Deutsches Rundfunkarchiv

Studienkreis Rundfunk und Geschichte Mitteilungen

14. Jahrgang Nr. 1 - Januar 1988

Nachrichten und Informationen: 19. Jahrestagung des Studienkreises 22.-24.9.1988 in Bremen - 16. Doktoranden-Kolloquium 29.4.-1.5.1988 in Grünberg/Hessen	Seite	1
Schwarzes Brett: Über die historische Selbstvergessenheit der journalistischen Zunft	Seite	3
Berichte: Catholic Media Council, Aachen	Seite	9
Michael Crone: Das Quiz London - Frankfurt Ein Paradigma der Hörfunkunterhaltung im Hessischen Rundfunk	Seite	11
Joachim Drengberg: Ausbau und Entwicklung des Hörfunkprogramms - Aspekte zur Unterhaltung im Rundfunk der fünfziger und sechziger Jahre beim NWDR/NDR	Seite	20
Die Funktion der Unterhaltung im Hörfunk - Leicht gekürzte Textfassung des Podiumsgesprächs auf der 18. Jahrestagung des Studienkreises in Frankfurt	Seite	33
Ansgar Diller: Technikgeschichte des Rundfunks - Quellenlage und Darstellungsproblematik am Beispiel der Weimarer Republik	Seite	47
Gerlinde Frey-Vor: Coronation Street - Epitome der britischen Alltagsserie	Seite	59
Bibliographie: Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten/Institut für Publizistik der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster	Seite	72
Zeitschriftenlese 45 (1.10.-31.12.1987 und Nachträge)	Seite	74
Besprechungen	Seite	81
Inhalt 13. Jahrgang 1987	Seite	92

Das Funkhaus Hannover (?)
F.-J. Heyen / F.P. Kahlenberg: Südwestfunk (Walter Först)
Fernsehproduktionen 1954-86
Studentenbewegung, APO 1966-70 (F.P. Kahlenberg)
Tondok. im Schallarchiv d. NDR

Studienkreis Rundfunk und Geschichte e.V.
Vorsitzender: Friedrich P. Kahlenberg, Koblenz
Schriftführer: Walter Först, 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

19. Jahrestagung des Studienkreises in Bremen

Die 19. Jahrestagung des Studienkreises ist für den 22. bis 24. September 1988 in Bremen geplant, wo der Studienkreis bisher noch nie zu Gast war. Themen sollen u.a. sein: 40 Jahre Transistor und die Veränderung der Radiokultur, der Kommunikationsraum Bremen, die Geschichte der Arbeitsgemeinschaft der Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik Deutschland (ARD) und des Finanzausgleiches sowie die Darstellung des Mediums Rundfunks in Nachbarmedien am Beispiel von "Radio Days". Radio Bremen, das den Studienkreis bei der Ausrichtung der Tagung unterstützt, unterscheidet sich von allen anderen öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik durch seine Direktorialverfassung. An der Spitze der Anstalt steht nicht ein allein verantwortlicher Intendant, sondern ein gleichberechtigtes Direktorenkollegium mit einem Indendanten, der die Anstalt gerichtlich und außergerichtlich vertritt. Diese Konstruktion geht auf Mitbestimmungsdiskussionen der sechziger und siebziger Jahre zurück. Ob sich das Modell bewährt, soll während der 19. Jahrestagung mit Mitgliedern des Direktoriums diskutiert werden.

16. Doktoranden-Kolloquium in Grünberg/Hessen, 29. April bis 1. Mai 1988

Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte lädt zu seinem 16. Doktoranden-Kolloquium ein, bei dem Doktoranden, Diplomanden und Magisterkandidaten die Möglichkeit haben, sich in vielen Fragen ihrer Arbeit und ihres Forschungsprojekts von Wissenschaftlern, Rundfunkpraktikern und Archivfachleuten beraten zu lassen. Teilnehmen können Doktoranden und Studierende im Hauptstudium, die eine wissenschaftliche Abschlußarbeit zur Rundfunkforschung schreiben. Übernachtung und Verpflegung (Ausnahme: Getränke) in der Landessportschule in Grünberg bei Gießen trägt der Studienkreis. Die Teilnehmerzahl muß auf höchstens 30 Teilnehmer begrenzt werden.

Freitag, 29. April

18.30 Uhr Abendessen
19.30 Uhr Vorstellung der Teilnehmer, Bildung der Arbeitsgruppen
20.30 Uhr Vortrag eines Gastreferenten

Sonnabend, 30. April

9.30 - 13.00 Uhr
14.30 - 18.00 Uhr Gruppenarbeit mit folgenden Schwerpunkten, die den Erfordernissen der Teilnehmer möglichst angepaßt werden:

* Methodologie/Methode
* Biographische Methode/Oral History
* Quellen/Archive
* Programm-/Organisationsgeschichte Weimarer Republik und "Drittes Reich"
* Programm-/Organisationsgeschichte des Nachkriegsrundfunks
* Technikgeschichte
* Rezipienten-/Wirkungsforschung
* "Neue Medien"

Sonntag, 1. Mai

9.30 - 12.00 Uhr Zwei Vorträge von Doktoranden/Magisterkandidaten über laufende bzw. gerade abgeschlossene Arbeiten

Schlußdiskussion

Zur Anmeldung benötigen wir folgende Angaben auf höchstens zwei Seiten:

* Name, Studienort, -fächer, Semesterzahl
* Thema der Arbeit, Betreuer
* Stichworte zum Erkenntnisinteresse
* Stand der Arbeit, Methode(n), Quellenlage
* evtl. (Teil-) Arbeitsergebnisse
* Wünsche für Arbeitsgruppen: max. zwei Schwerpunkte mit Priorität

* evtl. Wunsch nach einer weiteren Arbeitsgruppe
* Erwartungen an das Colloquium

Bitte schicken Sie die Anmeldung bis spätestens Freitag, 13. März 1988, an den Schriftführer des Studienkreise, Dr. Wolf Bierbach, WDR-Landesredaktion Hörfunk, Postfach 101 950, 5000 Köln 1.

Bitte halten Sie den Schlußtermin der Anmeldung ein, damit wir die Gesprächspartner rechtzeitig mit Ihren Erwartungen bekanntmachen können!

Zusammen mit der Anmeldung erhalten Sie etwa Mitte April das endgültige Programm und Informationen über den Tagungsort zugeschickt.

Bringen Sie bitte 40 Kopien Ihrer Anmeldung nach Grünberg mit.

Rüdiger Steinmetz/Walter Klingler

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

Über die historische Selbstvergessenheit der journalistischen Zunft.

"Die alliierten Armeen werden in Deutschland nicht eine vertrauenswürdige Zeitung, nicht einen politisch zuverlässigen Redakteur antreffen." Wer immer zu entscheiden habe, wie nach der Besetzung mit den Journalisten zu verfahren sei - deutschen oder nicht-deutschen - , der werde unweigerlich mit der Frage konfrontiert sein: Wer von ihnen war ein willfähriger Kollaborateur, und wer von ihnen ist zu geistiger Sklavenarbeit gezwungen worden?

Der Autor dieser Voraussagen, die im November 1944 aufgeschrieben worden sind, kannte sich aus. 20 Jahre lang war er Redakteur, sechs Jahre Stadtverordneter in Köln, fast 13 Jahre Mitglied des Reichstags, seit 1933 lebte er im Exil, seit 1937 in den Vereinigten Staaten - der SPD-Politiker und Publizist Wilhelm Sollmann. Sein Rat, den er den alliierten Pressoffizieren und den Offizieren der alliierten Abwehr mit auf den Weg gab, lautete, sehr behutsam beim Wiederaufbau einer freien Presse in Deutschland vorzugehen und lieber weniger Zeitungen mit kleineren Redaktionen und weniger Mitarbeitern zu gründen als Journalisten zuzulassen, die verlernt hätten, aufrecht zu denken und mutig zu handeln. Tatsächlich sollte es schon nach wenigen Monaten, nachdem Sollmanns Anregungen Anfang 1945 in einer amerikanischen kommunikationswissenschaft-

lichen Fachzeitschrift erschienen waren, verhältnismäßig schnell gehen mit der Errichtung neuer Mediensysteme in den vier Besatzungszonen Deutschlands und in den vier Sektoren Berlins. Tatsächlich blieb den Informationskontrollbehörden der alliierten Militärregierungen auch nicht allzu viel Zeit, um die publizistische Versorgung der deutschen Bevölkerung wieder anzuwerfen, war sie doch nicht weniger lebenswichtig als die Versorgung mit Nahrung und Energie. Da mußte es genügen, daß zwar die unternehmerischen oder organisatorischen Betriebsgenehmigungen, die Lizenzen, meist nur nach einigermaßen strengen Durchleuchtungen erteilt wurden. Aber welche Personen in den Redaktionen der Zeitungen und Zeitschriften, in den Rundfunkredaktionen und selbst in den Filmateliers wieder Arbeit finden konnten unter der oft genug milden und betont kollegialen Aufsicht der alliierten Presse-, Rundfunk- und Filmoffiziere, diese Entscheidung war im allgemeinen das Ergebnis stillschweigender Übereinkunft zur vorläufigen Zurückhaltung bei den älteren und zur politisch-publizistischen Bewährung bei jungen Journalistinnen und Journalisten. Mögen ihre Namen auch in den Dossiers der alliierten Abwehr oder in den schwarzen und - günstiger noch - in den grauen Listen der Informationskontrolle gestanden haben, mögen die peniblen Fragebogen, hymnische Persilscheine oder schmierige Denunziationen von ehemaligen Kolleginnen und Kollegen und am Ende gar der Spruchkammerbescheid eine Weile im Spiel gewesen sein, bald konnten jedenfalls viele wieder schreiben und sprechen, filmen, regieführen und auftreten. Für Schuldbekenntnisse und Trauerarbeit war man nicht in Stimmung. Wie sollte man auch, wenn selbst die Zensuroffisiere in den Redaktionen entweder resigniert um ihre Demobilisierung einkamen oder sich auf rein professionelle Beobachterposten zurückzogen, um nicht den Teufel mit dem Beelzebub austreiben zu müssen. Mit Berufslisten und Berufsverboten, mit Vorzensur und Auflagenbeiträgen, mit derlei Maßnahmen ließen sich nun einmal die Spuren des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda und der Presse-, Rundfunk- und Filmkammern nicht tilgen und eine musterhafte, freiheitliche Publizistik anerziehen. natürlich erkannten das auch die deutschen Journalistinnen und Journalisten sehe schnell, und die meisten zögerten nicht, in den neuen, alsbald mit Marshall-Plan-Geldern vergoldeten Käfig der Lizenzmedien zu schlüpfen. Als schließlich Alfred Hugenberg zum Mitläufer erklärt worden war, konnte sich die Zunft Generalpardon geben, noch bevor - in den Westzonen - mit der Generallizenz auch die publizistische Unschuld der Altverleger repariert war.

In der Ausgabe des "Times Literary Supplement" vom 29. Jan. 1949 erschien die - fast ganzseitige - Besprechung eines Buchs, das soeben in der Britischen Zone Deutschlands herausgekommen war. Beide, der Rezensent und der Verfasser, waren Journalisten. Der eine, bis 1933 Chefredakteur des Wolffschen Telegraphenbüros (WTB), lebte seit 1936 im Londoner Exil; sein Namen war Edgar Stern-Rubarth. Der andere, bis 1938 Chefredakteur der Berliner "Germania", bis 1942 Herausgeber eines Pressedienstes und von 1945 auf 1946 Redakteur bei der amerikanischen "Neuen Zeitung" in München, war seit 1946 Professor für Publizistik in Münster; er hieß Walter Hagemann, und der Titel seines Buchs lautete: "Publizistik

im Dritten Reich. Ein Beitrag zur Methodik der Massenführung" (Hamburg 1948, 516. S.). Der Autor, so schrieb Stern-Rubarth, habe sich die ehrgeizige Aufgabe gestellt, das System der Massenführung aufzuhellen, um den Schleier jener öffentlichen Illusionen zu zerstören, die zu allen Zeiten die zuverlässigsten Bundesgenossen der Massenführer und Verführer waren. Hagemann gehe von der Annahme aus, daß es - vornehmlich in Deutschland - niemanden gäbe, der von sich behaupten könnte, zu keiner Stunde und in keiner Beziehung, weder bewußt noch unbewußt, den Erfindungen, Tricks oder Lockungen der NS-Lenkung jemals erlegen zu sein. Er - der Autor - sei indessen klug genug, um nicht zu erkennen, daß vieles, war heute gern als typisch nazistische Denkweise verurteilt werde, entlehntes früheres Gedankengut andersgesinnter, keineswegs nur nationalistischer Kreise war.

Die Episode wird hier erzählt, weil ein Echo auf Hagemann's Buch damals in Deutschland so gut wie nicht vernehmbar war, sowohl in der publizistischen Praxis als auch - zunächst - in der Wissenschaft. Als ob er so etwas geahnt hätte, bekannte Hagemann in seinem Vorwort: "Wenn hier manches 'enthüllt' wird, so geschieht es nicht um der Sensation, sondern um der Wahrheit willen, welche der Wissenschaft wie dem täglichen Leben dienen soll. Dabei sehen wir mit Gelassenheit dem Vorwurf entgegen, 'nationale Interessen' preisgegeben oder 'das eigene Nest beschmutzt' zu haben." In den folgenden Jahren wurde die Publizistik im "Dritten Reich" zu einem Lehr- und Forschungsschwerpunkt in Münster. Zwischen 1952 und 1969 sind 12 Dissertationen, ein volles Dutzend Arbeiten über Fragen der nationalsozialistischen Medien ("Führungsmittel"), ihre Macher und Methoden von Hagemann betreut worden. An den anderen beiden großen Publizistik-Instituten in Berlin und München und von der Geschichte, der Zeitgeschichte und der Literaturgeschichte sind solche Themen zwar nur gelegentlich aufgegriffen worden. Aber insgesamt kann sich heute der kommunikations- und mediengeschichtliche Forschungsstand durchaus sehen lassen. Nimmt man den frühen Zeugenbericht von Fritz Schmidt (1948), die Mediendarstellungen zur Presse (Hale 1964, Koszyk 1972), zum Film (Albrecht 1969), zum Rundfunk (Pohle 1955, Diller 1980), die beiden von ausländischen Zeithistorikern geschriebenen Gesamtdarstellungen (Zeman 1964, Bramsted 1965), die Edition der Wehrmachtsberichte des Oberkommandos der Wehrmacht (Murawski 1962), die Dokumentensammlungen von Wulf (1964), Schnabel (1967) und Scheel (1970), und nimmt man die Auswahl und Gesamteditionen der Lageberichte des SD (Boberach 1965ff.) und der Presseanweisungen aus der Kriegszeit (Boelcke 1966 und 1967) sowie die kürzlich begonnene Gesamtedition der Presseanweisungen der Vorkriegszeit (Toepser-Ziegert 1984ff.), dann läßt sich diese These über die Qualität des Forschungsstandes ohne Mühe belegen. Allein acht Biographien über den Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda sind seit 1949 erschienen, und Helmut Heibers' Standardwerk von 1962 ist noch nicht überholt. Von Louis Paul Lochners erster Portion (1948) bis zu Elke Fröhlichs jüngster Edition (1987) reichen die nicht nur wissenschaftlich angestrengten Bemühungen um die Herausgabe Goebbels'scher Tagebuchaufzeichnungen. Die Wehrmachtspropaganda im Zweiten Weltkrieg wurde dargestellt (Buchbender-Schuh 1978 und 1983) und mit Flug-

blatteditionen dokumentiert (Buchbender-Schuh 1974, Kirchner 1981). Auf der Grundlage der Stimmungsberichte des Sicherheitsdienstes ist auch die unvermittelte Kommunikation, Mundpublizistik und Gerücht (Dröge 1970), untersucht worden.

