ein Manual for Control of German Information Services herzustellen. Das Handbuch - heute

eine wichtige kommunikationsgeschichtliche Quelle - enthielt den bekannten Drei-Phasen-Plan für die alliierte Kommunikations- und Medienpolitik im besetzten Deutschland.

Den Tag der deutschen Kapitulation feierte Colonel Paley zusammen mit seinem britischen Kollegen und PWD-Stellvertreter Richard Crossman in einem Heidelberger Hotel. Die PWD/SHAEF zog bald darauf von Paris nach Bad Homburg bei Frankfurt am Main. Hier bearbeitete Paley Lizenzanträge für sämtliche Medien. In seinen Erinnerungen bemerkt er sehr knapp, was ihm als Rundfunkunternehmer zumindest ungewöhnlich vorgekommen sein mag: "Radio was non-commercial, but all other enterprises startet to generate profits that soon became substantial." Und ebenso pauschal fährt er fort, das hereinkommende Geld habe man auf ein Sonderkonto laufen lassen; was daraus geworden sei, wisse er nicht. Jedenfalls sei es ein gutes Geschäft, und ihm sei es bewußt gewesen, daß jedes dieser Unternehmen eines Tages unabhängig werden und eigene Wege gehen würde. Bald habe er jedoch das Gefühl gehabt, er verfüge über ein weitläufiges, allerdings fiktives Reich (As It Happened, S. 169).

Als mit dem 14. Juli 1945 SHAEF aufgelöst und die PWD in die Information Control Division (ICD) der Militärregierung übergegangen war, hielt es Paley nicht mehr in Deutschland. Anfang September traf er wieder in New York ein. Er wollte endlich den Wettbewerb seines CBS mit der NBC auf dem Hörfunkmarkt für sein Unternehmen entscheiden. Außerdem tauchte am Horizont das zweite Rundfunkmedium, das Fernsehen, als neue Herausforderung auf. Persönlich und unternehmerisch zählten die folgenden dreißig Jahre zu den wichtigsten im Leben des William S. Paley. Gerade das Fernsehen machte aus CBS das umsatzstärkste Multimedienunternehmen der Vereinigten Staaten, eine Position, die bis in die achtziger Jahre gehalten werden konnte. Die Geschichte des Columbia Broadcasting System als historisch-kritische Monographie ist noch nicht geschrieben. Eine journalistische Studie stamm von Robert Metz (CBS, Reflections in a Bloodshot Eye, Chicago 1975). Paley schrieb, wie erwähnt, Erinnerungen (As It Happened, vgl. die Besprechung in den MITTEILUNGEN, 5. Jg., Nr. 3/Juli 1979, S. 188 ff.). Das Projekt einer Auftragsbiographie mißlang, weil Paley die Mitarbeit aufkündigte und den Autor (David Harris) auf seinen umfangreichen Recherchen sitzen ließ. Vor einigen Monaten ist die erste Paley-Biographie, verfaßt von Sally Bedell Smith, erschienen (vgl. die Besprechung in diesem Heft der MITTEILUNGEN).

Nach der Hausregel hätte William Paley sich 1966 mit 65 Jahren von seinem Posten als Vorsitzer des CBS-Aufsichtsrats (chairman) zurückziehen müssen, doch hat er die Regel für seine Person außer Kraft gesetzt. Für Wirbel sorgte aber erst, als er sie wider Erwarten für seinen langjährigen Vize, Frank Nicholas Stanton (*1908), gelten ließ und ihn 1973 in Pension schickte. Von nun an sollte der Präsident mit seinen Vizepräsidenten kein Glück mehr haben. Stanton's Nachfolger (Charles T. Ireland) starb schon ein Jahr nach seiner Ernennung. Der Nachfolger (Arthur R. Taylor) mußte 1976 gehen, und dessen Nachfolger (John D. Backe) wurde im Mai 1980 nach

heftigen Auseinandersetzungen mit Paley entlassen. Schließlich kam ein Manager aus der Nahrungsmittelindustrie, Thomas H. Wyman, als Vize ins Haus. Paley war zufrieden mit ihm und machte ihm im April 1983 den Platz des CBS-Präsidenten frei.

Inzwischen waren in der Kommunikationsindustrie harte Zeiten angebrochen. Die Konkurrenten, NBC und ABC, schoben sich nach vorn. Die Einschaltsquoten gingen zurück, besonders bei den seit 1962 laufenden "CBS Evening News" nach der Pensionierung des Starmoderators - und Minderheitseigners von CBS-Geschäftsanteilen - Walter Cronkite 1981. Der Rundfunkunternehmer Robert Edward ("Ted") Turner (Cable News Network/CNN) aus Atlanta versuchte sich 1985 mit einem "aggressiven Kaufangebot" - 67 % der Geschäftsanteile, zum Preis von 5,7 Milliarden Dollar - bei CBS einzukaufen. Zwar konnte die Machtübernahme Ted Turners abgewehrt werden, doch mußte sich CBS dazu durch Kreditaufnahmen in Höhe von rund einer Milliarde Dollar verschulden. Daraufhin trat der Gründervater Paley noch einmal in die Arena und holte sich Kapitalhilfe bei einem Mischunternehmer, Laurence ("Larry") Allen Tisch, der in seiner Holdinggesellschaft Loews, Inc. Hotels, Theater und Versicherungen versammelte. 1985 verfügte Tisch über die Mehrheit der CBS-Geschäftsanteile. Ein Jahr darauf mußte Wyman gehen, versorgt mit stattlicher Abfindung und eindrucksvoller Jahresrente. William Paley kehrte noch einmal auf seinen Posten als Aufsichtsratsvorsitzender zurück, doch Larry Tisch ließ sich als Präsident einsetzen und bestimmte von nun an die Firmenpolitik. Er begann Ballast abzuwerfen. Das Schallplattenunternehmen Columbia Records ging für 2 Milliarden Dollar an die japanische Sony. Auch die Buch- und Presseverlage wurden für insgesamt 650 Millionen Dollar verkauft.

William Paley kam zwar noch regelmäßig in seine Büros, nahm an Geschäftssitzungen teil, aber der Patriarch mußte sich seine Auftritte von seinem gesundheitlichen Zustand diktieren lassen. Im Februar 1988 erlitt er einen Schlaganfall, von dem er sich immerhin so weit erholte, daß er im Rollstuhl ins Büro kam. Ende Oktober 1990 holte er sich eine Lungenentzündung, die in der Nacht zum 26. Oktober 1990 zum Herzinfarkt führte. An ihm starb er neunundachtzigjährig in New York.

William S. Paley war zweimal verheiratet - von 1932 bis 1947 mit Dorothy Hart Hearst, von 1947 bis zum ihrem Tod durch ein Krebsleiden im Jahre 1978 mit Barbara ("Babe") Cushing Mortimer.

Am 31. Oktober 1990 von 20.00 bis 21.00 Uhr setzte CBS eine einstündige Gedenksendung ins Programm unter dem Titel: "William S. Paley - Tribute to a Broadcasting Giant".

Winfried B. Lerg

Weitere Rundfunkzeitschriften auf Mikrofilm

Die Rundfunkzeitschriften der Weimarer Republik, aber auch des Dritten Reichs sind mittlerweile zu einer vielbenutzten Quelle der rundfunkhistorischen Forschung geworden. Besonders Wissenschaftler, die sich mit der Geschichte des Rundfunkprogramms befassen, wissen sie wegen ihrer detaillierten Programmausdrucke und ausführlichen begleitenden Texten zum Programm zu schätzen. Aber auch für Historiker, die die Organisations-, Verwaltungs- oder Technikgeschichte des Rundfunks untersuchen wollen, enthalten die Rundfunkzeitschriften relevante Hinweise, die die lückenhafte Überlieferung an (Primär-)Quellen in den Archiven zumindest teilweise ersetzen.

Wegen des einzigartigen Quellenwerts hat das Mikrofilmarchiv der deutschsprachigen Presse e.V. in Dortmund auf Anregung des Historischen Archivs der ARD im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt/Main bereits 1982 mit der Verfilmung dieser Spezialperiodika begonnen (vgl. zuletzt MITTEILUNGEN Jg. 15, 1989, Nr. 4, S. 245 f.). Nur so ließ sich eine für die Forschung leicht zugängliche vollständige Überlieferung zusammenführen, über die bisher kaum eine Bibliothek verfügte. Geplant wurde, von den mehreren Dutzend z.T. gleichzeitig in den zwanziger und dreißiger Jahren erscheinenden Zeitschriften zumindest das offizielle Organ der jeweiligen Sendegesellschaft oder des späteren "Reichssenders" sowie die wichtigsten überregionalen Periodika zu verfilmen.

Das Vorhaben konnte jetzt mit der Verfilmung von zwei weiteren regionalen und fünf überregionalen Zeitschriften (fast) abgeschlossen werden. Auf Mikrofilm liegt nunmehr das Publikationsorgan der größten Weimarer Runfunkgesellschaft, der Berliner "FunkStunde", von Ende November 1924 an vor. Bis Juni 1937, also mehr als drei Jahre nachdem die Berliner Sendegesellschaft liquidiert und als "Reichssender Berlin" zur Filiale der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft degradiert worden war, blieb der Titel erhalten. Zu diesem Zeitpunkt firmierte die Zeitschrift aber schon seit mehreren Monaten im Zuge einer Fusion mit einem anderen Programmperiodikum als "Bezirksausgabe der Zeitschrift 'hör mit mir' für die Reichssendergebiete Berlin und Hamburg" und hatte damit ihren rein regionalen Charakter bereits eingebüßt.

Konnte für die Herstellung der Mikrofilme mit der "FunkStunde" im wesentlichen auf die Bestände der Bibliothek des Deutschen Museums in München zurückgegriffen werden, so erwies sich die Verfilmung der Zeitschrift der Schlesischen Funkstunde aus mehreren Gründen als höchst schwierig. Wegen eines Zerwürfnisses zwischen dem Gründer des Verlags, in dem die Zeitschrift "Schlesische Funkstunde" erschien, und der Sendegesellschaft sowie einem sich daraus ergebenden Titelstreit wich die Breslauer Rundfunkorganisation vorübergehend für ihr offizielles Organ auf die Titel "Schlesische Funkwoche" bzw. "Schlesische Funkstimme" aus, bis sie von Oktober 1927 an ihre Zeitschrift wieder als "Schlesische Funkstunde" selbst herausbrachte. Dieser Zwist hatte auch Folgen für die Überlieferung: Für

die Zeit von 1925-1927 existieren vollständige Jahrgänge im Deutschen Rundfunkarchiv in Frankfurt, die Jahrgänge 1924 sowie 1928 bis 1933 aber nur in der Universitätsbibliothek Breslau.

Liegen für die Erforschung des Verhältnisses von politischer Linken (SPD, KPD, Gewerkschaften) und Weimarer Rundfunk dank der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin bereits seit geraumer Zeit Mikrofilmausgaben der Zeitschriften "Der Neue Rundfunk", "Arbeiterfunk" und "Volksfunk" für 1926 bis 1933 sowie "Arbeitersender" für 1932 und 1933 vor - die Verfilmung der Jahrgänge von 1928 an wird sich hoffentlich mit Hilfe ostdeutscher Bibliotheken noch nachholen lassen. So finden Historiker, die sich mit rechten auf den Rundfunk bezogenen Aktivitäten befassen wollen, nunmehr ebenso günstige Voraussetzungen. Sie können auf die Zeitschriften "Der Deutsche Sender" (1931-1936) sowie "Stahlhelmsender"/"Welt und Welle" (1932-1934), die beiden Organe der den Nationalsozialisten nahestehenden Gruppierungen "Verband Deutscher Rundfunkteilnehmer" und "Funkhörer-Vereinigung", zurückgreifen.

Wer sich künftig mit dem Schulfunk in der Weimarer Republik und im Dritten Reich befassen will, für den ist die mikroverfilmte und ursprünglich als "Mitteilungen des Deutschen Schul-Funk-Vereins" gegründete Zeitschrift "Der Schulfunk"/"Schulfunk"/"Schulrundfunk", die von 1927 bis 1941 erschien, von großem Nutzen. Sie ging während des Krieges in der von der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft noch bis Oktober 1944 herausgegebenen Zeitschrift "Reichsrundfunk" auf - einem der wenigen Fachorgane, die auch nach der Einstellungsverfügung für alle Rundfunkprogrammzeitschriften im Juni 1941 weiter erscheinen konnten.

Von nicht zu unterschätzendem Wert für Forschungen, die der Wirtschafts- sowie der Technikgeschichte des Rundfunks gelten, ist die inzwischen ebenfalls mikroverfilmt vorliegende älteste Rundfunkzeitschrift überhaupt: "Radio. Zeitschrift für das gesamte Radiowesen", die als offizielles Organ des "Verbandes der Funk-Industrie" vom 10. Juni 1923 bis Mitte 1933 zweimonatlich herauskam.

Ansgar Diller

Wilhelm Peter Strupp - geb. 1891

Münsteraner Innenarchitekt und Rundfunkpionier, feierte am 24. April seinen 100. Geburtstag! Der in Mainz am Rhein geborene Strupp lernte Kunsttischler, studierte in München und ging nach dem Ersten Weltkrieg nach Münster. Als Innenarchitekt bekam er dort die Aufgabe, für die "Westdeutsche Funkstunde", die ab 1923 aus Münster sendete, eine Art "Funkhaus" einzurichten. Das geschah in der dama-

ligen alten Generatorenhalle der Stadt. Strupp stellte die Möglichkeiten für ein gutes Klangecho mit unendlich vielen Stoffgehängen her und experimentierte so für den Rundfunk. Die damalige Arbeit hat er in seinem Essay "Der tonlose Ton" beschrieben. Sein Sohn DIETER STRUPP wurde Ende 1990 nach 30 Jahren Korrespondententätigkeit im WDR-Studio Brüssel in den Ruhestand verabschiedet.

WDR print, Mai 1991 - Nr. 181

Albert Scharf Intendant des Bayerischen Rundfunks

Juristischer Direktor und Stellvertreter des Intendanten, seit 1982 Präsident der Europäischen Rundfunk-Union (UER/EBU), folge Albert Scharf am 1. April 1990 Reinhold Vöth, der den Münchner Sender aus gesundheitlichen Gründen vor Ablauf seiner Amtszeit am 31. März verließ. Wohl nicht zuletzt wegen des kurzfristigen Rücktrittsentschlusses von Vöth, der seine Gremien erst kurz vor Weihnachten 1989 davon unterrichtet hatte, gab es keinen anderen Kandidaten für den Posten außer dem international renommierten Juristen Scharf. Der Rundfunkrat wählte ihn am 22. März zum neuen Intendanten und verabschiedete Vöth eine Woche später, am 29. März 1990.

Geboren am 28. Dezember 1934 in München, besuchte er dort auch Schule und Universität. Sein auf die Rechtswissenschaft ausgerichtetes Studium legte er durch Hinzunahme von Geschichte und Philosophie so an, daß es seine breiteren Interessen abdeckte. Dem 1. Juristischen Staatsexamen 1959 folgte 1962 die 2. Juristische Staatsprüfung. Seine berufliche Tätigkeit begann er 1963 im Bayerischen Staatsministerium der Finanzen; dort arbeitete er als Finanzassessor zunächst im Justitariat, dann in der Haushaltsabteilung. Den entscheidenden Schritt tat Scharf am 15. Februar 1966, als er einem Ruf des damaligen Intendanten Christian Wallenreiter, Justitiar des Bayerischen Rundfunks zu werden, folgte. Sechs Jahre lang arbeitete er mit diesem liberalen und souveränen Chef zusammen, dem die Freiheit und Unabhängigkeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks immer Leitziel seiner Arbeit war. In Wallenreiters Amtszeit lernte der junge Justitiar auch die Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten Deutschlands (ARD) kennen. Wallenreiters Ansehen und Durchsetzungskraft war es der ARD wert, ihren Grundsatz des jährlichen oder zweijährlichen Wechsels im Vorsitz zu durchbrechen. Dreimal wählte sie den Bayerischen Rundfunk zur federführenden Anstalt und den BR-Intendanten zu ihrem Vorsitzenden. In diesen Jahren erreichte Wallenreiter durch intensive Gespräche mit Politikern auf allen Ebenen die erste Erhöhung der Rundfunkgebühren seit 1923. Albert Scharf, der die Juristische Kommission der ARD leitete, erlebte das komplizierte Interessengeflecht und den oft mühsamen Weg von der föderalistischen Vielfalt zu gemeinsamen Beschlüssen kennen. Schon ein Jahr nach seinem Eintritt in den Bayerischen Rundfunk übernahm er den Vorsitz (1967-1972) und wieder 1980-1984 unter Intendant Vöth, der ebenfalls dreimal ARD-Vorsitzender wurde. So waren es schließlich elf Jahre, in denen die Juristische Kommission unter Scharfs Leitung die ARD in medienpolitisch schwierigen Jahren zu beraten hatte. Er war in der Juristischen Kommission federführend verantwortlich für Rundfunkorganisationsrecht, internationale Rechtsfragen und Satellitenfragen. Gleichzeitig vertrat er die ARD bei Konferenzen der Rundfunkreferenten der Bundesländer und ist ständiger Vertreter der ARD bei der Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten (KEF).

Als Reinhold Vöth 1972 Intendant des Bayerischen Rundfunks wurde, konnte er sich auf ein gutes und erfahrenes Team mit jahrelanger

ARD-Erfahrung stützen, in dem der Justitiar neben Verwaltungsdirektor Oskar Maier eine der Hauptstützen war. Vöth, der das wohl erkannte, wollte Scharf schon gleich nach seiner eigenen Wahl zum Stellvertreter machen, doch spielte der Rundfunkrat nicht mit; erst 1973 konnte Scharf Stellvertreter des Intendanten werden. Diese Nicht-Wahl von 1972 war eine entscheidende Weichenstellung in Scharfs Laufbahn, denn nun widmete er sich mit besonderer Kraft den juristischen Fragen auf europäischer Ebene. Seit 1967 vertrat er die ARD in der Juristischen Kommission der Europäischen Rundfunk-Union, übernahm 1973 (bis 1982) den Vorsitz und wurde gleichzeitig Mitglied des UER-Verwaltungsrates, in dem er von 1978 an den Finanzausschuß leitete. Scharf machte sich bald einen Namen als geschickter und ungemein versierter, mehrsprachiger Verhandler.

Da auch in der UER divergierende Interessen zusammengeführt werden müssen, hatte er den Vertretern der anderen Rundfunkorganisationen den Vorteil seiner ARD-Erfahrungen voraus. Er führte die Verhandlungen über die großen Sportübertragungen wie Olympische Spiele und Weltmeisterschaften, brachte gegen zunehmend höhere kommerzielle Angebote mit Geschick und erfolgreich das Gewicht der UER-Mitglieder mit ihren hohen Reichweiten ins Spiel und wirkt nicht zuletzt deshalb so überzeugend, weil er nachweist, daß nur dadurch auch kleinere Anstalten ihrem Publikum Großereignisse bieten könnten. Er erreichte es, daß die UER für ihren Programmaustausch im Rahmen der Eurovision nicht nur terrestrische Sender und Leitungen, sondern seit 1982 auch Satelliten einsetzen kann. Am 28. Juni 1982 wählte die Europäische Rundfunk-Union Albert Scharf zu ihrem bis dahin jüngsten Präsidenten, und sie wählte ihn erneut 1986, 1988 und 1990. Vor ihm hatte es noch nie einen deutschen Präsidenten gegeben; die Siegermächte des Ersten und des Zweiten Weltkrieges behaupteten die führenden Positionen. Daß mit Albert Scharf nicht nur dieser Bann gebrochen wurde, sondern die Wahl auch noch auf einen Mann fiel, der nicht der Regel entsprach, nach der bisher nur Generaldirektoren oder Intendanten Präsident wurden, wirft ein deutliches Licht auf seine überragenden Fähigkeiten. Er ist ein unermüdlicher Arbeiter, ein schneller und analytischer Denker, ein Mann mit Humor und verbindlichen Umgangsformen, der zu argumentieren und zu überzeugen weiß.

Er müßte kein guter Bayer sein (und er ist einer), wenn ihm nicht das kulturelle Erbe ebenso wichtig wäre wie der europäische Gedanke. Scharf ist einer der Vorkämpfer eines Europa-Fernseh-Kanals, wie er einmal schon zum Greifen nahe war. Seit 1985 lief bereits das Versuchsprogramm "Eurikon" über einen Satelliten, aber das an sich gut vorbereitete UER-Gemeinschaftsprojekt scheiterte schließlich doch, und wie es scheint, nicht zuletzt an der ARD. Scharf hat sich auch immer wieder für einen gemeinsamen UER-Nachrichtenkanal eingesetzt. Das Material, das in den täglichen Fernsehnachrichtenpool der Eurovision einfließt, wird nur teilweise genutzt und könnte auf "Euronews" breiter angeboten und verwendet werden. Damit würde wieder der entscheidende Grundsatz, auf dem diese Rundfunkunion aufbaut, verwirklicht: daß die Großen einen Teil für die Kleineren mittragen, so daß diese auch am Fortschritt teilhaben

können. Inzwischen hat UER-Präsident Scharf das Projekt bei der EG-Kommission in Brüssel vorgestellt, denn die UER hofft, daß "Euronews" EG-Zuschüsse in Höhe von ca. 10 Millionen Pfund Sterling (der Hälfte des Jahresetats) für Übersetzerredaktionen erhalten könnte; das 24-Stunden-Programm, das Anfang 1992 beginnen soll, wird fünfsprachig sein. Seit Herbst 1989 nutzt die UER Satelliten auch für den Austausch von Hörfunkprogrammen. Die UER hat 38 Mitglieder in 32 Ländern, dazu viele Anrainer zwischen Helsinki und Tunis als Beobachter. Ihre Bedeutung als Programmkooperative (den Wert ihrer Dienstleistungen) schätzt Scharf auf jährlich 100 Millionen Schweizer Franken. Ganz in seinem Sinn sind auch Initiativen wie die Förderung des künstlerischen Nachwuches (Wettbewerbe für junge Musiker, Sänger und Tänzer) und von Kulturprogrammen, denen der Drehbuchpreis "Prix Genève-Europe" gewidmet ist.

Scharf selbst unterrichtet seit 1967 an der Hochschule für Fernsehen und Film (HFF) in München, seit 1984 als Honorarprofessor, und lehrt außerdem seit 1980 Medienrecht an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Er ist seit 1975 im Vorstand der Münchner Juristischen Gesellschaft und seit 1981 Vorsitzender des Förderkreises beim Institut für Film- und Medienrecht. Außer zahlreichen fachwissenschaftlichen Veröffentlichungen kennzeichnet es Albert Scharf, seine Treue und Loyalität zu dem Mann, der sich immer für das Ideal des öffentlich-rechtlichen Rundfunks einsetzte, daß er zu dessen 80. Geburtstag eine Festschrift für Christian Wallenreiter herausgab, die unter dem Titel "Im Brennpunkt" interessante Beiträge von Weggenossen des Jubilars enthält.

Der neue Intendant des Bayerischen Rundfunks, parteilos, aber konservativ geprägt, sieht sich einem Haus gegenüber, das er gut kennt und in dem er während verschiedener krankheitsbedingter Abwesenheiten von Reinhold Vöth oft und in entscheidenden Stunden Verhandlungen geführt und Entscheidungen gefällt hat. "Wechsel im BR: Die Stromlinie wird bleiben", lautete bei Amtsantritt eine Zeitungsüberschrift. Sollte Scharf neue, vielleicht liberalere Akzente setzen wollen, so wurden sie bisher noch nicht erkennbar. Das Personaltableau im Sender, recht genau auf der Linie der bayerischen Mehrheitspartei CSU liegend, die im Rundfunkrat das Sagen hat, wurde schon vor seinem Amtsantritt ausgehandelt.

Scharf setzt sich für das neue Hörfunkprogramm "Bayern 5 aktuell" ein, das nach dem Muster von "France Info" rund um die Uhr Nachrichten im Viertelstundentakt und Informationen bringen und am 6. Mai 1991 beginnen wird. Nach der Hörfunkstrukturreform, die Anfang dieses Jahres in Kraft trat, ist es das zweite große Vorhaben des Senders in seiner Amtszeit. Logisch, daß er sich deshalb gegen die Schaffung eines nationalen Hörfunks aus Deutschlandfunk und RIAS aussprach, der ebenfalls ein Informationsprogramm verbreiten würde. Logisch nicht nur aus aktuellem Interesse, sondern auch, weil es immer der Bayerische Rundfunk war, der sich - wie der Freistaat Bayern - in Medienfragen als stärkster Hort des Föderalismus und der Länderinteressen verstand. Auch Albert Scharf ist überzeugter Föderalist.

In Fragen der Neuordnung der deutschen Rundfunklandschaft hat der Intendant des Bayerischen Rundfunks bisher keine weiteren öffentlich Erklärungen abgegeben. Allerdings spann die Anstalt starke Fäden nach Sachsen; der Technische Direktor des BR ist dort im Auftrag der sächsischen Regierung unterwegs, um zu beraten und zu helfen. Der BR kooperiert im Programm mit dem "Sachsen-Radio", hat nach Aussage seines Intendanten aber keine Übernahme-Interessen im Freistaat Sachsen.

Auch in der UER, deren Präsident Scharf noch immer ist, häufen sich die mit der Zulassung privater Anbieter entstandenen Probleme für die "alten" Rundfunkorganisationen. 1990 hat die UER unter Scharfs Leitung (aber wohl nicht auf seinen Vorschlag hin) beschlossen, keine weiteren privaten Organisationen als Mitglieder aufzunehmen. Die Kommerziellen können Leistungen wie z.B. Nachrichten aus der Eurovision gegen Entgelt erhalten. Ob diese Regelung die eifrigen Hüter des europäischen Wettbewerbs in Brüssel zufriedenstellen wird, ist offen; gerade erging gegen den ebenfalls von UER-Mitgliedern gestarteten Fernsehkanal "Eurosport" ein EG-Verdikt, daß er sich von seinem Partner, dem englischen "Sky TV", trennen müsse. Der nächste Vorstoß des Konkurrenten Screensport ist angekündigt: Die UER soll gezwungen werden, für Sport-Großveranstaltungen, deren Übertragungsrechte sie für ihre Mitglieder erworben hat, Unterlizenzen zu vergeben. Die nächsten Konflikte mit den EG-Kommissaren, die in der Europäischen Rundfunk-Union ein 'Monopol' sehen möchten, sind absehbar. Scharfs nächste große Aufgabe, die für 1992 vorgesehene Verschmelung mit der osteuropäischen Rundfunkvereinigung OIRT, könnte da noch zu einer Verhärtung der Fronten führen.

In der sich wandelnden Rundfunklandschaft wird der Bayerische Rundfunk sich in Zukunft gegen stärkere Konkurrenz weiter zu behaupten haben. In Albert Scharf hat er einen guten Verfechter seiner Unabhängigkeit und einen Intendanten, der den besonderen Charakter des "Heimat"senders und die Qualität seiner Programme erhalten möchte. "Unsere Reaktion darf nicht darin liegen, uns auf der jeweils untersten Stufe auch zu beweisen. Wir dürfen ... die kommerzielle Konkurrenz nicht von unten überholen wollen. Wir müssen uns oben behaupten, an der Spitze ... massenattraktiv und minderheitenbewußt muß unser Programm sein", sagte er nach seiner Wahl zum Intendanten am 22. März 1990 vor dem Rundfunkrat. Und da tauchte auch wieder jener Begriff auf, den Christian Wallenreiter (und der seine Mitarbeiter bis heute) prägte: "Nur so erfüllt der gesamtgesellschaftlich verpflichtete 'Rundfunk für jedermann' seinen Sinn und Auftrag".

"Heimat sein" und "Heimat vermitteln" soll der Bayerische Rundfunk nach dem Wunsch seines Intendanten, aber er "will damit freilich nicht andeuten, daß wir uns aus gesamtdeutscher Verantwortung, aus der Partnerschaft in der ARD etwa lösen wollen. Im Gegenteil: auch das ist für mich eine bayerische Aufgabe. Ich stehe da in einer ungebrochenen Tradition der letzten 40 Jahre. Mein eigenes bisheriges Engagement in Deutschland, in Europa und in der Welt war immer

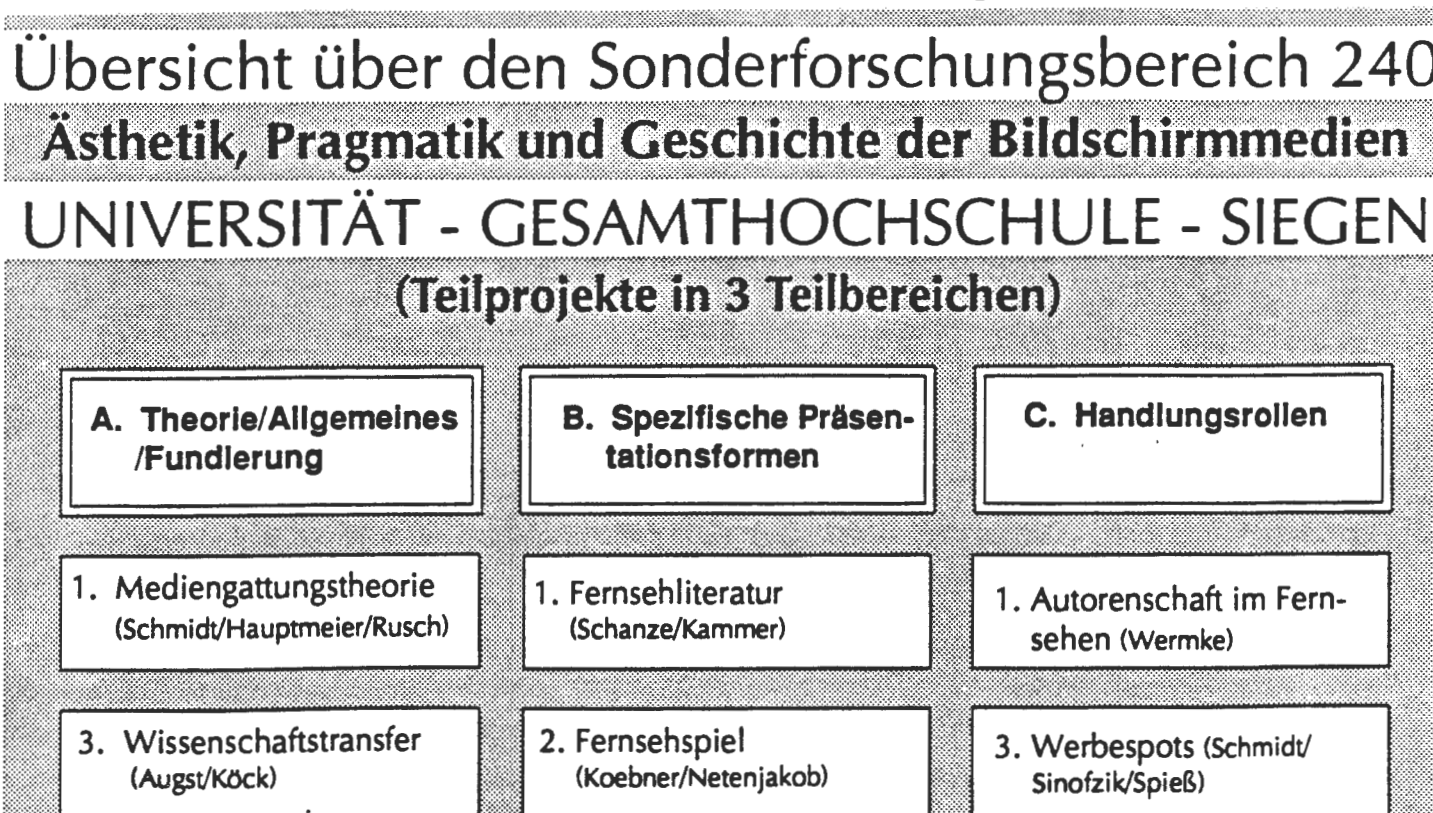
davon bestimmt und geleitet ... Wir werden dieser Rolle auch in Zukunft nichts schuldig bleiben."

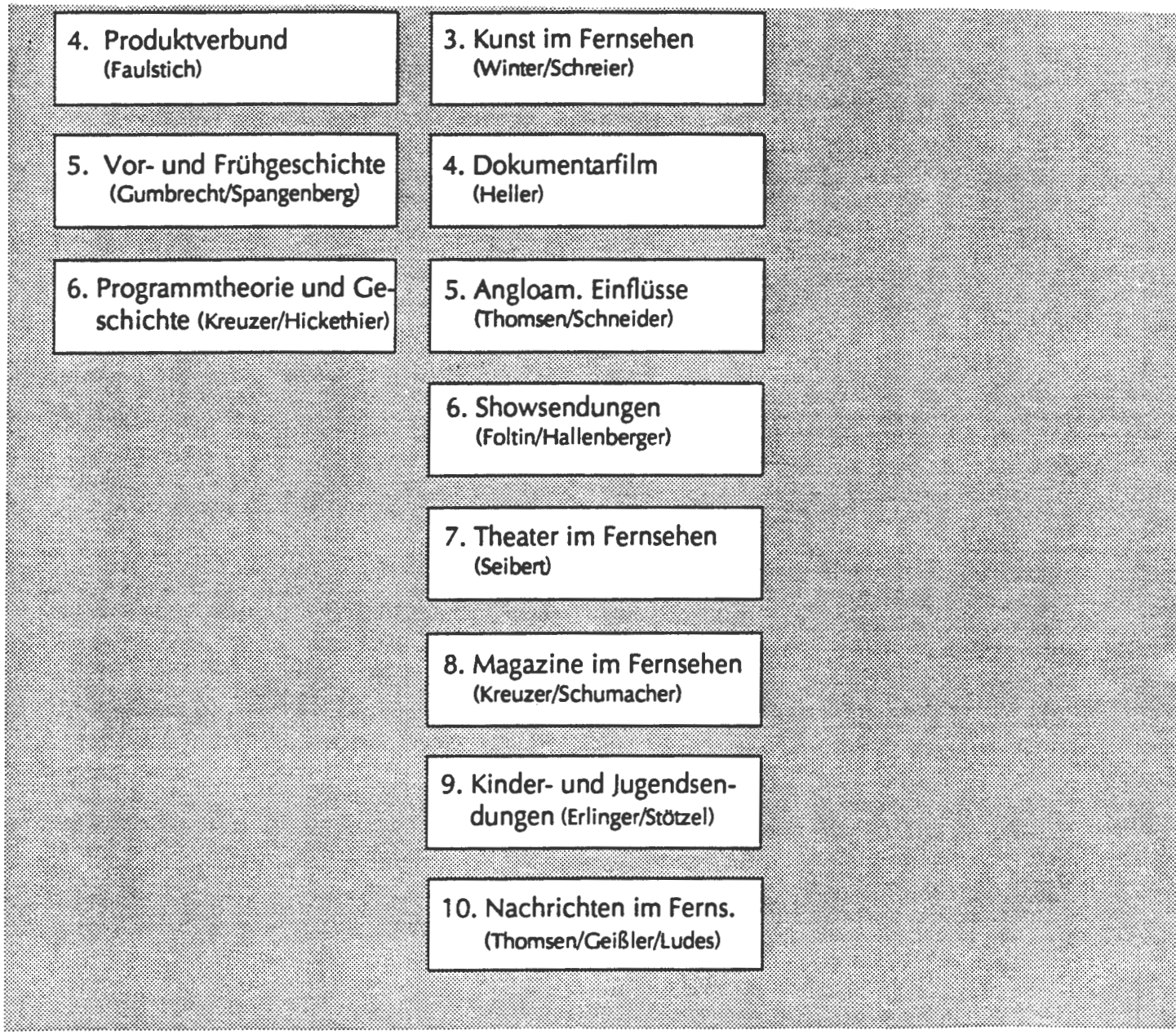
Und so charakterisiert sich der Intendant des BR selbst: "Wenn es sein muß, entpuppe ich mich - das weiß man in der ARD - als Mitglied des bekannten bayerischen Vereins für deutliche Sprache und Entschiedenheit. Ich entlade das grobe Geschütz nur erst dann, wenn Sachlichkeit, Ironie oder List - in dieser Reihenfolge - nicht ausreichen." Scharf begründete in dieser Rede vor dem Rundfunkrat, warum er das Amt des BR-Intendanten übernommen habe: "Ich fühle mich in einer konsequenten Pflicht gegenüber diesem Haus, das ich liebe und in das ich all meine Kräfte, mein Engagement, ja meine Leidenschaft investiert habe." Zweimal hatte er zuvor Anträge, woanders Intendant zu werden, abgelehnt.

Andrea Brunnen-Wagenführ

Helmut Kreuzer
SCHWERPUNKT: FERNSEHEN IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND
Zum Ausbau des Sonderforschungsbereichs 240 der Universität-GH-Siegen - "Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien"

In den MITTEILUNGEN des Studienkreises Rundfunk und Geschichte (13. Jg./1987, Nr. 1 u. 2) sind elf Teilprojekte des Sonderforschungsbereichs 240, den die Deutsche Forschungsgemeinschaft an der Universität-GH-Siegen zum 2. Januar 1986 errichtet hat, von mir als damaligem Sprecher des Sonderforschungsbereichs auf der Basis des Projektantrags vorgestellt worden. In der ersten Bewilligungsphase (1986-88) hat die Arbeit der Teilprojekte erste Ergebnisse gezeitigt; sie wurden teils in einem Berichtband für die DFG zusammengefaßt (der auch externen wissenschaftlichen Interessenten zur Verfügung gestellt wurde), teils in der Reihe "Arbeitshefte" des Sonderforschungsbereichs und in weiteren Publikationen der Öffentlichkeit vorgestellt. Die einzelnen "Arbeitshefte" werden an wissenschaftliche Interessenten versandt; sie enthalten neben Textbeiträgen aus der Arbeit eines oder mehrerer Teilprojekte auch Verzeichnisse andernorts erschienener Publikationen (vgl. z.B. S. 101-110 im Arbeitsheft Bildschirmmedien 14, 1990: Knut Hickethier [Hrsg.]: "Der Zauberspiegel - das Fenster zur Welt". Untersuchungen zum Fernsehprogramm der 50er Jahre). Anläßlich der "Begehung" des Sonderforschungsbereichs durch eine größere Gruppe von DFG-Gutachtern im Herbst 1988 wurde u.a. das Arbeitsheft Nr. 10 vorgelegt (hrsg. von Helmut Kreuzer und Helmut Schanze), das nicht nur Textbeiträge aus den erwähnten elf älteren Teilprojekten enthält, sondern auch schon einzelne Arbeitsproben aus neuen Projektgruppen. Diese hatten sich auf Anregung des Sprechers und mit Zustimmung von Vorstand und Plenum rechtzeitig vorher gebildet, um Anträge für weitere Teilprojekte vorzubereiten, die zur Abrundung des Sonderforschungsbereichs notwendig erschienen und von denen zum 2. Januar 1989 sieben für die zweite Bewilligungsphase (1989-91) akzeptiert wurden.





Universität-GH-Siegen, Postfach 10 12 40, D-5900 Siegen, Sohlbacher Straße 20, Tel. 0271/870021, Telefax (0271)87561

Wieder auf der Basis des kollektiv verantworteten Projektantrags, auf den ich ausdrücklich verweise, skizziere ich im folgenden in aller Kürze die Konzepte der sieben neuen Teilprojekte, die mit den elf weiterlaufenden älteren Teilprojekten zum Fernsehen kooperieren. Für einige von ihnen hat sich allerdings durch personelle Veränderungen eine neue Situation ergeben. Gemeinsam mit dem Berliner Privatdozenten Knut Hickethier, der seit dem 2. Januar 1989 eine feste Stelle im Siegener Sonderforschungsbereich innehat und gegenwärtig auch den Marburger Lehrstuhl Thomas Koebners vertritt,

habe ich selbst die Leitung des neuen Teilprojekts A 6 übernommen. Der gesamte Projektbereich A dient der historisch-systematischen Fundierung des Sonderforschungsbereichs; A 6 hat die Bezeichnung **"Programmstrukturen - Programmtheorie und Programmgeschichte"**. Ein Medien-"Programm" im Begriffssinn dieses Teilprojekts ist mehr als eine bloße Addition seiner Teile. Programme gibt es zwar in Ansätzen schon bei den Medien Theater und Kino; doch erst bei den Rundfunkmedien Radio und Fernsehen kommt das Programm zu seiner vollen Entfaltung. Seine Strukturen setzen Bedingungen für die Rezeption der einzelnen Sendungen und Sendeformen; sie gewichten und akzentuieren das Angebot, schaffen damit auch Rahmenbedingungen für die Produktion der einzelnen Programmteile und wirken sich auf Ästhetik und Dramaturgie aus. Die Programmstrukturen sind ihrerseits Resultate gesellschaftlich diskutierter Auffassungen über das Fernsehen, seine Aufgaben und seine Funktion, sowie institutioneller und organisatorischer Bedingungen des Mediums. Programmkonzepte und -strukturen sind Ausdruck und Mittel der Programmkonkurrenz. Mit der Zunahme der angebotenen Programme wächst die Bedeutung von Programmstrukturen als Mittel der Zuschauerorientierung im Gesamtangebot gleichzeitig ausgestrahlter Programme. Programmkonzepte und -strukturen sind deshalb seit Beginn der Fernsehausstrahlung immer wieder Gegenstand publizistischer Diskussion gewesen. Diese wurden jedoch vorwiegend tagesbezogen geführt. Ihre Aufarbeitung erscheint ebenso sinnvoll wie ihr Vergleich mit den Programmkonzepten der Anstalten und mit der tatsächlichen Entwicklung der Programmstrukturen. Die nicht zuletzt im "Studienkreis Rundfunk und Geschichte" geführte Diskussion wird - auch im Hinblick auf die methodologischen Überlegungen - berücksichtigt.

Zusammenfassend: Das Teilprojekt A 6 will die Fernsehprogramme der Bundesrepublik in ihrer Umfangsentwicklung und Strukturbildung seit 1952 sowie die damit korrespondierenden Programmauffassungen, -konzepte und publizistischen Diskussionen erfassen und darstellen. Erste historische Gliederungsversuche liegen vor; eine Bibliographie ist im Aufbau (vgl. Arbeitsheft 14), die gesammelten Informationen zu den Programmstrukturen werden elektronisch gespeichert.

Der Projektbereich B behandelt Präsentationsformen. Auf der Basis des Erstantrags waren für die erste Bewilligungsphase fünf Projekte genehmigt worden, neben Siegener Projekten zur "Fernsehgeschichte der Literatur" (B 1), zu den britisch-amerikanischen Programmeinflüssen (B 5) und zu den Magazinen (B 8) die Teilprojekte der sfb-Mitglieder aus der benachbarten Marburger Universität: B 2 "Geschichte des Fernsehspiels" (Thomas-Koebner/Egon Netenjakob) und B 6 "Show-Sendungen" (Hans-Friedrich Foltin/Gerd Hallenberger). Das neue Teilprojekt B 3 (**"Präsentationsformen Bildender Kunst im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland. Geschichte, Typologie, Ästhetik"**) wird von dem Siegener Kunsthistoriker Gundolf Winter (unter Mitarbeit von Christoph Schreier) geleitet. Bei der bisherigen und gegenwärtigen Abstinenz der deutschen Kunsthistoriker gegenüber den Bildschirmmedien als einem Forschungsgegenstand kommt diesem Teilprojekt eine besondere Bedeutung zu: hinsichtlich seiner wissenschaftlichen Pionierrolle im Fach Kunstgeschichte wie der zunehmen-

den Interdisziplinarität des Sonderforschungsbereichs, aber auch hinsichtlich der erhofften Arbeitsresultate in einem vernachlässigten Felde und deren mögliche Relevanz für die Bildästhetik des Fernsehens, die bei den bisherigen Projektansätzen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive nicht in gleicher Schärfe und in gleichem Maße angezielt wurde.

Einzelproduktionen, Magazinbeiträge, Sendereihen zur Bildenden Kunst bilden den zentralen Gegenstand des Forschungsvorhabens. Der Typus der Kunstsendung (Teilaspekt des Programmauftrags Bildung) markiert den Schnittpunkt, in dem traditionelle Bildmedien und das Bildschirmmedium Fernsehen aufeinandertreffen. Dadurch ergeben sich bisher ungenutzte Möglichkeiten, die visuellen Spezifika der beteiligten Medien deutlicher zu fassen. Ziel der Untersuchung ist zunächst eine Geschichte und Typologie der Kunstsendungen im bundesdeutschen Fernsehen, unter Berücksichtigung ihrer Programmposition, der thematischen Schwerpunkte sowie der speziellen Präsentationsformen von den Anfängen bis zu den "100(0) Meisterwerken". (In Verbindung mit dem Teilprojekt entsteht parallel dazu eine Dissertation zur Geschichte und Problematik der Fernsehsendungen zur "documenta".) Auf der Grundlage ausgewählter, repräsentativer Kunstsendungen sollen dann mit Blick auf die Möglichkeiten und realen Praktiken die Chancen, Grenzen und etwaigen Irrwege der Transposition, die spezifische Bildlichkeit der beteiligten Medien, insbesondere aber des Fernsehens, näher bestimmt werden.

Das Teilprojekt B 4 (**"Der Dokumentarfilm im bundesrepublikanischen Fernsehen seit den sechziger Jahren"**) verstärkt den Marburger Anteil am Siegener Sonderforschungsbereich. Der Teilprojektleiter Heinz B. Heller, Autor der ersten germanistischen Habilitationsschrift zu "Veränderungen der ästhetischen Theorie und Praxis unter dem Eindruck des Films 1910-1930 in Deutschland" ("Literarische Intelligenz und Film", Tübingen 1985), unternimmt mit seiner Projektgruppe (Peter Zimmermann, Uta Berg-Ganschow u.a.) eine historisch-systematische Aufarbeitung des Dokumentarfilms seit den sechziger Jahren. Ziele sind eine gattungstheoretische Fundierung, die Entwicklung von Bausteinen für einen historischen Abriß, die Analyse ausgewählter Dokumentarfilme, Personalporträts wichtiger Dokumentaristen (mit Filmographien), eine Darstellung der einschlägigen Produktions- und Rezeptionsbedingungen sowie die Untersuchung ausgewählter Rezeptionsaspekte.

Für das Forschungsdefizit zum deutschen Fernseh-Dokumentarfilm erscheint der Projektgruppe symptomatisch, daß das Standardwerk Wilhelm Roths zum "Dokumentarfilm seit 1960" (1982) dem "Dokumentarfilm im Fernsehen" nur zehn Seiten widmet, obwohl das Fernsehen ein vielfältiges Spektrum eigener dokumentarischer Filmformen ausgebildet hat. Es scheint das Überleben des Dokumentarfilms überhaupt zu ermöglichen, und dies nicht zuletzt auch dadurch, daß es unabhängig vom Fernsehen entstandenen Produktionen eine Abspielbasis und Zugang zu einem breiten Publikum verschafft, den ihnen das Kino eher vorenthält. Das Teilprojekt hat 1989 eine Tagung zum Dokumentarfilm im Fernsehen in Marburg veranstaltet.

Das Teilprojekt B 7: **"Theater im Fernsehen"** (Peter Seibert mit Doris Rosenstein und anderen Mitarbeiter(inne)n) will die theatralen Formen (Schauspiel, Musiktheater, Tanztheater, Kabarett, Pantomime) im Fernsehen der Bundesrepublik vom Produktions- und Sendebereich her erfassen. Damit verbindet sich eine Rekonstruktion der Typenbildung, der Typenkonstanz und -veränderung und deren Erklärung unter Einbeziehung bühnentheatraler Entwicklungen und anderer historischer Bildungsfaktoren. Der Entwurf einer Geschichte der Präsentationstypen stützt sich auf die arbeitshypothetische Bestimmung des "Theaters im Fernsehen" als einer Sendeform, für die mediale Umsetzung bühnentheatraler Zeichen und der gleichzeitige Einsatz fernsehspezifischer Zeichen konstitutiv ist, wobei die jeweiligen Relationen dieser verwandten ästhetischen Zeichen als typenbildend angesetzt werden. Der Rekurs auf bühnentheatrale Zeichen (mit seinen fernsehästhetischen Konsequenzen) ist als Unterscheidungskriterium der Sendeform "Theater im Fernsehen" in vergleichenden Einzelanalysen von Sendeformen des Programmumfeldes nachzuweisen. Diese Verortung im Programmumfeld zielt darüber hinaus auf eine - historisch zu differenzierende - Beschreibung der Programmrelevanz von theatralen Formen im Fernsehen und damit auf die Frage nach einem Wandel von Funktion und gesellschaftlichem Stellenwert von Theater durch die mediale Transponierung.

Aus der ersten Untersuchungsphase soll eine Dokumentation hervorgehen, in der die z.T. an entlegenen Stellen erschienenen, die wichtigsten Positionsverschiebungen bezeichnenden Beiträge enthalten und so systematisiert und kommentiert sein sollen, daß sie die Geschichte der Theorie-Diskussion widerspiegeln. Gleichzeitig wird eine Datenbank erstellt, die die Theatersendungen der öffentlichen Anstalten erfassen soll. Ein Arbeitsheft und weitere Publikationen sind im Manuskript abgeschlossen.

B 9 (Hans Dieter Erlinger mit Dirk Stötzel u.a.) behandelt **"Geschichte, Formen und Funktionen des Kinder- und Jugendfernsehens in der Bundesrepublik Deutschland"**. Ziel ist die Rekonstruktion der Geschichte des Kinder- und Jugendfernsehens als eines Teils der Fernsehgeschichte der Bundesrepublik Deutschland auf der Basis redaktioneller Konzepte, von Sendungskonzepten, produktspezifischen Merkmalen und medienhistorischen Entwicklungslinien. Dabei ist von besonderem Interesse, welche verschiedenen Konzepte, Kooperationen, Planungen, Revisionen und Einschätzungen von Fernsehen für Kinder und Jugendliche es gegeben hat, welche Strukturmerkmale, Sendungstypen, Themenfelder, Präsentationsformen und Entwicklungslinien entstanden und welche Interdependenzen sich zwischen der Entwicklung des Komplexes Kinder- und Jugendfernsehen und der Fernsehgeschichte insgesamt aufzeigen lassen. (Wie aus dem Teilprojekt B 7 liegen auch aus B 9 bereits Arbeitsproben vor, die über die Bibliographien der "Arbeitshefte" leicht zu erschließen sind, dazu eine Dissertation von Dirk Stötzel zur "Sendung mit der Maus". Ein weiterer Band ist im Druck.)

Im Teilprojekt B 10 **"Die Entwicklung von Fernsehnachrichtensendungen in den USA, der BRD und der DDR"** kooperieren die Siegener So-

ziologen Rainer Geißler und Peter Ludes mit dem Anglisten Christian W. Thomsen. Angestrebt wird anhand überschaubrer Samples ein Vergleich von Fernseh-Nachrichtensendungen in den angegebenen Ländern seit ihrer Erstausstrahlung. Neben einer vergleichenden Programmgeschichte ergibt sich hiermit auch ein systematischer Einblick in die Entwicklung dieser Sendungen unter verschiedenartigen wirtschaftlichen und politischen Bedingungen. Es sollen der quantitative Anteil der Nachrichtensendungen am jeweiligen Gesamtprogramm ermittelt werden und Experteninterviews Einblicke in die informellen Regelungen der Produktion geben. Für den internationalen Vergleich längerfristiger Entwicklungstrends werden Aspekte ausgewählt, die für den gesamten Erhebungszeitraum relevant sind; hierzu gehört die Entwicklung der Themenstrukturen filmischer Stereotypen. Diese Aspekte begründen die Auswahl der Datenmengen: Überspielungen von Abendhauptausgaben von CBS, NBC, ABC und PBS (MacNeil-Lehrer-Report) in den USA, "Tagesschau" und "Heute" in der Bundesrepublik und der "Aktuellen Kamera" in der DDR. Zur Anbindung der Produktanalysen und der vergleichenden Programmgeschichte an allgemeinere sozialwissenschaftliche Erklärungsversuche werden die folgenden Bezugsrahmen erprobt, spezifiziert und differenziert: "Amerikanisierung", "Internationalisierung" (der Themenstruktur), "Visualisierung" (der Darstellungsweisen) und "Modernisierung" (der jeweiligen Gesellschaften - auch in der Zeit einer sogenannten Postmoderne). Der Umbruch in der DDR hat es möglich gemacht, daß bereits ein umfangreicher Band zur Entwicklung in der DDR bis einschließlich 1989 vorliegt. (Im Erscheinen: DDR-Fernsehen intern, hrsg. v. P. Ludes.)

Die übrigen Teilprojekte der B-Gruppe haben sich bislang auf die Geschichte von Fernsehgenres in der Bundesrepublik konzentriert, da sie keinen Zugang zu DDR-Materialien hatten. Da sich dies durch die jüngsten Entwicklungen geändert hat, werden derzeit neue Konzepte für die dritte Bewilligungsphase entworfen.

Der Schwerpunkt des Projektbereichs C liegt in der systematisch geführten Analyse von Handlungsrollen beim Umgang mit den Fernsehen. Bei seiner Planung war die Systematik der Handlungsrollen (Produktion, Vermittlung, Rezeption, Verarbeitung) leitend. Während es in dem "alten" Projekt C 1 um die Erforschung des Selbst- und Fremdverständnisses der "Urheber" von Fernsehsendungen und um die Kreativitäts- und Realisationsanteile in "Autorschafts"-Kollektiven und Fernsehproduktionen geht, zielt das neue Teilprojekt C 3, **"Der kommerzielle deutsche TV-Werbespot als Indikator sozialen Wandels"** (S.J. Schmidt mit Brigitte Spieß, Autorin einer Dissertation über das Wirtschaftsmagazin "Plusminus", und Detlev Sinofzik) darauf ab, Strukturen, Funktionen und Interaktionen des kommerziellen deutschen Fernseh-Werbesystems am Beispiel der Herstellung von Werbespots (Handlungsrolle, Produktion) zu ermitteln. Im einzelnen geht es darum zu explorieren, wie ökonomische, psychologische, ästhetische und medienkonstitutionelle Konzepte von TV-Spotproduzenten in Werbeagenturen den Produktionsprozeß und die Produkteinschätzung steuern. Damit sollen an einer kreativen und empirisch erforschbaren Handlungsposition im Fernseh-Werbesystem Einsichten

in die "Betriebsmodalitäten" eines gesellschaftlich relevanten Medienbereichs gewonnen werden. Mit Hilfe kognitionspsychologischer und systemtheoretischer Modelle und Methoden sollen handlungs- und einstellungsleitende Konzepte ausgewählter Werbeproduzenten in Deutschland durch Leitfadeninterviews und im Rahmen teilnehmender Beobachtung von Produktionskampagnen erhoben und anschließend durch gemeinsame Produkteinschätzung und -analyse mit den Produzenten validiert werden. Zu klären, wieweit diese Ergebnisse die Hypothese des Teilprojektes hinsichtlich der Indikatorfunktion der Werbespots für den sozialen Wandel bestätigen oder nicht bestätigen und in welchem theoretischen und methodologischen Rahmen sie plausibel zu integrieren sind, soll die Aufgabe eines späteren Bewilligungszeitraumes sein.

Die Projekte des C-Bereichs betonen den Praxisbezug; sie zielen, jeweils in ihrem Forschungsbereich, in einem bestimmten Umfang auf Verbesserungen der Praxis durch explizite Formulierung neuer Möglichkeiten und Aufweis traditioneller Grenzen hin. Zusammen gesehen sind sie - im Unterschied zu den Teilprojekten im B-Bereich - nicht auf Programmsparten festgelegt. Gesamtziel der Projektplanung im C-Bereich ist ein empirisch validierter und historisch fundierter Beitrag zu der grundlegenden systematischen Fragestellung des Sonderforschungsbereichs nach der "Pragmatik" der Bildschirmmedien. Teilprojekte zu den Handlungsrollen "Zuschauer" und "Kritik" bleiben ein Desiderat. Das bisherige Teilprojekt C 2 (**Bildschirm-orientierte Textsysteme**, Leitung Helmut Schanze), das sich als einziges nicht auf das Fernsehen bezog, wurde aus dem Sonderforschungsbereich ausgegliedert. Schanze verbleibt mit dem intermedialen Teilprojekt B 1 (**"Fernsehgeschichte der Literatur. Fiktionale Fernsehsendungen als Verarbeitung literarischer Vorlagen"**) im Sonderforschungsbereich; in diesem Teilprojekt hat nach der Berufung des Projektmitarbeiters Uwe Japp nach Regensburg Bernhard Zimmermann eine Stelle als Projektmitarbeiter übernommen. Schanze, der innerhalb der ersten Bewilligungsphase vom Wissenschaftsminister von Aachen nach Siegen versetzt wurde, verfolgt das Computer-Projekt innerhalb anderer Zusammenhänge weiter.

Auch für einige der anderen älteren Teilprojekte hat sich durch personelle Veränderung eine neue Situation ergeben. Der Leiter des Teilprojekts A 4 (**Das Fernsehen im Produktverband mit anderen Medien**), Werner Faulstich, hat einen Ruf auf eine o. Professur für Medienwissenschaft in Lüneburg angenommen. Er wird mit Ricarda Strobel bis zum Ende der zweiten Bewilligungsphase das Teilprojekt von Lüneburg aus weiter betreuen; danach muß es, da Sonderforschungsbereich ortsgebunden sind, voraussichtlich ausgegliedert werden.

Der Leiter des Teilprojekts A 5 (**Vor- und Frühgeschichte des Mediums Fernsehen**), Hans Ulrich Gumbrecht, hat einen Ruf nach Stanfort angenommen und ist aus dem Sonderforschungsbereich ausgeschieden. Das Teilprojekt wird während der zweiten Bewilligungsphase von der Privatdozentin Friederike Hassauer-Roos weitergeführt.

Der Leiter des Teilprojekts B 2, Thomas Koebner, hat einen Ruf nach Berlin - als Präsident der Deutschen Film- und Fernsehakademie - angenommen. Wie die weitere Bearbeitung des Themenbereichs "**Deutsche Fernsehspiele/Fiktionale Sendungen**" gesichert werden kann, ist noch offen.

Die Rolle des Ersten Sprechers hat für die Dauer der zweiten Bewilligungsphase der Leiter des Teilprojekts B 5 (**Zur Geschichte und Entwicklung des britischen und amerikanischen Einflusses auf die Fernsehprogramme in der Bundesrepublik Deutschland**), der Anglist Christian W. Thomsen, übernommen. Der damit verbundenen Belastung des Teilprojekts (in dem Irmela Schneider weiterhin tätig sein wird) trägt dieses durch eine Fokussierung des Arbeitsprogramms auf fiktionale Sendungen Rechnung.

Die Leitung des Teilprojekts C 1 (**Autorschaft**) hat - nach ihrer Siegener Habilitation - Jutta Wermke übernommen, die bisher schon C 1 als Mitarbeiterin verbunden war und die immer schon in die Planung des (zunächst von mir selbst geleiteten) Teilprojekts involviert war. Sie ist gegenwärtig zugleich Vorsitzende der Kommission für einen Siegener Studiengang für "Diplom-Medienwirte", der im Wintersemester 1990/91 beginnt, so daß in Zukunft die Rolle der Bildschirmmedien in Lehre und Forschung an der Universität-GH-Siegen sich noch verstärkt.