Und was sagen die Zeugen? Auslandskorrespondenten schreiben gern auch Bücher. Wenn sie aus einem offenen Kommunikationssystem kommen und in einem geschlossenen Kommunikationssystem arbeiten, dann schildern sie nicht selten auch ihre journalistischen Arbeitsbedingungen. Sie erwähnen dabei oftmals recht ausführlich die Probleme ihrer Informationsquellen, ihrer Mobilität, der Kontrolle und der Zensur ihrer Berichterstattung. Über ein Dutzend solcher Korrespondentenbücher von ausländischen Agentur-, Presse- und Rundfunk-Journalistinnen und Journalisten, die während des "Dritten Reichs" ihre Medien in Berlin vertreten haben, stellten einen eigentlich noch kaum ordentlich ausgeschöften Quellenfundus dar zur publizistischen Berufsgeschichte jener Epoche 1). Der Overseas Press Club of America veröffentlichte 1947 eine Sammlung von Korrespondentenberichten, die ursprünglich zensiert oder von der Heimatredation nicht akzeptiert worden waren, darunter Berichte des Berliner INS-Korrespondenten Pierre J. Huss.

Memoiren kommen uns immer und zu jeder Zeit mit einem Hauch von Rechtfertigung - bisweilen mit einer kräftigen, apologetischen Brise. Die Erinnerungsbücher deutscher Publizistinnen und Publizisten, die während der NS-Zeit ihren Beruf bei Presse, Film und Rundfunk, bei publizistischen Dienststellen von Staat, Partei oder Wehrmacht, in der Truppenbetreuung oder in den Propagandakompanien ausgeübt haben, sie machen, was diesen quellenkritischen Vorbehalt angeht, selbstverständlich keine Ausnahme. Wenn die Probleme der Publizisten mit der Geschichte ihrer Medien bereits notorisch sind, wie schwer haben sie es dann erst, sobald sie sich erinnern wollen, wie sie ihren öffentlichen Berufsweg gegangen sind. In den vergangenen 40 Jahren sind etwa 40 Erinnerungsbücher deutscher Publizistinnen und Publizisten erschienen 2). Selbst wenn man die

---

1) Korrespondentenbücher (alphabetisch): Edward W. Beattie, Jr. (1942), Hermann Böschenstein (1978), Arvid Fredborg (1944), Harry W. Flannery (1942), Max Jordan (1944), Wilhelm Kalberer (1945), Hans v. Kaltenborn (1938), Louis P. Lochner (1942), Edgar A. Mowrer (1933), George W. Price (1957), Stéphane Roussel (1986), Sigrid Schultz (1944), William L. Shirer (1941, 1947, 1984), Howard K. Smith (1942 dt. 1982), Otto D. Tolischus (1940), z.B.

2) Journalistenerinnerungen (chronologisch): Wolfgang Drews (1947), Rudolf Pechel (1948), Hans Fritzsche (1948, 1949), Hans Stöcker u.a. (1948), Bernhard Guttmann (1950 und 1979), Otto Dietrich (1955), Artur Lauinger (1958), Arthur M. Rabenalt (1958 und 1978), Rudolf Geck (1962), Ursula v. Kardorff (1962), Margret Boveri (1965, 1968, 1977), Felix v. Eckardt (1967), Karl Silex (1968), Werner Wirthle (1970, 1977), Matthäus Eisenhofer (1970), Helmut Cron (1973), Benno Reifenberg (1973), Herbert Küsel (1973), Immanuel Birnbaum (1974), Fritz Sänger (1975, 1978, 1979), Karl Korn (1975), Axel Eggebrecht (1975),

ungezählten kurzen Gelegenheitsartikel hinzurechnet, kann von einer reichen Überlieferung keinesweg die Rede sein. Die Vermutung liegt nahe, daß ein Grund dafür bei der Zeit - den dreißiger und vierziger Jahren - zu suchen ist, die notwendigerweise den allgemeinen und professionellen Hintergrund abgegeben und den Zeugen unversehens Zurückhaltung auferlegt haben. Manches publizistische Testament mag deshalb auch bis heute ungedruckt geblieben sein. Was die subjektive Glaubwürdigkeit und den objektiven Quellenwert angeht, so streuen diese Memorabilien außerordentlich stark. Das document humain ist selten, doch mag das auch für die Erinnerungsliteratur anderer öffentlicher Berufe zutreffen, für die Memoiren von Politikern und Diplomaten, von Juristen und Medizinern, von Lehrern und Forschern.

Eine publizistische Stunde Null gab es in Deutschland allenfalls de jure (Militärregierungsgesetz Nr. 191 v. 12. Mai 1945). De facto ging alles weiter, wenngleich nicht so wie bisher. Die Lizenzpublizistik der Zeit der Militärregierungen bis zur Gründung der Bundesrepublik und der DDR ist heute wissenschaftlich zumindest überschaubar. Die Lizenzpresse (Greuner 1962, Hurwitz 1972, Koszyk 1986), der Lizenzfilm (Pleyer 1065) und der Lizenzrundfunk (Bausch 1980) haben, neben zahlreichen Einzelstudien, umfassende Darstellungen erfahren. Wilhelm Sollmanns Voraussagen von 1944 haben sich zwar durchaus als zutreffend erwiesen, seine Ratschläge jedoch scheiterten an der publizistischen und besatzungspolitischen Wirklichkeit, mit der die alliierte Informationskontrolle konfrontiert worden ist.

Die Wirklichkeit sah - und sieht heute - so aus, daß viele Publizistinnen und Publizisten ihre berufliche Vergangenheit verdrängt haben - und damit sogar beinahe immer durchgekommen sind. Die publizistische Zeitgeschichtsforschung wurde von ihnen - man ist geneigt zu behaupten: vorsätzlich - nicht zur Kenntnis genommen. Kaum eine der hier aufgezählten Untersuchungen ist in der Tages- und Wochenpresse der Bundesrepublik rezensiert worden. Zehn Zeilen in der Fachpresse der publizistischen Praxis stellten die sehr seltenen Ausnahmen dar. So war denn nicht mehr verwunderlich, wenn sich bei den Fernsehgesprächen zur Publizistik unter dem Nationalsozialismus in den letzten Wochen klirrende Ignoranz breitmachte und in einer WDR-Sendung sowie anschließend in einer Wochenzeitschrift geklagt wurde, es gebe "keine einzige systematische Untersuchung über unser (der Journalisten) Verhalten im 'Dritten Reich'." Studierende der Publizistik, der Zeitgeschichte, der Literaturgeschichte und einige ihrer Lehrerinnen und Lehrer haben Zeitungen und Zeitschriften, haben Sendemanuskripte geblättert, Tonträger abgehört, Filme analysiert, bis nach Paris, London, Washington (zu selten in Potsdam und Merseburg), die Archive heimgesucht, Zeugen - schwierige, überfreundliche, aufrichtige - zum Sprechen gebracht. Und dann haben sie sich die Finger wund ge-

---

Josef Hofmann (1977), Friedrich v. Wilpert (1977), Franz Taucher (1977), Fritz Hippler (1981), Karl Holzamer (1979, 1983), Oskar Haaf (1983-84), Willi Schäferdiek (1985), Werner v. Lojewski (1985), Leni Riefenstahl (1987).

tippt. Gestern sprach ich mit einem Kandidaten über seine geplante Examensarbeit; der Arbeitstitel lautet: "Die Reichspresseschule. Journalisten für die Diktatur."

Winfried B. Lerg

BERICHTE

CATHOLIC MEDIA COUNCIL, Aachen

Fachstelle für Medien- und Kommunikationsentwicklung in der Dritten Welt.

Die Planung und Organisation von Medienunternehmen in den Ländern der sogenannten Dritten Welt stellt die dort ansässigen Projektträger wie auch die sie unterstützenden Einrichtungen der Entwicklungshilfe vor besondere Aufgaben. Neben technischen und ökonomischen Fragen geraten zunehmend auch soziokulturelle und medienethische Gesichtspunkte in den Blick, wenn es um die Einführung moderner Kommunikationstechniken in Gesellschaften geht, die in der Regel durch einen krassen Widerspruch zwischen gewachsenen Traditionen einerseits und der fraglosen Übernahme westlicher Wert- und Zielvorstellungen andererseits gekennzeichnet sind. Die Gleichsetzung von Modernisierung und Industrialisierung erscheint dabei häufig unausweichlich, bleibt in ihrer Ausprägung jedoch diskussionswürdig.

Die Notwendigkeit zu einer publizistisch verantwortenden Planung im Gegensatz zu einer bloss instrumentellen Übernahme verfügbarer Kommunikationstechnologien wurde von den katholischen Hilfswerken (in Deutschland: MISSIO, MISEREOR, ADVENIAT u.a.) bereits in den späten sechziger Jahren erkannt und - aufgrund wachsender Förderungsaktivitäten im Medienbereich - zunehmend relevant. Nach intensiven Beratungen mit den katholischen Weltverbänden für Presse (UCIP), Film (OCIC) und Rundfunk und Fernsehen (UNDA) wurde im Jahr 1969 daher eine gemeinsame Gutachterstelle gegründet, in deren Vorstand die genannten Weltverbände, die europäischen Hilfswerke und die deutsche Bichofskonferenz in gleicher Zahl vertreten sind. Das Büro koordiniert seine Arbeit auf ökumenischer Basis mit derjenigen anderer christlicher Medien- und Hilfsorganisationen und tauscht sich regelmäßig auch mit den Fachabteilungen entsprechender Einrichtungen ausserhalb der Kirche aus (politische Stiftungen, UNESCO).

Das Aufgabenprofil des Catholic Media Council hat sich im Laufe seines nunmehr fast zwanzigjährigen Bestehens in mancher Hinsicht verlagert. Stand am Anfang die fachliche Beurteilung von Einzelmassnahmen im Medienbereich wie die Gründung einer Zeitung oder Radiostation, die Ausstattung von Druckereien, Aufnahmestudios oder mobilen AV-Einheiten im Vordergrund, so ergeben sich aufgrund der gewachsenen Planungskompetenz und -strukturen auf seiten der örtlichen Projektträger heute überwiegend Beratungsaufgaben bei der publizistischen Gesamtplanung für bestimmte Regionen, bestimmte soziokulturelle Problemstellungen (beispielsweise im Zusammenhang mit Migrationsbewegungen) oder bestimmte Mediensektoren (z.B. sprunghafte Verbreitung der Videotechnik). Das Aachener Büro fun-

giert in dieser Hinsicht jedoch nicht als Projektvermittler oder gar Initiator von Entwicklungsvorhaben, sondern als Beratungsstelle, die von den Hilfswerken und/oder den örtlichen Projektträgern (regionale und nationale Bischofskonferenzen, kirchliche Entwicklungshilfeorganisationen in der Dritten Welt) in den verschiedenen Projektphasen (Planung, Finanzierung, Ausbildung, Organisation, Erfolgskontrolle und -bewertung) konsultiert wird.

Eine weitere Schwerpunktverlagerung hat sich infolge der nachlassenden Euphorie über die Wirkungsmöglichkeiten technischer Medien gerade in den ärmsten und am wenigsten entwickelten Ländern der Dritten Welt und dort wiederum vor allem in den ländlichen Regionen ergeben. Hier ermöglicht die Einbeziehung von Formen der direkten (oder personalen) Kommunikation sowie traditioneller einheimischer Medien wie Musik, Theater und Tanz nicht nur eine effektivere Vermittlung bestimmter Bildungsinhalte, sondern vermag auch deren Akzeptanz durch aktive Partizipation der Zielgruppen zu verbessern. Die Planung von Entwicklungsprogrammen und Kampagnen setzt daher im Idealfall eine integrative Nutzung von medialen und interpersonalen Kommunikationsformen, von modernen und traditionellen Medien voraus. Zugleich tritt der hohe kulturpolitische Stellenwert der Medienförderung zutage, eine Einsicht übrigens, die dem Rundfunkhistoriker nicht unbedingt innovativ erscheinen muss.

Seit seiner Gründung ist die Zahl der dem Catholic Media Council vorgelegten Projektanfragen beständig angestiegen. 1987 wurden von 2 136 bei den Hilfswerken bisher registrierten Medienprojekten (mit einem Antragsvolumen von ca. 89 Millionen DM) 548 Projekte begutachtet, deren Antragssummen sich auf ca. DM 38 Millionen addieren. Die Beratung der Projektverantwortlichen erfolgt entweder in Besprechungen und Seminaren unter Federführung des Büros oder in Verbindung mit gelegentlichen Projektreisen von Mitarbeitern der Fachstelle in die Länder der Dritten Welt, die für eine angemessene Beurteilung der Problemlage vor Ort unabdingbar sind.

Die umfangreiche Projektdokumentation sowie die Facharchive des Catholic Media Council stellen eine in ihrer Art wohl einzigartige Referenzinstanz zu Fragen der Kommunikationsentwicklung in der Dritten Welt (unter besonderer Berücksichtigung kirchlicher Aktivitäten) dar. Sie sind aus naheliegenden Gründen nicht öffentlich zugänglich, jedoch wird interessierten Wissenschaftlern aus aller Welt nach Möglichkeit umfassende Auskunft zu einschlägigen Themen erteilt. Aus der Arbeit der Fachstelle berichtet ein vierteljährlich erscheinendes "Information Bulletin", das von wissenschaftlichen und fachverwandten Einrichtungen auf Anfrage bezogen werden kann (Anschrift: Publizistische Medienplanung für Entwicklungsländer e.V., Postfach 1912, D-5100 Aachen).

Michael Krzeminski

Michael Crone

DAS QUIZ LONDON - FRANKFURT

Ein Paradigma der Hörfunkunterhaltung im Hessischen Rundfunk

(Referat auf der 18. Jahrestagung des Studienkreises am 25. September 1987 in Frankfurt am Main)

Bereits sehr früh in der Nachkriegszeit hat in der Hörfunkunterhaltung im Hessischen Rundfunk eine Entwicklung eingesetzt, die sich so oder ähnlich in allen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik vollzogen hat: Für die Unterhaltungsprogramme galt die Maxime, daß sie leicht und verständlich zu sein hatten, die Hörer nicht - wie immer dies auch zu verstehen war - belasten sollten. Die Hörer, so hieß es vielmehr, hätten in ihrem persönlichen, sozialen, beruflichen Umfeld genug Probleme und Konflikte, so daß es nicht Aufgabe der Unterhaltung sein könne, diese Probleme und Konflikte auch noch in den Programmen aufzunehmen und widerzuspiegeln. Sie, die Hörer, hätten vielmehr einen Anspruch auf eine "leichte Kost zum Abschalten" von den Alltagsproblemen - und sie forderten dies, jedenfalls nach Aussage von Programmgestaltern, auch ein (1).