Hans-Ulrich Werner
"SOUND IS THE BODY LANGUAGE OF THE EAR"
Annäherung an den Sound-Designer und Medientheoretiker
Tony Schwartz

> "Tony Schwartz glaubt, daß keiner von uns durch Medien noch irgend etwas Neues erlernen könne."
> (Moderation von National Public Radio)
>
> "Jedesmal wenn ich Tony Schwartz und seinen Radioarbeiten zuhöre, entdecke ich etwas Neues".
> (Radiomacher Lou Giansante)

Ende Juni 1987, ein warmer New Yorker Freitag im "Baked Apple" oder in "Traffic City", wie die New Yorker sagen. Im Westteil von Manhattan, in der 56. Straße, hat Tony Schwartz mit seiner Firma "New Sounds" seinen "Working-Place" in einer auf seine Bedürfnisse umgebauten weiträumigen Kirche. Hier oder in unmittelbarer Nähe hat der "Sound Designer", Jahrgang 1922, immer gewohnt und gearbeitet. Seit mehr als 40 Jahren lebt er, New Yorker vom Jahrgang 1922, im Postbezirk 10019, wo seine Klangwanderungen durch die unmittelbare Nachbarschaft im Hörprojekt "New York 19" begonnen und wohin Zehntausende von Bandaufnahmen aus aller Welt den Weg gefunden haben: "The world in my mailbox", so der Titel einer Schallplattenproduktion mit Folklore der Welt. Wegen einer Agoraphobie - der Unsicherheit in weiten Räumen und Plätzen - verläßt Schwartz die Stadt bis heute nur selten, und selbst die Studenten seiner Kommunikationsseminare, die er als Professor über Telefon in Harvard unterrichtet, werden zum Praktikum für einige Zeit hierher eingeflogen. Denn Schwartz ist ein Telefon-Maniac; für ihn könnte die Bemerkung über Glenn Gould gelten, er mache das Telefon zu einer Nebenstelle von sich selbst: "the telephone an extension of himself" (Richard Kostelanetz, Master Minds. New York 1969, S. 18).

Der mediale Arbeitsplatz von Schwartz ist daher eine beeindruckende Mischung aus Lagerhalle, Büro, Archiv, Aufnahmestudio, Techniklabor und Kommunikationszentrale, als ob sich die Lebenswelt des High-Tech-Freaks und des professionellen und professoralen Managers für Klangkommunikation friedlich verbündet hätte. Zahlreiche Symbole kommunikativer Kompetenz mischen sich mit einer offensichtlich florierenden Form von "Media-Mania". So wie der Journalist eine klassische Reihe von Symbolen seiner Arbeit, vom Bandgerät bis zur Kamera, beansprucht, der Chemiker durch Labor und Publikation legitimiert ist, ein Bodybuilder Gerät und Preisverleihungen mit elegantem Posing verbindet, so lassen sich analog zu einer dort denkbaren Ikonologie als qualitative Sozialforschung das Studio und seine Symbole als der zentrale Lebensraum des Klang-Designers beschreiben (Honer Anne, Beschreibung einer Lebenswelt. Zur Empirie des Bodybuilding. Zeitschrift für Soziologie 14/1985/2, S. 131-139).

Mit dem Charakter einer Klanghöhle - "regressus ad uterum" - erinnert das Studio an embryonale Erfahrungen. In einem in die Tiefe

einer ehemaligen Kirche reichenden fensterlosen Raum herrscht gedämpftes Licht über einige zehntausend Bänder, genauestens geordnet. Wie hinter einem Altar sitzt Schwartz an seiner Multi-Media-Konsole, die mit Reglern,Filtern, Bandgeräten, Mikrofonen, Fernbedienungen, Video-Monitoren und Telefonen bestückt ist. An den Wänden und Regalen hängen Kameras und Bandgeräte jeder Art, vom federgetriebenen Spulengerät über den neuesten Walkman bis zum digitalen Audio-Tape (DAT). Gegenüber Bilder, zahllose Ehrungen und Autogramme von Präsidenten und Astronauten, Belege für die Aktivitäten und Erfolge des Dreifachdoktors ehrenhalber, dessen Dankreden bei der Entgegennahme der Ehrung gerade die 60 Sekunden Dauer jener Radiospots ausmachen, die seine Domäne sind. Fast alle Arbeiten produziert er hier im eigenen Studio, das er morgens gerade einmal zum täglichen Schwimmen oder für eine Videoproduktion in der Nähe verläßt. Ansonsten holt sich Schwartz die Klangwelt und ihre Stimmen in sein Environment hinein. Über Musiker oder Sprecher, die "eben mal rüber" nach LA jetten, um dort ein Solo einzuspielen, kann er nur milde lächeln. Jeden Tag unterhält Schwartz eine Satellitenverbindung in Rundfunk-Qualität, von New York an die Westküste, zu seinem "Chefsprecher" Bob Landers.

"Einen meiner Sprecher nehme ich immer über Satellit auf, heute etwa um die Mittagszeit. Er lebt in Kalifornien. Ich spreche mit ihm über das Telefon und höre ihn aber über meine Lautsprecher, so als ob er im Studio wäre. Nur ganz wenige Privatleute machen das so. Ich arbeite so von meinem zu seinem Haus und kann einen Spot oder ein anderes Produkt in 15, 20 Minuten herstellen." Die langjährige Zusammenarbeit mit Sprechern wie ihm, der professionelle Einsatz von Telefon, Express-Service, Telefax und Satellit schaffen Voraussetzungen für die schnelle Reaktion im Geschäft der Kommunikation, getreu einem Motto von Marshall McLuhan: "Sofortinformation schafft Tiefenwirkung" (Schwartz, The responsive Chord. New York 1973, S. 104).

Tony Schwartz, ein Star unter den Radiomachern in den USA, ist ein gesuchter Sound-Designer. Er setzt mit Querständen zur gängigen Ästhetik der Werbe- und Verpackungsideologie medial dominierte, aber sozialverträgliche inhaltliche Akzente, akustische Plakate, die den hemmungslosen Informationsfluß durchbrechen. Er ist nicht der einzige Experte dieses Gebietes, aber ihm sind im Laufe der Jahrzehnte zahlreiche herausragende Arbeiten gelungen. Sie charakterisieren ihn in der Amerikanern eigenen Mischung aus Professionalität, Kommerzialität und "Radio-Naivität" ohne ideologische Scheuklappen. Schwartz ist eine schillernde Persönlichkeit, nicht im trügerischen Sinne, sondern in der oszillierenden Durchdringung verschiedener Felder mit einer gemeinsamen Geometrie der Kommunikation, die mehr ist als die Summe seiner Teile: "Ich verstehe mich als Kommunikations-Berater, man könnte aber auch Sound-Designer sagen, das ist der eine Aspekt. Ich verwende Klang und Klangbilder für Werbung, für politische Information und Kommunikation, für Sozial-Kampagnen, für pädagogische Arbeiten und Seminare - und zum Vergnügen. Das gemeinsame Zentrum von alldem, würde ich sagen, ist der Zusammenhang von Klang und den Menschen. Wie Klang die Menschen berührt und beein-

flusst. Ich habe kein Interesse an Klangeffekten, meine Studien suchen danach, wie Klang Menschen anspricht und wie man Sound verwenden kann, um in der heutigen Welt besser zu leben."

TONY SCHWARTZ - ARBEITSFELDER UND ANSÄTZE

THE KING OF SOUND - THE GURU OF MEDIA

SOUND DESIGNER
und THEORETIKER
Produktionsfirma
NEW SOUNDS New York

WORLD IN MY MAILBOX
Internationales Austauschprogramm von Musik und Sprache

RESONANZ
NARROWCASTING
PERSONAL RETRIEVAL
WORD DESIGN usw.

MEDIA EDUCATION
Zusammenarbeit mit McLuhan, Harvard-Professur, Bücher und Vorträge über Auditory Perception

AUDIO ECOLOGY
klangliche Alltagsuntersuchungen in New York, Aufnahmen mit Kindern

SOCIAL ADVERTISING
Soziale PR-Kampagnen AIDS, Feuerwehr, Anti-Raucher-Bewegung

KOMMERZIELLE PRODUKTWERBUNG
Hörfunk und Fernseh-Werbespots

POLITICAL CONSULTING
Durchführung von Medien-Kampagnen für Politiker

MEDIENPRODUKTION
Broadway, Hörspiel
Sound Design Film
Prix Italia,
Sendung WNYC

1. "AUDIO ECOLOGY".

Tony Schwartz' Affinität zur Technik der Klangaufzeichnung rührt vom Radio als täglichem Hintergrund-Begleitmedium seiner Kindheit. Die Hinwendung zum internationalen Kurzwellenfunk vertiefte seine medialen Ambitionen eine Weile, genügte jedoch nicht seinen sozia-

len Interessen am Lebensumfeld anderer. Die Begeisterung für spezifische Geräte hat ihn aber bis heute nicht losgelassen. Für Schwartz sind sie persönliches Faszinosum, Produktionsmaschinerie und Bezugssystem der täglichen Arbeit, aber auch der persönlichen Begegnung mit Lebens- und Alltags-Welt.

Nach einem Studium der Gebrauchsgrafik am Pratt-Institut in New York und der Gründung eines eigenen Design-Büros begann für Schwartz mit dem Kauf seines ersten Aufzeichnungsgerätes, einem Webster-Magnetdraht-Gerät, im Jahre 1945 eine zunächst nebenberufliche Karriere als Klang-Sammler. Er modifizierte das Gerät, um stromunabhängig an jedem Ort aufzunehmen, und setzte seinen "Klang-Spiegel" zunächst für den Mitschnitt von Musik im Hörfunk ein, dann für eigene Aufnahmen von New Yorker Folk-Musikern wie der legendären Amy Camus (alias "Yma Sumac"), Pete Seeger, Harry Belafonte oder später dem jetzt in Deutschland lebenden blinden Straßenmusiker Moondog. "Diese Erfahrungen lehrten mich eine Menge über Folklore und Volksmusik, die Beziehung zwischen Sprache und den Liedern und die Funktion solcher Musik in verschiedenen Kulturen. Daraus entstand die Idee, Aufnahmen mit Menschen aus aller Welt auszutauschen." (Schwarz, The responsive Chord, 1973, S. XII)

1946 eröffnete Schwartz ein weltweites privates Austauschprogramm, das ihn zu mehr als 20 000 Aufnahmen aus 52 Ländern führte. Er begann eine wöchentliche Sendung bei der New Yorker Radiostation WNYC, wo er mehr als 25 Jahre seine Klang-Geschichten, Songs und Sprachaufnahmen vorstellte. Die private finanzielle Förderung durch ein wohlhabendes Hörerehepaar führte zur Aufgabe seines Brotberufs als "Commercial Artist", als Gebrauchsdesigner und Grafiker und zum zweijährigen Klang-Studium seiner unmittelbaren Umgebung, "des Klanglebens in meinem Postbezirk, New York 19, eine intensive Studie der auditiven Umwelt in meiner eigenen Nachbarschaft". (Schwartz 1973, S. XIII)

"New York 19": die Klangbilder der Straßen, Kinderspiele und Lieder, Hörbilder und Gespräche mit Taxifahrern und zahlreiche Erlebnisse des Alltags setzte Schwartz in seine Arbeit um. Dabei ging es ihm um die Dokumentation der akustischen Umwelt in ihrem natürlichen Zusammenhang, um den Klang in seinem Kontext und, wie später Marshall MacLuhan ausdrückte, um eine zeitgemäße - mediatisierte - Form der Alltagsarchäologie. "Ich denke, das waren die ersten Aufnahmen, die Klang als Teil des Alltagslebens in der Stadt sammelten. Mein Material ermöglichte dem Hörer, solche Umgebungskläge zu hören, die wichtige kommunikative Funktionen im Leben der Menschen haben." (Schwartz 1973, S. XIII)

Im Zentrum von Schwartz' Arbeit stand die Anatomie des akustischen Horizonts der eigenen Straße, das Verstehen von Geräuschen als Symbol alltäglicher Kommunikationsformen, die soziopetale Funktion von Rufen, Kinderliedern, Ankündigungen, Verkaufsangeboten, Straßenmusik, Signets und Signalen. Schwartz bezog später den akustischen Innenraum des Wohnens mit ein, wo diese lebendige Atmosphäre durch die technologische Kontrollierbarkeit der häuslichen Medien im be-

sten Fall akustisch ergänzt, im allgemeinen verdrängt worden ist. Das durch Jalousie, die Klangwand der eigenen Mediengeräte und das steigende Umweltgeräusch seltsam diffus wahrgenommene Spiel z.B. des Straßenmusikers erscheint so bald wie ein Relikt. "Er war also kein gelegentlicher Sammler, sondern ein intensiver Archäologe. Seine frühen Aufnahmen von Straßenklängen und Musik sind intensiv bearbeitet. Der Prozess der Bearbeitung lehrte ihn viel über die Struktur und Funktion von Klängen im täglichen Leben und die Bedeutung von Rhythmus, Ausdruck und sozialem Kontext für den Sound." (Schwartz, Media - The second God, New York 1983, S. XIV)

Moe Asch von "Folksways Records", einer traditionsreichen dokumentarisch ausgerichteten Plattenfirma, begeisterte sich für die Aufnahmen von Tony Schwartz, und als Folge ihrer Zusammenarbeit entstand eine ganze Reihe von Schallplatten, die dank einer speziellen Repertoirepolitik heute noch erhältlich sind. Besonders beeindruckend sind Schwartz' Mikrostudien des Klangs von Kindern - auch seiner eigenen -, von ihren Liedern und Spielen. Sie sind Ausschnitte ökologischer Klangräume der unmittelbaren Umgebung von Schwartz, die er in Langzeit- und Querschnittstudien darstellt. Vielseitig verwendet hat er beispielsweise eine Klangbiographie von Nancy, einem Kind aus der Nachbarschaft. Über 17 Jahre hat er akustische Stichproben ihrer stimmlichen - und damit persönlichen - Entwicklung aufgenommen: vom Schreien des kleinen Babys bis zum selbstbewußten Ton des 17-jährigen Mädchens ("and then I discovered boys ..."). Diese akustische Reise durch die Zeit, die über die Phantasien und Lebensthemen des Kindes auch Hinweise auf gesellschaftliche Momente gab, wurde von Schwartz mehrfach verwendet und in jeweils neuem Kontext vorgestellt: als Radio-Geschichte, als akustische Kurzgeschichte auf einer Schallplatte - und in einer 60-Sekunden-Version als Werbespot für die Hersteller von Audio- und Videobändern ("Mehr Eltern als je zuvor nehmen die Entwicklung ihrer Kinder auf Audio- und Videobändern auf.")

2. WERBUNG.

Mit der Welt der Kinder und ihren speziellen Klangbildern entwikkelte Schwartz einen Übergang zum zweiten wichtigen Feld seiner Kommunikationsarbeit. Seit Mitte der fünfziger Jahre ist er in der Werbung aktiv. Für mehr als 300 Firmen und ihre Produkte hat er Tausende von Werbespots in Hörfunk und Fernsehen produziert. Etikettierungen wie "Spezialist für Kinder-Klänge" oder "Sound-Effect-Genius", zu dieser Zeit nur die Ausgangsbasis für eine Fülle sich häufender Ehrungen, gehen aber an der Sache vorbei. Sein Interesse bestehe, so betont Schwartz, gerade nicht im mechanischen Abrufen vorgefertigter Klangeffekte, ihn interessierten vielmehr die "Wirkung von Klang" auf Menschen und ihre Umwelt (Schwartz 1973, S. XIV).

Schwartz steht der Werbung grundsätzlich nicht ablehnend gegenüber, er ist medien-, aber nicht systemkritisch, sondern betrachtet sie als eine wichtige Informationsquelle, wenn es gelinge, sie auf die Wahrnehmungsmuster und Bedürfnisse des Rezipienten zu beziehen. Re-

sonanz wird von ihm dafür als zentrales sozialpsychologisches Vergleichsmuster von Selbst und Umwelt verstanden, die technisch-naturwissenschaftliche Bedeutung des Modells wird kommunikativ gewendet zum Bild einer komplexen sozialen Beziehung. So zielt Schwartz auf Realität beim Setzen seiner Schlüsselreize (Schwartz 1973, S. 70 ff.), auf Schemata zwischen gängiger Vertrautheit und persönlichem Reiz, um den Hörer oder Zuschauer aus seiner beiläufigen, mühelosen Nutzung in einen Zustand der Resonanz zu führen. Er betont dafür die Notwendigkeit, seine Spots in der "natürlichen" Kommunikationsgebung des Kunden, etwa des Nebenbei-Hörens, zu testen und über die klassischen Fragen nach dem erinnerten Inhalt hinaus die Wirkung der Form bei Bild und Ton zu reflektieren. Wenn möglich sollen immer bekannte Erfahrungen der eigenen Lebenswelt eingeschaltet werden, ganz im Gegensatz zum Powerplay der heutigen fiktionalen Werbung. Die Spots zielen eher auf die Gefühlswelt, auf die Assoziation als auf den merkantilen Imperativ. Realismus wird von Schwartz in dieser emotionalen Anbindung an die Erfahrung und das Lebensgefühl seiner Hörer gesucht. Ein Spot macht z.B. statt phantastischer Kaba-Landschaften und Kinderspielen oder dem naturwissenschaftlichen Outfit des beratenden Vitamin-Wissenschaftlers nichts als die Schlürfgeräusche und Atemzüge eines Kindes hörbar. Dem folgt nur ein glücklich-erschöpftes "Delicious" (Schwartz 1973, S. 45).

Über die Wirksamkeit seiner Werbebotschaften gibt es keine Untersuchungen und offiziellen Befunde; formal zählen Schwartz' Arbeiten in der Werbebranche zu Erfolgsprodukten. Statt einem Kunden mechanisch-repetitiv ein Produkt-Signet einzuhämmern, soll in einer Linie vom Produktdesign bis hin zu den kognitiven Rastern des Kunden organisch eine Verbindung geschaffen werden. So wird ein Spot nicht ausgebrannt durch die permanente Wiederholung des Gleichen, sondern entwickelt sich durch die Variation und Integration von Informationselementen, denen man immer wieder anders begegnet. Darunter läßt sich beispielsweise die Dynamisierung von Kampagnen verstehen, die systematische Verkürzung von Werbespots, ihre Aktualisierung, die Kombination von bestehenden Elementen, die neu montiert und collagiert werden. Schwartz' berühmter Coca-Cola-Spot ist eine Montage aus früheren Versionen und spielt im richtigen Verhältnis mit vertrautem Material und neuer Information. Die Montage ist auch heute, im Zeitalter der Sampler und Klangräuber, noch immer ein Erlebnis in Rhythmus und Klang. Ein Monat Arbeit am Schneidetisch steckt in diesen 60 Sekunden - traditionelle Bandarbeit jenseits der heute üblichen digitalen Programmierkunst, zwischen Sprache, Musik, Geräusch, eine assoziative Revue von Möglichkeiten der Klanggestaltung, Kurzgeschichte, Hörspiel und Produktwerbung zugleich, ohne unbedingt das Produkt beim Namen zu nennen. Nur der Klang zählt, und Schwartz gilt, so ein gängiger Slogan, als der "König der Klänge" oder als "Chirurg der Medien".

Leben gängige Werbekategorien in ihren Texten von Analogien zu bekannten Redewendungen, von Alliteration und Reim, von Superlativen und Neologismen, Szenesprache und diffuser Aktualität, so versucht Schwartz einen eigenständigen Exkurs mit vielen, auch kommerziellen

Erfolgen durch seine konsequente Anwendung von "Wort-Design" oder einer "mündlichen Punktuation" in der klanglichen Form (Schwartz 1973, S. 123). Der Beziehungsaspekt paralinguistischer Momente überwiegt für ihn die inhaltliche Botschaft: "Bestimmte Wörter müssen klingen, nicht aussagen" (Schwartz 1973, S. 123). Er setzt dafür häufig "Mnemonic Speech" ein, als besonderes Mittel der Gestaltung und Verdichtung akustischer Information. Er greift wieder auf seine Grundidee zurück, daß in einer Phase des informationellen Überflusses seine Aufgabe darin bestehe, die richtigen Knotenpunkte zu setzen, um schon gemachte Erfahrungen der Hörer zu aktualisieren.

Anders als bei gesungenen Jingles bleibt die Sprache in ihrem natürlichen Stil erhalten. Im A-B-Verfahren mit zwei Bandmaschinen und Einspielbändern, genauestem Editieren und geschickten Mischvorgängen entsteht "Mnemonic Speech" jeweils abhängig von Material und Intention in einer diffizilen Arbeit. "Ich interessierte mich für vielfache, phonetische Überlagerungen der Stimme eines Sprechers ... Kurz gesagt, mnemonische Sprache ist eine Möglichkeit, aus vorhandenem Material rhythmische Muster herauszumodellieren, die vorhanden, aber verborgen sind. Gleichzeitig bleiben der grundsätzliche Sprachrhythmus und die Bedeutung erhalten (Schwartz 1973, S. 152).

Tony Schwartz geht dabei von mehreren Grundideen aus: von der Zeit-Kompression und der Überlappung von Lauten, von der Kraft des Ohres zur Restauration und Interpolation des Gehörten, das selbst bei Verlust einiger Silben und Klänge noch ein volles Verständnis erlaubt, vom Einsatz als Mehrfach-Klangstruktur wie etwa in den Vokal-Arrangements der Rockmusik, die sich oft im spezifischen Wechselspiel von Lead- und Backvocals entfaltet. Es entsteht, so Schwartz, eine genuine Klangform, die einem durch mediale elektronische Kommunikation geprägten Hörer und Zuschauer leicht verständlich werde. Er wird dabei zum aktiven Part (Schwartz 1973, S. 154).

Worin aber besteht diese Mitwirkung: anstelle des Marktschreiers - wie die U.S.-Fernsehreklame zu "Crazy Eddie" - verdichten sich die Spots von Tony Schwartz in der Tendenz noch mehr, flechten mit einer gewissen Unbarmherzigkeit weit mehr als übliche Information, die aber durch thematische Reduktion und die Verwendung zielgruppenbekannter Laute eine geschlossene Bedeutung erfährt. Empirische Belege zur Beschleunigung dargebotener Werbespots (Bertram Raven/ Jeffrey Rubin, Social Psychology, New York 1983, S. 184) zeigen, daß der zügige Kommunikator sicherer und glaubhafter wirkt, und im Recall-Test der Konsumforschung wird er signifikant besser wiedergegeben. Schwartz' Spot über das mnemonische Prinzip selbst, die Form als Inhalt und als Botschaft verraten die Absicht. Was im Programmspot für eine soziale Kampagne noch assoziative Hilfe, im künstlerischen Hörspiel Grenzüberschreitung der akustischen Syntax sein soll, dient im Werbespot der puren Effizienz, "um ein besseres Durchdringen zum Hörer zu erreichen .." (Schwartz' Werbespot). Die Mitwirkung des Hörers besteht so in der Aufnahmebereitschaft für eine höhere Reizdichte und in der Fähigkeit, Schlüsselreize ziel-

gruppengerecht zu decodieren. Er restauriert das Gehörte, erhält aber keine Hinweise zur kritischen Bewertung des daraus resultierenden aktiven Verhaltens.

3. "SOCIAL ADVERTISING".

Der kommerzielle Erfolg erlaubt dem Sound-Designer Schwartz, sich großzügig und auch mit Eigenmitteln sozialen Kampagnen zuzuwenden, besonders wenn er für Inhalte und Ziele aufgeschlossen ist (Schwartz 1983, S. 61 ff.). Sein heutiges Engagement für AIDS- oder Anti-Raucher-Kampagnen sowie sein sogenanntes Media Peace Corps belegen das. Eine Fallstudie zeigt die flexible Anwendung von gezielten Kommunikationsmaßnahmen gegen die Einschränkung oder Schließung der New Yorker Fachhochschule der Polizei. Vorher beschriebene Einzelmomente seiner Arbeit geraten in einem solchen Fall in ein Netzwerk kommunikativer Bemühungen. Im März 1976 hörte er - wie anders! - im Radio, daß das John Jay College, eine Fachhochschule der Polizei und Feuerwehr in New York City, geschlossen werden solle. Schwartz hat hier übrigens immer wieder mit Erfolg Lehraufträge ausgeführt, was aber sicher nicht als der einzige Grund seines Engagements gewertet werden kann. Sofort bildete Schwartz mit dem befreundeten Dekan der Hochschule eine Adhoc-Gruppe, die Kommunikationsstrategien dagegen und Geld dafür beschaffen sollte. "Pre-Search" - Vorabbefragung in Form telefonischer Erkundigungen - klärte zunächst die generelle Einstellung der Bevölkerung zu städtischen Einrichtungen, vor allem zu Erziehungs- und Schutzbehörden.

Die Fähigkeiten der New Yorker Administration in diesen Bereichen schienen einer breiten Menschengruppe problematisch. Diese Ergebnisse wurden Schlüsselpersonen in New York und Washington zugänglich gemacht, die Medien informiert, Features geschrieben und Fernsehinformation angeregt. Bei privaten Radio-Stationen gekaufte Werbezeiten zielten auf die Universitätsverwaltung und brachten zugleich die Resonanz der Betroffenen zum Ausdruck. Sie enthielten Statements besorgter Bürger, darunter der Familie von Tony Schwartz und von Polizisten, die ihre tägliche Arbeit durch kriminalistische Bildung ergänzen. In einem weiteren Spot wurde mit britischem Akzent der Vertreter einer großen Polizeiorganisation hörbar, die gerade mit dem John Jay College im engen und erfolgreichen Austausch stand.

Durch ein Netzwerk von Maßnahmen, die hier nicht alle nachgezeichnet werden können, ergaben sich folgende Konsequenzen: Stabilisierung der Situation der Hochschule, das College wurde bekannter, neue Interessenten meldeten sich, so daß der Konflikt sich in eine erfolgreiche Geld-Kampagne verwandelte. Schließlich wertete Schwartz die Ergebnisse für seinen Unterricht und interviewte am Ende mehrere offzielle Beteiligte zu ihrer Sicht - mit Bandgerät, versteht sich. So endete eine Hochschulkrise, die eng mit der öffentlichen Sicherheit verknüpft war, versöhnlich mit einem Statement des auslösenden Unruhestifters in der städtischen Verwaltung.

4. POLITIK.

Seine suggestiven Klangspots machten Tony Schwartz bekannt, nicht nur in der Werbung, auch in der politischen Kommunikation. Er wurde auf einem Gebiet wirksam, das sich mit zunehmender Dynamik zu einer eigenen Industrie entfaltet hat (Hans J. Kleinsteuber, Fernsehen und Wahlen in den USA. Kommerzialisierte Medien und Kommerzialisierung der Politik, Media Perspektiven 1987/10, S. 605-614). Vor allem im Fernsehen als "Arena der Politik" bedeutet das eine Einbettung der Wahlwerbung in publikumsrelevante Unterhaltungssendungen, indem die dort akzeptierten Formen auf die politische Botschaft übertragen werden. Die Form der Darstellung, vorwiegend durch Spots, reduziert die kritische Differenzierung zu Schlagworten, Inszenierungen und Versprechungen (Kleinsteuber, S. 612).

Die Arbeit von Tony Schwartz ist als eine Gratwanderung zwischen "Resonanz" in einer politischen Gemeinde, künstlerischer Entfaltung und in Nivellierungsvorgängen einer medialen Wirklichkeit zu sehen. Dies vernetzt er mit seinen flexiblen Algorithmen der Produktion, mit "Pre-Search", dynamischen Kampagnen und zugleich den Erfahrungen aus dem kommerziellen Bereich. In zahlreichen politischen Kampagnen hat sich Schwartz engagiert; er sei aber, so ein Kommentar, kein Politiker, sondern ein Handwerker, und sein Handwerk ist Kommunikation. Im Selbstbild sieht er sich unterschieden von den "Image Makers", einer selbstbewußten Industrie, deren Wirken schon ein durch Selbstüberhöhung entstandener Mythos geworden zu sein scheint. Schwartz versuchte nämlich den oft vorhandenen traditionellen Ansatz der politischen Werbung seiner Zeit zu überwinden, die, geprägt von einem wenn auch differentierten Transportmodell der Kommunikation, das rationale Erfassen der Botschaft, eines Spots und den Wert seiner Wiedererkennung akzentuiert (Schwartz 1973, S. 101 f.). Er schlägt hier auf der Basis einer Resonanz-Idee einen alternativen Weg vor, er will nicht den Politiker als das Produkt oder die Botschaft glanzvoll gestalten, sondern dessen Absichten und Ideen in Resonanz bringen mit den Erwartungen des Publikums. Vielmehr sei der Wähler selbst als Inhalt und Schema des politischen Informationsspots zu betrachten, seine Assoziationen sollen angeregt werden: "Wir bemühen uns nicht die Dinge zu den Menschen hinüber zu schaffen, als vielmehr sie aus ihnen herauszubringen." (Schwartz 1973, S. 96) Durch Sprache und Perspektive eines Kandidaten muß der Wähler das Gefühl haben, persönlich angesprochen zu werden, nicht Zielobjekt einer Rede oder Gegenspieler einer Verteidigungsanstrengung zu sein. "Ein Zuschauer zu Hause ist nicht so sehr an einem Politiker interessiert, der formell seine Meinung ausdrückt. Für den durchschnittlichen Wähler ist eine offizielle Stellungnahme das, was Politiker tun, wenn sie etwas verbergen wollen. Ein Wähler will, daß der Kandidat mit ihm spricht, nicht für ihn, und daß Massenmedien nicht große, öffentliche Beschallungsanlagen sind, sondern eher eine stilisierte private Kommunikation ermöglichen." (Schwartz 1973, S. 84)

Schwartz berücksichtigt für seine Spots die Berufs- oder Freizeitsituation der Rezipienten, er zielt auf Menschen in Bewegung und

gestaltet Information für eine Zielgruppe, die er morgens und abends auf beruflichen Wegen weiß. Er konzipiert adäquate Spots für den Einsatz an den Feiertagen, an denen sich die Nation erfahrungsgemäß am Strand aufhält; er versucht sich die Stimmung vorzustellen, die z.B. beim Erntedankfest im normalen US-Haushalt herrscht. Das sogenannte "NARROWCASTING" wird für Schwartz und seine Arbeit zu einem weiteren Schlüsselwort, und die Richtung der Kampagne auf einen einzigen Rezipienten ist etwa bei politischen Entscheidungsträgern durchaus nicht ungewöhnlich, wenn z.B. von dem Chef eines Unternehmens oder einer Behörde, dessen Gewohnheit bekannt ist, zu einer festen Zeit im Auto eine bestimmte Station zu hören. (Schwartz 1983, S. 55 ff.) PR - PUBLIC RELATION - zielt bei ihm auf "PERSONAL RETRIEVAL", auf die individuelle Aktivierbarkeit neuer Assoziationen zu bestehenden Einstellungen, Phantasien, Meinungen, als eine Art Projektion von Gefühlen: "In der Tat, die besten politischen Spots ähneln den Mustern eines Rorschach-Tests. Sie suggerieren dem Zuschauer nichts, sondern berühren seine Gefühle und stellen einen Kontext bereit, um diese Gefühle auszudrücken." (Schwartz 1973, S. 93) Das bekannteste Beispiel dafür ist der sogenannte "Daisy-Spot", der während der Präsidentschaftswahl 1964 der Öffentlichkeit nur einmal im Fernsehen gezeigt wurde und heftige Kontroversen auslöste. Die Anfangsszene zeigt ein kleines Mädchen, das Gänseblümchen pflückt und dabei bis zehn zählt. Bei der letzten Zahl wird das Bild eingefroren, man hört einen Count-Down und sieht eine nukleare Explosion. Danach folgt eine Botschaft von Präsident Johnson über Krieg und Frieden. Die Reaktionen auf und Erinnerungen an diesen Spot streuten so weit und beinhalteten viele Ausschmükkungen, die nie als Inhalt selbst dargestellt wurden. Dies mag als Indikator für die Betroffenheit gelten, die eine solche Medienbotschaft auslöste, ist aber auch ein Hinweis auf den subtilen Einfluß von Tony Schwartz.

5. MEDIENPÄDAGOGIK.

Erziehung ist im Konzept des professionellen Klang-Kommunikators Schwartz ein zentrales Moment. Wie in der Werbung und in der politischen Kommunikation durchdringt die Idee von Resonanz, von Einbezug und Aktivierung bestehender Erfahrung deutlich Lehre und Curriculum von Tony Schwartz, die er in Schulen und Hochschulen, zum Beispiel über Telefon in Harvard, vorträgt. Durch die Analyse der zeitgenössischen Medienumwelt macht Schwartz besonders den Unterschied zur "geschützten Kindheit" im Zeitalter des Buchdrucks deutlich. Wie besonders die Medienpädagogik kritisch beklagt, führen die neuen Medien zu einem "Knowledge Gap" zwischen den Generationen im Erziehungsprozeß. Zwei Welten prallen aufeinander, die Welt der Deduktion und Logik und die Welt des "Information Scanning", bei dem das Kind des Medienzeitalters nicht mehr nach dem Räsonieren normativer Pädagogen verlangt, sondern nach "weiten Räumen der eigenen Mitwirkung" (Schwartz 1973, S. 114), durch Assoziieren, Mustererkennung, Synästhesie, Synchronität von parallelem Input, die Oszillation von Aufmerksamkeit zwischen visuellem und akustischem Vorder- und Hintergrund, durch spontanes Reagieren und emotionales Vertiefen als ganzheitliches Erfassen von Informationsgestalten im

täglichen Prozeß. "Das Kind von heute ist ein Scanner. Seine Erfahrungen mit elektronischen Medien haben es gelehrt, den Alltag so wahrzunehmen wie die Augen das Fernsehen wahrnehmen oder die Ohren Klangsignale vom Radio oder einer Stereoanlage aufnehmen ... Ein junger Mensch erfaßt sensorische Information im Bruchteil einer Sekunde und er nimmt sein Leben als kontinuierlichen Strom vieler, schneller Ereignisse wahr." (Schwartz 1973, S. 111)

Schwartz sieht - Realist, nicht Moralist - die neue Grammatik der Mediensprache (1983, S. 127 ff.) als unverzichtbare und unvermeidbare Kulturtechnik an. Sinngemäß spürt er wenig Interesse an einer ängstlichen Bewahrpädagogik, sondern plädiert für das reflektierte Erlernen neuer Bild- und Tonsprachen im Zeitalter der elektronischen Kommunikation. Er schätzt die elektronischen Medien Radio, Schallplatte, Tonband und Fernsehen aus mehreren Gründen. "Sense of Sound - Sound of Sense" ist noch ein Motiv persönlicher Affinität zur Klangproduktion. Ihn reizen aber auch die Geschwindigkeit, die räumliche Verbreiterung in eine vielschichtige, ungerichtete Klangblase, die den modernen Menschen umhüllt: "Wir können alle eine gemeinsame Welt des Wissens teilen." (1983, S. 81)

Die besondere Wirkung der elektronischen Medien, so Schwartz, erzeuge einen neuen akustischen Raum. Die Überhörbarkeit des frühen städtischen und ländlichen Raums, die nachbarliche Kommunikation, der teilhabende Gestus von Rufen und Klangbewegungen sind verdrängt worden. Am Konsumverhalten wird der Unterschied zwischen Hausierer und Türverkäufer mit eigenem Bauchladen deutlich, dessen unmittelbare Kommunikation, auch durch zyklische Wiederkehr und Nachrichtenwert bestimmt, sich hin zur aerodynamischen Werbekampagne für Verbrauchsgüter im Fernsehen verändert hat. Anstelle der Präsentation des Produkts selbst tritt die Präsentation der elektronischen Werbe-Identität des Produzenten in den Medien; während zugleich ein wachsendes Umweltgeräusch die akustisch-soziale Interaktion draußen überlagert, wächst in der persönlichen Umgebung drinnen die elektronische Kontrolle über Parameter und Inhalte der technischen Kommunikation. Die Verbindung dazwischen, der Schnittpunkt zwischen medialer Umwelt und interpersonaler Klangwelt als Übergang von Außen- und Innenwelt wird problematisch: den offenen Fenstern, den mit Auslagen gestalteten Läden, den begehbaren Wegen und Straßen ist eine technokratische Verfügbarkeit entgegengewachsen, die mit Klimaanlagen, Hifi-Equipment und AV-Monitoren in der Unwirtlichkeit der Städte operiert (1973, S. 141). Schwartz hört Klänge im sozialen und akustischen Kontext. So wendet er sich von einer reinen Transporttheorie der Information ab, die von einem linearen Verlauf ausgeht, der wie elektrische Spannung an Widerständen abfällt und sich dabei verringert. Dagegen setzt er seine Resonanz-Theorie der Kommunikation, die er in zahlreichen Unterrichtsformen erprobt hat. Den aktuellen Kommunikationsfluß über Zeit und Raum betrachtet er als stromführenden Schaltkreis, dessen Zustand durch Resonanz, das Mitschwingen, bestimmt wird. Diese überaus flüchtigen Momente erhalten relative Stabilität nur durch den Vergleich mit bewahrten Informationen der Vergangenheit. "Ein Hörer ist in einen weiten Raum eingehüllt und er wird durch Klang in Schwingung versetzt." (Schwartz 1973, S. 48)

6. MEDIENTHEORIE.

Elektronische Medien und ihre Muster erfordern für Schwartz einen neuen kommunikativen Ansatz, den er aus McLuhans Satz vom "Medium als Botschaft" bereits in einem elementar apparativen Sinne gewinnt. Die besondere Auflösungskraft der elektronischen Medien, ihre Omnipräsenz gegenüber einer auf gedruckte Informationen orientierten Literalität sorgen für veränderte Wahrnehmungsmodalitäten. In ihrem Wirkungsmechanismus der Rezeption beziehen sie sich immer auf Klang-Eindrücke vorher und nachher, ihre Integration geschieht allein im Verstand des Hörers, ebenso wie die Zusammensetzung eines Fernsehbildes, während Zeichnung und Schrift als Objekt immer ganzheitlich präsent sind: "Mit anderen Worten, mit elektronischen Medien sehen wir jetzt auf dieselbe Weise, wie wir bisher hörten." (Schwartz 1983, S. 15)

Schwartz' Werk besteht aus vielen solchen prägnanten Formeln, die zumindest ihre Plausibilität haben und zudem originell klingen. Vor allem aber belegen sie seine Affinität zu Marshall McLuhan und dessen Medientheorien. Im Kontrast zu selbsternannten "McLuhanites" (Kostelanetz, Master Minds, S. 83-114), die Woody Allen in "Annie Hall" (Der Stadtneurotiker) mit der ihm eigenen sarkastischen Deutlichkeit zeigte, enthält die Arbeit von Tony Schwartz differenzierte und sehr anschauliche - anhörbare - Realisation von McLuhans Gedanken. Szene-Kenner sagen, Schwartz sei die praktische Verkörperung dessen, was McLuhan über die Veränderung von Kommunikation im elektronischen Zeitalter meint. Es müßte allerdings umfangreicher philologischer Kleinarbeit zugestanden werden, den genauen Diffusionsprozeß aus den Texten und Gesprächen zwischen McLuhan und Schwartz zu rekonstruieren. Schwartz selbst ist im Begriff, einen Teil dieser Arbeit zu leisten, indem er seine über hundert Stunden umfassende Gesprächs- und Interviewmitschnitte mit McLuhan durch Studenten und Mitarbeiter übertragen läßt und regelmäßig in seine Präsentationen einbaut.

Der Eindruck der Affinität von Tony Schwartz zu McLuhan verstärkt sich durch die Lektüre seiner beiden Bücher. Sie vermitteln ein literarisches Phänomen der neuen Welt, das gerne auf die fast schwermütige, teutonische Stabilität des Gedankengebäudes der alten verzichtet, welches oft so stark abgesichert ist, daß sich der Leser darin kaum mehr bewegen kann. Beide Schriften hängen zusammen. "Media - The second God" (1983) basiert auf "The responsive chord" (1973) und variiert Themen des ersten Buches. Sie erscheinen leicht verständlich und naheliegend, sie sind eher anschaulich und aphoristisch, plastisch und beispielhaft. Kein Zweifel, sie sind vor allem von Schwartz' eigener Beobachtung, Erfahrung und Verarbeitung der Welt im aktustischen und kommunikativen Alltag gestützt. Die Auseinandersetzung mit elektronischer Kommunikation hat bei Schwartz ihre Spuren hinterlassen, nicht in dem Sinne, daß er mit Comics arbeitet und nur in Sprachblasen denkt, aber in dem Sinne, daß die beiden Schriften von Schwartz - wie McLuhans Bücher - ein

Thema eher umkreisen und partiell beleuchten, schnell die Perspektive wechseln, überraschende Wendungen produzieren, durch Schnitt und Gegenschnitt operieren, mit Fallstudien akzentuieren. Er folgt einer Neigung McLuhans zu Aphorismen, Neologismen und zur Re-Interpretation von Alltagsbegriffen. Ihre bildhafte Verwendung hilft bei der Annäherung an seine unkonventionelle Ideen.

Der trügerisch-prägnante Slogan vom "Medium als Botschaft" bedeutet für Schwartz wie bei McLuhan die Annäherung an moderne Medien als spezifische Formenwelt - "a mixture of kinetic screen and relevant sound" (Kostelanetz, Master Minds, S. 89): der Radiophonie im Hörfunk, der Bildsprache im Fernsehen, der Klangsprache unserer Umwelt, die Töne der Musik. Das Motto bezieht sich auch auf das Eindringen des Mediums in die jeweiligen Lebensbereiche des Alltags, was sich von der gängigen Kritik eines Mediums überhaupt ohne jeden wesentlichen Inhalt deutlich unterscheidet (Umberto Eco, Über Gott und die Welt, München 1985, S. 144 ff. u. 252 ff.).

7. KRITIK.

Tony Schwartz löst bei mir Bewunderung aus und Skepsis zugleich, Bewunderung für die Vielfalt und zugleich Personalspezifik seiner Arbeit, die relative Überschaubarkeit seines unmittelbaren Environments, Kontinuität persönlicher Kommunikation, Prominenz und Originalität des Ansatzes, mediale und wissenschaftliche Begabung. Die Stadt New York als Ausgangsort der persönlichen und wissenschaftlichen Erfahrung schafft dafür natürlich Bedingungen, in denen sich individuelle Konfiguration und objektive Verfügbarkeit von Klang elegant mischen. Wer in New York an seinem Thema der auditiven Kommunikation arbeitet, dem ist die Stadt soziale und mediale Klang-Landschaft, in der sich alle wesentlichen Formen zwischen Musik, Sprache, Geräusch finden lassen - außer der einen vielleicht, die Stille heißt. Zum anderen lassen sich die von Schwartz als so wichtig deklarierten Erfolgskontrollen, z.B. seine "Pre-Search", in persönlicher, qualitativer und quantitativer Hinsicht in New York schon mit einigen Ortsgesprächen einlösen. Es gibt viele Menschen, auf die er in konkreten Zusammenhängen Einfluß suchen kann. Die technologische Verdichtung in Schwartz' Arbeit findet hier ihre Entsprechung in der Chance zu tatsächlicher Nähe und Vis-V-Vis-Präsenz, theoretisch zumindest.

Skepsis bleibt aber angesichts der problematischen Landschaft einer zunehmend differenzierten Medienwirkungsforschung, der mit griffigen Slogans, Denkrezepten und zwei Bandmaschinen wohl kaum beizukommen ist. Tony Schwartz arbeitet theoriebewußt und konzeptionsgeleitet; in einem Netzwerk von zentralen Begriffen wie "Resonanzprinzip", personaler Adressierung und "Narrowcasting" konvergieren seine Ansichten im Wechselspiel von Einzelfall und Muster. In der situativen Erhellung und konkreten Bündelung von eigener Erfahrung wird er wirksamer und verständlicher, als wenn er sich hinter einem Gewirr komplizierter Designs verschanzt. Seine "relative Erkenntnistheorie" bleibt aber problematisch: je weiter die Variationsbreite seiner Beispiele, desto geringer die Reich-

weite seiner Aussagen, solange sie andere theoretische Quellen nicht zur Kenntnis nehmen. Schwartz pflegt einen eher provokanten Umgang mit traditioneller Empirie der Medienforschung, schon weil er die oft widersprüchliche Fülle der Ergebnisse gerade dieses Fachgebietes angesichts seines beruflichen Engagements kaum beachten kann. Tony Schwartz macht dafür mehr als andere "Hidden Persuaders" (Packard) seine Arbeitsweise transparent und stellt sie zur Diskussion, offensichtlich erahnbar mit dem doppelten Motiv des professionellen unauffälligen Stolzes und der Aufklärung in der Tradition von Vance Packard oder Joe Napolitan. Dabei kommt es ihm darauf an, die seinen Aktionen zugrundeliegenden Prinzipien zu vermitteln, die er als klassischer amerikanischer "Master Mind" (Kostelanetz, Master Minds, New York 1969) mit einem Gespür für persönliches Erfolgsmarketing entwickelte. In seiner eigenen Klang-Biographie der letzten vier Dekaden reflektiert, so meine These, der Klangdesigner und pragmatische Theoretiker Tony Schwartz viele Momente einer allgemeinen Entwicklung von Medien und Gesellschaft der Gegenwart. Onto- und phylogenetische Aspekte fallen zusammen. Hinsichtlich McLuhans These vom Medium als Inhalt und Botschaft verkörpert Schwartz praktisch und kommunikativ das, was dieser über "audiotaktile" Medien postulierte (Kostelanetz 1969, S. 25).

Darin mischen sich berufliche Diversifikation mit einer Vielfalt produzierter Klangtypen zwischen Webespot und Broadway-Show, begegnen sich originalistisches Theoriekonzept und konsequente Kommunikationsstrategie. Mit dieser spezifischen Verbindung stellt Schwartz eine wichtige Verständnisfolie bereit. Seine Arbeiten, wenn auch einem breiteren Publikum hierzulande noch nicht bekannt, könnten eine intensive Auseinandersetzung mit der Grammatik der "Neuen Medien" bewirken, deren Rezeption und Kenntnis auch im heutigen Adaptionsprozess an "Neue Technologien" noch immer residual ist.

Anmerkung: Dieser Artikel ist durch Radio-Recherchen und für eine geplante Publikation zur Akustik-Ökologie - "Umwelt als Klang - Klang als Umwelt" - sowie neuen Konzepten von Klang-Design in Alltag und elektronischen Medien entstanden. Tony Schwartz verdanke ich viel von den Eindrücken eines Besuchs in seinem Studio und einem Interview im Juni 1987, vor allem aber seinen beiden provokanten Medienbüchern "The Responsive Chord" (1973) und "Media - The Second God" (1983). Anregend waren auch die Sendung von Richard Kostelanetz und Tony Schwartz im WDR 3-Hörspielstudio im September 1987 sowie erste Hinweise des New Yorker Radiomachers Lou Giansante.

- 38 -

Man of Influence

by Audrey Berman

'The sound of words is the body language of the ear.'

Drop by media guru Tony Schwartz's townhouse in Manhattan at the right moment and he may be talking to his colleague, Bob Landers. Nothing unusual about that except that Landers happens to live in Carlsbad, California, and though his voice bounces off two satellites to get to the East Coast, it arrives in full-blown high fidelity.

Schwartz and Landers share a little inside joke: They communicate to work. And it is work they do. Tony writes and Bob reads eight or 10 commercials a week, something they've been doing for 20 years. "Bob is the best announcer in the world," says Schwartz affectionately. "And I can reach him quicker than I can get any other announcer in New York City, unless he's walking past this door." The door is the one to his home studio, where Schwartz, the ad man, political consultant, and author of two scholarly books on radio and TV, creates his scripts and then sends them to Landers by Qwip or by computer ("we also compute to work").

Landers, in the workroom next to his kitchen, rehearses and records the commercials and feeds them back to Schwartz, who edits them and has them delivered to the agency. "We know of no other twosome that does anything like this. The idea of two people communicating by satellite across the country is not new in telephone quality, but it's unheard of in high fidelity."

Such communication is possible thanks to a Culver City, California, company named IDB Communications, which distributes the satellite transmissions for CBS radio and other broadcasters. Landers uses one of IDB's channels four hours a day, and transmits his voice to a New York City earth station, which relays it to Schwartz's home. From door to door, Landers's voice travels about 90,000 miles.

Tony Schwartz in his state-of-the-art studio.

MUSIK-THEMEN AUF DER 21. JAHRESTAGUNG DES STUDIENKREISES IN SAARBRÜCKEN

Gemeinsam mit dem Vorsitzenden der Fachgruppe Musik, Professor Dr. Helmut Rösing, habe ich im Vorfeld der Saarbrücker Tagung versucht, die Aktivitäten der Fachgruppe Musik wieder zu beleben. Auf der Jahrestagung geschah dies dann in drei unterschiedlichen Veranstaltungen.

1. Bewertung und Erschließung von Musik-Eigenproduktionen der Rundfunkanstalten

   In der gemeinsamen Sitzung der Fachgruppen "Archive und Dokumentation" und "Musik" am 27. September 1990 wurde erstmals der Versuch unternommen, auf breiterer Ebene die Bewertung der Musik-Archivbestände in den Rundfunkanstalten zu erörtern. In der Vergangenheit waren die Bewertungsfragen meist thematisch an das Mengenproblem der Industrietonträger gebunden - und auch hier wieder eher im Bereich der sogenannten U-Musik; nur sehr selten werden Bewertungsfragen auch bei den rundfunkeigenen U-Musik-Produktionen formuliert.(1)

   In einem Kurzreferat habe ich an unterschiedlichen Beispielen dokumentiert, wie problematisch die Bewertung der Archivwürdigkeit von E-Musik-Produktionen sein kann. Ausgangspunkt der Überlegungen war die tägliche Praxis mit dem Musik-Katalog, der häufig zu unverhältnismäßig wenigen Musikwerken eine Vielzahl von Einspielungen nachweist. Im Extremfall findet man beispielsweise bei vielen Mozart-Sinfonien in den Schallarchiven neben Industrieaufnahmen auch mehrere eigene Einspielungen. Ohne Übertreibung läßt sich davon sprechen, daß es keine Epoche der europäischen Musikgeschichte gegeben hat, in der die Reproduktion von musikalischen Werken so stark über die Komposition dominierte. Hier steht man dann vor dem Problem, was archivierungswürdig ist oder als angepaßte Zeitgeist-Interpretation kassiert werden kann. Gelegentlich gibt es die eine oder andere redaktionelle Entscheidungshilfe, die ausschließlich die mögliche Wiederverwendbarkeit einer Einspielung als Kriterium behandelt. Eine archivische Bewertung muß aber darüber hinaus andere, intersubjektiv nachvollziehbare Kriterien entwickeln.

   Am ersten Hörbeispiel (Mozart, Konzert C-Dur KV 467, 1785) wurde im Vergleich mit vier unterschiedlichen Aufnahmen(2) deutlich

---

1) vgl. Ulf Scharlau anläßlich der 50. Jahrestagung der Fachgruppe Presse-, Rundfunk- und Filmarchive, Stuttgart 1988

2) Wolfgang Amadeus Mozart, Konzert C-Dur KV 467 (1785)
   a) Konzertmitschnitt vom 14.11.1960 mit Emil Gilels, Klavier, und Otto Matzerath, Leitung
   b) Konzertmitschnitt vom 2.2.1947 mit Walter Gieseking, Klavier, und Kurt Schröder, Leitung
   c) Studioproduktion vom 2.3.1984 mit Andor Foldes, Leitung

gemacht, daß bestimmte Parameter wie technische Qualität, Aufführungssituation (Konzert, Studioproduktion), unterschiedliche musikalische Interpretation (Solist, Orchester bis hin zu Tempofragen) bei einer endarchivischen Bewertung Berücksichtigung finden müssen. In der Diskussion wurden wichtige zusätzliche Aspekte angesprochen. Anke Leenings (DRA) referierte die Bewertungskriterien, die im Deutschen Rundfunkarchiv zugrundegelegt werden. Bei Doubletten wird dort nach der technischen Qualität ausgesondert; darüber hinaus kommen Kriterien wie "Exemplarisches" oder "Zeitgeist" ebenso zum Tragen wie die Suche nach sogenannten historischen Aufnahmen.

An einem zweiten Hörbeispiel(3) wurde deutlich, daß für die Eigenproduktion im Bereich der sogenannten Volks- und Unterhaltungsmusik eine Vielzahl anderer und zusätzlicher Kriterien zu entwickeln sind (Musiklandschaft des jeweiligen Sendegebiets, Originalqualität u.v.a.). Frank Rainer Huck (SR) verwies darauf, daß es in den Anstalten eine natürliche Bestandsgrenze geben muß, damit die Häuser nicht in der Materialfülle "ersticken"; vor dem Löschen ist eine Bewertung aus redaktioneller und archivischer Sicht erforderlich. Wolfgang Birtel (ZDF) machte deutlich, daß mit den Einspielungen auf den Tonträgern gleichzeitig eine "Überlieferungsgeschichte des jeweiligen Werkes" geschrieben werden kann; hiermit läßt sich zum einen die Dichotomie Praxis versus Theorie deutlich machen und zum anderen eine Interpretationsgeschichte destillieren.

Insgesamt ergab die Diskussion, daß ein Kriterienkatalog für die Bewertung von E-Musik-Produktionen in den Rundfunkarchiven nicht nur sinnvoll, sondern zwingend notwendig ist; die Diskussionsrunde bat daher die anwesenden ARD-Schallarchivleiter, eine Arbeitsgruppe (zu denken ist hier etwa an die Regelwerks-Gruppe Musik) mit der Arbeit an einem entsprechenden Kriterienkatalog zu beauftragen.

2. Die Musik-Politik der Deutschen Rundfunkanstalten nach 1945 am Beispiel der Produktionen mit den rundfunkeigenen Klangkörpern (E-Musik)

In einer separaten Sitzung der Fachgruppe Musik ebenfalls am 27. September 1990 habe ich in Abstimmung mit dem Fachgruppenvorsitzenden Helmut Rösing zunächst Thema und Zielsetzung der künftigen Fachgruppenarbeit erläutert. Für die Arbeit der Fachgruppe

---

und Klavier

d) Konzertmitschnitt vom 28.2.1985 mit Rudolf Buchbinder, Klavier, und Eliahu Inbal, Leitung

3) a) August Schmitt, Fastnachtslied
Studioproduktion vom 1.2.1951 mit der Frankfurter Volksmusik und Vokalsolisten

b) Siebensprung (a.d. vorderen Odenwald)
Studioproduktion vom 17.1.1950 mit der Frankfurter Volksmusik

in den nächsten zwei, drei Jahren wurde ein größerer zeitlicher Bogen für eine Themenstellung reserviert, weil die Frage, ob und inwieweit die Rundfunkanstalten nach 1945 mit ihren Musikproduktionen versucht haben, Kulturpolitik zu treiben, eine umfängliche Quellenarbeit erfordert. Bei diesem Thema ist es nicht allein damit getan, die überlieferten Tonträger zu sichten, sondern man muß sich parallel dazu um vielfältige Korrektive bemühen: Korrektive, die rundfunk-intern in einem Überblick über die gesamte Musikproduktion sowie über die konzertante Programmgestaltung liegen. Weiterhin muß als ergänzendes Korrektiv die Programmgestaltung daraufhin untersucht werden, ob und inwieweit die Eigenproduktionen und konzertanten Veranstaltungen Eingang in die jeweiligen Programm gefunden haben.

Darüber hinaus liegt ein weiteres Korrektiv im Bereich der Produktion von Industrietonträgern, die in ihrer inhaltlichen Ausprägung mit den rundfunkeigenen Produktionen abzugleichen sind. Schließlich ist als Korrektiv die Musikproduktion und damit die Musikpolitik im Rundfunk des Dritten Reiches aufzuarbeiten. Erst dann kann man beurteilen, ob die "Stunde null" eine Fiktion war oder ob in Produktion und Programmgestaltung tatsächlich ein Neubeginn festzustellen ist. Die These von Nanny Drechsler, "daß es im Mai 1945 keine 'Stunde null' gab"(4), gilt es erst zu verifizieren; nur mit der kritischen Aufarbeitung des Quellenmaterials kann deutlich gemacht werden, ob sich Kontinuitäten der nationalsozialistisch bestimmten Musik-Programmgestaltung auch im Rundfunk-Programm nach 1945 nachweisen lassen. Sobald die aufbereiteten und ausgewerteten Quellen auf diese Frage eine gültige Antwort geben, kann man darüber hinaus nach den Bedingungen, Hintergründen und Zielvorstellungen fragen, die der Programmgestaltung zugrundelagen und damit eine bewußte oder unbewußte Musikpolitik symbolisieren.

Im Anschluß stellten F. R. Huck und Christian Läpple (WDR) ihre ersten Untersuchungsergebnisse vor, die im folgenden abgedruckt sind. Für den erkrankten Jeannot Heinen (SWF) wurde eine erste Auswertung des dortigen Quellenmaterials vorgetragen; die umfassendere Auswertung soll in einem der nächsten Hefte ebenfalls veröffentlicht werden. In einem Korreferat erläuterte Anke Leenings die Situation im Bereich der Industrietonträger; die Situation ist hier insofern problematischer als bei den Rundfunkanstalten, als es hier für die Produktion der Jahre 1945 bis 1950 keine Hilfsmittel wie Nachschlagekataloge gibt. Ihre erste Untersuchung bezog sich nur auf den im Deutschen Rundfunkarchiv EDV-erfaßten Bestand, der 445 Aufnahmen von 101 verschiedenen Komponisten umfaßt. Als Grundtendenz läßt sich festhalten, daß zeitgenössische Musik (Hindemith, Schreker u.a.) nur minimal vertreten ist; im Dritten Reich hochstilisierte Komponisten wie Liszt, Strauß und Wagner gehen bei den erfaßten Industrieproduk-

---

4) Nanny Drechsler, Die Funktion der Musik im deutschen Rundfunk 1933-1945 (Musikwissenschaftliche Studien, Bd. 3), Pfaffenweiler 1988, S. 157

tionen ähnlich zurück wie vormals die hochstilisierten Interpreten wie Raucheisen. Der für den Rundfunkbereich zunächst als Hypothese unterstellte Nachholbedarf im Bereich der zeitgenössischen Musik der vierziger Jahre läßt sich bei den Industrieproduktionen nicht feststellen. Anders wäre die Situation, wenn die Leichte Musik in die Untersuchung mit einbezogen würde. Hier findet sich eine Vielzahl von Titelübernahmen aus dem Repertoirebereich der Alliierten in "gecoverter" bzw. instrumentaler Form.

3. Verbale Präsentation von Musik im E- und U-Bereich

In einem Podiumsgespräch unter der Leitung des Musikwissenschaftlers Dr. Franz-Josef Reichert (SR) wurde am 28. September versucht, Funktion und Wirkungsweise der moderativen Präsentation von Musik im Radio darzustellen. In einführenden Statements beschrieben Dr. Volkmar Kramarz (WDR) die Position für die Unterhaltungsmusik und Dr. Heinz Sommer (hr) die Aspekte der E-Musikpräsentation; Rösing verdeutlichte die Konsequenzen der Rezeption der Präsentation. Eine Kurzfassung der Statements und des Diskussionsverlaufes soll im nächsten Heft der MITTEILUNGEN publiziert werden.

Wolfgang Sieber

Frank Rainer Huck
MUSIKPRODUKTIONEN DES SAARLÄNDISCHEN RUNDFUNKS MIT DEM RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER SAARBRÜCKEN
Öffentliche Konzerte 1946-1963

Wer das Puzzle-Spielen liebt und sich dabei auch nicht scheut, die Puzzle-Teile aus unterschiedlichsten Materialien erst einmal selbst herstellen zu müssen, wer dann auch noch Spaß daran findet, aus solchen Teilen einen Flickenteppich zusammenzusetzen, und am Ende dennoch nicht verdrießlich ist, wenn selbst der Flickenteppich immer noch große Löcher aufweist - wer über eine derartige Gelassenheit verfügt, der sollte beim Saarländischen Rundfunk Programmgeschichte zu schreiben versuchen. In die Lage eines solchen Puzzle-Spielers sah ich mich jedenfalls versetzt, nachdem ich leichtfertig meine Zusage gegeben hatte, auf der Tagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte eine erste Bestandsaufnahme über unsere Musikproduktionen nach 1945 vorzulegen, eingegrenzt auf die rundfunkeigenen Klangkörper.

Der Saarländische Rundfunk (SR) besitzt weder ein Historisches Ar-

chiv noch ein Aktenarchiv; ebenso ist eine geregelte Überlieferungsbildung im Sinne einheitlicher Aktenpläne oder gar Abgabeordnungen für Altakten noch heute nicht möglich. Sendenachweise oder Programmfahnen, die älter sind als 20 Jahre, existieren nicht mehr, aber auch gedruckte Programmbroschüren sind an keiner Stelle regelmäßig und lückenlos gesammelt worden. Angesichts dieser Überlieferungslage kann man eigentlich nur resignierend mit den Achseln zukken und gefaßt der vermutlich unausweichlichen Tatsache in die Augen blicken, daß der SR in der Nachkriegs-Programmgeschichte der deutschen Rundfunkanstalten allenfalls eine Nebenrolle spielen wird.