Anton Hofbauer, der 1948 erster Leiter der Abteilung Unterhaltung im Hessischen Rundfunk (hr) wurde (2), war es vor allem, der den teilweise "weltverbesserischen Anspruch" in den Wortprogrammen der Unterhaltung massiv kritisierte und sich dafür aussprach, "politische Themen den Redaktionen zu überlassen, die es von ihrer Aufgabenstellung auch angehe" (3). Angesichts der "Fülle des Gesprochenen" im Gesamtprogramm bezeichnete er es als "höchste Zeit, eine Abwechslung durch leichte und entspannte Musik zu schaffen". Folgerichtig verbuchte es Hofbauer deshalb in seinem ersten Tätigkeitsbericht vor dem Rundfunkrat im Juli 1949 auch als Erfolg, daß man "im Gegensatz zu anderen deutschen Sendern die wortbetonten Programme fast auf ein Minimum eingeschränkt" habe (4). Leichte Unterhaltung, viel Musik (volkstümliche, deutsche, nicht dagegen z.B. Jazz), wenig Worte (vor allem nicht "weltverbesserische" Kabarettisten), in jedem Fall aber eine Entpolitisierung der U-Programme sollte das Erfolgsrezept sein, mit dem er die Hörer an den Rundfunk binden wollte.

Hofbauer fand mit seinen Konzepten für die Gestaltung der Unterhaltungsprogramme sowohl Zustimmung bei den Aufsichtsgremien als auch bei Intendant Eberhard Beckmann. Dieser konstatierte nämlich einerseits "eine durch die politische Entwicklung und die Notwendigkeiten der Zeit sowie die Einflußnahme der amerikanischen Überwachungsorgane bedingte Überdosierung des Programms mit erzieherischen Sendungen" und andererseits "eine langsam zunehmende Müdigkeit der Hörer gegenüber gesprochenen Sendungen, insbesondere solchen, die über eine Information hinausgehen", und unterstrich, daß stärkere Konzessionen an den Unterhaltungsbedarf der Hörer notwendig seien (5).

Gleichzeitig war es aber gerade Beckmann, der nachdrücklich dafür eintrat, daß bei aller Anpassung an den Hörergeschmack ein Mindestmaß an inhaltlicher Qualität und Niveau auch für Unterhaltungssen-

dungen zu gelten habe. Hans Verres, der heutige Leiter der Hauptabteilung Unterhaltung Hörfunk im hr, hat dies einmal so formuliert: "Wir präsentieren dem Hörer nicht nur das, was er hören will, sondern auch ein wenig von dem, was er hören soll" (6). Aus dem sonstigen, unvermeidlichen Unterhaltungseinerlei mußten wenigstens ab und an auch einmal Highlights hervorragen.

Ich muß gestehen, daß ich, als man mich bat, mit dem "Quiz London - Frankfurt" ein solches Highlight aus dem frühen Hörfunkprogramm des hr vorzustellen, nicht gerade begeistert war. Unterhaltung als Hörer "mitzunehmen" war für mich bislang immer eine Sache, die ernsthafte Auseinandersetzung damit jedoch eine andere. Die ersten Literaturrecherchen machten mich jedoch sehr schnell neugierig auf dieses Ratespiel, das durchgängig positiv, teilweise sogar überschwenglich bewertet wurde. Dieses "Nobelquiz", so ein Kritiker, sei ein "bisher von keinem anderen Sender zu schlagender Hörfunkknaller" gewesen. Das "zweifellos anspruchsvollste Quiz, das je im Rundfunkprogramm stand", hieß es anderer Stelle, "habe ein Niveau besessen, von dem andere Programmsparten nur träumten" (7).

Die weiteren Recherchen ergaben, daß das Quiz auch in einer anderen Hinsicht "herausragte". Die Durchsicht der Monatsberichte der Abteilung Unterhaltung wie auch der sonstigen Abteilungs- und Redaktionsakten erbrachte nämlich eine völlige Fehlanzeige. Nicht einmal tauchte z.B. dieses Ratespiel in den regelmäßig von dieser Abteilung erstellten Listen der einzelnen Sendungen auf: diese so hochgelobte Unterhaltung schien für die Unterhaltungsabteilung nicht existent zu sein. Die Erklärung war schnell zu finden. Diese Quizreihe war nämlich kein Produkt der Unterhaltungsabteilung, es entsprang nicht den konzeptionellen und redaktionellen Überlegungen dieses Bereiches, es widersprach vielmehr in mancherlei Hinsicht den eingangs erwähnten Vorstellungen Hofbauers, wie Unterhaltung zu gestalten war.

Die Anregung zu diesem Frage- und Antwortspiel kam Anfang 1948 aus London. Bei einem Besuch des Frankfurter Funkhauses trug Claus Schlössingk, Mitarbeiter des deutschsprachigen Dienstes der BBC, Intendant Eberhard Beckmann und Sendeleiter Hans-Otto Grünefeldt seine Idee einer gemeinsamen Sendung zwischen London und Frankfurt vor, mit dem Ziel, "zwischen den beiden durch den Krieg entfremdeten Völkern wieder Brücken zu schlagen" (8). Claus Schlössingk konnte, als er seine Idee vorstellte, auf einschlägige Erfahrungen der BBC verweisen. Sie führte solche grenzüberschreitenden Quizsendungen bereits seit einigen Jahren mit Erfolg durch (9).

Beckmann und Grünefeldt nahmen das Angebot aus London ohne Zögern an. Auslandskontakte waren in jenen Nachkriegsjahren äußerst selten und deshalb umso kostbarer. Es war eine der ersten Chancen für das Nachkriegsdeutschland durch gleichberechtigtes Auftreten, als "Partner", aus der bisherigen Isolierung auszubrechen und zugleich den Aufbau neuen Selbstbewußtseins zu ermöglichen.

Die politische Zielsetzung, die zu dieser deutsch- englischen Kooperation geführt hatte, nämlich einen Beitrag zur Völkerverständigung zu leisten und gegenseitige Ressentiments abzubauen, blieb

erklärtermaßen eine der wesentlichen Triebfedern für die Teilnehmer des Ratespiels und war sicher auch einer der Gründe für die lange Lebensdauer. Allerdings verschoben sich im Laufe der Jahre doch die Gewichte, zumindest bei den deutschen Spielpartnern. Editha Beckmann, die Frau des langjährigen Intendanten, die 18 Jahre unter ihrem Künstlernamen Leonie Grimm dem Rateteam des hr angehörte, beschrieb 1968 in einem Interview den Leitgedanken in einer ziemlich drastischen Form: "Engländer sind auch Menschen" (10).

Editha Beckmann übernahm auch die redaktionelle Betreuung dieser Sendung, wenn man überhaupt einen solchen Begriff in diesem Zusammenhang gebrauchen kann. Denn wie ich bereits andeutete, war dieses Quiz nicht in die Unterhaltungsabteilung eingebunden. Es war vielmehr eine freischwebende Veranstaltung, die einen eher persönlichen, fast schon privaten Charakter besaß (11). Hieraus resultiert auch, daß sich im Aktenarchiv des hr keine schriftlichen Unterlagen zu dieser Sendung finden lassen. Eine Ausnahme stellen lediglich 11 Aktenordner dar, die einen Teil der eingegangenen Hörerbriefe enthalten (12). Bei meinen Ausführungen muß ich mich deshalb auf Sekundärquellen, Ohrenzeugenberichte und vor allem auf die noch im Schallarchiv des hr befindlichen 27 Tondokumente stützen (13).

Genau 20 Jahre, vom 10. April 1948 bis zum 28. April 1968, lief dieses Quiz unter dem Titel "Raten Sie mit". Die Form, der Ablauf und die Spielregeln veränderten sich in den 20 Jahren des Bestehens fast nicht. Es war fast schon ein Ritual, was in den jeweiligen Winterprogrammen alle 14 Tage, zunächst samstagsabends, später dann mittwochabends um 21.00 Uhr, ablief. Insgesamt 281 Mal saßen sich in Studios in London und Frankfurt jeweils dreiköpfige Rateteams gegenüber. Mit den Worten "Hallo Frankfurt, hier spricht London! Können Sie uns hören" wurde jede dieser Folgen eingeleitet. Es folgten 30 Minuten, in denen abwechselnd von dem Londoner und dem Frankfurter Team ausgefallene und originelle Fragen und Aufgaben gestellt wurden, die das jeweilige andere Team in möglichst kurzer Zeit zu beantworten hatte. Das Ratespiel verzichtete bewußt auf einige der sonst üblichen Merkmale von Quizsendungen. Es gab keinen exponierten Quizmeister, verzichtet wurde auch auf jedes musikalische Beiwerk. Auffallend war auch die über 20 Jahre durchgehaltene "Abgrenzung" gegenüber dem Hörer, der in keiner Sendung - zumindest nicht in den archivierten - angesprochen wurde. Weder erfolgte seitens der Mitglieder des Rateteams eine Begrüßung noch eine Verabschiedung der Hörer, noch wurde in irgendeiner Form in den Sendungen auf die zahlreichen Hörerreaktionen eingegangen.

Die Fragen kamen aus allen nur denkbaren Wissensbereichen: aus der Naturwissenschaft ebenso wie aus der Technik, aus der Geschichte oder der griechischen Mythologie, aus der Literatur, der Musik, aus der Geograhie bis hin zum Sport. Lediglich ein Bereich war, bewußt, immer ausgeklammert: Fragen aus dem Bereich der Politik und der jüngsten Vergangenheit wurden nicht gestellt. Um zu verdeutlichen, wie weit sich der Bogen der Fragen spannte, seien hier einige Beispiele vorgestellt (14):

- Welche bedeutenden technischen Erfindungen wurden
  a) an einem Frosch
  b) an einem Teekessel
  c) an einem Klumpen Lehm gemacht?

oder

a) Welcher berühmte Bildhauer hatte eine gebrochene Nase, und welcher Bildhauer schuf einen Kopf mit einer gebrochenen Nase?
b) Welcher Maler verlor ein Ohr, und welcher Maler malte ein Portrait von einem Mann ohne Ohr?

oder

a) Welcher König wurde im Bade ermordet?
b) Welcher König wurde auf einem Maskenball ermordet?
c) Welcher König wurde bei der Hochzeit seiner Tochter ermordet?(15)

Bei all diesen Fragen ging es jedoch nicht um das Abfragen von lexikalischem Wissen. Wichtiger war vielmehr das Herantasten an die Antwort oder Lösung. Gefordert war deshalb von den Mitgliedern eher Kombinationsgabe, Schlagfertigkeit und Phantasie - wobei Wissen natürlich nicht schädlich war. Aber es war eben keine Demonstration geballten Wissens, eher wurde in manchen Fällen gezeigt, daß auch bei so "gescheiten Köpfen" Wissenslücken vorhanden sind. Dies wiederum hob dieses Quiz von dem elitären Sockel, auf das ihn manche Kritiker stellen wollten. Jedenfalls fühlten sich, so lassen die Hörerbriefe erkennen, nicht nur Akademiker und Angehörige des Bildungsbürgertums angesprochen, sondern, wie punktuelle Auswertungen der Hörerpost in den 50er Jahren belegen (16), durchgängig alle Bevölkerungsschichten.

Für die Beteiligten in den beiden Studios war das Ratespiel, sobald sie zusammengeschaltet wurden, im wahrsten Sinne des Wortes ein Spiel. Natürlich ging man an das Spiel, an die Beantwortung der gestellten Fragen durchaus ernsthaft heran, schließlich war dies auch die Erwartungshaltung der Hörer. Aber man war eben nicht bereit, jede Frage bis zum letzten auszureizen und auszudiskutieren. So konnte durchaus einmal eine Frage unbeantwortet stehen bleiben, wenn mehrere Antwortalternativen zur Verfügung standen, oder man nahm eine Antwort als richtig hin, auch wenn sie nicht hundertprozentig korrekt war.

Gleichzeitig demonstrierte man von Zeit zu Zeit durch eingestreute Aufgaben wie "Singen Sie je ein Lied, in dem Wien, Paris und London vorkommt" oder "Geben Sie mir in 3 Minuten 3 Zitate, die Ungünstiges über Frauen sagen" die Fähigkeit, den Stellenwert der Fragen zu relativieren und auch die eigene Rolle in Frage zu stellen. Hierin steckte zugleich eine gute Portion Humor, die bei den Spielen nicht zu kurz kam.

Wie bei allen Ratespielen gab es auch in diesem Falle eine Bewertung. Für jede korrekte Antwort wurde eine bestimmte zuvor festge-

legte Anzahl von Punkten vergeben, die sich jedoch nach dem Umfang der gegebenen Hilfestellung verringern konnte. Doch auch bei dieser Punktewertung ging es im Grunde nicht um eine Ermittlung von Siegern und Verlierern. Die Vergabe der Punkte erfolgte dann auch durch die Rateteams selber, eine Jury wurde hierfür nicht benötigt. Das Wettkampfelement war vielmehr Veranlassung zu Konzentration, Knappheit, Würze und Pointe (17).

Die Hörer haben diesen Wettkampf zwischen den beiden Rateteams allerdings vielfach erheblich ernster genommen als die Beteiligten selbst. Die Hörer reagierten auf Ungenauigkeiten bei der Beantwortung einer Frage, korrigierten tatsächliche oder vermeintliche Falschantworten. Unter den archivierten Hörerzuschriften finden sich beispielsweise mehrseitige wissenschaftliche Abhandlungen von Hochschullehrern, detaillierte technische Zeichnungen oder auch bündelweise Hinweise auf Literatur, in der die Mitglieder der Rateteams genauere Informationen zu den verschiedensten angesprochenen Themen finden könnten (18).

War diese Art der Zuschriften in ihrer überwiegenden Mehrzahl positiv und zumindest konstruktiv gemeint, so gab es aber andererseits auch Zuschriften, die in eine völlig andere Richtung gingen. "Geben Sie den Engländern nicht so viele Hilfestellungen", hieß es z.B. in einer Zuschrift, "dafür steht zu viel auf dem Spiel." Andere wiederum monierten eine zu großzügige Vergabe von Punkten an die Engländer. Ein Hörer ging sogar so weit, nach einigen aufeinanderfolgenden Niederlagen des Frankfurter Teams sechs Fragen nach London zu schicken, die Antworten jedoch nach Frankfurt. Wenn auch die Zahl von Zuschriften solcher Art insgesamt gering blieb, so zeigten sie aber, daß keineswegs alle Hörer den Spielcharakter der Sendungen sahen oder sehen wollten. Die Absicht, das Gespräch über Grenzen hinweg zu führen und Vorurteile abzubauen, erreichte einen Teil der Hörer nicht. Vielmehr weckte die Auseinandersetzung gerade mit den Engländern bei manchen erneut nationale und chauvinistische Emotionen.

Das Quiz zwischen den beiden Städten hat sich seinen hervorragenden Ruf sicherlich zunächst aufgrund der anspruchsvollen und originellen Fragen erworben. Für den damaligen Erfolg war jedoch die personelle Besetzung und die persönliche Ausstrahlung der Mitglieder des Rateteams eine wichtige Voraussetzung. Vom Umgang untereinander, vom Umgang mit den Aufgaben, aber auch vom Umgang mit den eigenen Wissenslücken auf Seiten der Beteiligten lebte dieses Quiz. Die Hörer, auch dies läßt sich aus der Hörerpost nachvollziehen, haben die "Stimmen" mit dem Ratespiel identifiziert.