Insofern kann ich nur der Hoffnung Ausdruck geben, daß der Studienkreis mit der Wahl seines Tagungsortes dem SR wenigstens einen Anstoß zu geben vermochte, seine bisher geübte Zurückhaltung auf dem Gebiet des Archiv- und Dokumentationswesens einmal kritisch zu überdenken, von den daraus abzuleitenden organisatorischen und personellen Konsequenzen ganz zu schweigen.

Nach dieser - wie ich meine: nicht ganz unnötigen - Vorbemerkung möchte ich Ihnen meine ersten Annäherungen an das Schwerpunktthema unserer Fachgruppe vorstellen. Die Frage nach einer Bestandsaufnahme der hauseigenen Musikproduktionen kann sich nicht darin erschöpfen, im Schallarchiv nachzusehen, wieviel und welche Bänder dort vorhanden sind. Vielmehr muß untersucht werden, welche Produktionen in dem vorgegebenen Zeitraum - also von 1946 bis zur Einführung der Stereophonie - überhaupt geplant und ausgeführt worden sind. Die Musikpolitik der deutschen Rundfunkanstalten nach 1945 manifestiert sich in erster Linie in ihren öffentlichen Konzerten und Sendungen und erst in zweiter Linie in dem, was davon in den Archiven aufbewahrt worden ist. Es galt und gilt also, zunächst eine möglichst lückenlose Übersicht zu erstellen, welche Konzerte und Musikproduktionen seit Beginn der Nachkriegs-Sendetätigkeit von den rundfunkeigenen Klangkörpern unternommen worden sind. Und hier beginnt für unser Haus das eingangs dargestellte, äußerst schwierige Puzzle-Spiel. An keiner Stelle findet sich eine vollständige Sammlung alter Konzertprogramme, und Produktionsakten sind bis in die siebziger Jahre hinein bereits vernichtet worden. Es muß also auf Zufallsüberlieferungen zurückgegriffen werden, unter Einbeziehung von Privatsammlungen älterer oder gar pensionierter Orchestermitglieder.

Nach einer ersten Sichtung der zur Verfügung stehenden Quellen mußte ich mich entschließen, das Thema noch weiter einzugrenzen, um überhaupt eine sinnvolle Übersicht erstellen zu können. Ich habe deshalb zunächst nur die Produktionen unseres Rundfunk-Sinfonieorchesters untersucht, nicht aber die des Rundfunk-Kammerorchesters oder gar einzelner Bläservereinigungen und anderer Kammermusikensembles unseres Hauses. Des weiteren mußte ich mich auf die öffentlichen Konzerte unseres Orchesters beschränken, da, wie bereits gesagt, Produktionsakten nicht mehr erhalten sind und auch im Schallarchiv keine Löschlisten existieren, aus denen sich das Produktionsvolumen möglicherweise rekonstruieren ließe. Das besagte Puzzle-

Spiel bestand nun darin, aus erhaltenen Konzertprogrammen, alten Plakaten, Handzetteln, Zeitungsankündigungen und Konzertkritiken die Folge öffentlicher Konzerte des Sinfonieorchesters samt den dabei aufgeführten Werken möglichst vollständig zu rekonstruieren. Dabei stellte sich als weitere Schwierigkeit heraus, daß besonders in den ersten Jahren nach dem Krieg die Vorankündigungen für die Konzerte manchmal nicht der Programmfolge entsprachen, die dann in dem jeweiligen Konzert auch wirklich erklang. Gründe hierfür lagen in der Erkrankung oder sonstigen Verhinderung von auswärtigen Solisten, noch häufiger aber in dem Umstand, daß das benötigte Notenmaterial gar nicht oder nicht rechtzeitig genug eintraf. In allen den Fällen, in denen ein Konzertprogramm also lediglich nach den vorhandenen Vorankündigungen erschlossen werden konnte, war es angezeigt, durch die nachfolgenden Konzertkritiken in den Tageszeitungen zu verifizieren, ob das angekündigte Programm auch wirklich so erklungen war.

Auf diese Weise ist es gelungen, wenigsten die Reihe der für den SR besonders wichtigen Jugendkonzerte lückenlos von 1947 an zu dokumentieren, aber auch die Sinfonie- und Sonderkonzerte, soweit sie in Saarbrücken stattfanden, von der Konzertsaison 1946/47 an weitgehend vollständig zu erfassen. Auswärtige Konzerte in anderen saarländischen Städten sind nur sehr spärlich belegt und wurden vor allem deshalb in der Untersuchung nicht berücksichtigt, weil man annehmen kann, daß die Programme weitgehend identisch waren mit vorangegangenen Konzerten in Saarbrücken, zu Repertoire-Untersuchungen also wenig Neues beitragen.

Die Reihe der sogenannten "Jugendkonzerte" begann am 9. November 1947 und hatte die idealistische Zielsetzung, "der Jugend die Besinnung auf sich selbst und die höhere Bestimmung des Menschen zu vermitteln" und dabei "den jungen Menschen die Begriffe und Grundzüge der Kunst wenigsten näherzubringen", wie es im Programmheft für die Konzertsaison 1949/50 formuliert wurde. Dieses Ziel versuchte der damalige Chefdirigent und musikalische Oberleiter von Radio Saarbrücken, Dr. Rudolf Michl, dadurch zu erreichen, daß er in seinen Programmen das "Alte und Bewährte" der Konzertliteratur neben das Neue oder wenig Bekannte setzte und dazu zu allen Werken kurze Einführungen und gelegentlich auch kleine Analysen mit klingenden Beispielen gab. Diese Konzeption erwies sich als so erfolgreich, daß sich die Form der Jugendkonzerte des SR über 20 Jahre lang im öffentlichen Konzertleben Saarbrückens halten konnte. Rudolf Michl, das sei noch erwähnt, prägte 25 Jahre lang, von 1946 bis 1971, als Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters die Orchestergeschichte und sorgte damit zugleich für eine gewisse Kontinuität in der musikalischen Programmkonzeption.

Bevor ich nun noch einige Anmerkungen zum Repertoire der Sinfonie- und Jugendkonzerte machen werde, möchte ich kurz auf die besonderen Schwierigkeiten und Produktionsbedingungen eingehen, unter denen das Sinfonieorchester von Radio Saarbrücken zumindest in der Zeit von 1946 bis 1955 zu arbeiten hatte. Zunächst einmal war Radio Saarbrücken nach dem Krieg das "Auffanglager" für alle aus Krieg

und Gefangenschaft heimkehrenden Musiker aus dem Saarbrücker Raum. Aus diesen Musikern wurde ein gemeinsames Orchester für den Rundfunk und die Städtischen Bühnen gebildet; dazu traten je nach Anforderung noch Unterhaltungsensembles verschiedener Größe. Dieses Orchester hatte im Stadttheater oder in der "Wartburg", dem Sitz von Radio Saarbrücken nach dem Krieg bis zum Umzug auf den Halberg, Opern- und Operettenaufführungen zu bestreiten, dazu zwei- bis dreimal wöchentlich Mittagskonzerte mit Unterhaltungsmusik, die live übertragen wurden, ebenso wie die Abendkonzerte, in denen klassische Musik dargeboten wurde. Hinzu kamen die öffentlichen Sinfonie- und Jugendkonzerte, und dies alles mit dem gleichen Bestand an Musikern.

Es ist also nicht weiter verwunderlich, wenn in den Anfangsjahren auf ein bewährtes und weitgehend bekanntes Repertoire zurückgegriffen wurde, da zur Einstudierung schwieriger neuer Orchesterliteratur keine Zeit vorhanden war. Hinzu kam ein ausgesprochener Mangel an Noten, da die Bestände des ehemaligen Reichssenders Saarbrücken durch den Krieg weitgehend vernichtet worden waren und man auf Leih-Material von Grubenorchestern angewiesen war oder sich Stimmenmaterial durch Abschreiben erst einmal selbst herstellen mußte. Eine weitere Besonderheit schließlich, die man bei der Bewertung des Repertoires nicht außer Acht lassen darf, lag in dem Umstand, daß Radio Saarbrücken zunächst einmal ein Sender der französischen Militärregierung war und die Geschäftsführung Wert darauf legte, der Bevölkerung des Saarlandes die französische Musik näherzubringen. So enthielt zum Beispiel das Konzert, mit dem am 17. März 1946 die "Feierliche Eröffnung des Senders Radio Saarbrücken" begangen wurde, ausschließlich Werke französischer Komponisten, nämlich Berlioz, Saint-Saëns, Rabaud, Debussy und Lalo. Und noch bis in die fünfziger Jahre hinein bedurfte jedes Konzert des Sinfonieorchesters der Genehmigung durch den Hohen Kommissar der französischen Republik an der Saar, der natürlich dafür Sorge trug, daß der Anteil französischer Musik im Repertoire nicht zu gering wurde. All diese Umstände sind zu berücksichtigen, wenn man zu einer angemessenen Bewertung des Konzertrepertoires unseres Rundfunk-Sinfonieorchesters in der Zeit von 1946 bis 1963 kommen will.

Eine erste Auswertung der Bestandsaufnahme ergibt nun die wenig überraschende Erkenntnis, daß die Rangliste der meistgespielten Komponisten von den Vertretern des klassisch-romantischen Konzertrepertoires angeführt wird, angefangen von Mozart und Beethoven mit je 48 und 45 Werken über Brahms, Dvorak, Ravel, Tschaikowsky und Bruckner bis zu Richard Strauss, Wagner, Haydn und Schumann. Unmittelbar hinter diesen 11 meistgespielten Komponisten, von denen zusammengenommen schon mehr als ein Drittel aller aufgeführten Werke stammt, erscheinen dann aber bereits Vertreter der "klassischen Moderne" wie Bartok, Hindemith, Strawinsky oder auch Prokofjew (Tabelle 1). Zu den meistgespielten Werken gehören die bekannten "Hits aus den Konzertsälen der Welt" wie die Violinkonzerte von Mendelssohn und Beethoven, das Cellokonzert von Dvorak, das Klavierkonzert von Schumann oder die Sinfonien von Beethoven

und Brahms (Tabelle 2; eine statistische Übersicht über die Gesamtzahl der aufgeführten Komponisten und Werke ist der Tabelle 3 zu entnehmen).

Die Programmgestaltung der ersten Nachkriegsjahre unterscheidet sich kaum von der vor dem Krieg, mit Ausnahme der Tatsache, daß jetzt Werke der als "entartet" aus den Konzertprogrammen verbannten Komponisten wieder dem Publikum vorgestellt wurden. So erlebte das Violinkonzert von Mendelssohn am 4. Dezember 1946 eine von der Saarbrücker Presse begeistert gefeierte Aufführung nach 13 Jahren der Verbannung und eine so begeisterte Aufnahme beim Publikum, daß dieses Werk auch zum Programm des 1. Jugendkonzertes ein knappes Dreivierteljahr später gehörte. Erst allmählich wurde das Publikum auch mit Komponisten aus dem 20. Jahrhundert bekannt gemacht. Im Dezember 1948 erscheint erstmals Hindemith mit seinen "Sinfonischen Tänzen für Orchester" auf dem Programm, Bartok folgt im März 1950 mit dem "Divertimento für Streichorchester", von Strawinsky wird im Mai 1950 als erstes Werk die "Pulcinella-Suite" aufgeführt, und im Dezember des gleichen Jahres hört das Publikum die "Symphonie classique" von Prokofjew. Die Heranführung an die Musik des 20. Jahrhunderts geschieht also äußerst behutsam, und erst 1955 kommen neuere Werke wie Boris Blachers "Konzertante Musik für Orchester" ins Programm, auch dieses Werk keineswegs richtungsweisend für die musikalische Avantgarde jener Zeit.

Eine Ausnahme bilden saarländische Komponisten und hierunter besonders Heinrich Konietzny, der als Fagottist dem Sinfonieorchester von Radio Saarbrücken angehört. Von ihm wird bereits im Juni 1947 das erste Werk zur Uraufführung gebracht, seine "Sinfonie f-moll". Es folgen 1948 ein "Symphonisches Vorspiel für Orchester" und 1951 ein Konzert für Oboe und Streichorchester. Von den insgesamt 16 Uraufführungen, die das Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken in den Jahren 1946-1963 bestreitet, entfallen allein 10 Werke auf Heinrich Konietzny, zwei weitere auf die Saarländer Gerd Boder und Ernst Dadder und die vier übrigen auf Rudolf Alberth, Willy Burkhard, Kenneth Leighton und Julien-Francois Zbinden (Tabelle 4). Ein Blick auf die als 'Erstaufführung' in den Programmen deklarierten Werke läßt vermuten, daß es sich hierbei in erster Linie um saarländische Erstaufführungen gehandelt hat, denn es ist kaum anzunehmen, daß z.B. die "Lachischen Tänze" von Janaček oder die Suite "Der wunderbare Mandarin" von Bartók in Saarbrücken ihre deutsche Erstaufführung erlebten (Tabelle 5). Es wäre daher noch zu untersuchen, inwieweit die so bezeichneten Werke echte "Erstaufführungen" darstellen.

Zum Schluß noch ein Wort zur Bandüberlieferung dieser Konzerte. Zunächst einmal muß festgestellt werden, daß alle in dem genannten Zeitraum erfaßten Konzerte unseres Rundfunk-Sinfonieorchesters bis auf ganz wenige Ausnahmen nicht als Konzertmitschnitte überliefert sind. Auch zu einer Zeit, da Bandmitschnitte längst üblich waren, sind diese Konzerte zwar alle live gesendet worden, die aufgeführten Werke allerdings, sofern sie nicht überhaupt gelöscht wurden, nur als Studioproduktionen überliefert, die meist wenige Tage vor

oder nach dem betreffenden Konzert aufgenommen wurden. So ist leider auch die bedauerliche Tatsache festzuhalten, daß es von allen Uraufführungen aus dieser Zeit keine authentischen Konzertmitschnitte gibt, sondern lediglich die Studioproduktionen.

Von den insgesamt rund 600 Werken, die in dem genannten Zeitraum durch das Rundfunk-Sinfonieorchester zur öffentlichen Aufführung gelangten, sind heute noch 204 Werke auf Band im Schallarchiv vorhanden. Berücksichtigt man, daß die Bandüberlieferung überhaupt erst im Oktober 1950 einsetzt und bringt man die zuvor aufgeführten Werke von der Gesamtzahl in Abzug (nämlich 123 Werke), dann kann man feststellen, daß etwas mehr als die Hälfte dieser Bandaufnahmen gelöscht wurde. Allerdings bestand dieses gelöschte Repertoire zum weitaus größten Teil aus den bekannten Werken des klassisch-romantischen Konzertrepertoires, die später im Zeitalter der Stereophonie neu eingespielt wurden. Die selteneren Stücke hingegen oder aber Aufnahmen mit herausragenden Solisten wie dem Tenor Helge Rosvaenge, den Geigern Arthur Grumiaux oder Ricardo Odnoposoff sowie den Cellisten Pierre Fournier oder Maurice Gendron, um nur einige Beispiele zu geben, sind glücklicherweise erhalten geblieben.

So bietet diese erste systematische Bestandsaufnahme zwar nur einen Teilaspekt unserer hauseigenen Musikproduktionen nach 1945, läßt aber bereits bestimmte Trends und Schwerpunkte erkennen, die einer systematischen Auswertung und Bewertung noch harren. Die diesjährige Themenstellung der Fachgruppe Musik des Studienkreises hat aber immerhin einen ersten Anstoß gegeben, uns an das schwierige Puzzle einer Bestandsaufnahme zu wagen, die bei der geschilderten Quellenlage von Jahr zu Jahr schwieriger werden wird. Deshalb scheue ich mich auch nicht, Ihnen diesen noch sehr löchrigen Flickenteppich zu präsentieren in der Hoffnung, daß weitere Anstöße in dieser Richtung - und vielleicht auch einmal eine bessere strukturelle und personelle Ausstattung unseres Archivwesens - die jetzt noch sichtbaren Löcher dieses Teppichs stopfen helfen werden.

Tabelle 1

RSO SAARBRÜCKEN - Öffentliche Konzerte 1946-1963
Aufgeführte Komponisten nach Häufigkeit (bis zur Häufigkeit 3)

KOMPONIST	HÄUFIGKEIT
Beethoven	48
Mozart	45
Brahms	26
Dvorak	18
Ravel	18
Tschaikowsky	18
Bruckner	17
Strauss, Richard	17
Wagner	16
Bartok	13

Haydn	13	
Schumann	13	
Hindemith	11	
Mendelssohn B.	11	
Weber	11	
Konietzny	10	305 Werke
Prokofjew	10	
Strawinsky	10	
Franck, Cesar	9	
Schubert	9	
Bach	8	
Debussy	8	
Kabalewskij, Dmitrij	7	
Reger	7	
Saint-Saens	6	
Berlioz	5	
Händel	5	
Pfitzner	5	
Bizet	4	
Casella, Alfredo	4	
Höller, Karl	4	
Honegger	4	
Kodaly	4	
Mahler	4	
Roussel, Albert	4	
Schostakowitsch	4	
Sibelius	4	
Blacher, Boris	3	
Bloch, Ernst	3	
Boccherini	3	
Britten	3	
Chatschaturjan	3	
Chopin	3	
Fauré	3	
Lalo	3	
Liszt	3	
Martinu, Bohuslaw	3	
Rachmaninow	3	
Respighi	3	
Rimskij-Korsakow	3	
Spohr	3	
Verdi	3	

Tabelle 2

RSO SAARBRÜCKEN - Öffentliche Konzerte 1946-1963
Aufgeführte Werke nach Häufigkeit

KOMPONIST	WERK	HÄUFIGKEIT
Mendelssohn B.	Konz. Violine e-moll	5
Beethoven	Konz. Violine D-dur	4
Beethoven	Sinfonie Nr. 4 B-dur	4

Beethoven	Sinfonie Nr. 5 c-moll	4
Beethoven	Sinfonie Nr. 7 A-dur	4
Dvorak	Konz. V-cello h-moll	4
Schumann	Konz. Klavier a-moll	4
Tschaikowsky	Sinfonie Nr. 6 h-moll (Pathét)	4
Beethoven	Konz. Klavier Nr. 5 Es-dur	3
Brahms	Konz. Violine D-dur	3
Brahms	Sinfonie Nr. 1 c-moll	3
Brahms	Sinfonie Nr. 3 F-dur	3
Brahms	Sinfonie Nr. 4 e-moll	3
Brahms	Tragische Ouverture	3
Dvorak	Konz. Violine a-moll	3
Dvorak	Sinfonie Nr. 6 D-dur	3
Dvorak	Sinfonie Nr. 9 e-moll (AdNW)	3
Fauré	Pelléas und Mélisande	3
Franck, César	Sinfomie d-moll	3
Haydn	Konz. V-cello D-dur	3
Ravel	Daphnis und Chloe	3
Rimskij-Korsakow	Scheherazade	3
Strauss, Richard	Burleske f. Klavier	3
Tschaikowsky	Konz. Violine D-dur	3
Tschaikowsky	Sinfonie Nr. 5 e-moll	3
Wagner	Eine Faust-Overture	3
Weber	Ouv. "Euryanthe"	3
Bach	Konz. 2 Klaviere C-dur	2
Bach	Orchestersuite Nr. 3 D-dur	2
Bartok	Musik Saiteninstr. Schlz Cel	2
Bartok	Tanz-Suite (1923)	2
Beethoven	Konz. Klavier Nr. 2 B-dur	2
Beethoven	Konz. Klavier Violine V-cello	2
Beethoven	Ouv. "Coriolan"	2
Beethoven	Ouv. "Die Weihe des Hauses"	2
Beethoven	Sinfonie Nr. 1 C-dur	2
Beethoven	Sinfonie Nr. 2 D-dur	2
Beethoven	Sinfonie Nr. 3 Es-dur (Eroica)	2
Beethoven	Sinfonie Nr. 8 F-dur	2
Berlioz	Römischer Karneval	2

Tabelle 3

RSO SAARBRÜCKEN - Öffentliche Konzerte 1946-1963
Statistische Übersicht:

Jugendkonzerte	138
Sinfoniekonzerte	22
Sonderkonzerte etc.	25
Konzerte insgesamt	185
aufgeführte Werke insgesamt	601
unterschiedliche Werke	475
aufgeführte Komponisten	159

Die Hälfte der aufgeführten Werke stammt von nur 16 Komponisten (vgl. Tabelle 1).

Tabelle 4

RSO SAARBRÜCKEN - Öffentliche Konzerte 1946-1963
Uraufführungen, nach Aufführungsdatum sortiert

AUFDAT	KOMPONIST	WERK
470610	Konietzny	Sinfonie f-moll (UA)
481105	Konietzny	Symph. Vorspiel f. Orch. (UA)
491211	Konietzny	Symphonisches Vorspiel (UA)
510316	Konietzny	Konz. Oboe u. Orch. (UA)
511216	Zbinden, Julien-Francois	Concerto Klavier StrOrch (UA)
520707	Alberth, Rudolf	Saxophonmusik (UA)
540221	Konietzny	Intrada (UA, Auftragskomp.)
550320	Konietzny	Konz. Violine (1954) (UA)
570224	Dadder, Ernst	Konz. Klavier A-dur (UA)
570526	Konietzny	Concertino Pauken StrOrch (UA)
580518	Burkhard, Willy	Variat. "Till Eulenspiegel" (UA)
581214	Leighton, Kenneth	Konz. V-cello u. Orch. (UA)
600320	Konietzny	Konz. Violine Nr. 2 (UA)
610423	Boder, Gerd	Konz. 2 Klaviere (UA)
630217	Konietzny	Ballett "Francois Villon" (UA)
640426	Konietzny	Sinfonie Nr. 3 f Sopransolo (UA)
631013	Barber, Samuel	Zweites Essay f. Orch. op. 17 EA
570605	Bartok	Suite "Wunderb. Mandarin" (EA)
570526	Bartok	Sonate 2 Klaviere Schlagz (EA)
520217	Bartok	Ungarische Bauerntänze (EA)
520406	Beck, Conrad	Innominata (EA)
520316	Blacher, Boris	Paganini-Variationen (EA)
580518	Blacher, Boris	Konz. Klavier Nr. 1, op. 28 (EA)
571215	Bloch, Ernest	"Schelomo" V-cello Orch (EA)
571117	Britten	Sinfonia da Requiem op. 20 (EA)
520217	Chatschaturjan	Konz. Klavier u. Orch. (EA)
640426	Copland	El Salon Mexico (EA)
570120	Dopper, Cornelis	Ciaconna gotica (EA)
520707	Egk, Werner	"Allegria", Gidimento grOrch (EA)
570120	Elgar, Edward	Konz. V-cello, op. 85 (EA)
480419	Gresser, Hans	Konzert für Orchester (EA)
531018	Höller, Karl	Hymnen f. POrch. op. 18 (EA)
571020	Hindemith	"Nusch Nuschi", op. 20 (EA)
520615	Ibert	Konz. Flöte u. Orch (EA)
631013	Janacek	Taras Bulba (EA)
540509	Janacek	6 Lachische Tänze (EA)
511125	Kabalewskij, Dmitrij	Ouv. "Colas Breugnon" (EA)
571215	Kabalewskij, Dmitrij	Konz. V-cello, op. 19 (EA)
640202	Kelkel, Manfred	Ostinato (EA)
580119	Larsson, Lars Erik	Konzertouverture op. 13 (EA)
570605	Martin, Frank	Konz. 7 Bläser Schlagz (EA)
630324	Martinu, Bohuslaw	Konz. V-cello Nr. 1 (EA)
520120	Milhaud	Suite Provencale (EA)
541212	Mohaupt, Richard	Stadtpfeifermusik (EA)
571215	Mohler	Sinfon. Capriccio (EA)
580316	Pepping, Ernst	Konz. Klavier u. Orch (EA)
580316	Poot, Marcel	Allegro symphonique (EA)
520511	Poulenc	Symphonietta (EA)
541212	Prokofjew	Konz. Violine Nr. 2 g-moll (EA)
561216	Prokofjew	Suite "Liebe zd3 Organgen" (EA)
580119	Respighi	"Conc. gregoriano" Violine (EA)

570605	Rosza, Miklos	Konz. Violine (EA)
520316	Roussel, Albert	Bacchus und Ariane (EA)
520217	Schostakowitsch	Sinfonie Nr. 5 (EA)
570526	Schostakowitsch	Sinfonie Nr. 6, op. 54 (EA)
600117	Wolf-Ferrari	Konz. Violine D-dur (EA)
631215	Wolter, Detlef	Orchesterdivertimento in C (EA)

Christian Läpple

DIE MUSIKPOLITIK DES NWDR/WDR KÖLN

Dieses Referat ist ein erster Schritt zur Analyse der Musikpolitik des Senders in Köln. Der Untersuchung liegen die in der Musik-Datenbank des WDR dokumentierten Aufnahmen zugrunde. Der Zeitraum, in dem diese Tonaufnahmen gemacht wurden, beträgt 15 Jahre. Keine Berücksichtigung fanden Aktivitäten der Klangkörper des NWDR/WDR, die nicht zu Aufnahmen führten; reine Konzerte wurden also nicht berücksichtigt.

Als der Nordwestdeutsche Rundfunk (NWDR) mit den Funkhäusern Hamburg als Sitz sowie Hannover und Köln als "Dependancen" konstituiert wurde, gab es in der damaligen britischen Besatzungszone bereits die Radioprogramme der Sender der Militärregierung, die aus den genannten Funkhäusern kamen. Dieses geschah unter der Aufsicht und Kontrolle der Militärs, die auch für die Musikprogramme, einen doch zum großen Teil unpolitischen Bereich, einen "Music Supvervisor" einsetzten. Köln war bereits seit 1927 Sitz einer Rundfunkanstalt, der Werag (Westdeutscher Rundfunk AG), gewesen, die, 1934 in den "Reichssender Köln" umgewandelt, 1942 ihren Sendebetrieb einstellte. Man sollte annehmen, daß die Musik-Mitarbeiter des NWDR auf Archivbestände der Werag zurückgreifen konnten, zumal da von vielen Sendungen sogenannte Schwarzpressungen (Schellackplatten) angefertigt worden waren. Aber bei der Wiederaufnahme des Sendebetriebes nach dem Krieg stand dieses Material nicht mehr zur Verfügung; es war von der Besatzungsmacht nach London gebracht worden. So bedeutete die Aufnahme des Betriebes auch den Aufbau eines Programmrepertoires und eines neuen Bandarchives. Das galt ebenso für die Häuser in Hamburg und in Hannover. Diese drei Funkhäuser hatten gemeinsam das Programm bestritten. Aus dem vorliegenden Schriftverkehr lassen sich die Programmanteile der Funkhäuser Hamburg und Köln für zwei Kalenderwochen des Jahres 1946 entnehmen. Diese Statistik wurde von Captain K. W. Bartlett, dem Music Supervisor des Kölner Senders, erstellt.(1) (Tabelle 1)

"Programmart Original" gibt die Zeit an, die speziell für das Pro-

---

1) WDR, Hist. Archiv 46,10 X 3

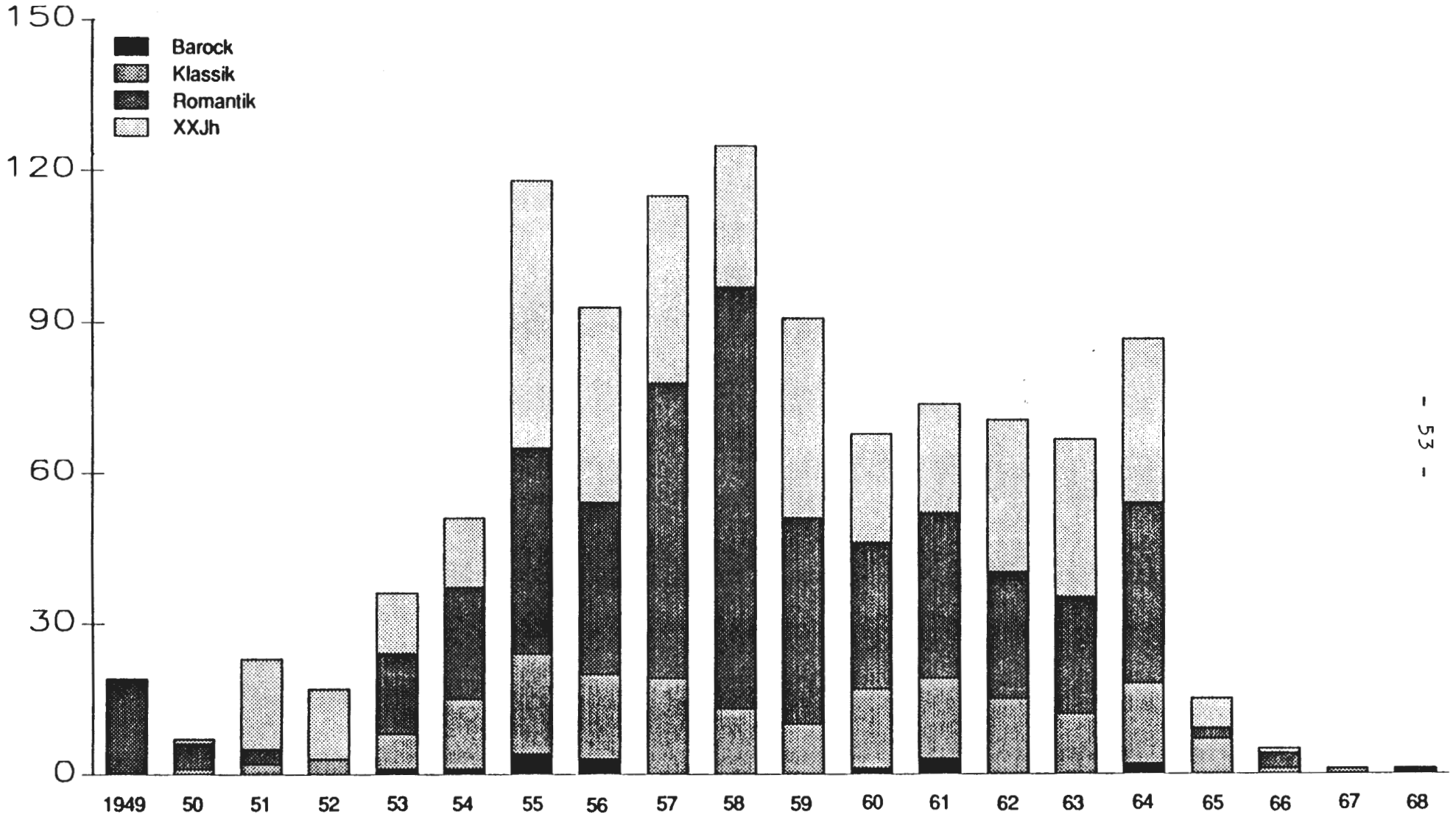
gramm der genannten Woche aufgenommen wurde, also den Eigenproduktionsanteil. "Programmart Aufnahme" nennt vermutlich (sic!) Archivbestände, also Material, das erneut zur Sendung verwendet wurde. Im Bereich der "E"-Musik produzierte der Hamburger Sender 380 Minuten wöchentlich, während das Kölner Haus nur 85 Minuten beisteuerte. In Köln wurden jedoch keine Archivaufnahmen eingesetzt.