Für diese Identifikation waren zwei Gründe maßgeblich: Zum einen traten alle Mitglieder der beiden Rateteams praktisch nur für diese Sendungen vor das Mikrofon (19). Es waren keine Unterhaltungsprofis, die den Hörern durch andere Sendungen geläufig waren. Zum anderen kennzeichnete diese Sendungen in der personellen Besetzung eine Kontinuität, die über den Zeitraum von 20 Jahren bemerkenswert ist. In der letzten Folge im April 1968 saßen im BBC-Rateteam mit Claus Schlössingk und Christopher Dilke und im Frankfurter Team mit Peter

Steinbach und Leonie Grimm vier Beteiligte, die bereits 1950 dabei waren. Und auch die beiden anderen, Iris Renner-Gee und Henning Wicht, gehörten bereits über Jahre ihren Teams an. Neben diesen Namen haben darüber hinaus auf Frankfurter Seite Hans-Otto Grünefeldt, Fernseh-Programmdirektor, und Dr. Hans-Joachim Lange, lange Jahre Hörfunk-Programmdirektor im hr, diese Reihe mitgeprägt. Auf englischer Seite haben sich neben den Genannten insbesondere Barbara und Marion McFadyean einem breiten Publikum eingeprägt.

Während der langen Laufzeit gab es zwangsläufig immer wieder Phasen, in denen bei den unmittelbar Beteiligten der Eindruck aufkam, es sei eine Sättigungsgrenze erreicht. Mit schöner Regelmäßigkeit widerlegten jedoch die Reaktionen der Hörer diese Einschätzung. Mir ist keine andere Sendung bekannt, die so oft vom Programm abgesetzt wurde und ebenso oft wieder ins Programm aufgenommen wurde. Nahezu jedes runde Jubiläum wurde zum Anlaß genommen, sich zu verabschieden (20).

Ein kurzes Intermezzo blieb der Versuch, in die Rateteams als jeweils drittes Mitglied einen prominenten Gast aufzunehmen. Auf jeder Seite wurden Politiker, Wissenschaftler, Künstler, Publizisten eingeladen, sich an dem Ratespiel zu beteiligen. Das Frankfurter Team holte u.a. Carlo Schmid, Hans W. Eppelsheimer, Gregor von Rezzori, Rudolf Krämer- Badoni, Bernhard Grzimek, Dolf Sternberger oder Walter Dirks vors Mikrofon. Ihnen saßen auf der Gegenseite u.a. Patrick Gordon Walker, Lindlay Fraser, Edith Templeton, Maurice Edelman oder Stanley Unwin gegenüber. Letztlich kehrte man jedoch wieder zu dem bewährten, dem Hörer vertrauten Schema zurück.

Ich habe bereits mehrfach darauf hingewiesen, daß diese Quizreihe in den Jahren ihres Bestehens eine enorme Publikumsresonanz erfahren hat. Leider liegen weder Einschaltquoten vor noch existieren Hörerumfragen, die verläßliche Auskunft über die Zusammensetzung der Hörerschaft geben können. Punktuelle Auswertungen der eingegangenen Hörerpost durch die Abteilung Hörermeinung Anfang der 50er Jahre (21) lassen immerhin für diesen Zeitpunkt erkennen, daß diese Quizreihe ihre Hörer in allen sozialen Schichten, in allen Berufsgruppen und auch in allen Altersgruppen fand. Die Hörer rekrutierten sich dabei nicht nur aus dem eigenen Sendegebiet, also Hessen, sondern aus dem gesamten Bundesgebiet. Eine feste Stammhörerschaft besaß das Quiz ferner in der DDR. Da die jeweiligen Folgen parallel über den Deutschen Dienst der BBC ausgestrahlt wurden, hatten auch die Hörer dort die Möglichkeit, mitzuraten (22).

Die Auswertung der Hörerbriefe ließ ferner erkennen, daß die Quizreihe für nicht wenige ein fester Bestandteil ihrer Mediennutzung wurde, ja mehr noch: Der Samstagabend wurde auf diese Sendung ausgerichtet. Manche nutzten das zur eigenen Wissensüberprüfung, quasi als Privatexamen; andere Briefeschreiber wiederum teilten mit, daß sie angeregt worden seien, sich intensiver mit angesprochen Themenkreisen zu befassen.

Sehr groß ist die Zahl derjenigen gewesen, die animiert wurden, eigene Fragen zu formulieren. Bekannt ist, daß vielfach nach dem

Muster des Hörfunkvorbildes ähnliche Wettspiele im privaten Bereich nachgespielt wurden. Vor allem aber erreichte das Frankfurter Rateteam eine Vielzahl von Vorschlägen, die es über Jahre hinweg möglich machte, das Ratespiel mit Fragen aus dem Hörerkreis zu gestalten (23).

Der Untertitel des mir gestellten Referats heißt "Ein Paradigma der Hörfunkunterhaltung im hr". Dies klingt wie eine Feststellung, obwohl hier ein Fragezeichen eher angebracht wäre. Das Quiz zwischen den Rateteams aus London und Frankfurt war 20 Jahre lang ein fester Bestandteil des Unterhaltungsprogramms des hr, es war jedoch keineswegs ein irgendwie gearteter typischer Bestandteil. Für diese Sendereihe ist eine Form gewählt worden, die nicht nach dem üblichen Muster gestrickt wurde, das ansonsten für Unterhaltungssendungen in der Regel galt und gilt.

Diese Sendereihe hat sich mit ihren Fragen und Aufgaben auf ein Niveau begeben, daß herausgefordert hat, ohne gleichzeitig andere zu überfordern.
Sie hat Wissen in einer Form vermittelt, ohne bei Hörern gleich ein Gefühl der Unwissenheit hervorzurufen.
Sie hat über Rateteammitglieder verfügt, die für die Hörer Kompetenz besaßen, ohne dabei überlegen oder gar überheblich zu wirken.
Sie hat die Hörer zum Mitspielen angeregt, ohne "überanstrengte Didaktiken" anzuwenden.
Sie hat Wettkampfelemente eingebaut, ohne daß diese zu "dramaturgischen Mätzchen" oder zum Selbstzweck wurden.
Sie hat bewußt auf den Einbau von Unterhaltungs- Versatzstücken, irgendwelche vermeintlich unterhaltsamen Zutaten und Beiwerke verzichtet.

Hier ist "Unterhaltung gemacht (worden), wie sie keiner wahrhaben will, aber Unterhaltung" (24) - Unterhaltung im eigentlichen Sinne des Wortes. Die Unterhaltung im Studio hat die Unterhaltung des Hörers mit dem Medium und Unterhaltung auch im privaten Bereich angeregt und gefördert. Unterhaltung, wie sie keiner wahrhaben will: Die Hörer jedenfalls haben diese Unterhaltung über Jahre hinweg angenommen. Vielleicht sollten Programmacher heute doch noch einmal in alte Tonträger aus dem Archiv hineinhören.

Das Quiz zwischen London und Frankfurt wurde am 28.April 1968 mit der 281. Folge eingestellt. Henning Wicht kommentierte das Ende lakonisch mit den Worten "es hat sich ausgeraten". Bei den Mitspielern hatte sich "Müdigkeit" ausgebreitet. Es war aber auch ein Tribut an die veränderten Hörgewohnheiten und nicht zuletzt an die schließlich doch übermächtige Konkurrenz des Fernsehens.

1) Wolfhart Müller, Sechster Bericht über die Wirkung unserer Programme, 5.1.1950, hr Reg 48

2) Anton Hofbauer war 1946 als Leiter des Referats "Unterhaltendes Wort" zu Radio Frankfurt gekommen. Durch die Zusammenlegung dieses Referats mit dem Tanz- und dem Unterhaltungsorchester wurde 1948 die Abteilung Unterhaltung neu geschaffen, deren Leitung Hofbauer bis 1951 innehatte. Vgl. dazu den Tätigkeitsbericht der Abteilung Unterhaltung seit dem 1. Juli 1946, 21.1.1949, hr Reg 129-12

3) Anton Hofbauer, Referat vor dem Rundfunkrat, 2.7.1949, hr Reg 47

4) ebenda

5) Bericht des Intendanten für die Zeit vom 28.1.1949 bis 31.3.1950, 2.1.1951, hr Histo I C 2.11

6) Hans Verres, Wir stellen vor: HA HF-Unterhaltung, in: hr Hausmitteilungen Nr. 51, Februar 1975, S. 7

7) Vgl. u.a. Heinz Schröter, Unterhaltung für Millionen, Düsseldorf 1973, S. 266f.; Joachim Sonderhoff, Für Sie, für Sie und ganz besonders für Sie...60 Jahre Unterhaltung im deutschen Rundfunk, Sendemanuskript des Hessischen Rundfunks, 24.4.1984

8) Reginald Rudorf, Zwanzig Jahre und ein Ende, in: FR vom 9.12.1967; vgl. auch Londoner Funkbote. Pressedienst der BBC, 11. Jg., Nr. 50 vom 8.12.1951 und hr Information vom 18.4.1968

9) Christopher Dilke, Erinnerungen an Barbara. Zehn Jahre Quiz zwischen London und Frankfurt, in: Hessische Nachrichten vom 19.10.1957

10) Reginald Rudorf, Zwanzig Jahre und ein Ende, a.a.O

11) Mündliche Auskunft von Dr. Henning Wicht

12) hr Reg 619, 4472 - 4474, 4545, 4546, 4590, 4591, 5108, 10603, 10604. In meinen weiteren Ausführungen, insbesondere zu Hörerreaktionen, stütze ich mich im wesentlichen auf diese Unterlagen, ohne daß ich sie im folgenden einzeln nachweise.

13) Diese Tondokumente sind nachgewiesen in: Hessischer Rundfunk, Bestandsverzeichnis Nr. 1, Hörfunk-Unterhaltung 1947 - 1958, Frankfurt/Mmain 1987

14) Die Fragen und Antworten der ersten 50 Folgen sind abgedruckt in: Hans-Otto Grünefeldt/Klaus Schlössingk, hallo Frankfurt - hallo London. Fragen und Antworten der Radio-Quiz-Sendung zwischen London und Frankfurt, Frankfurt/Main 1951. Dieses Bändchen enthält lediglich die Fragen und Antworten.

15)Die Antworten lauten zur ersten Frage: a) Luigi Galvani entdeckte 1789 den nach ihm benannten Galvanismus, zu dem ihn Versuche an

Fröschen geführt hatten;b) James Watt, der als Junge die Dampfkraft an einem Teekessel entdeckte und später die erste brauchbare Dampfmaschine baute; c) Friedrich Wöhler, der aus Lehm als erster Aluminium herstellte;
zur zweiten Frage: a) 1. Michelangelo, 2. Rodin - "L`homme au Nez Casse"; b) 1. Van Gogh, 2. Van Gogh (Selbstportrait)
zur dritten Frage: a) Agamemnon, Hauptanführer der Griechen vor Troja, wurde auf Anstiftung seiner Frau Klytemnästra von Ägisthos im Bade ermordet; b) Gustav III., König von Schweden (1746 - 1792), wurde auf einem Maskenball von dem schwedischen Gardehauptmann Anckarström erschossen; c) Philipp II. von Mazedonien (359 - 336 v.Chr.) wurde von einem Offizier der Leibwache ermordet.

16) Aus den Jahren 1949 bis 1951 gibt es vereinzelte, überlieferte Hörerpostauswertungen, die die Abteilung Hörermeinung monatlich durchgeführt hat. hr Reg 47, 48, 49

17) Mündliche Auskunft von Dr. Wicht

18) s. Anm. 12

19) Bei den Mitgliedern des Rateteams auf Frankfurter Seite handelte es sich ausnahmslos um leitende Mitarbeiter (Sendeleiter, Hauptabteilungsleiter, Programmdirektoren) sowie externe Mitspieler, die ansonsten keine anderen Sendungen betreuten oder in solchen auftraten.

20) Vgl. hierzu z.B. die diversen Pressemitteilungen des hr

21) siehe Anmerkung 16

22) ebenda

23) Mündliche Auskunft Dr. Wicht. Nach seinen Worten wäre dieses Quiz ohne die zahlreichen qualifizierten Hörervorschläge bereits einige Jahre früher eingestellt worden, da die Mitglieder der Rateteams ihre Möglichkeiten bereits ausgereizt hatten.

24) Joachim Sonderhoff, Für Sie, für Sie und ganz besonders für Sie..., a.a.O

Joachim Drengberg
AUSBAU UND ENTWICKLUNG DES HÖRFUNKPROGRAMMS
Aspekte zur Unterhaltung im Rundfunk der fünfziger und sechziger Jahre beim NWDR/NDR
(18. Jahrestagung des Studienkreises, Frankfurt/M. 25.9.1987)

Anläßlich des 30jährigen Jubiläums des Norddeutschen Rundfunks (NDR) im Januar 1986 äußerten sich in der Sendung "Radio Revue" zum Thema drei Unterhaltungschefs. Henri Regnier: "Unterhaltung war oder als Unterhaltung galt alles, was interessant ist - und alles, war nicht interessant war, kam überhaupt nicht ins Programm!" Hans Rosenthal: "Unterhaltend ist alles, was nicht langweilt!" Wolfgang Knauer: "Also: nicht darüber reden, sondern machen!" Ursula Dehm schrieb in ihrer empirischen Studien "Fernseh-Unterhaltung aus der Sicht der Zuschauer" (1984): "Für die meisten Befragten existiert die Dichotomie Unterhaltung-Information nicht. Der Gegensatz zu Sendungen, bei denen man sich unterhält, sind Sendungen, die einem nicht gefallen, jedoch nicht Informationssendungen ... Konstituierend ist Spaß, Abwechslung, Entspannung, Ausgleich für alltägliche Belastungen und auch Information und Umweltorientierung." Und bei Karl Popper heißt es in der Auseinandersetzung mit essentialistischen und nominalistischen Definitionsmethoden: "Alles, was zu tun übrigbleibt, ist, daß man von einer bestimmten Definition dogmatisch behauptet, sie sei eine richtige Beschreibung der ihr zugeordneten Wesenheit; und wenn sich die Frage erhebt, warum nun diese und keine andere Beschreibung die richtige ist, dann bleibt einzig ein Hinweis auf die 'Intuiton des Wesens'."(1) Hier erscheint mit Hinweis auf die Diskussion in der modernen Wissenschaftsphilosophie die Suche nach der "richtigen" Definition als Irrweg. Vielmehr können Definitionen im Rahmen von Forschungsprogrammen oder Paradigmen eine pragmatische Funktion übernehmen, nämlich ob sie für die Forschergemeinschaft eher zweckmäßig oder unzweckmäßig für die Erfassung des Phänomens sind. Die Durchsicht der vorhandenen Literatur zum Problem zeigte, daß Unterhaltung bislang wenig empirisch behandelt worden ist, wenngleich theoretische Bemerkungen immer wieder auf die Bedeutung ihres alltagskulturellen Kontextes hinweisen.

Die von mir herangezogene Epoche der fünfziger und sechziger Jahre ist gekennzeichnet durch die Entwicklung des Hörfunks von einem Integrations- zum Sparten- oder besser Typenprogramm, das die Trias Unterhaltung, Information und Bildung als Umschreibung des Programmauftrags in jeweils einer Programmkette geteilt abbildet, sowie außerdem von der Diversifizierung des Fernsehens in drei Voll-Programmen.

---

1) Karl R. Popper: Die offene Gesellschaft und ihre Feinde, Band II, Bern 1958, S. 360

1. Zur Methodologie

Um meine Forschungsperspektive zu verdeutlichen, erlaube ich mir in Anlehnung an das mit den Kollegen Bierbach und Kutsch gemeinsam entwickelte "Memorandum für die zukünftige Arbeit des Studienkreises" eine Skizze auf der methodologischen Ebene.

Die Renaissance des symbolischen Interaktionismus, der Prozeß der Zivilisation, wie ihn Norbert Elias(2) in seiner Figurationssoziologie beispielhaft darlegt hat, die Arbeiten von Alfred Schütz(3) und Pierre Bourdieu(4) über die Logik alltäglicher Verhaltensweisen sowie die theoretische Neubesetzung des Begriffs "Lebenswelt" durch Jürgen Habermas(5) verdeutlichen das Bemühen, die eher "hintergründigen" Strukturen von öffentlicher Kommunikation und Massenpublizistik stärker ins Blickfeld wissenschaftlich-systematischer Arbeit zu rücken. Die in der Diskussion über die Möglichkeiten der Konstituierung einer Programmgeschichte immer wieder hervorgehobenen Probleme einer theoretischen Grundlage können so aus dem Rahmen von Einzelprojekten, die oft aufgrund forschungspragmatischer Folgen in Isolation münden, in den Kontext verstehender und erklärender Verfahrensweisen zur Ergründung alltäglichen Handelns und Lebens transformiert werden. Insbesondere Elias hat die Möglichkeit aufgezeigt, wie langfristige Wandlungen der Persönlichkeitsstrukturen mit langfristigen gesamtgesellschaftlichen Strukturwandlungen, die ebenfalls in eine bestimmte Richtung, nämlich auf einen höheren Standard gesellschaftlicher Differenzierung und Integration, gehen, miteinander verknüpft werden können. Rapide technische Veränderungen, die insbesondere auch in den Massenmedien zu erheblichem Wandel geführt haben - sichtbare Phänomene sind hier die Vermehrung und Ausdifferenzierung im Hörfunk und die Kontrastierung der Programme - sowie der durchschnittlich bis zu sieben Stunden täglich dauernde Umgang mit Medien, schließlich die Sättigung der Haushalte mit Radio, Fernsehen, Telefon und verändertes Freizeitverhalten geben Spuren und Anhaltspunkte für Fragen in einem noch relativ wenig erforschten Beobachtungsfeld.

Die Entdeckung und Klärung von Tatsachenzusammenhängen dieser Wandlungsprozesse und Entwicklungen zeigen den Rahmen für eine Rundfunk- und Programmgeschichte auf. Durch ein methodisch bei Georg H. v. Wright(6) in der Diskussion von analytischer Philosophie und Hermeneutik entwickeltes Verfahren einer mehrstufigen Analyse sowie durch seine Diskussion der Verträglichkeitsthese von

---

2) Norbert Elias: Über den Prozeß der Zivilisation. Frankfurt/Main 1973.
3) Alfred Schütz: Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt, Wien 1932.
   Alfred Schütz und Thomas Luckmann: Strukturen der Lebenswelt, Frankfurt/Main 1979.
4) Pierre Bourdieux: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt/Main 1970.
5) Jürgen Habermas: Theorie des kommunikativen Handelns, Frankfurt/Main 1981, insbes. Band 2, Kap. VI.
6) Georg H. v. Wright: Explanation and Understanding, London 1971.

Erklären und Verstehen können wir davon ausgehen, daß hermeneutisches Verstehen von Handlungen in allen Bereichen mit kausaler Erklärung nach dem Subsumtionsmodell vereinbar ist. Winfried B. Lergs(7) Hinweis, daß "die Erkenntnistheorie für die Geschichtswissenschaften im allgemeinen die hermeneutischen, die beweisdeutenden Methoden, für die Sozialwissenschaft dagegen die analytischen, die beweisprüfenden Methoden parat hat", wird durch v. Wrights Arbeiten deutlich relativiert. Kausales Erklären in der Geschichtswissenschaft ist allerdings an das Erkennen des Unterschiedes gebunden, daß Naturgesetze deskriptiv sind, soziale Regeln dagegen normativen Charakter haben, also von Menschen verändert werden können. Das empirisch begründete Verstehen des Alltagshandelns einer spezifischen Zeit- oder Entwicklungsepoche ist eine Voraussetzung für die Programmgeschichte. Um empirisch reichhaltige Projekte in Angriff nehmen zu können, läßt die differenzierte Struktur des Gegenstandes Programmgeschichte den Begriff Öffentlichkeit als geeignete Klammer erscheinen(8). Noch ist nach Lerg "publizistische Geschichtsforschung, sofern sie über die notwendige faktologische und chronologische Beschreibung hinausgeht, grundsätzlich Wirkungsforschung".(7) Programmgeschichte umfaßt so alle Medien von Presse, Film, Hörfunk bis Fernsehen nicht als isolierte Einzeldisziplinen, sondern in ihrer konventionalisierten, kontextuellen Gesamtheit im allgemeinen Publikations- und Kommunikationsprozeß.

Ein solches Forschungskonzept richtet sich keineswegs gegen die Praxis theoretisch determinierter Einzelforschung. Es stellt sich jedoch die Frage, ob es ausreicht, Programmsegmente unter dem Gesichtspunkt kognitiver Bedürfnisse zu erforschen und so die erarbeiteten Befunde zum Ausgangspunkt kausaler Erklärung einer Programmpolitik zu machen, wenn sich andererseits zeigt, daß die alltäglichen Handlungskonzepte sich 1. auf die Gesamtheit der Medien und Programme richten und 2. durch eine komplexe Interaktion unterschiedlicher traditionaler, zweckrationaler, emotionaler und halbbewußter konventioneller "Bedürfnisse" charakterisiert sind. Friedrich P. Kahlenberg(9) hat zur Auswertung audiovisueller Überlieferungen aus "praktischen Gründen" eine Unterscheidung des Quellenmaterials nach drei Ebenen vorgenommen, der Produktionsebene, der Produktebene und der Wirkungsebene. Dieser soll im weiteren gefolgt werden, weil sie der in der Archivpraxis der Rundfunkanstalten getrennt vorzufindenden Quellenlage am ehesten entspricht, ohne daß dabei allerdings der eher analytische Charakter noch die implizierte Theoriebeladenheit eines Stimulus-Response-Modells in dieser schematischen Teilung außer acht gelassen wird.

---

7) Winfried B. Lerg: Programmgeschichte als Forschungsauftrag - eine Bilanz und eine Begründung, in: Mitteilungen 1982, S.
8) siehe auch Joachim Drengberg: Praktische Möglichkeiten und Hindernisse der Programmgeschichte, in: Wege zur Kommunikations- geschichte. Hrsg. M. Bobrowsky/W.R. Langenbucher, München 1987.
9) Friedrich P. Kahlenberg: Voaussetzungen der Programmgeschichte - Die Erhaltung und die Verfügbarkeit der Quellen, in: Mitteilungen 1982, S.

Unterhaltung gewinnt somit eine unterschiedliche Bedeutung, je nachdem, ob sie aus produktionsbezogener, eher angebotsorientierter Perspektive, aus aussagen- oder inhaltsanalytischer Betrachtung oder aus dem Verhältnis des Publikums und seinem Umgang mit ihr im Alltagshandeln interpretiert wird.

Die nachfolgenden Darstellungen sind die erste Skizze eines nach dem oben erläuterten Forschungsprogramm beim NDR geplanten Projekts. Untersucht werden die bis Anfang der siebziger Jahre noch überwiegend nach dem Baukastenprinzip erstellten Programmstrukturen danach, inwieweit mit dem Hinzutreten neuer Hörfunkprogramme die insbesondere eher unterhaltenden Elemente bei sich wandelnder Hörfunknutzung unter dem Einfluß des Fernsehens verändert, anders plaziert werden oder gar nicht mehr im Programm erscheinen. Auf der Folie ökonomischer und gesellschaftlicher Veränderungen wie vermehrter Freizeit und verbesserter Einkommenssituation werden zum Verständnis des Phänomens Presseresonanzanalysen erstellt, die ein Bild der zeitgeschichtlichen Entwicklung im Lichte von Agenda-Setting und Thematisierungsfunktion liefern können. In ihrer so gesehen eher innersystematischen Konkurrenz wird die Sondersituation der unter dem gemeinsamen Dach der Rundfunkanstalten angesiedelten öffentlich-rechtlichen Medien Funk und Fernsehen daraufhin zu untersuchen sein, inwieweit unter Einfluß oder in Absprache mit der Geräte- und der Tonträgerindustrie bestimmte Implementierungsstrategien möglich waren, die beide Medien bis Ende der sechziger Jahre in ihrer technischen, programmlichen und rezeptionsbezogenen Entwicklung (Farbfernsehen, UKW-Ausbau und Stereotüchtigkeit) zufriedenstellen konnten. Die Planungen der von Prof. Werner Nestel geleiteten Technischen Direktion des NWDR und die Debatten des Verwaltungsrates geben hierzu einigen Aufschluß. Gerade der Ausbau des UKW-Rundfunks macht die rundfunkpolitische Dimension der Technik deutlich, die durch die Möglichkeiten der mit ihr voranzutreibenden Regionalisierung als Befriedigungsmöglichkeit regionalpolitischer Ansprüche ebenso erkannt wurde wie zur Legitimation eigener Machtansprüche und Steuerungskapazitäten.

Bereits im ersten Mittelwellenprogramm des NWDR stellte die Musik den dominierenden Programmtyp dar. Bis zur Einführung des UKW-Rundfunks 1950 waren die Anteile von klassischer Musik, Leichter Musik (Operetten, Ouvertüren, Tänze, volkstümliche Weisen) und U-Musik (Sendungen mit überwiegend zeitgenössischen Schlagern) noch relativ gleichgewichtig über den Tag verteilt, bei allerdings schon zu erkennender Zunahme der U-Musik bis 1950. Merklich gewandelt haben sich aber seit 1948 die Gattungen der Musik und die Klangfarben. Der Einfluß der amerikanischen Unterhaltungsmusik war deutlich erkennbar. 1948/49 ermittelte das Institut für Demoskopie in einer ersten Höreranalyse, die insbesondere im Hinblick auf das neu zu gestaltende UKW-Programm eine exakte Information über das Verhältnis der Hörer zum Radio liefern sollte, folgende Ergebnisse. Die höchsten Hörerzahlen wurden zwischen 20 und 22 Uhr festgestellt. 67 % der Befragten gaben an, regelmäßige und 27 % unregelmäßige Hörer zu sein, während nur 6 % der Hörerschaft um diese Zeit ihr Gerät nie einstellten. Auf die hypothetische Frage nach ihren Wünschen für den Fall, daß sich die verschiedenen deutschen

Sender auf einzelne Sendungen spezialisierten, befürworteten 45 % einen Sender mit Unterhaltungsmusik, 14 % einen Sender mit Nachrichten und je 10 % einen Sender mit Tanzmusik oder mit "guter" Musik. Daß insgesamt 65 % Musik bevorzugten, zeigte bereits 1949 die wesentliche Funktion des Hörfunks für das Publikum. Ähnliches gilt für die Hörgewohnheiten. Von den befragten Hörerinnen gaben 80 % an, Radio gern neben einer anderen Beschäftigung wie Hausarbeit oder Handarbeit zu hören, und 11 % beim Lesen und Schreiben. Von den männlichen Befragten erklärten 37 %, Radio nicht gern neben einer anderen Beschäftigung zu hören, 26 % gern bei geistiger Arbeit, Lesen und Schreiben sowie 20 % beim Basteln und praktischer Arbeit, schließlich weitere 17 % bei mündlicher Unterhaltung. Gefragt nach Programmgattungen hörten gern: 80 % Ouvertüren und Potpourries, 77 % Wunschkonzerte, 76 % ältere Tanzmusik, 56 % Volkslieder und Chöre sowie 52 % moderne Tanzmusik.

2. Der Beginn der großen Unterhaltung

Geändert wurde Ende der vierziger Jahre auch der Bunte Abend. Die stereotype Reihung von Ouvertüre, Operette, Komiker, Chanson und Buffolied fand beim Publikum keine große Resonanz mehr. Stattdessen entwickelte sich nach englischem und amerikanischem Vorbild eine neue Gattung, das Quiz. Hauptmerkmale waren die Einbeziehung des Publikums im Saal und der Hörer. Die Reihe der verschiedenen Arten von Denk-, Rate- und Geschicklichkeitsspielen begann Weihnachten 1946 mit dem "Schnelldenker-Turnier" von Hans Gertberg, das Schlagfertigkeit, Witz und Kombinationsgabe verlangte. Im Sommer 1948 entwickelten Dr. Walter Hilpert und Just Scheu nach dem Vorbild der englischen Rundfunklotterie zugunsten von Krankenhäusern eine Sendung, in der eine Lotterie mit einer unterhaltsamen Rätselsendung gekoppelt werden sollte, um eine zusätzliche Geldquelle zur Linderung besonderer Not zu schaffen. Scheu kam vom Hessischen Rundfunk und war durch seine 1947 bei Radio Frankfurt sehr populäre Quizsendung "Doppelt oder nichts" bekannt geworden. Am 15. April 1948 startete der NWDR die "Funklotterie" unter dem Titel: "Wer hört, gewinnt", sie lief einmal monatlich. Just Scheu erreichte durch diese und weitere Sendungen wie "Schwarz oder weiß", die als öffentliche Veranstaltung aus verschiedenen Orten des Sendegebiets übertragen und örtlich jeweils zu einem großen Ereignis wurden, eine ungeheure Popularität. Er hat die Funklotterie, die von 1953 an in leicht geänderter Form unter dem Titel "Ja oder Nein" lief, neunzig Mal präsentiert, die letzte kurz vor seinem frühen Tod 1956. Weitere 130 Sendungen bis zur Einstellung der Reihe 1969 folgten mit Carl Voscherau und Annette v. Aretin. Die Bilanz von 21 Jahren Funklotterie zog die verantwortliche Redakteurin Hansi Eggeling: Es gab insgesamt 57 687 670 Einsendungen, die bei 50 Pfennig Teilnahmegebühr 28 843 835 DM ergaben. Davon wurden 12,5 Millionen Mark an Bedürftige verteilt und gut 10 Millionen als Gewinn ausgeschüttet; der Höchstgewinn betrug 10.000 DM - eine für die Anfangsjahre astronomische Summe.