Im selben Jahr 1946 gab es die Initiative zur Gründung eines eigenen Orchesters für das Kölner Funkhaus. Am 9. April 1946 ermächtigte der Program Chief des NWDR den Music Supervisor des Hauses in Köln, Bartlett, "die Organisation eines Kölner Orchesters von 60 Musikern in die Wege zu leiten".(2) Damit war der erste Schritt für Aufnahmen mit einem hauseigenen Klangkörper getan. Aus dieser Zeit gibt es im Archiv des WDR allerdings keine Tondokumente. Aus Gesprächen mit Musikredakteuren und aus Informationen des ersten Leiters des Schallarchivs, Josef Hochhardt, geht hervor, daß der Tonbandbestand des Archivs im Jahr 1948 3 000 Bänder umfaßte(3), die aber nicht als Archivbestand anzusehen sind, da aufgrund der Materialknappheit jener Jahre die Bänder immer wieder neu bespielt werden mußten. Folglich gibt es aus den Jahren 1945-1947 keine Dokumente. Die ältesten Musik-Aufnahmen im WDR-Schallarchiv stammen aus dem Jahr 1948.

Das Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester (RSO) wurde 1946 ins Leben gerufen. Das früheste Tondokument stammt aus dem Jahr 1949, eine Operettenproduktion, die in Leverkusen aufgenommen wurde. Mit der Aufteilung des NWDR in WDR und NDR erwuchs für das Kölner Haus die Notwendigkeit vermehrter Produktionen. Graphik 1 zeigt einen deutlichen Produktionsanstieg im Jahr 1955 (1954: 51 Aufnahmen, 1955: 118). Mit der Einführung der Stereophonie (1964) verringert sich der Bestand der Monoaufnahmen deutlich. Die Schwerpunkte der Produktionen des Kölner RSO lagen in den Jahren 1949-1964 auf Kompositionen der romantischen Epoche sowie der Musik des 20. Jahrhunderts. Eine Aufschlüsselung nach den Genres Sinfonische Musik einschließlich Ballett- und Schauspielmusik, Oper, Kirchenmusik und Operette (Graphik 2) bestätigt diese Produktionsschwerpunkte. Im Bereich der sinfonischen Musik des 20. Jahrhunderts hat der WDR insgesamt 17 Kompositionsaufträge vergeben, die vom RSO realisiert wurden. Eine gewisse Vernachlässigung der Musik der klassischen Epoche und des Barocks erklärt sich durch die Aufnahmen der Cappella Coloniensis. Ähnlich den Schwerpunkten des RSO lagen auch die des Kölner Rundfunkorchesters auf den Epochen vor und nach 1900. Graphik 3 zeigt eine deutlich vermehrte Produktionstätigkeit in den Jahren 1955-1959, gemessen an den Jahren zuvor und danach. Wie Graphik 4 zeigt, traten Opern- und Operettenproduktionen gegenüber den anderen Musikbereichen besonders in den Vordergrund. Die Abbildung weist aber auch nach, daß der Chor an Produktionen aller

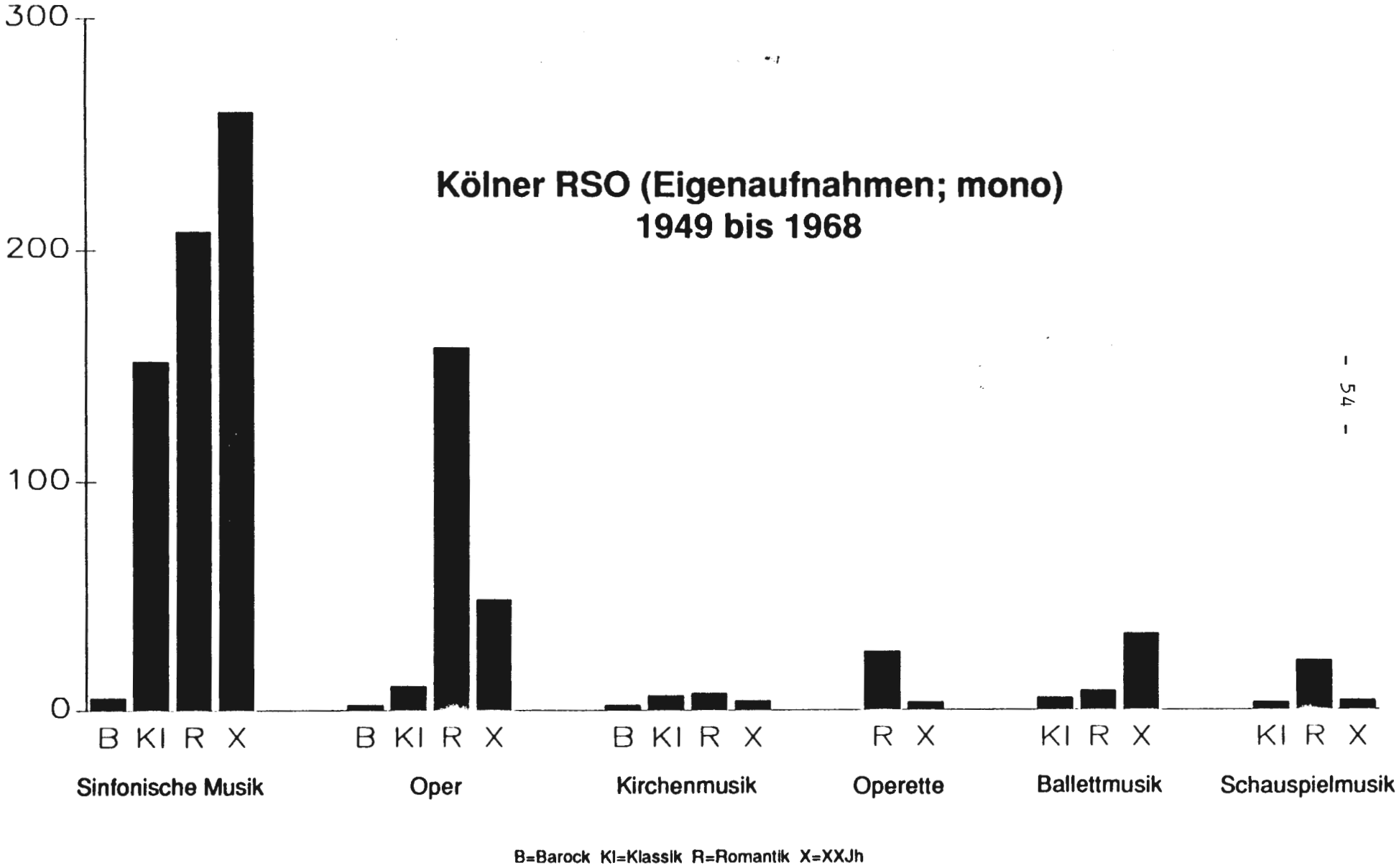
---

2) WDR, Hist. Archiv 46,10 X 3
3) a) Kölnische Rundschau 26.11.1971
   b) Neue Rhein Zeitung 13.11.1971

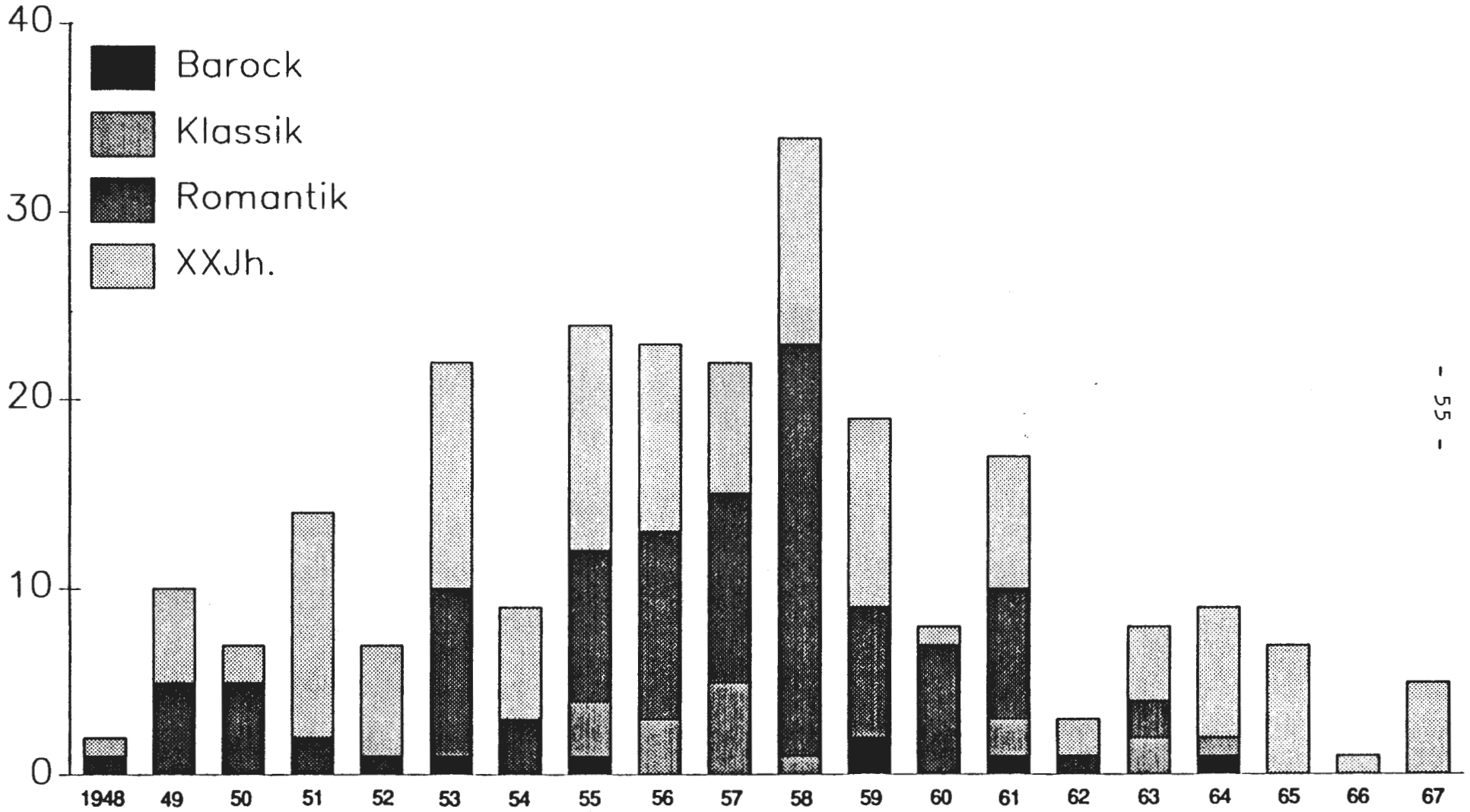


Kölner RSO (Eigenaufnahmen; mono)
1949 bis 1968

Graphik 1

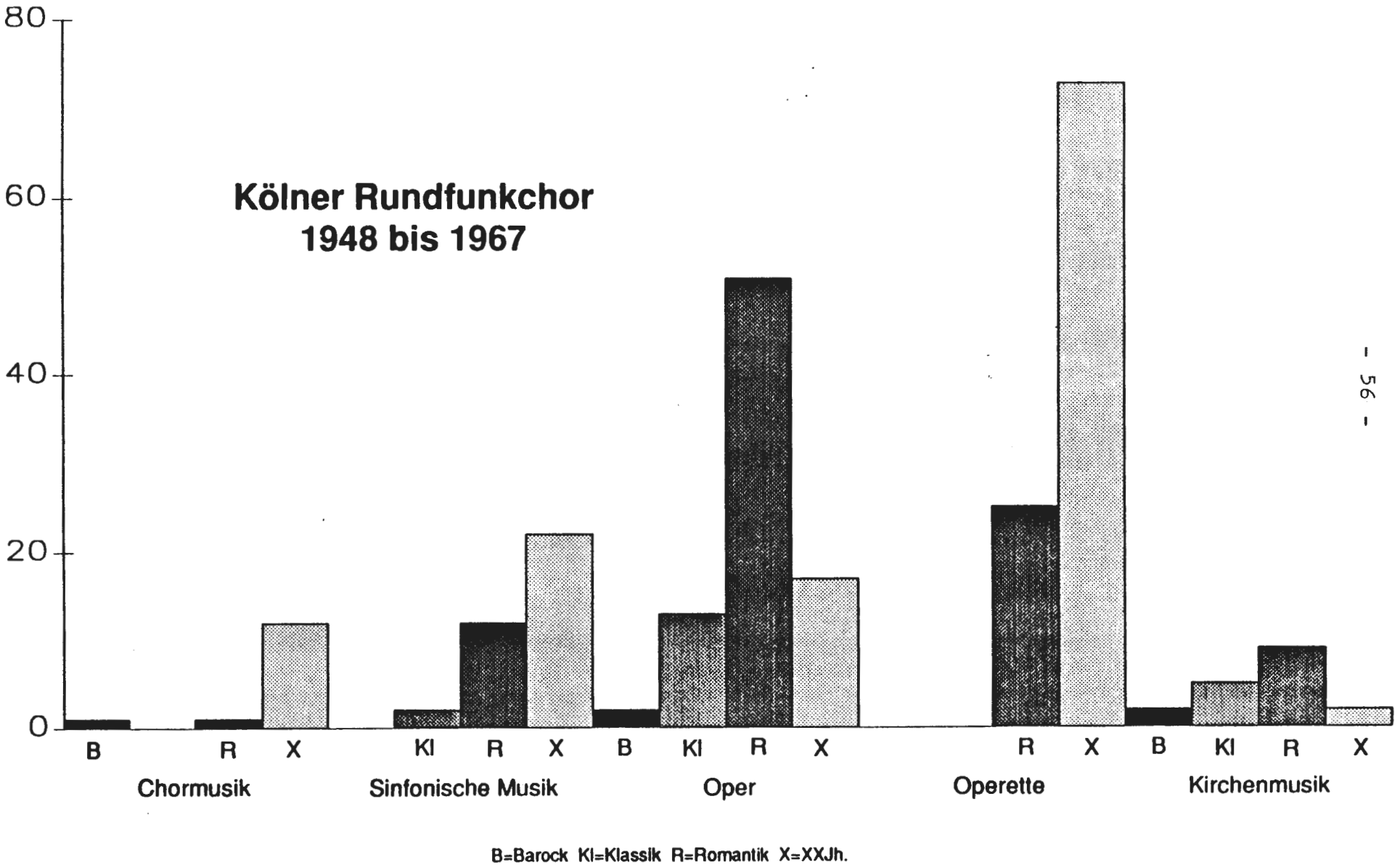

Kölner RSO (Eigenaufnahmen; mono)
1949 bis 1968
300
200
100
0
B KI R X
Sinfonische Musik
B KI R X
Oper
B KI R X
Kirchenmusik
R X
Operette
KI R X
Ballettmusik
KI R X
Schauspielmusik
B=Barock KI=Klassik R=Romantik X=XXJh

Graphik 2



Kölner Rundfunkchor
1948 bis 1967

Graphik 3


Kölner Rundfunkchor
1948 bis 1967
80
60
40
20
0
B
R
X
Kl
R
X
B
Kl
R
X
R
X
B
Kl
R
X
Chormusik
Sinfonische Musik
Oper
Operette
Kirchenmusik
B=Barock Kl=Klassik R=Romantik X=XXJh.

Graphik 4

Musikepochen und Genres (Sinfonische Musik, Chormusik, Oper, Operette und Kirchenmusik) beteiligt war.

Die Cappella Coloniensis ist ein Klangkörper des Westdeutschen Rundfunks, der nach Bedarf für Produktionen zusammgerufen wird. Dieses Orchester wurde 1954 von Dr. Eduard Gröninger ins Leben gerufen. Die Musiker dieses Klangkörpers spielen auf originalen Instrumenten oder Nachbauten von Instrumenten des Barock. Die Cappella ist das erste orchestrale Barockensemble. Ihr Repertoire setzt sich aus Kompositionen des Barock und der klassischen Epoche zusammen. In diesem Bereich ergänzt die C. C. die Arbeit des Rundfunk-Sinfonieorchesters und ermöglicht den Redakteuren, Programme und annähernd authentische Aufnahmen einzusetzen. Ein Höhepunkt der Produktionstätigkeit lag in den Jahren 1958 bis 1960. Dabei ist die sinfonische Musik des Barock mit insgesamt 63 Aufnahmen (1954-1967) besonders stark vertreten. Ebenfalls hervorzuheben ist die Anzahl der Opernproduktionen: 42 Aufnahmen, von denen 34 Barockopern sind und acht Werke der klassischen Epoche zugeordnet werden können.

Tabelle 1

ANTEIL DER MUSIKPROGRAMME DES NWDR
WOCHE 25 (16.-22.6.46)

	HAMBURG		KÖLN		
PROGRAMM-ART	ORIGINAL (Min)	AUFNAHME (Min)	ORIGINAL (Min)	AUFNAHME (Min)	% v. ORIG. PROGRAMM
SYMPHONIE ORCH.	255	180	45	-	15 %
KAMMERMUSIK	125	-	40	-	24,2 %
UNTERHALTUNGSMUS.	610	605	90	-	12,8 %
DANCE MUSIK	225	315	30	-	11,9 %
VOLKSMUSIK	-	20	-	-	0 %
MUSIK RUNDSCHAU ETC.	70	-	-	-	0 %
5 UHR - TEE	-	-	-	180	42,8 %
OPERNMUSIK	-	105	-	-	0 %
GESAMT	1285	1465	205	180	13,7 %
	= 21 Std. 25 Min.	= 24 Std. 25 Min.	= 3 Std. 25 Min.	= 3 Std.	

ANTEIL DER MUSIKPROGRAMME DES NWDR
WOCHE 26 (23.-29.6.46)

PROGRAMM-ART	HAMBURG ORIGINAL (Min)	HAMBURG AUFNAHME (Min)	KÖLN ORIGINAL (Min)	KÖLN AUFNAHME (Min)	% v. ORIG. PROGRAMM
SYMPHONIE ORCH.	280	-	45	-	13,8 %
KAMMERMUSIK	110	-	90	-	45 %
OPERNMUSIK	75	-	-	-	0 %
UNTERHALTUNGSMUS.	430	840	195	-	31,2 %
TANZMUSIK	285	345	30	-	9,5 %
VOLKSMUSIK	-	20	-	-	0 %
MUSIK RUNDSCHAU ETC.	50	-	-	-	0 %
5 UHR - TEE	-	240	-	180	42,8 %
GESAMT	1230	1445	360	180	22,6 %
	= 20 Std. 10 Min.	= 24 Std. 15 Min.	= 6 Std.	= 3 Std.	

BIBLIOGRAPHIE

Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten

Institut für Publizistik der Westfälischen Wilhelms-Universität
Bispinghof 9-14, 4400 Münster/Westf.

Wintersemester 1987/88 - Wintersemester 1990/91

Dissertationen

Hae-Ryong Song: Neue Medien und neue Kommunikationspolitik für eine funktionsfähige Medienlandschaft. Eine Studie über die Medienpolitik in europäischen Ländern, besonders in der Bundesrepublik Deutschland und ihre Übertragungsmöglichkeit auf die südkoreanische Medienlandschaft.
Phil. Diss. vom 4.2.188

Shahjahan Sayed: "Radio Pakistan". Historische Entwicklung unter Berücksichtigung der potentiellen Rolle.
Phil. Diss. vom 30.6.1988 (Münster: Lit Verlag 1988)

Myung Joong Kim: Satelliten in Europa. Unter besonderer Berücksichtigung des Programmangebotes, der Modelle der Zusammenarbeit und des Programmauftrages der übernationalen, nicht privatwirtschaftlich organisierten Satellitenanbieter.
Phil. Diss. vom 3.2.1989 (Frankfurt/Main: Peter Lang 1989)

Heinz-Peter Schmitz-Borchert: Medienmarkt und Medienorganisation. Institutioneller Medienwandel durch wirtschaftlichen Wettbewerb. Systematische Herleitung und empirische Überprüfung unter besonderer Berücksichtigung des lokalen Hörfunks in München.
Phil. Diss. vom 8.6.1989

Jutta Wiedebusch: Selbstverständnis und Rezipientenbilder von Hörfunkjournalisten. Dargestellt am Beispiel des WDR-Hörfunks. Ein Beitrag zur Kommunikationsforschung.
Phil. Diss. vom 13.6.1989 (Frankfurt/Main: Peter Lang 1989)

Frank Biermann: Rundfunkberichterstattung zwischen Kunst und Aktualität. Paul Laven. 1902-1979.
Phil. Diss. vom 28.6.1989 (Münster/New York: Waxmann Verlag 1989)

Andreas Vogel: Rundfunk für alle. Bürgerbeteiligung, Partizipation und zugangsoffene Sendeplätze in Hörfunk und Fernsehen.
Phil. Diss. vom 8.11.1989

Leo Flamm: Westfalen und der Westdeutsche Rundfunk. Eine rundfunkhistorische Fallstudie als Beitrag zur regionalen Kommunikationsraum-Analyse.
Phil. Diss. vom 4.2.1991

Magisterarbeiten

Karolina Becker: Die Anfänge des Fernsprechers.
M.A. vom 11.11.1987

Ellen Bultmann: Musik und Wort in Hörfunkmagazinen des Westdeutschen Rundfunks.
M.A. vom 20.11.1987

Susanne Dismer: Entstehung und Entwicklung des Funkhauses Hannover. Eine Rundfunkeinrichtung des Nordwestdeutschen Rundfunks 1945 bis 1955.
M.A. vom 20.11.1987

Thomas Prüfer: Sport im Hörfunk.
M.A. vom 19.1.1988

Ralf Bögner: Die Real-Film GmbH, Hamburg. Geschichte einer Filmgesellschaft 1947 bis 1962.
M.A. vom 22.1.1988

Petra Kappe: Die Überprüfung des kommunikationswissenschaftlichen Ansatzes der Thematisierungs- und Themenstrukturierungsfunktion von Fernsehen und Tageszeitungen während eines sportlichen Großereignisses.
Eine empirische Studie.
M.A. vom 26.1.1988

Gabriele Schaber-Müllender: Die Auswirkungen von Gewaltdarstellungen im Sport auf Schüler.
Eine Studie zur Mediennutzung am Beispiel der Sportberichterstattung im Fernsehen.
M.A. vom 28.1.1988

Birgit Bodmann: Zensurpraxis in der Bundesrepublik Deutschland.
M.A. vom 2.2.1988

Stefan Grothues: Die Entwicklung des belgischen Rundfunksystems vom Rundfunkgesetz 1960 bis heute.
M.A. vom 4.2.1988

Gabriele Kerkmann: Phänomene der Innovationsabwendung von Kabelrundfunk.
Eine qualitative Untersuchung.
M.A. vom 14.7.1988

Jürgen Spreemann: Zur Akzeptanz von Medieninnovationen am Beispiel der Regionalisierung des >Westdeutschen Rundfunks< im Münsterland. Eine empirische Untersuchung.
M.A. vom 14.7.1988

Sabine Gronemann: Die Rundfunkdirektoren der Weimarer Republik. Eine biographische und kommunikationsgeschichtliche Elitestudie.
M.A. vom 19.7.1988

Erhard Scherfer: Journalisten im privaten Hörfunk.
Eine Fallstudie am Beispiel "Radio Gong 2ooo".
M.A. vom 4.11.1988

Thomas Scheffer: Video und Jugendschutz.
M.A. vom 17.11.1988

Ingo Brüggenjohann: Fernsehgottesdienste in der Bundesrepublik Deutschland.
Geschichte und Probleme.
M.A. vom 23.1.1989

Ralf Birkhan: Analytische Bibliographie der Rundfunkzeitschrift "Die Werag" (1926-1931).
M.A. vom 24.1.1989

Jörg Kallmeyer: Der >Offene Kanal<. Theorie und Praxis eines kommunikationspolitischen Versuchs.
M.A. vom 25.1.1989

Andreas Stock: Rundfunk in Spanien. Entwicklung und gegenwärtiger Stand seit der Rückkehr zur Demokratie.
M.A. vom 30.1.1989

Astrid Gelzleichter: Öffentlich-rechtliche versus private Fernsehnachrichten. Ein empirischer Vergleich ihrer Inhalte.
M.A. vom 30.1.1989

Ulrich Nickel: "Interessenverein Gemeinnütziger Rundfunk" (IGR). Konzepte und aktuelle Konzeption gemeinnütziger Radiovereine in Nordrhein-Westfalen.
M.A. vom 1.2.1989

Bernd Dunker: Transmediäre Beziehungen des Kabelfernsehens am Beispiel der Stadt Redlands, Kalifornien (USA).
M.A. vom 6.6.1989

Hella Beuschel: Kabelfernsehen. Ein interkultureller Vergleich zum Medien- und Rezipientenverhalten.
M.A. vom 14.6.1989

Klaus Göbel: Das lokale Hörfunkprogramm im Kabelpilotprojekt Dort-

mund: Programminhalte und Strukturen.
M.A. vom 24.10.1989

Willi Reiners: Karriereverläufe von DDR-Elitejournalisten.
Eine empirische Untersuchung vor dem Hintergrund des journalistischen Berufsbildes in der Deutschen Demokratischen Repubkik.
M.A. vom 3.11.1989

Alexandra Sybrecht: Das lokale Fernsehen im Kabelpilotprojekt Dortmund: Programminhalte und Strukturen.
M.A. vom 7.11.1989

Vera Koberger: Die Zunahme indirekter Werbung bei den öffentlich-rechtlichen Fernsehanstalten seit der Konkurrenz mit kommerziellen Anbietern.
M.A. vom 8.11.1989

Katharina Weißgerber: Strukturmerkmale regionaler Hörfunknachrichten.
Eine empirische Untersuchung am Beispiel von "Radio Münsterland".
M.A. vom 8.11.1989

Raimund Barthel: Die Diffusion von Innovationen am Beispiel des Kabelpilotprojektes Dortmund.
M.A. vom 14.11.1989

Stefanie Burandt: Die >Reichssender Hamburg< 1934-1945.
Ein Beitrag zur Rundfunkgeschichte des Dritten Reiches.
M.A. vom 24.1.1990

Aziz Ahmadzei: Die Programmzeitschriften in der Bundesrepublik Deutschland.
M.A. vom 5.2.1990

Dirk Nega: Die 50er Jahre in der Zeitschriftenwerbung am Beispiel "Hör Zu".
M.A. vom 6.3.1990

Jan Schenkewitz: Visuelle Strategien im Musikvideo.
M.A. vom 7.2.1990

Anja Kremer: Selbstdarstellung und Programmstruktur bei öffentlich-rechtlichen und privatrechtlichen Fernsehanbietern.
M.A. vom 8.2.1990

Tekeste Kidane Tewelde: Publizistik in Äthiopien zur Zeit Kaiser Haile Selassie I.
M.A. vom 8.2.1990

Kai Räuker: Programmstruktur-Entwicklung des öffentlich-rechtlichen Hörfunks im dualen Rundfunksystem: Beispiel Norddeutscher Rundfunk.
M.A. vom 1.6.1990

Ralf Bickert: Kommunikation als Element internationaler Friedenspolitik. Massenmedien im Ost-West-Konflikt.
M.A. vom 6.6.1990

Bernd-Rüdiger Dörr: Telefonpublizistik - Angebot und Akzeptanz der Fernsprechansagediente der Deutschen Bundespost.
M.A. vom 13.6.1990

Volker Müller: Das medienfördernde Verhalten des Deutschen Volkshochschul-Verbandes und seine Darstellung im Adolf-Grimme-Preis. Ein Beitrag zur Geschichte der Fernsehkritik in der Bundesrepublik Deutschland.
M.A. vom 13.6.1990

Ulrike Stockinger: Die Verständlichkeit der Kindernachrichtensendung "Logo".
M.A. vom 18.6.1990

Burkhard Böndel: Staatliche Kommunikationskontrolle als gesellschaftliches Risiko. Verfassungsrechtliche Vorgaben politischer Medienintervention.
M.A. vom 19.6.1990

Jörg Berendsmeier: Lokaler Hörfunk in Schweden.
M.A. vom 19.6.1990

Michael Antwerpes: Entstehung und Entwicklung der regionalen WDR-Reihensendung "Radio Münsterland" unter Berücksichtigung inhaltlicher und formaler Strukturmerkmale.
M.A. vom 25.6.1990

Bettina-Susanne Schoene: Mitarbeiterzeitschriften der ARD, des ZDF und ausgewählter Presseunternehmen.
M.A. vom 6.11.1990

Johannes Schönwälder: Kirche und privater Rundfunk.
Eine explorative Studie am Beispiel RSH, RHH und ffn.
M.A. vom 7.11.1990

Barbara Krebs: Die Einführung einer "Corporate Identity"-Strategie bei öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten. Eine Untersuchung am Beispiel des Zweiten Deutschen Fernsehens unter besonderer Berücksichtigung rundfunkökonomischer Überlegungen.
M.A. vom 13.11.1990

Gerard Terfloth: Präsentation, Wahrnehmung und Erinnerung der Bandenwerbung bei der Fußball-Europameisterschaft 1988 am Beispiel des Mediums Fernsehen.
M.A. vom 14.11.1990

Eva Helmsorig: Märchenfilm im Fernsehen.
Geschichte, Theorie, Programme und exemplarischer Vergleich.
M.A. vom 16.1.1991

Christiane Schulenberg: Das Kabelpilotprojekt Berlin. Entstehung, Entwicklung und Erfahrungen.
M.A. vom 16.1.1991