HÖRKURVEN

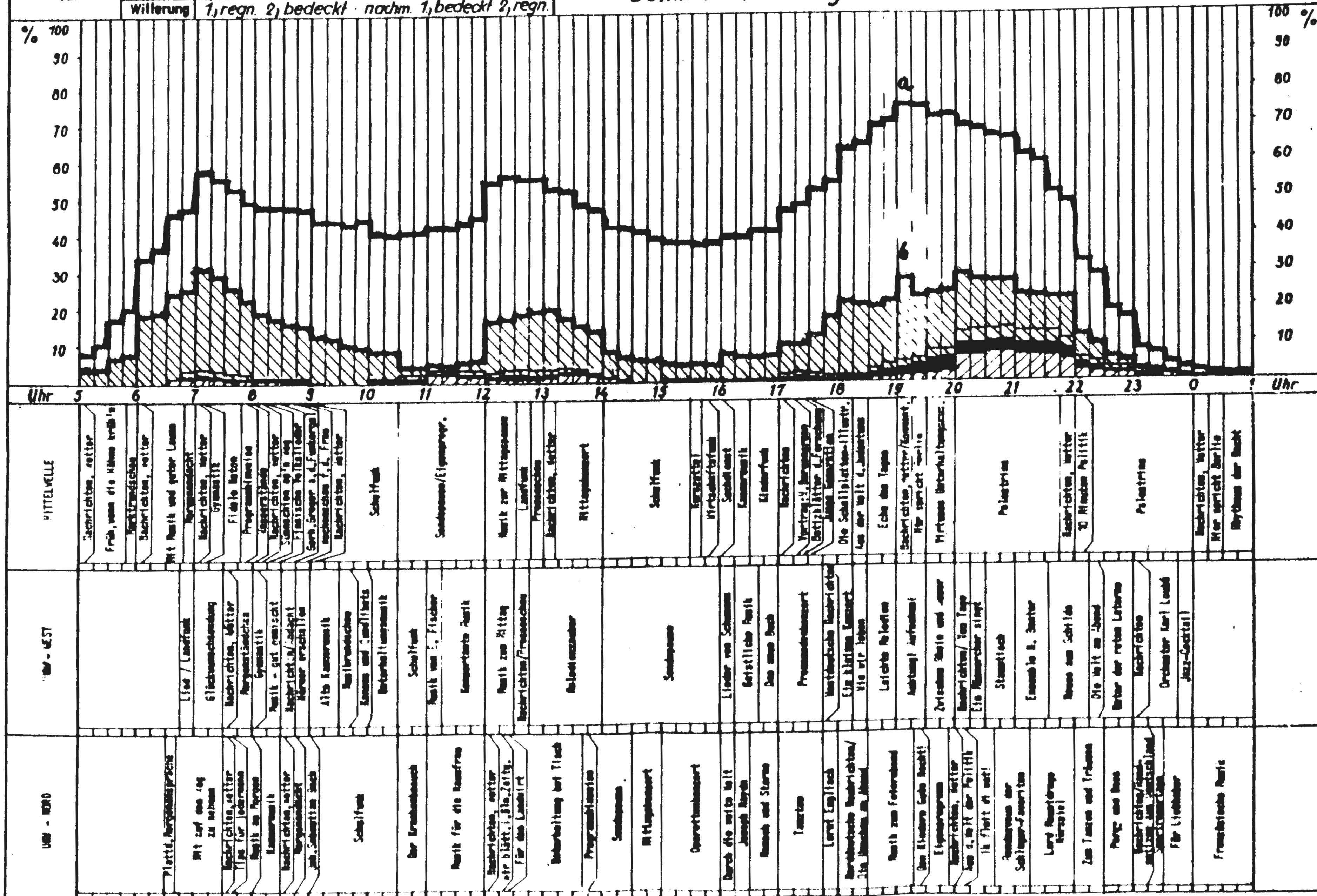
gültig für:		
	Zeit	Freitag, den 21. Mai 1954
	Gebiet	Sendegebiet des NWDR (ohne Berlin)
	Hörerschaft	Gesamthörer
	Witterung	1. regn. 2. bedeckt · nachm. 1. bedeckt 2. regn.

Wann hört der Hörer?

Sommer-Werktag

(1)

- Potentielle Hörer ≙ a
- Tatsächliche Hörer ≙ b
- NWDR-Mittelwelle
- UKW-Nord
- UKW-West
- Andere Sender



1.

HÖRKURVEN

gültig für:	
Zeit	Sonnabend, den 14.11.1953
Gebiet	Sendegebiet des NWDR
Hörerschaft	Gesamthörer
Witterung	Bedeckt u. unfreundlich

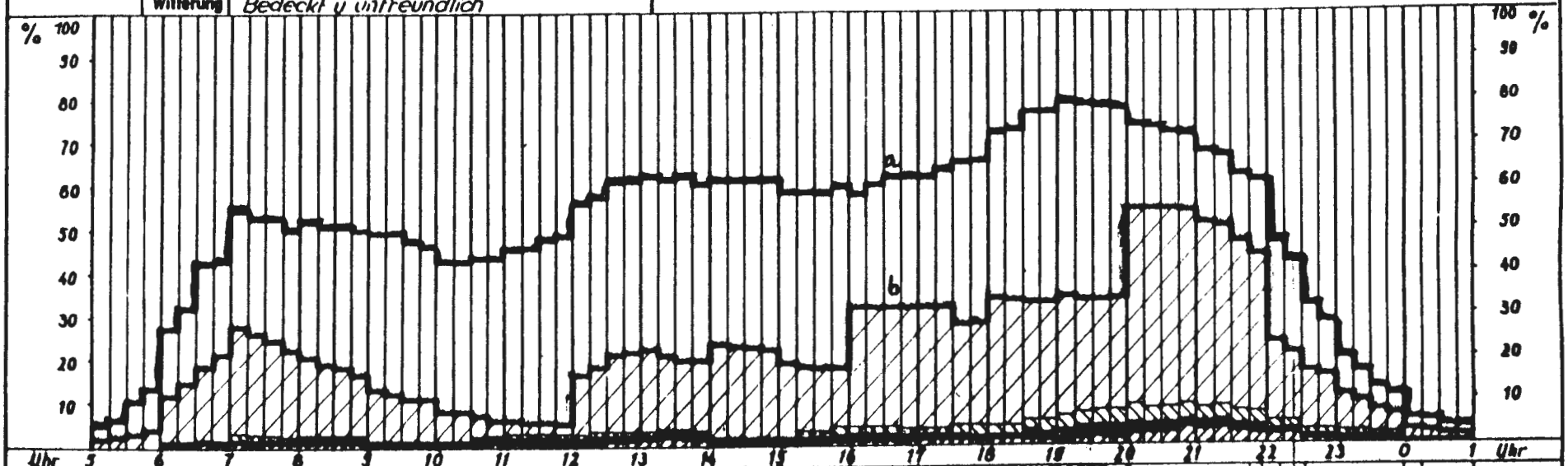
Wann hört der Hörer?

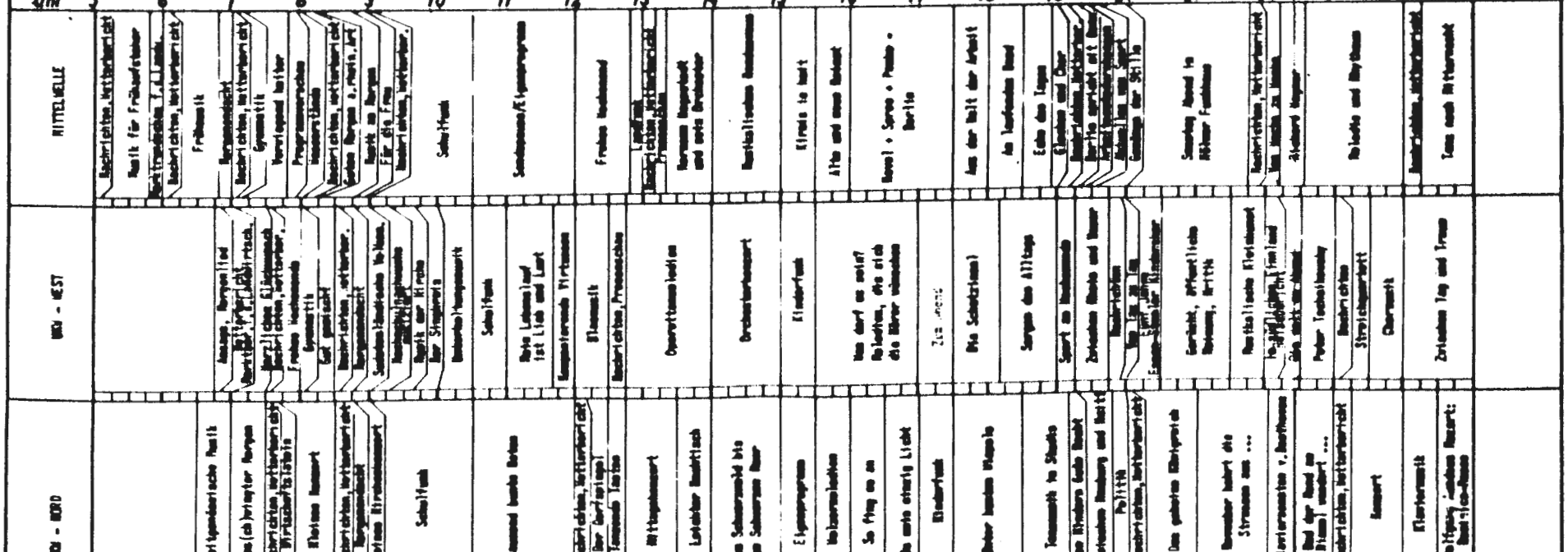
Winter - Samstag

Potentielle Hörer = a
Tatsächliche Hörer = b
NWDR - Mittelwelle
UKW - Nord
UKW - West
Andere Sender

(11)

2.





Scheu machte noch andere beliebte Sendungen, die im Hauptprogramm ausgestrahlt wurden, wie "Kleine Feste, frohe Gäste", einer Art Spielschule mit Erwachsenen, oder "Alle Neune". "Schwarz oder Weiß" wurde als Serie von Oktober 1953 an in ähnlicher Konzeption auch vom Funkhaus Köln unter dem Titel "Wer zuletzt lacht" mit Peter Frankenfeld gesendet. Nachfolger von Just Scheu bei "Schwarz oder Weiß" wurde 1956 mit einem Funkturnier zwischen kleinen und großen Städten unter dem Titel "Wer gewinnt" Hans Joachim Kulenkampff. Besonderer Beliebtheit erfreute sich das Ratespiel "Das ideale Brautpaar" mit Jacques Königstein, das seit November 1951 aus dem Funkhaus Köln gesendet wurde. Neben der "großen Unterhaltung" gab es noch viele andere Angebote. Sie reichten vom "Kaffeeklatsch" über das "heitere Funkmagazin" bis zu "Musik zum Feierabend", "Im Rhythmus der Freude" oder der "Starparade in Swing" - insgesamt eine Mischung aller Sparten über den Tag hinweg mit besonderer Betonung der Unterhaltung am Wochenend-Abend.

Das Zweite Programm des NWDR im norddeutschen Raum, "UKW-Nord", wurde am 14. Mai 1950 mit einem zunächst 10 kW starken Sender in Betrieb genommen. Dr. Walter Hilpert stellte es in der "Ansage", der Hauszeitschrift des NWDR, als primär von zwei Absichten bestimmtes Programm vor. "1. Es wird ein Ausgleich zum Mittelwellenprogramm sein. 2. Es wird regionale Sonderwünsche der einzelnen Landschaften berücksichtigen." Zum ersten Punkt erläuterte Hilpert, die große Zahl der Hörer mit einfachen Geräten klage darüber, daß sie dem einen Programm des NWDR nicht ausweichen könnten. Jetzt könne der Hörer darauf hoffen, im zweiten Programm unterhaltende Musik zu finden, wenn auf der Mittelwelle das anspruchsvolle Sinfoniekonzert gesendet, und im zweiten Programm Musik hören können, wenn auf der Mittelwelle gesprochen werde. Das war allerdings eine Komplementärfunktion, die vom Hörer neben dem Besitz eines UKW-tüchtigen Gerätes auch das Umschalten erforderte.

Im Funkhaus Hamburg erfolgte eine organisatorische und personelle Trennung der Mittelwelle vom zweiten Programm, das einen eigenen Programmleiter hielt. Neben der starken Ausdehnung der regionalen Sendungen wurde im Rahmen der Hauptabteilung Wort die Abteilung "Unterhaltendes Wort" unter der Leitung von Albin Stübs geschaffen mit dem Ziel, Unterhaltungsprogramme mit Niveau zu produzieren. Es gab nun also zwei Unterhaltungsabteilungen: eine "Wort mit Musik" und eine "Musik mit Wort". Das Programm wurde zu Beginn wesentlich von Leichter Musik einerseits, und U-Musik andererseits geprägt. Sendungen wie "Für jeden etwas", "Ländlicher Feierabend" und unterhaltsame Hörfolgen bestimmten das Hauptabendprogramm. Am 24. Februar 1951 begann Hamburg mit der "Schlagerparade" auf der Mittelwelle, zu der im ersten Halbjahr über 14 000 Zuschriften eingingen. Im November 1951 erweiterte das zweite Programm Nord sein Wochenprogramm von 86 auf 112 Stunden und war damit ein volles Tagesprogramm, eine Sendepause zwischen 14 und 15 Uhr ausgenommen. Neu aufgenommen wurde die als eine Art Beschwerdestelle verstandene Sendung "Die Meckerecke", die bald große Publikumsresonanz fand. UKW Nord hatte von Beginn an einen als Begleiter durch das Programm verstandenen Ansager (Max Schweigmann), der ein zusätzliches Bindeglied zum Publikum darstellen sollte. Mit seiner Bera-

tungssendung "Hier Funkhaus Hamburg" erhielt auch Dr. Walther von Hollander am 18. März 1952 einen Programmplatz, um mit Hörern über ihre Probleme telefonieren zu können.

Im Mittelwellenprogramm wurde im November 1952 die Reihe "Und jetzt ist Feierabend" eingeführt - Feierabend-Konzerte als öffentliche Veranstaltungen im Funkhaus oder in großen Betrieben. Im Oktober 1953 wurde die Sendezeit für Musik am Mittag verdoppelt und die Schlagerparade durch das Schlagerroulette abgelöst. Im Januar 1954 begann ein erneuter Versuch, eine Verpackung für Schlagersendungen zu finden; Just Scheu startete sein Musiklotto auf der Mittelwelle. Beim Wettbewerb "Schlager der Hörer" erhielt die Musikabteilung rund 20 000 Einsendungen. Mit Beginn des Sommerprogramms 1954 trat mit UKW-Nord eine neue Programmstruktur in Kraft. Sie verzichtete auf viele kleine Wortsendungen zugunsten größerer geschlossener Wortsendungen und eines größeren Musikanteils, für den eine eigene Musikredaktion eingerichtet wurde.

Zunächst nur für etwa sechs Folgen konzipiert war vom 7. Mai 1954 an im zweiten Programm regelmäßig an jedem ersten Freitag im Monat eine 2 1/2-Stunden-Sendung zu finden, die "Abend für junge Hörer" hieß. Umfrageergebnisse hatten ergeben, daß junge Hörer sich "bunte" öffentliche Sendungen wünschten: Hörspiele, Unterhaltungs- und Tanzmusik. Für Wolfgang Jäger, Leiter des Jugendfunks, lag es also nahe, eine Kombination dieser Formen zu versuchen. So entstand eine Live-Sendung mit einem Hörspiel im Mittelpunkt und zusätzlich Interviews, Diskussionen, Reportagen und Musik. Dabei war ausdrücklich daran gedacht, junge Hörer zur Meinungsbildung anzuregen. Probleme sollten aufgeworfen, nicht gelöst werden. Der Arbeitskreis Jugendfunk traf sich einmal im Monat und brachte immer wieder neue Anregungen für eine Sendung ein, die wie kaum eine andere nur als Gemeinschaftsarbeit von Redaktion, Regie und Technik denkbar war. Die Urteile waren überwiegend positiv. Dem Vorwurf, die Sendung sei zu "leicht", entgegneten die Verantwortlichen, die amüsante Form sei nur das legitime Transportmittel, um gewichtige Themen zur Diskussion stellen zu können. Tatsächlich hatten die "leichten" Sendungen in der ersten Periode des "Abends für junge Hörer" ein deutliches Übergewicht. Von den ersten 50 Abenden waren: "heiter 13, heiter-besinnlich 15, besinnlich 4, überwiegend heiter 1, überwiegend ernst 2, ernst 15."

Die bei den Programmverantwortlichen festzustellende starke pädagogische Absicht auch in Unterhaltungssendungen wird erklärbar aus ihrer Berufssozialisation. Viele kamen aus der Rundfunkschule und über den prägenden Schulfunk in die Redaktionen, der noch in den Fünfzigern einen hohen programmpolitischen Stellenwert hatte.

Die nachfolgenden Schaubilder 1 und 2 verdeutlichen die Reichweiten der Hörfunkprogramme des NWDR zu verschiedenen Stichtagen, wie sie von der NWDR-Hörerforschung ermittelt wurden. Die Programmstruktur wird hieraus unmittelbar erlesbar.

3. Auf dem Weg zu drei Programmen

Am 27. April 1955 verabschiedete der Intendant des Hamburger Funkhauses, Ernst Schnabel, den Organisationsplan einer neuzubildenden Unterhaltungsabteilung, deren kommissarischer Leiter mit Blick auf die zum 1. Januar 1956 bevorstehende Auflösung des NWDR durch Trennung von WDR und NDR Henri Regnier wurde. Ihre Sachgebiete waren: 1. Tanzmusik, 2. Öffentliche Veranstaltungen, 3. Unterhaltende Wort-Musik-Sendungen und 4. Schallplatte. Außerdem regelte der Organisationsplan, daß der Hauptabteilungsleiter Musik auf Antrag der Unterhaltungsabteilung das Rundfunk-Tanz- und Unterhaltungsorchester (RTUO) für Dienste aller Art zur Verfügung zu stellen hatte. Das Rundfunkorchester (RO) und das kleine Unterhaltungsorchester (KLUO) konnten für Live-Sendungen und öffentliche Veranstaltungen angefordert werden. Sollte die Unterhaltungsabteilung Produktionsaufnahmen des RO und KLUO für ihre eigenen Programme benötigen, so war sie gehalten, entsprechende Produktionen bei der Musikabteilung zu beantragen. Bei der Disposition über Orchesterdienste galten die beiden Grundsätze: a) Live-Sendungen und öffentliche Veranstaltungen haben Vorrang vor Produktionsaufnahmen, b) spezielle Klangkörperzusammenstellungen sollten die Eigenproduktionen der einzelnen Orchester nicht behindern. Das war eine herausragende produktionstechnische und programmliche Kompetenzzuweisung, die den hohen Stellenwert der Unterhaltung unterstrich. Die Neuorganisation, die der veränderten Programmstruktur angepaßt war, ließ auch die bei größerer Programmfläche zunehmende Bedeutung der Industrietonträger wie der Schallplatte erkennen. Durch die Einrichtung des UKW-Netzes und der Nachtsendung "Musik bis morgen früh" war ein erhöhter Bedarf an Unterhaltungsmusik entstanden, die zwei Drittel aller musikalischen Sendungen für sich beanspruchte. Deshalb produzierte neben dem Industrieangebot das aus allen Musikgruppen des Hauses zusammengesetzte Orchester Harry Hermann Spitz Tanz- und Unterhaltungsmusik-Aufnahmen in großer Zahl. Daneben gab es noch das Jazzstudio Hamburg, Filmmusik aus aller Welt und unverändert seit den NORAG-Zeiten das Hafenkonzert. Das Fernsehen, aufgenommen Ende 1952, war Anfang 1956 noch keine ernsthafte Konkurrenz, obwohl es in den ersten Jahren viele Unterhaltungselemente aus dem Hörfunk entlehnt hat (z.B. die Fernsehlotterie) und einige Entertainer in beiden Medien arbeiteten. Im Januar 1956 standen im NDR-Bereich 45 952 angemeldete Fernseh-Geräte 2 770 552 Hörfunk-Geräten gegenüber.

Der Hörfunk erwies sich in der Ausformung neuer Spiel- und Unterhaltungsideen insbesondere im Bereich Wortunterhaltung dem Fernsehen gegenüber als überlegen. Das galt auch für seine Mobilität im produktionstechnischen Bereich im Vergleich mit dem eher trägen Fernsehen. Seit 1956 hat sich das Programmangebot des Hörfunks ständig vermehrt. Aus jährlich 10 782 Sendestunden wurden bis Anfang der siebziger Jahre 18 266. Mit der Einrichtung der Stereophonie am 1. Oktober 1963 verbesserte sich die technische Qualität des Programms. Durch die Einführung der ARD-Nachtsendungen konnten die Hörer rund um die Uhr versorgt werden. Diese gewaltigen Programmblöcke wurden mit Seitenblick auf die Entwicklung des Fernsehens immer wieder neu geordnet. Mit der neuen Führungsspitze

änderte sich jedoch auch der Führungsstil des Hauses. 1961 gab es im NDR mit 2 437 Beschäftigten nahezu doppelt so viele festangestellte Mitarbeiter wie 1956 (1 225).

Die Schaubilder 3 und 4 zeigen die Einschaltkurven für die Hörfunkprogramme des NDR und für das Fernsehen 1962. Das Hörfunkangebot umfaßte inzwischen drei Programme, wobei NDR 1 weiterhin gemeinsam mit dem WDR produziert wurde. Im Fernsehen gab es das erste, inzwischen mit seiner Sendezeit deutlich erweitere, und - noch vor der Gründung des ZDF - das 2. ARD-Programm mit Regionalprogramm-Anteilen. Im Januar 1962 waren im NDR-Sendegebiet inzwischen 1 184 318 Fernsehgeräte gegenüber 3 173 312 Rundfunkgeräten angemeldet. Damit begann sich die Hinwendung des Publikums zum Fernsehen abzuzeichnen, das den Hörfunk als Hauptmedium verdrängte.

4. Unter der Dominanz des Fernsehens

Eine Analyse der drei Hörfunkprogramme des NDR im Jahre 1963 verdeutlicht die Unvereinbarkeiten der unterschiedlichen in jeweils einem Programm zusammengesetzten Programmtypen. Die insbesondere von Walter Hilpert, bis 1961 NDR-Intendant, für die drei Hörfunkprogramme vertretene Komplementärfunktion untereinander verlor durch die zunehmende Bedeutung des Fernsehens insbesondere für die Abendprogramme seine Stichhaltigkeit. Insgesamt ließ sich erkennen, daß der Hörfunk noch eine hohe, wenn auch schon relativierte Hörerbindung hatte, die Programmkennung allerdings auf eine eher nutzungsbezogene Spartenkennung oder Sendungskennung reduziert war.

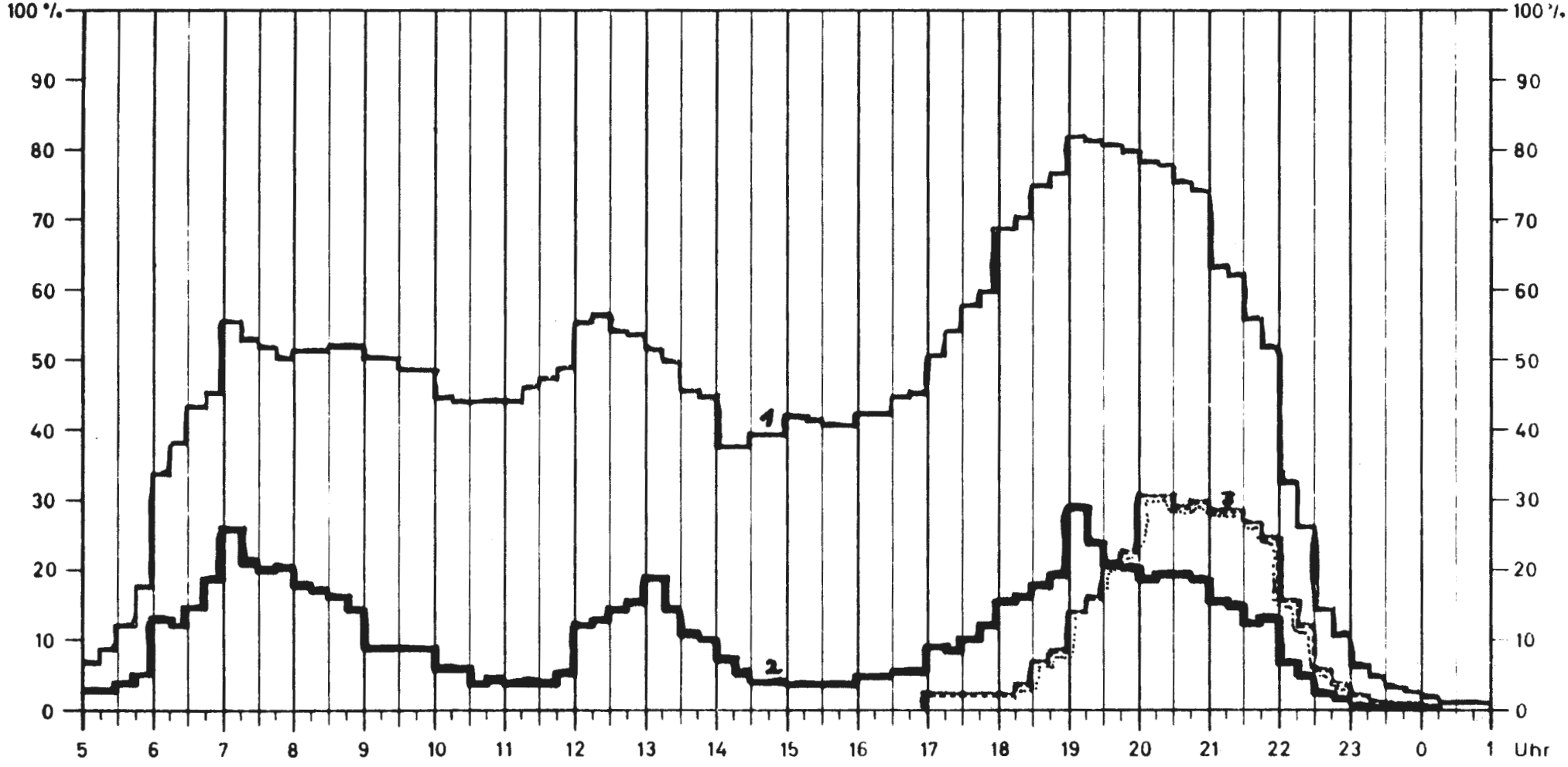
Im Protokoll über eine Sitzung des Arbeitskreises Hörfunk vom 3. September 1963 heißt es: "Herr Reinholz berichtet über das Ergebnis der Beratung mit den Hauptabteilungsleitern und mit dem Hörfunkprogrammdirektor des WDR und seinen Mitarbeitern. Es besteht Übereinstimmung darüber, daß die drei Hörfunkprogramme künftig klarer als bisher sich in ihrem Inhalt voneinander unterscheiden. Das 1. Programm (MW) ist als repräsentatives Programm für die großen Minderheiten konzipiert. Das 2. Programm (UKW) soll aus leichten, unterhaltsamen Sendungen und kurzen Informationssendungen bestehen. Das 3. Programm ist den Sendungen für kleine Minderheiten vorbehalten." Die traditionellen Elemente des ersten Programms blieben also erhalten, während das zweite zur Informations- und Unterhaltungswelle ausgebaut wurde, das dritte Programm aber kaum betroffen war; es blieb ein "Programm für Zuhörer, nicht für Hörer". Da alle Hamburger Reformpläne entweder am Einspruch des WDR oder an technischen Einzelproblemen scheiteren, war allerdings der Begriff Programmkosmetik eher angebracht als der einer Strukturänderung.

Die Ergebnisse von Infratest-Untersuchungen Mitte 1960 und 1962 sowie im Januar/Februar 1966 hatten nur geringfügige Eingriffe in den Programmablauf nach sich gezogen. Erst im Dezember 1969 wurde

HÖR-UND SEHZEITEN

WOCHENTAG:	Sommer - Werktag
GEBIET:	Sendebereich des NDR
AUFRISS:	Gesamtheit der Hörer

3.



1 potentielle Hörzeit
2 tatsächliche Hörzeit
3 tatsächliche Fernsehzeit

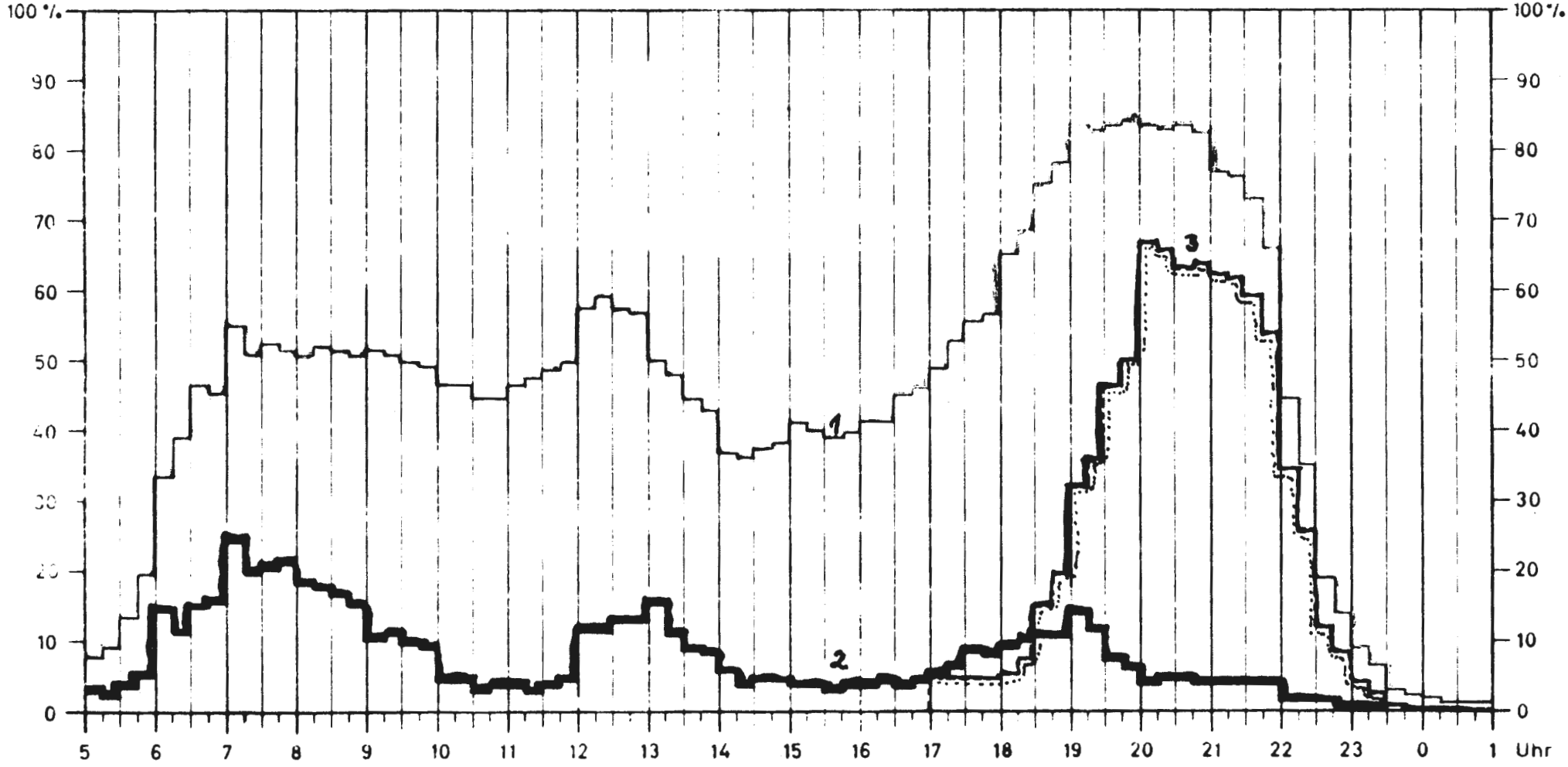
infratest

Schaubild

HÖR-UND SEHZEITEN

WOCHENTAG:	Sommer-Werktag
GEBIET:	Sendebereich des NDR
AUFRISS:	Hörer mit Fernsehgerat

4.