Ingo Nowak: "Diese Drombuschs". Analyse des Familienbildes in einer deutschen Fernsehserie.
M.A. vom 23.1.1991

Susanne Heinemann: Radioarbeit für den "Offenen Kanal" im lokalen Rundfunk in Nordrhein-Westfalen. Ziele, Konzepte, Bedingungen.
M.A. vom 31.1.1991

Karin Schumacher: Werbung in privaten Lokalradios. Finanzierungschance oder Hauptprogramm? Eine Studie am Beispiel München.
M.A. vom 5.2.1991

Rolf Hansmann: Der Fernsehteil in Programmzeitschriften. Zerrbild eines Mediums.
M.A. vom 6.2.1991

Arnulf Kutsch
Marianne Ravenstein

Zeitschriftenlese 55 (1.10. - 31.12.1990 und Nachträge)

Bartosch, Günter. Anstelle einer Affennummer. Vor 60 Jahren: Fernsehen als Attraktion im Varieté, in: ZDF Kontakt. 1990. H. 6. S. 14-15

Über John Bairds Vorführungen des Fernsehens im Varieté 1930

Bierbach, Wolf. Anregend und emsig wie eh und je. Walter Först wird 70 Jahre alt, in: WDR print. Nr. 177. 1991. S. 4

Binz, Rudolf. Geschichte der Frequenzverwaltung in der Bundesrepublik Deutschland mit Berlin (West), in: Archiv für das Post- und Fernmeldewesen. Jg. 42. 1990. Nr. 4. S. 417-478

Brunnen, Andrea. Reinhold Vöth verläßt den Rundfunk. Der Intendant des Bayerischen Rundfunks scheidet aus gesundheitlichen Gründen vorzeitig aus seinem Amt, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 5. S. 115-117

Camporesi, Valeria. "We talk a different language." The impact of US broadcasting in Britain, 1922-1927, in: Historical Journal of

Film, Radio & Television. Vol. 10. 1990. Nr. 3. S. 257-274

Crone, Michael. Das Ende politischen Begehrens? Der Volksentscheid in Bayern für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk [1973], in: Unsere Medien - Unsere Republik. H. 6. 1990. S. 18-21

Delling, Manfred. Das Phantom der Opas. Zum Wandel deutscher Fernsehunterhaltung. T. 1 - 2, in: Funk-Korrespondenz. Jg. 38. 1990. Nr. 44. S. 3-8, Nr. 45. S. 5-10

Diller, Ansgar. Mehr Geld für den Rundfunk. Die erste Gebührenerhöhung von 1970, in: Unsere Medien - Unsere Republik. H. 6. 1990. S. 22-23

Ernst W. Fuhr geht in Pension. Der "Mann der ersten Stunde" des ZDF hat sich um den deutschen Rundfunk verdient gemacht. Er formulierte und kommentierte den ZDF-Staatsvertrag und führte wichtige Prozesse (2 Beiträge), in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 5. S. 126-130

Günter Herrmann: Der ZDF-Justitiar geht von Bord
Dieter Stolte: Laudatio zum Abschied

Fest, Joachim. Das Wahre im Wirklichen. Jürgen Roland zum Fünfundsechzigsten (am 25. Dezember 1990), in: Erstes Deutsches Fernsehen / ARD. Pressedienst. 1991. Nr. 2. S. I,1-I,3

Fritze, Ralf. Rundfunkanstalten als Faktoren der Politik. Am Beispiel des Südwestfunks in der Ära Adenauer, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. H. 4. S. 47-50

Fuchs, Margot. Georg von Arco. Eine biographische Skizze, in: Kultur & Technik. Jg. 14. 1990. H. 4. S. 47-50

1869-1940; erster Technischer Direktor von Telefunken, Rundfunkpionier

Giffard, C. Anthony. The role of the media in a changing South Africa, in: Gazette. Vol. 46. 1990. Nr. 3. S. 143-153

Glotz, Peter. Von der Zeitungs- über die Publizistik- zur Kommunikationswissenschaft, in: Publizistik. Jg. 35. 1990. H. 3. S. 249-256

Am Beispiel der "Münchner Schule" des Instituts für Kommunikationswissenschaft (Zeitungswissenschaft) der Universität München

Gröninger, das heißt "Alte Musik", in: WDR print. Nr. 175/176. 1990. S. 6

Zum Tod Eduard Gröningers, des langjährigen Leiters der Abteilung Alte Musik im WDR und Gründers der Cappella Coloniensis, am 5. Oktober 1990

Guter Anfang, in: Der Spiegel. Jg. 44. 1990. Nr. 46. S. 312-319

Über die Dokumentarfilmarbeit des Süddeutschen Rundfunks anläßlich des Films "Die Stuttgarter Schule" von Meinhard Prill und Alexander Kluge

Haddix, Doug. Glasnost, the media and professionalism in the Soviet Union, in: Gazette. Vol. 46. 1990. Nr. 3. S. 155-173

Heidtmann, Horst. Kindermedien und Medienverbund, in: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 1990. S. 402-454

Hempel, Manfred. Vor 50 Jahren: Paul Nipkows 80. Geburtstag. Ein Datum im Wirbel politischer Strömungen, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 16. S. 477-482

Zum Nipkow-Bild und damit zugleich zur Fernsehgeschichtsschreibung in der DDR

Hempel, Manfred. Vor 50 Jahren: Staatstrauerakt für Paul Nipkow. Rekonstruktion des Filmberichtes des Deutschen Fernseh-Rundfunks 1940. Mit Kommentaren, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 17. S. 507-513

Herzog, Astrid. Das Deutsche Rundfunkarchiv, in: Bibliothek. Forschung und Praxis. Jg. 14. 1990. Nr. 2. S. 132-141.

Hesse, Kurt R. Fernsehen und Revolution: Zum Einfluß der Westmedien auf die politische Wende in der DDR, in: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 38. 1990. H. 3. S. 328-342

Hinzmann, Kurt, Jacques Poinsignon. Vor 50 Jahren: Deutsch-Französisches Fernsehen (2 Beiträge). T. 1-3, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 20. S. 605-606, Nr. 21. S. 638-642, Nr. 22. S. 671-673

Über den deutschen Fernsehbetrieb in Frankreich während des Zweiten Weltkriegs, Leitung: Kurt Hinzmann
Jacques Poinsignon: Fernsehsender Paris
Kurt Hinzmann: Memorandum über die Entstehung des Deutsch-Französischen Fernsehens 1941-1944 in Paris

H(irsch), R(osemarie). Norwegen. Umstrukturierung des Fernsehens, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 13. S. 388-390

Hörmle, Helga. Schröpfungsakt. Adlershofer Programm-Erinnerungen zur "Abwicklung", in: Kirche und Rundfunk. 1990. Nr. 100/101. S. 5-8

Hoff, Peter. Jugendsendungen in der DDR vor dem Herbst 1989, in: Medien und Erziehung. Jg. 34. 1990. H. 5. S. 275-279

Hofmann, Michael. Die soziale Kompetenz in der Fernsehunterhaltung, in: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 38. 1990. H. 3. S. 417-423

Das Ende der DDR-Fernsehunterhaltung?
Strukturelle Gründe für die Probleme von Fernsehunterhaltung in der DDR
Soziale Kompetenz als Basis von Unterhaltung
"Wer Unterhaltung macht, muß das Leben kennen" - Muster geglückter DDR-Fernsehunterhaltung

Holzamer, Karl. Wir stehen erst am Beginn. Die Einheit Deutschlands und der Auftrag des ZDF in Mainz, in: Mainz. Jg. 10. 1990. H. 4. S. 33-38

Zum Programmauftrag des ZDF für ganz Deutschland in der Vergangenheit und für das Vereinte Deutschland in der Zukunft

Horst, Heike. Radio Polonia: "Frieden durch Freundschaft", in: Radiowelt. Jg. 7. 1990. Nr. 11. S. 41-43

Zum 40jährigen Bestehen der deutschsprachigen Sendungen des polnischen Auslandsrundfunks.

Hubert, Heinz-Josef. Morgens an Rhein und Ruhr. "Echo West", das landesweite Informationsmagazin auf WDR 1, wird Ende November 25 Jahre alt, in: WDR print. Nr. 175/176. 1990. S. 5

Huth, Helga. "Eine unbürgerliche Existenz". Rundfunkpionier Hans Flesch in der Chronik seiner Familie, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 3. S. 68-69

Kurzbiographie auf der Basis der Familienbiographie "Hauptsache Schweigen" von Marlies Flesch-Thebesius, Stuttgart 1988

Karst, Karl. Das Hör-Spiel-Spiel. Notizen einer Recherche, in: Kirche und Rundfunk. 1990. Nr. 99. S. 11-13

"Aus Anlaß des 49jährigen Jubiläums der ARD entstand im Auftrag von HR und RIAS eine anderthalbstündige Collage über die Klanggeschichte der deutschsprachigen Radiokunst. Auf der Grundlage einer Auswahlliste aus dem Hörspielrepertoire von ARD, ORF, SRG und dem Rundfunk der DDR hatte Karl Karst rund 200 Klangzitate ausgewählt, aus denen er 'Das Hör-Spiel-Spiel' produzierte (Ursendung: 12.12. HR; 19.12. RIAS). Auszüge aus Karsts 'Notizen einer Recherche'."

Karthigesu, Ranggasamy. Television in Malaysia: an examination of policy formulation, in: Media Asia. Vol. 17. 1990. Nr. 3. S. 131-136

Klein, Armin. Schulfernsehen im anderen Deutschland. Zur Geschichte des Schulfernsehens in der DDR. T. 1-2, in: Praxis Schulfernsehen. Jg. 15. 1990. H. 173. S. 78-80, H. 174. S. 54-56

Kniestedt, Joachim. Der Fernsehpionier Walter Bruch und sein Lebenswerk. Eine Würdigung, in: Archiv für das Post- und Fernmeldewesen. Jg. 42. 1990. Nr. 4. S. 410-416

Knott-Wolf, Brigitte. Fernsehgeschichte für Fortgeschrittene. Ambitionierter Dokumentarfilm über die "Stuttgarter Schule", in: Funk-Korrespondenz. Jg. 38. 1990. Nr. 46. S. 11-12

Der Film "Die Stuttgarter Schule" von Meinhard Prill und Alexander Kluge dokumentiert die Dokumentarfilmarbeit des Süddeutschen Rundfunks zwischen 1954-1968

Kober, Frank. Kein Respekt vor heiligen Kühen. Der Dokumentarfilmer Gordian Troeller im Gespräch, in: Film und Fernsehen. Jg. 18. 1990. H. 9. S. 40-43

Krammer, Bruno. Mitgestalter und Zeitzeuge. Karl Holzamer zum Geburtstag. Der Philosoph auf dem Intendantenthron, in: Mainz. Jg. 10. 1990. H. 4. S. 31-32

Lauristin, Marju, Peeter Vihalemm. Estonian mass media: past, present and future, in: European Journal of Communication. Vol. 5. 1990. Nr. 4. S. 489-500

Leder, Dietrich. Das Fernsehspiel zwischen Glaubens- und Quotenverlust: ratlos. Anmerkungen zu einem problematischen Zustand in drei Lieferungen. T. 1-2, in: Funk-Korrespondenz. Jg. 38. 1990. Nr. 46. S. 1-3, Nr. 47. S. 1-3

1. Stichwort: Arbeit vor der Dramaturgie
2. Stichwort: Publikumswirksam

Leptihn, Bernd. Die ARD-Ratgeber feiern am 5. Januar 1991 den 20. Geburtstag: Ein Erfolgsprogramm trotz vieler Hindernisse, in: Erstes Deutsches Fernsehen / ARD. Pressedienst. 1990. Nr. 52. S. I,2-I,4

L(erg), W(infried) B. Erste Rundfunkübertragung aus dem Reichstag, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 20. S. 601

Zur Geschichte der Parlamentsübertragungen im Hörfunk der Weimarer Republik anläßlich der ersten Live-Übertragung (gesamtdeutsche Bundestagssitzung, 4.10.1990) aus dem Berliner Reichstag

Lerg, Winfried B. Hildegard Therese Himmelweit, 1918-1989, in: Publizistik. Jg. 35. 1990. H. 3. S. 348-351

Amerikanische Sozialpsychologin mit dem Forschungsschwerpunkt Fernsehwirkung (vor allem auf Kinder und Jugendliche)

Medien und Medienwissenschaft in der DDR. Dokumente einer Phase des Umbruchs, in: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 38. 1990. H. 3. S. 317-

429, 437-468

Meichsner, Dieter. "Rechnen Sie mit dem Schlimmsten!", in: Das Erste. 1990. Nr. 7. S. 34-35

Über das "Tatort"-Konzept

Mitra, Ananda. The position of television in the cultural map of India, in: Media Asia. Vol. 17. 1990. Nr. 3. S. 166-176

Mühl-Benninghaus, Wolfgang. Ab morgen heißen wir "Aktuell". Ein Nachwort zum Ende der DDR-Nachrichtensendung "Aktuelle Kamera", in: Funk-Korrespondenz. Jg. 38. 1990. Nr. 51/52. S. 1-3

Netenjakob, Egon. Der regionale Krimi und das Publikum: zwanzig Jahre "Tatort". Ein Streifzug, der vorzeitig abgebrochen werden muß, in: Erstes Deutsches Fernsehen / ADR. Pressedienst. 1990. Nr. 48. S. I,3-I,10

Paul Nipkow - überschätzt? (Diskussionsreihe. T. 1-3), in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 18. S. 537-540, Nr. 19. S. 573-575, Nr. 21. S. 633-634

1. Joachim Kniestedt: Der Nutzen seines Patentes für die Entwicklung des Fernsehens
   Karl Tetzner: Man sollte ihn nicht überschätzen ...
2. Reinhard Schneider: Zwischen zwei Ideologien geraten
3. Eduard Rhein: Die letzte Zuschrift

Paul, Gerhard. Rundfunkpropaganda, in: Paul: Aufstand der Bilder. Die NS-Propaganda vor 1933. Bonn 1990. S. 195-198

Pirzada, Din Ali. Pakistan television: a survey, in: Media Asia. Vol. 17. 1990. Nr. 3. S. 144-150

Raue, Paul-Josef. Allen Unkenrufen zum Trotz: Das Hörspiel ist auf dem Weg. Die Hörspiel-Geschichte am Beispiel von Karl Karsts "Das Hör-Spiel-Spiel", in: Funk-Korrespondenz. Jg. 38. 1990. Nr. 51/52. S. 18-21

Das "Hör-Spiel-Spiel" ist eine Geschichte des Hörspiels als Hörspiel, eine Collage aus Hörspielzitaten mit einem theoretischen Nachspann. Erstsendung der HR/RIAS-Koproduktion: 12.12.1990 HR 2

Reuter, Michael. Auf drahtlosen Wegen, in: Reuter: Telekommunikation. Aus der Geschichte der Zukunft. Heidelberg 1990. S. 135-148

Über die drahtlose Telegraphie und die ersten Funkdienste in Deutschland

Reuter, Michael. Hörfunk und Fernsehen, in: Reuter: Telekommunikation. Aus der Geschichte in die Zukunft. Heidelberg 1990. S. 149-172

Zur organisatorischen und technischen Entwicklung des Rundfunks in Deutschland bis 1945

Riek, Heinz. Hannes Borckmann gestorben. Ein Reporter des frühen Fernsehens mit weitgefächerten Interessen, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 5. S. 124-125

1901-1990; 1947-1966 Reporter beim NWDR / SFB (Hörfunk und Fernsehen), zuletzt Leiter des Zeitfunks

Ruge, Gerd. Ein Sechstel der Erde. Berichterstattung aus der Sowjetunion im Wandel, in: ADR Jahrbuch. Jg. 22. 1990. S. 24-31

Schmid-Ospach, Michael. 25 Jahre WDR-Fernsehen. 1965 startete "das Andere" aus Köln, in: WDR print. Nr. 175/176. 1990. S. 3

Schmitz, Petra. "Bilder, an denen niemand vorbeikonnte ..." Die Vietnam-Berichterstattung des "Weltspiegels". Ein Interview mit Winfried Scharlau, in: Unsere Medien - Unsere Republik. H. 5. 1990. S. 24-26

Schneider, Reinhard. Hans Rindfleisch gestorben, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 19. S. 575

1906-1990; 1956-1971 Technischer Direktor des NDR

Schulze-Carstens, Peter. Underground und Overground. Zu Beat-Club und ZDF-Hitparade, in: Unsere Medien - Unsere Republik. H. 5. 1990. S. 27-28

Seidel, Norbert. Er kaufte in den USA ein Stück Zukunft. F.-W. von Sell, WDR-Intendant (1976-1985), wird 65 Jahre alt, in: WDR print. Nr. 177. 1991. S. 4

Stankowski, Martin. Die heisere Stimme, Walter Dirks wird 90 Jahre alt, in: WDR print. Nr. 177. 1991. S. 4

Stoffels, Ludwig. Unbekanntes aus dem Nachlaß von Karl Block. Frühe Rundfunkmusik von Ernst Krenek, in: DRA-Informationen. Nr. 15. 1990. S. 3-6

Tetzner, Karl. Walter Bruch, in: Fernseh-Informationen. Jg. 41. 1990. Nr. 9. S. 243

Zum Tod des (Farb-)Fernsehpioniers am 5. Mai 1990

Wagner, Rainer C.M. Grimme-Preise meterweise. Über die Arbeit der "Stuttgarter Dokumentarfilm-Schule", in: Unsere Medien - Unsere Republik. H. 5. 1990. S. 29-31

Über die Dokumentarabteilung des Süddeutschen Rundfunks und ihre "Fernsehwerkstatt" in den 60er Jahren.

Wenger, Klaus. Frankreichs Stimme in der Welt. Radio France Internationale. Auch deutschsprachige Sendungen, in: Dokumente. Jg. 46. 1990. H. 5. S. 408-409

Werner Hühne blieb immer schuldbewußt, in: WDR print. Nr. 175/176. 1990. S. 6

Zum Tod des WDR-Hörfunkredakteurs und Leiters der Nachrichtenabteilung (1965-1974), geb. 1908

Wittenbrink, Theresia. Autorenlesungen bei der Schlesischen Funkstunde. Dichter als Stimme der Zeit, in: DRA-Informationen. Nr. 15. 1990. S. 8-15

Über Autorenlesungen in der Schlesischen Funkstunde in der Ära Friedrich Bischoff (1925-1933)

Rudolf Lang

BESPRECHUNGEN

Funkhaus Berlin, Lektorat Rundfunkgeschichte (Hg.): Radio im Umbruch. Oktober 1989 bis Oktober 1990 im Rundfunk der DDR. Darstellungen, Chronik, Dokumentation, Presseresonanz (Redaktion: Dr. Ingrid Pietrzynski), Berlin (1991), Typoskript, 627 Seiten

Im Studienkreis Rundfunk und Geschichte ist über Jahrzehnte hinweg bedauert worden, wie wenig Kontakte es zu Medienpraktikern und -forschern in der nunmehr gewesenen DDR gegeben hat. So wurde etwa im letzten Lustrum der achtziger Jahre im Vorstand mehrfach darüber nachgedacht, wie man eine Jahrestagung in Ost-Berlin, in Leipzig oder in Dresden organisieren könnte. Solche Absichten und Pläne scheiterten jedoch schon im Ansatz, weil Ansprechpartner fehlten. Gleichwohl hat die Medienentwicklung in Ost-Mitteldeutschland den Studienkreis immer interessiert. So hat ein Mitglied aus frühen Jahren, der WDR-Redakteur Dr. Wolfgang Schütte, in seiner Münsteraner Dissertation "Regionalität und Föderalismus im Rundfunk" auch die Organisation des Rundfunks in der ehemaligen DDR beschrieben; leider wurde dieser Teil seiner Arbeit nicht in die gedruckte Fassung (Frankfurt/M. 1971) aufgenommen. Nach der Wende war dann schnell manches möglich; es entwickelten sich, zunächst noch zögernd von beiden Seiten, dann rasch intensiver werdend Kontakte unter den Medienpraktikern wie zwischen Medienwissenschaftlern und -archivaren und auf Tagungen wie etwa während der letzten Jahrestagung des Studienkreises in Saarbrücken. Viel Vergangenes und Gegenwärtiges der deutsch-deutschen Medienentwicklung bleibt noch zu erforschen und darzustellen. Erste Ansätze sind vorhanden; zu nennen wären hier der von Arnulf Kutsch herausgegebene Sammelband "Publizistischer und journalistischer Wandel in der DDR" (Bochum 1990) oder das ebenfalls von Kutsch erarbeitete Sonderheft der MITTEILUNGEN, "Das DDR-Mediensystem. Eine Auswahl-Bibliographie" (Dezember 1990).

Akribisch hat man die Entwicklung natürlich vor allem auch im Funkhaus Berlin an der Nalepastraße verfolgt und dokumentiert. Im einleitenden Darstellungsteil der jüngsten Publikation stehen sechs Essays - Auszüge aus einem Featuretext, gesendet 30. Dezember 1989 mit selbstkritischen Fragen zweier junger Rundfunkredakteure, wie sie denn die Wende publizistisch begleitet haben, sowie zwei Diskussionsrunden, die im "Berliner Rundfunk" und im Jugendradio DT 64 mit jeweils prominenter Besetzung ausgestrahlt wurden. Alle sind sehr lesenswert, und Hoffnung schwingt in ihnen mit, so etwa in dem vom Januar 1990 stammenden Aufsatz Bernd Aischmanns über die geänderte Parlamentsberichterstattung, aber auch in dem Beitrag von Stephan Amzoll, dem stellvertretenden Chefredakteur des um sein

Überleben ringenden Hörfunkkanals "DS-Kultur" (früher "Radio DDR II"). Angesichts medienpolitischer Landnahme durch westliche Medienkonzerne warnte Amzoll bereits im März 1990 davor, daß auch die elektronischen Medien in der damals noch bestehenden DDR vollständig nach westdeutschen Vorstellungen umgewandelt werden könnten. Die Chance zum eigenverantwortlichen demokratischen Umbau werde so vertan, und damit gehe auch ein Identitätsverlust einher. Amzoll ist in seinen Befürchtungen bestätigt worden. Der Einigungsvertrag hat die "Abwicklung" des "Einrichtung" genannten zentralen Rundfunks und Fernsehens der ehemaligen DDR bis zum Jahresende 1991 vorgeschrieben. Was davon in welcher Form noch bestehen bleiben wird, ist im Frühjahr weithin noch ungewiß.

Es folgt eine mehr als 170 Seiten umfassende Chronik, beginnend am 9. Oktober 1989. An diesem Tage hatten sechs führende Persönlichkeiten in Leipzig, allen voran Gewandhauskapellmeister Prof. Kurt Masur, aber auch SED-Bezirksvorsitzender Jochen Pommert die schon nach 50 0000 zählenden Montagsdemonstranten zur Besonnenheit aufgerufen. Nur der Sender Leipzig, aber kein anderes Medium in der DDR verbreitete diesen Aufruf; schließlich konnte ja nicht sein, was nicht sein durfte. Die Chronik endet am 26. Oktober 1990 mit dem Auszug aus einem Kommentar des "Berliner Rundfunks". Darin griff der Stellvertretende Intendant dieses Senders den von der Bundesregierung aufgrund des Einigungsvertrages eingesetzten "Rundfunkbeauftragten" Rudolf Mühlfenzl wegen eines Interviews mit der "Bild-Zeitung" an, in dem dieser Entlassungen im bisherigen Rundfunk und Fernsehen in erheblichem Umfang angekündigt und erklärt hatte, mit SED-Journalisten könne man selbstverständlich kein Programm machen.

Zwischen diesen beiden Eintragungen fast an jedem Tag Notate über publizistische Entwicklungen, an manchen Tagen gleich mehrere, ein getreuer Spiegel der medienpolitischen Entwicklung in Ost-Mitteldeutschland mit all ihren Höhen und Tiefen. Diese akribische Arbeit wird auf 370 Seiten Dokumentation fortgesetzt, die durch einen Registerteil im Inhaltsverzeichnis leicht erschlossen werden kann. Gut 200 Dokumente, Nachrichten und Zeitungsberichte sind hier zusammengestellt worden, beginnend mit einer noch etwas vorsichtigen Kritik des Rundfunk-Sinfonie-Orchesters vom 27. September 1989, in der mehr Objektivität in der Berichterstattung gefordert wurde (immerhin selbst in der zerfallenden DDR noch ein gewagtes Unterfangen), über die verschiedensten Erklärungen von Verbänden und Institutionen nach der Wende reicht die Dokumentation zur Reorganisation der Medien bis zur Rundfunkansprache des Intendanten der Deutschen Welle, Dieter Weirich, vom 2. Oktober 1990 zur Einstellung der Sendungen von "Radio Berlin International", dem Auslandsrundfunk der DDR. RBI ist laut Artikel 36 des Einigungsvertrages "abgewickelt", von den mehreren hundert Mitarbeitern wurden 27 von der "Welle" übernommen (Dies steht nicht in der Dokumentation, kann man aber bei der "Deutschen Welle" recherchieren.).

Die hier ausgebreiteten Dokumente zeigen die Stufen der Entwicklung im Radio der gewesenen DDR kurz vor und dann nach der Wende. Zunächst noch Linientreue, dann Staunen darüber, was ein aufbegeh-

rendes Volk wandeln kann; beginnend mit der Aufbruchstimmung in den Funk- und Fernsehstudios, geht die Reihe bis hin zu basisdemokratischen Vorstellungen am "Runden Tisch". Aber während man dort noch über ganz neue Organisationsformen nachdachte und stritt und Programme wie das alte "Radio DDR I" (einst eine ziemliche Propagandawüstenei) binnen weniger Wochen in ein hochqualifiziertes Informationsprogramm umgewandet wurde, schritt die Medienbürokratie ihren geordneten Gang und ließ die Beschäftigten in existentieller Not. Niemand vermag in diesem Frühjahr 1991 zu sagen, wieviele und welche Mitarbeiter der alten Rundfunk- und Fernseh-"Einrichtungen" auf dem Gebiet der Ex-DDR weiterhin beschäftigt werden. Auch die Strukturen dieser neuen Medienlandschaft sind noch immer erst schemenhaft sichtbar. Will man zynisch sein, dann spiegeln die Medien in der Tat gesamtgesellschaftliche Prozesse wider.

Die Dokumentation schließt mit einer 40-seitigen Pressebibliographie, die manche Überschneidungen zu der von Arnulf Kutsch aufweist, diese aber auch in manchen Punkten ergänzt, weil sie Zeitungs- und Zeitschriftenaufsätze nachweist, die Kutsch nicht angeben konnte, weil sie ihm nicht zugänglich waren. Deutschland ist eben noch nicht zusammengewachsen.

Schade, daß die Dokumentation nicht durch ein zusätzliches Personen- und Sachregister erschlossen worden ist. Dies mindert jedoch nicht die außerordentlichen Verdienste des Lektorats Rundfunkgeschichte, von dem man nicht weiß, ob es nicht schließlich auch noch "abgewickelt" wird. Das würde dann ein Verlust für die Rundfunkforschung im geeinten Deutschland sein. An dieser Dokumentation kann jedenfalls keiner vorbeigehen, der sich über die Medienentwicklung in der ehemaligen DDR informieren und vielleicht darüber arbeiten will. Sie bildet ein solides Fundament für ein Dissertationsvorhaben.

Zu beziehen ist sie zum Preis von 20 DM beim Funkhaus Berlin, Lektorat Rundfunkgeschichte, Nalepastraße 10-50, O-1160 Berlin.

Wolf Bierbach

Stephan Reinhard, Alfred Andersch. Eine Biographie, Diogenes Verlag, Zürich 1990, 768 S.

Matthias Liebe, Alfred Andersch und sein "Radio-Essay" (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, 1185), Frankfurt am Main/Bern/New York/Paris 1990, 253 S.

Die Verquickung von literarischer Kultur und Rundfunk erlebte in den fünfziger Jahren in der Bundesrepublik einen beispiellosen Hö-

hepunkt, was bei aller Warnung vor unreflektierter Mythenbildung vorbehaltlos festgestellt werden kann. Obwohl dieser Umstand als communis opinio in aller Munde ist, läßt die wissenschaftliche Aufarbeitung des Sachverhalts nach wie vor zu wünschen übrig. Es bedarf dringend der Darstellungen, die über ein "name-dropping" berühmter Autoren als Mitwirkende und das ewige Auswalzen von Feature-Theorien und Hörspielanalysen - der immer gleichen Schriftsteller - in trockenen germanistischen Magister- und z.T. gar Doktorarbeiten hinausgehen.

Bis zu einem gewissen Grade werden sich aber die Ursachen und Ursprünge dieser engen Verbindung von Literatur und Rundfunk die, neben dem Hörspiel vor allem in den sogenannten Nachtprogrammen ihren Platz hatten, kaum bis ins letzte feststellen lassen. Hier vermischten sich Traditionen des Weimarer Rundfunks in seinem dezidiert kulturellen und volkserzieherischen Verständnis des Radios mit einem publizistisch-aufklärerischen Ansatz aus dem angelsächsischen Journalismus, wie er durch Amerikaner und Engländer zwischen 1945 und 1949 in den deutschen Rundfunk gelangt ist. Das Zusammenfließen dieser Traditionen hat die Profilierung einer einerseits politisch engagierten wie andererseits literarisch ambitionierten Programmform, nämlich des Features, stark gefördert. Dieses wurde zum einen als dokumentarisch orientierte Gebrauchsform, die unter anderem Namen und in meist unpolitischen Kontexten im deutschen Rundfunk durchaus bekannt war, etabliert. Andererseits waren jedoch auch Schriftsteller von Rang gerade unter den besonderen Bedingungen der Nachkriegszeit motiviert, sich in künstlerisch ambitionierteren Versuchen dieser Gattung zu bedienen.

Die entsprechende rundfunkinterne Entwicklung ist mit Blick auf einige sogenannte Highlights, die der NWDR Hamburg produzierte und sendete, mehrfach beschrieben worden. Es fehlt jedoch an einer sorgfältigen, methodisch reflektierenden Integration dieses Entwicklungsstrangs der literarischen Kultur in den übergreifenden Zusammenhang des Literatur- und Kulturbetriebs der späten vierziger und vor allem der fünfziger Jahre. Zu berücksichtigen wären dabei nicht nur die anderen Rundfunkanstalten, sondern auch eine Analyse, die Überschneidungen mit und Übergänge zu den Printmedien (Kulturzeitschriften und Buchmarkt) berücksichtigt. Eine gemeinsame und vergleichende Betrachtung dieser Entwicklung müßte nach meinem Eindruck insbesondere drei Problembereiche eingehender beleuchten.

1. Die vergleichende Analyse der Formen und Gattungen in Rundfunk und Printmedien sollte die letztlich wenig ertragreiche rundfunkinterne "Selbstbespiegelung" der ästhetischen Gestaltungsmittel überwinden helfen und die Diskussion über die Maßstäbe einer eigenständigen radiophonen Form des literarischen Essay, der Vermittlung geistiger Inhalte ganz allgemein entwickeln helfen. Die ständige wiederholte Behauptung, daß es eine eigenständige Rundfunkästhetik gab, bedeutet noch lange nicht, daß die Alltagspraxis in der Mehrzahl nichts anderes produzierte als mit Sprecherwechsel versehene und dann verlesene Zeitschriftenartikel. 2. In diesem Zusammenhang muß daran erinnert werden, daß die durch die Printmedien und

gleichzeitig durch den Rundfunk "distributierten" Texte und Inhalte in ihrer jeweiligen Eigenständigkeit, ihrer gegenseitigen Differenz, aber auch ihrer gegenseitigen Abhängigkeit nicht ausreichend untersucht worden sind. 3. Die ökonomischen und rezeptionsgeschichtlichen Verflechtungen zwischen Printmedien und Rundfunk auf dem Sektor der literarischen Kultur der fünfziger Jahre sind überhaupt noch nicht angegangen worden, geschweige denn aufgearbeitet. Zwar ist es sicher nicht leicht, mit Blick auf das privatwirtschaftlich organisierte Verlagswesen und den öffentlich-rechtlichen Rundfunk entsprechende Parameter zu formulieren. Auch stehen bei der wirtschaftlichen Betrachtung der Materie neben den Bewertungsproblemen bei der Analyse von Autorenhonoraren und Schriftstellereinkommen manche datenschutzrechtliche Hindernisse ins Haus. Auch Rezeptionsfragen sind im Vergleich anzusprechen, wobei hier äußerst vorsichtig argumentiert werden müßte: Lassen sich Auflagen und hochgerechnete Leserzahlen gegen Hörerzahlen aufrechnen, und wie verläßlich ist angesichts einer wenig ausgebauten Hörerforschung in den Rundfunkanstalten das vorhandene Datenmaterial? Es gilt zu berücksichtigen, daß angesichts fehlender UKW-Geräte in vielen Haushalten bei der Ausstrahlung des ambitionierten Nachtprogramms gar keine Alternativen zur Verfügung standen und möglicherweise Arno Schmidt im Arbeiterhaushalt quasi nebenbei "mitgehört" wurde.

Zugespitzt formuliert ist damit die Frage angesprochen, inwieweit der finanziell teilweise recht gut ausgestattete öffentlich-rechtliche Rundfunk den literarischen Printmarkt indirekt subventionierte; aber auch das wäre mit Blick auf das Verlagswesen erst einmal noch genauer zu belegen und zu bewerten. Dies geschah möglicherweise durch Vergabe von "Brotarbeiten" an die Schriftsteller wie auch durch Vorfinanzierung" von Werken, die dann anschließend den Weg auf den Buch- und Zeitschriftenmarkt fanden.

Alfred Andersch (1914-1980) hat ein ganzes Jahrzehnt lang bis 1958 in seiner Arbeit als Redakteur bei drei Rundfunkanstalten (Hessischer Rundfunk, Nordwestdeutscher Rundfunk Hamburg und Süddeutscher Rundfunk), als Autor, Zeitschriftenmacher ("Texte und Zeichen") sowie als Zeitschriften- und Buchautor auf den unterschiedlichen Tastaturen des Kulturbetriebes virtuos gespielt. In seiner Stuttgarter Zeit war er sogar gleichzeitig Funkredakteur, Funkautor, Romanautor und Zeitschriften-Herausgeber; in der Beschreibung seiner Tätigkeit und seiner Arbeit müßten sich einige der aufgeworfenen Problemstellungen widerspiegeln, vielleicht auch einer Antwort näher bringen lassen. Mit großem Interesse greift man daher zu den beiden angezeigten Büchern. Um es zusammenfassend vorwegzunehmen: Reinhardts Biographie kann man für den geschilderten Problemzusammenhang insgesamt einiges Interessante entnehmen, doch gehört verständlicherweise eine präzise Antwort darauf nicht zu seinen Fragestellungen und Interessen. Aber die Vorkenntnisse des Autors, sein Einblick in das literarische und kulturelle Leben der Nachkriegszeit sowie die Anlage der Biographie mit der häufig kritisierten Materialfülle und Detailhuberei machen wenigstens die vielfachen Verflechtungen und Verknüpfungen zwischen Radio und

Buch/Zeitschrift, Feature, Radio-Essay und Essay auf anschauliche Weise deutlich. Mancher sonst abstrakt vorgetragene Zusammenhang in der Person von Andersch und seinen Routineaktivitäten und Kontakten erfährt so seine Konkretion, seine Alltäglichkeit und damit auch seine Entzauberung. In der Biographie wird auch deutlich, daß die Redakteurstätigkeit im Rundfunk Anderschs enzyklopädischen Interessen, seiner Fähigkeit, rechtes und linkes Gedankengut als Teile eines größeren Ganzen zu sehen und unvoreingenommen auch dem Publikum zu vermitteln, dem pluralistischen Konzept des öffentlich-rechtlichen Rundfunks nahekam. Es war dieses Konzept, das ihn seit 1948 beim Rundfunk in Atem hielt und auch für relativ kurze Zeit in der 1955-1957 vom Luchterhand-Verlag subventionierten Zeitschrift "Texte und Zeichen" umgesetzt wurde. Allerdings versagt sich der Biograph einer systematischeren Analyse der Identitäten und Differenzen von Beiträgen, die Andersch sowohl über den Rundfunk wie durch seine Zeitschrift verbreitete.

Über die Tätigkeit von Alfred Andersch als Funkautor urteilt Reinhardt schwankend. Mit dem Theoretiker des Feature geht er wenig respektvoll um. Auch sonst wird das literarische Oeuvre von Andersch mit Abstand betrachtet - Anderschs Schreibschwierigkeiten, seine falschen Selbsteinschätzungen, seine Empfindlichkeit gegenüber der Kritik gehören zu den spannenden Partien dieser Biographie. Reinhardt bescheinigt vor allem den frühen Jahren eine "leichte wie eindringliche Weise, wie er die Featureform beherrschte" (S. 195). Er kritisiert aber auch seine Brotarbeiten, rasch aus mehreren Büchern kompilierte Manuskripte, sowie einen großen Teil seiner Hörspiele. Sie sind teilweise als zu reißbrettartig entworfene Gebilde zu bewerten; distanziert sieht der Autor - wie schon zeitgenössische Urteile - auch das von Andersch selbst für so bedeutsam gehaltene Feature "Piazza San Gaetano".

Das Buch von Matthias Liebe, eine gegenüber ihrer ursprünglichen Fassung stark gekürzte, aber auch in ihrer Langfassung gleichfalls nicht überzeugendere Münchner Dissertation, ist in vielerlei Hinsicht eine Enttäuschung. Das mag damit zusammenhängen, daß dem Autor nicht das gesamte Quellenmaterial zur Verfügung stand, das Reinhardt zur Erhellung des biographischen Hintergrund einsehen konnte. Auch muß seine Urteilsfähigkeit in biographischen wie ästhetischen Fragen hinter dem ungleich erfahrenen Reinhardt weit zurückstehen; so bleibt trotz einer umfänglichen biographischen Einleitung der Zusammenhang zwischen Biographie und Rundfunktätigkeit bei Liebe blaß und ohne greifbare Ergebnisse für die folgenden Teile.

Diese beiden großen Kapitel der Arbeit befassen sich im wesentlichen mit dem Redakteur des "Radio-Essay" und den Ergebnissen seiner Bemühungen als Rundfunkautor in seiner Stuttgarter Zeit. Einen inneren Zusammenhang zwischen beiden Tätigkeiten stellt Liebe nicht her, kann ihn auch gar nicht herstellen, da Anderschs Funkarbeiten, die während seiner Redakteurstätigkeit in Stuttgart im Süddeutschen Rundfunk gesendet wurden, zu einem großen Teil schon aus den vorausgehenden Jahren stammten, andere Arbeiten dagegen in dieser Zeit

entstanden, aber nur von anderen Sendern und nicht vom SDR ausgestrahlt wurden.

Aber weder in diesem noch in dem Teil, der von der Stuttgarter Redakteurstätigkeit handelt, wird das vielfältige Material nach einer oder mehreren stringenten Fragestellten aufbereitet, was Liebe selbst bemerkt; denn er schreibt in der Einleitung, daß er sich "in den referierenden Teilen seiner Ausführungen dem Verdacht eines zu starkt positivistischen Vorgehens" aussetze (S. 15). So ist der wissenschaftliche Ertrag seiner Untersuchung einigermaßen gering. Die Schilderung von Anderschs Tätigkeit als Promotor des "Radio-Essay" und der Reihe mit Buchbesprechungen "Ein Buch und eine Meinung" verharrt im wesentlichen in einer permanenten Aneinanderreihung von z.T. erst später bekannt und berühmt gewordenen Autoren. Einziger Beurteilungsmaßstab für die Bedeutung von Sendungen ist die stetige Wiederholung der Formulierung, daß diese großes Aufsehen und Resonanz gefunden hätten (siehe S. 54, 55, 57, 59, 64, 86, 91). Im Falle eines Beitrags von Ernst Schnabel bezieht dies Andersch selbst auf die Höhe des Hörerbriefeingangs, ansonsten ist dieses Urteil von Liebe durch nichts belegt. Am eindrücklichsten, weil hier der sich in vielen Termin- und Honorarabsprachen erschöpfende Briefwechsel des Radioessay (sieht man einmal von ausführlichen Schreiben gerade Anderschs ab) sinnvoll ausgewertet werden kann, ist die relativ kurze Passage (S. 74-80) über den Redaktionsalltag von Andersch in Stuttgart. In ihm wird auch von der Art des Umgangs mit den Autoren einiges deutlich. Hinzuweisen ist dabei auf einen von Liebe zu Recht ausführlich zitierten Brief von Andersch an Hans Egon Holthusen vom 31. Oktober 1956 (S. 78), in dem dieser mit großer Bestimmtheit und Klarheit über sein Selbstverständnis als Redakteur im öffentlich-rechtlichen Rundfunk Auskunft gibt.

Auf S. 179 behauptet Liebe nach dem Auszählen von Autoren- und Titelidentitäten, daß der Nachweis erbracht sei, "wie eng Anderschs Arbeit im 'Radio-Essay' mit der in 'Texte und Zeichen' verflochten war... Dabei wurde deutlich gemacht, daß diese heute bereits legendäre Literaturzeitschrift ohne die zentrale Stellung von Andersch als Leiter des 'Radio-Essay' und Herausgeber diese außerordentliche Bedeutung gewonnen hätte." Den konkreten Beleg für diese zutreffende Bemerkung bleibt der Autor allerdings schuldig. Auch hier gilt: Identität und Differenz - und ihre Ursachen - sind in diesem Zusammenhang doch das eigentlich spannende Thema.

Wenig erhellend ist die parallele Behandlung von unterschiedlichen Genres (Hörspiel, Feature, Buchbesprechung). Auch in diesem Abschnitt rächt es sich, daß Liebe leitender analytischer Fragestellungen bei seiner Arbeit entbehrt. Die Darstellung in diesem Teil beschränkt sich so auf das Nacherzählen des Inhalts, die Beschreibung einiger (funk-)dramatischer Kunstgriffe und die stetige - bereits bekannte - Leerformel, daß dies alles von Bedeutung, Relevanz und Resonanz gewesen sei. Die Autorentätigkeit wird dabei weder systematisch in einen Zusammenhang mit Anderschs Redakteurstätigkeit gestellt, noch werden - wie bei Reinhardt - die zahlreichen konkreten Verflechtungen von Biographie und Werk deutlich. Hätte Liebe

dann wenigsten Vergleiche gesucht mit anderen Beispielen des gleichen Genres, so etwa der Reisefeature von Andersch mit denen von Wolfgang Koeppen, wäre wenigstens für die Besonderheit der jeweiligen Arbeitsweise etwas dabei herausgekommen.

Auch nach diesen Publikationen bleibt das Thema literarische Kultur und Rundfunk in den fünfziger Jahren eine sicher nicht einfache, aber spannende Aufgabe.

Edgar Lersch

Sally Bedell Smith: In All His Glory. The Life of William S. Paley. New York 1990: Simon & Schuster, 782 Seiten

Diese nicht unkritische, wenngleich um ein gerechtes Urteil bemühte Biographie ist beinahe zeitgleich mit dem Tod ihres Subjekts, William Paley, im Oktober vergangenen Jahres erschienen. Unvermeidlich geschah, was geschehen mußte: Zahlreiche Legenden zur höheren Ehre des Gründers und Eigentümers des "Tiffany Network" vermochten einer Nachprüfung durch die fleißige Biographin nicht standzuhalten. Der Rundfunkdemiurg wurde auf seine menschlichen Maße reduziert und auf diese Weise erst verständlich. Paley gefiel sich - und er war damit seinem Rivalen David Sarnoff, aber auch Hans Bredow nicht unähnlich - in Übertreibungen seiner Rolle und seiner Verdienste. Darüber vergaß er gern, was andere Männer und Frauen in seiner Umgebung für ihn persönlich und für sein Columbia Broadcasting System (CBS) geleistet hatten.

So soll es mit seiner Begeisterung für das neue Medium Fernsehen anfangs gar nicht so weit her gewesen sein, denn er habe Einbußen bei seinen Werbeerlösen aus dem Hörfunkgeschäft gefürchtet. Auch die Schwäche für die aktuelle Berichterstattung soll ihre Grenzen gehabt haben. Als einige seiner Reporter auf McCarthy's Schwarzen Listen auftauchten, habe Paley selbst nichts unternommen und alles seinem berühmten Starpublizisten Edward R. Murrow überlassen - mit seiner historischen Sendung in der Reihe "See It Now" vom 9. März 1954. In eine heftige Auseinandersetzung zwischen Murrow und seinem Vizepräsidenten Frank Stanton über die Sendereihe "Person to Person" griff Paley nicht ein. Als er im Februar 1966 bei einer firmeninternen Reorganisation den Chef der Nachrichtenabteilung, Fred Friendly, kaltgestellt hatte, ließ Paley einen seiner besten Nachrichtenredakteure gehen. Fast einen Aufstand seiner gesamten aktuellen Abteilung riskierte Paley im Jahre 1964, als er dem Chef der Sendereihe "CBS-Evening News", Walter Cronkite, die Berichterstattung vom Parteitag der Demokraten entzogen hatte.

Ganz und gar nicht gefiel der Biographin das Privatleben von Bill

Paley. Als typischer Aufsteiger habe der Zigarrenfabrikant aus Detroit seine jüdische Herkunft gern verleugnet, um bei der gesellschaftlichen Elite an der Ostküste Anerkennung zu finden. Seinen unmittelbaren Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen gegenüber sei er hochnäsig gewesen, habe auf kühle Distanz zu seinen Kindern geachtet und sich mit allen möglichen Attributen des Luxus umgeben. Salley Smith bemerkt in diesem Zusammenhang, Paley sei ständig in irgendwelche Frauengeschichten verwickelt gewesen, obwohl er doch zwei attraktive und gesellschaftlich erfolgreiche Ehefrauen zur Seite gehabt habe. Doch habe man ihm immer wieder nachgesagt, daß er nicht für großzügige Problemlösungen gesorgt hätte. Der Schauspielerin Louise Brooks, mit der der junge Bill Paley in den dreißiger Jahren liiert war, hatte er nach ihrer Trennung eine Leibrente ausgesetzt.

Aber nicht nur Privates breitet die Biographin aus. Die Grundlinien der Unternehmenspolitik und nicht zuletzt das enge, aber äußerst komplizierte Verhältnis zu seinem Vize, Frank Stanton, genannt "das Gewissen von CBS", werden scharf ausgeleuchtet. Niemals hat sich Paley entschließen können, das zu tun, was viele immer vermutet und manche - darunter Stanton selbst - immer erhofft hatten: Daß Bill seinen Kronprinzen Frank endlich zum Präsidenten von CBS, Inc. ernennen würde. Zum 31. März 1973 mußte Stanton gehen; er bekam eine Henry Moore-Plastik und einen Beratervertrag mit auf den Weg in die Pension. Die höchsten Einschaltquoten erreicht in diesen Tagen die CBS-Serie "All In the Family".

Der pensionierte Vize sollte seinen Präsidenten gleichwohl überleben. Zusammen mit dem Anwalt Arthur Linman und Henry Kissinger gehörte er zu Paley's Testamentsvollstreckern. Dies konnte die Biographin nicht mehr in ihre nüchterne Darstellung aufnehmen. Den Inhalt des Testaments wird sie sich ebenfalls für eine zweite Auflage verwahren müssen. Immerhin wurde testamentarisch verfügt, daß eine Indianerfigur, die Paley aus seinem Büro bei der väterlichen Congress Cigar Company in seine Chefsuite bei CBS, Inc. mitgenommen hatte, seinem Sohn William Cushing Paley zuzusprechen sei. Erst dann folgten die Verfügungen über das Vermögen. 100.000 Geschäftsanteile im Wert von rd. 15,7 Millionen Dollar und 84 Bilder (u.a. von Picasso, Matisse, Degas, Gaugin, Toulouse-Lautrec), die auf rd. 100 Millionen Dollar geschätzt werden, sollen an eine gemeinnützige Stiftung übergehen. Diese Stiftung soll auch eine Mikrophon-Sammlung erhalten, die Paley in 60 Jahren zusammengetragen hatte; es handelt sich um Mikrophone aus den Studios der CBS-Zuschalter. Seine Kinder aus erster und zweiter Ehe mit ihren Familien sollten Dividenden in Höhe von einem Sechstel des Stiftungsvermögens als Leibrente erben.

In den Händen erfahrener Drehbuchautoren würde der faktenreiche Wälzer von Salley Bedell Smith eine kaum zu erschöpfende Vorlage für eine Familienserie zur Prime Time abgeben. Der Titel könnte so bleiben: "In All His Glory".

WBL

Studienkreis Rundfunk und Geschichte - Mitteilungen

Redaktion: Walter Först (verantwortlich),
Wolf Bierbach,
Joachim Drengberg,
Friedrich P. Kahlenberg,
Arnulf Kutsch

16. Jahrgang, Heft 1, 2/3, 4, Januar - Oktober 1990.
Sonderheft, Dez. 1990.

Zitierweise: Mitteilungen StRuG - ISSN 0175-4351.

Inhalt

Abich, Hans: Dieter Gütt S. 13- 15

Abertin, Lothar: s. Wolf Bierbach S. 237-270

Besprechungen:

- Hans Mathias Kepplinger, Thomas Hartmann: Stachel oder Feigenblatt? Rundfunk- und Fernsehgeräte in der Bundesrepublik Deutschland. Eine empirische Untersuchung, Frankfurt am Main 1989 S. 91- 94

- Richard Stang, Klaus Kaziol: Audiophonie. Zur Kultur des Hörens. Medienpädagogisches Seminar über drei Arbeitseinheiten, herausgegeben von der Fachstelle für Medienarbeit der Diözese Rottenburg-Stuttgart 1989 S. 193-195

- Arnulf Kutsch (Hrsg.): Publizistischer und journalistischer Wandel in der DDR.
Vom Ende der Ära Honnecker bis zu den Volkskammerwahlen im März 1990, Bochum 1990 (= Bochumer Studien zur Publizistik- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 64) S. 330-332

- Rudolf Reinhardt: Zeitungen und Zeiten
Journalist im Berlin der Nachkriegszeit, Köln 1988 S. 332-335

- Freie Mitarbeiter in publizistischen Berufen.
Ansichten und Analysen aus Kommunikations-Verbänden, eingeleitet und herausgegeben von Heinz-Dietrich Fischer, Köln 1989 S. 335 f.

Bibliographie:

- Zeitschriftenlese 52-54, redigiert von Rudolf Lang S. 85- 90
S. 186-192
S. 322-329

- Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten:

  Institut für Journalistik der Universität Dortmund, WS 1986/87-SS 1989 S. 80- 92

  Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft der Universität Wien, WS 1986/87-WS 1988/89 S. 82- 84

Sektion für Publizistik und Kommunikation der Ruhr-Universität Bochum, WS 1986/87-WS 1989/90 S. 84 f.

Diplomstudiengang Journalistik der katholischen Universität Eichstätt, Ostenstr. 26-28, 8078 Eichstätt, SS 1987-SS 1989 S. 184 f.

Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung, Hochschule für Musik und Theater Hannover, WS 1987/88-WS 1989/90 S. 185 f.

Lehrstuhl für Kommunikationswissenschaft und Sozialforschung, Universität Hohenheim WS 1986/87-SS 1990 S. 321 f.

Bierbach, Wolf:

- Glasnost und Perestroika - Münster-Moskau S. 5 f.
- Der Wendehals hat viele Vornamen, aber Karl-Eduard heißt er nicht! S. 118-139
- s. Nachrichten und Informationen S. 196-199
- Manfred Buchwald am Kaminabend (27. September 1990) S. 237-270
- s. Besprechungen S. 332-335

Biermann, Frank:

- s. Besprechungen S. 335 f.

Biller, Marita:

- Hanus Burger (1909-1990) S. 205-208

Bischoff, Fritz Walther ("Friedrich"): s. Marduk Buscher S. 140-173

Bobrowsky, Manfred: s. Bibliographie S. 82- 84

Bolesch, Cornelia: Ein Streitlustiger S. 8 f.

Brodman, Roman:

- s. Hans Janke S. 13

- s. Dietrich Leder S. 15 f.

Bruch, Walter:

- s. Friedrich P. Kahlenberg S. 98-100

- s. Heide Riedel S. 100-105

Brunnen, Andrea: 21. Jahrestagung in Saarbrücken (27.-29. September 1990) S. 233-235

Buchwald, Manfred: s. Wolf Bierbach S. 237-270

Burger, Hanus: s. Marita Biller S. 205-208

Buscher, Marduk:

- Der Intendant als Sendeleiter - Zur Rundfunktheorie "Friedrich" Bischoffs vor 1933 (1) S. 140-173

Diller, Ansgar:

- Journalist, Forscher, Akademischer Lehrer - Dem polnischen Rundfunkhistoriker Maciej Jozef Kwiatkowski zum Siebzigsten S. 315-320

Dohmen, Ludwig: Dieter Gütt (1924-1990) S. 7

Donnerstag, Joachim: s. Bibliographie S. 321 f.

Ehbrecht, Sigrid (mit Ingrid Pietrzynski):

- Das historische Archiv im Funkhaus Berlin S. 224-227

Fest, Joachim: Anstoß und Moralität S. 7 f.

Fischer, Heinz-Dietrich: s. Frank Biermann S. 335 f.

Först, Walter: Herausgegeben von ... -

- Die Publikationen des Studienkreises, vornehmlich der MITTEILUNGEN S. 39- 43

- s. Kahlenberg S. 196

Frey-Vor, Gerlinde:

- International Association for Mass Communication Research (IAMCR)
  Zur 17. Konferenz in Bled, Jugoslawien S. 218-223

Geserick, Rolf:

- Die Köpfe der Zeitungen und die Köpfe der Journalisten S. 271-279

- s. Besprechungen S. 330-332

Goslich, Siegfried: s. Anke Leenings S. 203 f.

Grabe, Wilhelm:

- Die Rundfunkpropaganda der "Schwarzen Front" im südamerikanischen Exil (1935/36) S. 55- 64

Grimm, Marlies:

- Adriana Hölszky - Kontakte zum Rundfunk
  Erfahrungen und Anregungen einer Komponistin S. 65- 79

Grimme, Adolf: s. Rüdiger Steinmetz S. 35- 38

Gütt, Dieter:

- s. Ludwig Dohmem S. 7

- s. Joachim Fest S. 7 f.

- s. Cornelia Bolesch S. 8 f.

- s. Uwe Kammann S. 9- 13

- s. Hans Janke S. 13

- s. Hans Abich S. 13- 15

Harig, Ludwig: s. Reinhold Viehoff S. 280-314

Hartmann, Thomas: s. Besprechungen S. 91- 94

Heygster, Anna-Luise:

- s. Uwe Kammann S. 9- 13

- s. Hans Janke S. 13

Hilscher, Elke: Georg Wronkow (1905-1989) S. 16 f.

Hölszky, Adriana: s. Marlies Grimm S. 65- 79

Hömberg, Walter: s. Bibliographie S. 184 f.

Janke, Hans: Zum Tode von Anna-Luise Hygster, Dieter Gütt und Roman Brodmann S. 13

Kabel, Rainer:

- s. Friedrich P. Kahlenberg S. 98-100

- s. Rudolf Lang S. 105-110

Kahlenberg, Friedrich P.:

- Zum Tode von Walter Bruch und Rainer Kabel S. 98-100

- Prof. Walter Först siebzig Jahre vor S. 196

Kammann, Uwe: Das Temperament der Qualität. Zum Tod von Anna-Luise Heygster und Dieter Gütt S. 9- 13

Kampen, Wilhelm van: s. W. Bierbach S. 237-270

Kepplinger, Hans Mathias: s. Besprechungen S. 91- 94

Knauf, Tobias: Der Arbeitskreis "Rundfunk vor 1945" beim 18. Doktoranden-Kolloquium in Grünberg (20.-22. April 1990) S. 115 f.

Knies, ...: s. W. Bierbach S. 237-270

Köhler, W.: s. W. Bierbach S. 237-270

Koziol, Klaus: s. Besprechungen S. 193-195

Kutsch, Arnulf:

- Meinungs-, Informations- und Medienfreiheit in der DDR. Zum Volkskammer-Beschluß vom 5. Februar 1990 S. 18- 34
- s. Bibliographie S. 84 f.
- George Wronkow S. 117
- 40 Jahres-Register "Rundfunk und Fernsehen" S. 199-201
- Deutscher Fernsehfunk im Wandel S. 202 f.
- s. Besprechungen S. 330-332
- Das DDR-Mediensystem. Eine Auswahlbibliographie (18. März - 3. Okt. 1990). Sonderheft Dezember 1990 (VI, 109 S.)

Kwiatkowski, Maciej Jozef: s. Ansgar Diller S. 315-320

Lang, Rudolf:

- Zeitschriftenlese 52-54 S. 85- 90
S. 186-192
S. 322-329
- Auswahlbibliographie Rainer Kabel S. 105-110

Leder, Dietrich: Roman Brodman S. 15 f.

Leenings, Anke: Siegfried Goslich (1911-1990) S. 203 f.

Lerg, Winfried B.:

- 40 Jahre Hans Bredow-Institut S. 201 f.
- Malcolm Muggeridge (1903-1990) S. 208-213
- Arnold Marquis (1921-1990) S. 213 f.
- Felix Lützkendorf (1906-1990) S. 214-217

Lersch, Edgar:

- Fachgruppe "Archive und Dokumentation" in Koblenz S. 2 f.
- Zum Intendantenwechsel beim Süddeutschen Rundfunk S. 111-114
- s. Besprechungen S. 193-195

Lützkendorf, Felix: s. Winfried B. Lerg S. 214-217

Marquis, Arnold: s. Winfried B. Lerg S. 213 f.

Muggeridge, Malcolm: s. Winfried B. Lerg S. 208-213

Nachrichten und Informationen: S. 1- 6
S. 95-110
S. 196-199

Pietrzynski, Ingrid (mit Sigrid Ehbrecht):

- Das Historische Archiv im Funkhaus Berlin S. 224-227

Ravenstein, Marianne: s. Besprechungen S. 91- 94

Reinhardt, Rudolf: s. Besprechungen S. 332-334

Riedel, Heide: Erinnerungen an Walter Bruch
Aus der Grabrede S. 100-105

Schäfer, Ulrich O.: s. Bibliographie S. 80- 82

Schnitzler, Karl-Eduard von: s. Wolf Bierbach S. 118-139

Schönbach, Klaus: s. Bibliographie S. 185 f.

Schwarzes Brett: S. 7- 17
S. 111-117
S. 199-217

Schwiesaa, Dietz: Grünberg und der Artikel 23 S. 229-230

Sieber, Wolfgang: s. W. Bierbach S. 237-270

Speicher, Stephan: Nie zu fragen gelernt
Eine Saarbrücker Diskussion über
die Medien der DDR S. 236

Stang, Richard: s. Besprechungen S. 193-195

Stappers, James G.: Kulturelle Identität versus
Medieneuropa S. 44- 54

Steinmetz, Rüdiger:

- Tragik eines "Schulmeister" mit Visionen. Vor 100 Jahren wurde Adolf Grimme, erster deutscher Intendant des NWDR, geboren S. 35- 38

- Das 18. Doktoranden-Kolloquium 20.-22. April 1990 S. 228 f.

Studienkreis Rundfunk und Geschichte:

- 18. Doktoranden-Kolloquium 1990 S. 1 f.
S. 115 f.
S. 228-323

- 19. Doktoranden-Kolloquium 1991 S. 197 f.

- 20. Jahrestagung 1990 in Koblenz S. 39- 54

- 21 Jahrestagung 1990 in Saabrücken S. 39- 54
S. 233-270

- 22. Jahrestagung 1991 in München S. 198 f.

- Fachgruppe "Archive und Dokumentation" S. 2 f.

- An die Redaktion der Mitteilungen S. 217

Viehoff, Reinhold:

- Ludwig Harig - Schrift-Hörer-Steller
  Oder: Über Bedingungen der Hörspielarbeit in den sechziger Jahren
  Ein Gespräch mit Zeitzeugen S. 280-314

Wagner, Hans-Ulrich:

- Die künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten des Features. NWDR-Beispiele aus den ersten Nachkriegsjahren S. 174-183

- An die Redaktion S. 217

Wronkow, George:

- s. Elke Hilscher S. 16 f.

- s. Arnulf Kutsch S. 117