1 Potentielle Hörzeit
2 Tatsächliche Hörzeit
3 Tatsächliche Fernsehzeit

infratest

es möglich, das zweite Programm konsequenter für Informationen und Unterhaltung zu nutzen, nachdem die ernste Musik in das stereoausgerüstete dritte Programm verlagert worden war. Da Unterhaltungssendungen mit Anforderungsprofilen wie Quiz, Satire und Spielen als anspruchsvollere Mitmachsendungen die Aufmerksamkeit der Zuhörer verlangten, waren sie von der jeweiligen Hörsituation und Zuhörbereitschaft des Publikums abhängig und eigentlich erst am Abend richtig plaziert. Aber mit dem zunehmenden Konsum des Fernsehens am Abend verloren diese Programmtypen kontinuierlich an Bedeutung. Die populärsten Sendereihen der "Großen Unterhaltung" des Hörfunks der sechziger Jahre waren "Allein gegen alle" mit Hans Rosenthal, "Wer fragt, gewinnt" oder "17 und 4" mit Robert Lembke. Eine weitere NDR-Hörfunkreihe "Lernt Rheinisch mit dem Bundeskanzler" erarbeiteten die beiden Journalisten Claus Heinrich Meyer und Karl Heinz Wocker. Ebenfalls großen Erfolg hatte die Serie "Peters Bastelstube", eine Ulksendung mit Peter Frankenfeld. Eine besondere Rolle spielten Satiresendungen. "Hallo Nachbarn" oder "Adrian und Alexander" mit Richard Münch brachten am 7. November 1964 eine Satire über den damaligen Bundesverkehrsminister Seebohm mit drastischen Folgen. Franz Reinholz als verantwortlicher Programmdirektor und Joachim Röhrig als Autor wurden wegen Beleidigung zu je 2.000 DM Geldstrafe verurteilt. Das und einige andere Dinge führten zur Einstellung der Sendung, die zunächst mit Rücksicht auf die Bundestagswahl 1965 eine verlängerte Sommerpause einhielt, dann jedoch endgültig abgesetzt wurde. Somit gab es auch Sendungen, die keineswegs wegen ihrer demoskopisch nachweisbaren mangelnden Resonanz oder den angestrebten Programmfluß störenden Auswirkung nicht mehr produziert wurden.

5. Die Ausdifferenzierung der Programme

Rundfunkhören war bis Mitte der sechziger Jahre noch fast ausschließlich an die häusliche Situation gebunden. Das änderte sich erst durch die Zunahme der Zahl von Kofferradios, Transitorgeräten und Autoempfängern. Von den Hörfunkprogrammen des NDR konnten im Sendegebiet 1962 NDR/WDR 1 auf Mittelwelle zu 94 %, auf UKW zu 69 %, NDR 2 zu 69 % und NDR 3 zu 29 % störungsfrei empfangen werden. 40 % gaben an, den Deutschlandfunk hören zu können, Radio Luxemburg konnte von 48 % der Befragten im NDR-Sendegebiet empfangen werden. Auch wenn die Reichweiten von Luxemburg, den britischen Militärsendern und den ersten Privatsendern zahlenmäßig nicht ins Gewicht fielen, kam ihnen eine für junge Leute stilbildende Funktion zu, weil sie angesichts des sich rapide verändernden Musikgeschmacks eine eher durch aktuelle Musik mit Unterhaltung und erträglichen Kurznachrichten von Moderatoren geprägten Machart pflegten. Jedenfalls waren sie die Vorbilder für die Möglichkeit, trotz steigender Fernsehdichte ein Maximum an Reichweite für Hörfunkprogramme zu erzielen. Die deutlich zügigere Reaktion anderer ADR-Anstalten auf diese Anbieter findet ihre Erklärung darin, daß diese sehr viel stärker von Werbeeinnahmen abhingen und terrestrisch nicht in der fast konkurrenzlosen Situation des NDR waren.

Auf die Frage, welche Rundfunksendungen sie am liebsten hören, antworteten 1962 40 % der im NDR-Sendegebiet Befragten: Tanzmusik, Schlager, leichte Unterhaltungsmusik, 28 % Operette und gehobene Unterhaltungsmusik sowie 15 % Quiz, öffentliche Veranstaltungen und bunte Abende. Soweit diese Ergebnisse als Reflex auf die Programmangebote zu verstehen waren, hatte der NDR noch die den artikulierten Wünschen entsprechende Bandbreite. In den unterschiedlichen Altersgruppen zeigten sich insbesondere bei den Jugendlichen aber schon Tendenzen zu Unterhaltungsangeboten, die nicht abgedeckt wurden. Beachtenswert war auch, daß 1962 bereits 87 % der Hörer UKW empfangen konnten, sie aber dennoch die interessanten Sendungen des 1. Programms favorisierten. Die Veränderung des Abendprogramms ließ sich übrigens schon 1962 auch ohne Blick auf andere Länder wie Amerika oder England prognostizieren. Obwohl die Versorgungsdichte der Haushalte mit Höfunkgeräten bei 94 % lag, war das Fernsehen mit einer Verbreitung von 42 % bereits das Hauptabendmedium, und der Trend zur breiten Streuung des Fernsehgerätebesitzes, unabhängig von sozialen Faktoren wie dem Einkommen, stieg. Die Geräteentwicklung in den Haushalten veränderte auch die soziale Situation der Rezeptionsbedingungen. Der Hörfunk war bei 94 % Versorgungsdichte nicht mehr das gemeinsame Medium für alle, sondern wurde zunehmend zum Individualmedium. Damit wurde erkennbar, daß das Fernsehen zehn 10 Jahre nach Einführung unabhängig vom Programm-Inhalt das Publikum am Abend am besten unterhielt, während der Hörfunk seine Begleitfunktion am Tage hatte.

Auch wenn den Infratest-Daten von 1962 zufolge keine große Korrekturen beschlossen wurden, hat der NDR seit 1963 doch einige "Begradigungen" im Hörfunk-Programm vorgenommen. So nahmen die Anteile der leichten Musik und der musikalischen Unterhaltung insgesamt zu, während die gesprochene Unterhaltung zurückging. Auch der Anteil der Original- oder Live-Sendungen sowie von Erstsendungen vom Band ging leicht zurück. Dagegen nahmen die Sendungen von Industrie-Tonträgern - meist Schallplatten - geringfügig zu. Zudem wurden Unterhaltungssendungen weniger häufig von längeren Wortsendungen unterbrochen und mit dem Abendprogramm früher begonnen. Am schwierigsten erwiesen sich die Änderungen im gemeinsamen 1. Programm, und das nicht nur aus Gründen technischer Versorgung. Eine Trennung von WDR und NDR hätte beiden Funktionsverluste gebracht. Der WDR hätte nicht mehr mit seinen Programmen in die DDR einstrahlen und der NDR nicht mehr im Rhein-Ruhrgebiet, insbesondere in Bonn, gehört werden können.

Bis 1969 war der NDR bemüht, eine weitere Auflockerung seiner Programme voranzutreiben, ohne daß dabei die Tradition der Kästchen-Sendungen aufgegeben worden wäre. Dem sich wandelnden Unterhaltungsbedarf und Musikgeschmack insbesondere der Jugend wurde durch spezielle Sendungen wie "Musik nach der Schule" und "Musik für junge Leute" im 2. Programm und Werner Burkhardts "Pop-Kommentar" Rechnung getragen. Im Herbst 1969 wurde die Musikfarbe in der Frühmusik im 2. Programm zugunsten von Pop geändert. Im Ganzen war das 2. Hörfunkprogramm nun durchweg als Informations-, Pop- und

Unterhaltungswelle zu charakterisieren. Dem entsprach auch die Trennung der Hitparade in "Deutsche Hitparade" und "Internationale Hitparade".

1970 waren im NDR-Sendegebiet 3 736 087 Hörfunkgeräte und 3 174 589 Fernsehgeräte angemeldet. Die Lebensgewohnheiten der Bevölkerung hatten sich unter dem Einfluß des Fernsehens, durch die zunehmende Motorisierung, die Verkürzung der Arbeitszeit, die Fünf-Tage-Woche und durch ein neues politisches Bewußtsein verändert. Unter dem Eindruck dieses gewandelten Umfelds wurde die Rolle des Hörfunks von den Programmverantwortlichen neu überdacht. Auch die Ergebnisse einer Repräsentativumfrage, die das Emnid-Institut 1970 im Auftrag des NDR durchführte, legten eine strukturelle Veränderung der bisher eher zaghaften Modifikation des Hörfunkprogramms nahe. Von den über 10 Jahre alten Hörern im Einzugsgebiet des NDR sahen an einem Durchschnittstag 73 Prozent fern und hörten 75 Prozent Rundfunk, davon NDR/WDR 1: 27 Prozent, NDR 2: 33 Prozent, NDR 3: 2 Prozent. Diese Ergebnisse stimmten weitgehend mit einer Infratest-Umfrage überein, die der WDR im Mai 1970 anstellen ließ. Soziologisch aufschlußreich war die Zusammensetzung der Hörerschaft. 50 Prozent aller Hörer über zehn waren 40 Jahre alt und älter, gehörten also jener Altersgruppe an, die das relativ geringste Interesse am Hörfunk hatte. Mehr als ein Viertel der Hörer bestand aus Hausfrauen, nur ein Prozent aus Landwirten und Landarbeitern. Zwei Drittel hatten die Volksschule besucht, und 80 Prozent aller Rundfunkteilnehmer im Sendegebiet des NDR waren evangelisch. Fast ein Viertel aller Hörer verdiente im Gesamthaushalt monatlich weniger als 800 Mark, und mehr als vier Fünftel hatten weniger als 1500 Mark netto.

EMNID ermittelte, daß die "Hörer des 1. Programms zu charakterisieren sind als inaktiver, stärker der niederen Bildungsklasse zugehörig und dem Altersaufbau nach der Gesamthörerschaft am ähnlichsten. Die Hörer des 2. Programms ... sind aktiver, zupackender, im Altersschnitt jünger als der Durchschnitt und stärker mittlerer Bildung zugeordnet. Die Hörer des 3. Programms sind zu beschreiben als sehr kleine Elitegruppe mit dominierendem Bildungs- und musischem Interesse im Altersschnitt zwischen denen des 1. und des 2. Programms liegend und der gehobenen Bildungsschicht zugehörend." Nach langen Diskussionen verständige man sich auf folgende grundsätzliche Definition der Programme:

"NDR/WDR 1: ein allgemeines oder volkstümliches Programm. Es enthält alle wesentlichen Bestandteile des Hörfunks, ohne besondere Ansprüche zu stellen. Neben Nachrichten und politischer Information liegt der Schwerpunkt auf Unterhaltungsmusik für konservative Hörer.

NDR 2: ein unterhaltendes Informationsprogramm im Magazinstil unter besonderer Berücksichtigung regionaler Belange.

NDR 3: ein gehobenes Programm, bei dem Kultur und E-Musik im Mittelpunkt stehen, das zugleich aber auf vielfältige Minderheiten eingeht."

Der artikulierte Wunsch nach allgemeinen Unterhaltungssendungen ist seit 1948, bezogen auf den Hörfunk und seit 1954 auf das Fernsehen, bis 1970 relativ unverändert geblieben. Die Zuwendung des Publikums richtete sich in diesem Zeitraum bei Zunahme der Differenzierung der Programme von Hörfunk und Fernsehen auf wachsende Segmentierung und Spezialisierung bei überwiegender Akzeptanz der eher unterhaltenden, von U-Musik geprägten Programme. Inwieweit die Verhältnisse des bimedialen Gleichgewichts in der Bundesrepublik und anderen westeuropäischen Ländern darauf zurückzuführen sind, daß Hörfunk und Fernsehen unter einem programmauftraglich verpflichteten, wirtschaftlich einigenden Dach vereint waren (und sind) und dadurch die Dominanz des Fernsehens überwiegend auf den Abend bezogen blieb, während die Tageszuwendung weiter beim Hörfunk lag, wird als Hypothese noch zu verifizieren sein. Das gilt auch für die hier nicht näher beleuchteten Veränderungen bei den Printmedien in ihrer Wechselwirkung auf die elektronischen Medien und ihrer innersystemischen Wandlungsprobleme. Eine weitere Forschungsperspektive ist die Entwicklung der Hörfunk-Programmzeitschriften zu Illustrierten mit Programmhinweisen. Ebenso erweisen sich - gerade hinsichtlich der Unterhaltung - Einblicke in neuere Ergebnisse der anthropologischen Perspektive der Massenmedien als notwendig.

DIE FUNKTION DER UNTERHALTUNG IM HÖRFUNK

Leicht gekürzte Textfassung des Podiumsgesprächs auf der 18. Jahrestagung des Studienkreises am 25. September 1987 in Frankfurt am Main, gesendet am Abend des gleichen Tages im 1. Hörfunkprogramm des Hessischen Rundfunks.
Leitung: Bernd Peter Arnold

Arnold: "Funktion der Unterhaltungsmusik im Hörfunk", das ist ein Thema, das eigentlich so etwas wie einen Deutschaufsatz-Effekt provoziert. Sie wissen es alle aus der Schule: bei Physik würde nie der Deutschlehrer mitreden, aber wenn es um Deutsch geht, reden alle mit, weil alle glauben, Deutsch zu verstehen. So ist das auch mit der Musik im Radio. Ich habe das große Glück, in meinen Bereich eigentlich selten meinen Kollegen Hanns Verres hineinredend zu erleben; er muß das ertragen. Und ich glaube auch, ich verstünde etwas von Musik. Die Musikkollegen haben es da etwas schwerer, und deshalb heute auch diese Diskussionsrunde, in der außer mir alles Fachleute sitzen. Ich habe also den Vorteil, daß ich ganz unbefangen, ganz unfachgerecht fragen kann. Das ist vielleicht für die Zuhörer besser als wenn hier auch noch ein Fachmann säße.

Wir müssen das Thema eingrenzen, weil wir sonst nicht zurechtkämen mit der Zeit. Wir haben uns darauf verständigt, daß wir es auf ein paar Begriffe reduzieren. Einmal die Bedeutung der Musik rein quantitativ in den Radioprogrammen; das ist sicherlich die Aufgabe von Hanns Verres, dies etwas zu erläutern. Dann die Abgrenzung zwischen Unterhaltungsmusik und sog. E-Musik, Ernster Musik; das wird sicherlich Streit geben.

Der große Themenkreis Toleranz und Akzeptanz - was das ist, werden Sie nachher erfahren, soweit Sie es nicht wissen. Aber auch das Thema Geschmacksbildung durch Musik im Radio sollte heute nachmittag ein Thema sein. Der Einfluß der Industrie, der Musikindustrie auf die Radioprogrammgestaltung und schließlich - das ist gewiß ein wichtiges Anliegen: die Frage der Eigenproduktionen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten im Bereich der Musik.

Zu diesen Themen darf ich Ihnen die Gesprächsteilnehmer vorstellen. Da ist zunächst ein Musikausübender, der zugleich ein wichtiges Stück Musikgeschichte und Rundfunkgeschichte geschrieben hat, Professor Emmerich Smola, langjähriger Leiter diverser Orchester des Südwestfunks. Dann ein Musikwissenschaftler, der aber zahlreiche Bezüge zur Praxis hat, Professor Dr. Christoph-Hellmut Mahling. Er ist derzeit Leiter des musikwissenschaftlichen Instituts an der Johannes-Gutenberg-Universität in Mainz. Und schließlich Hanns Verres, einer, der für Programmkonzeptionen verantwortlich ist; Hanns Verres ist Leiter der Hauptabteilung Unterhaltung des Hessischen Rundfunks.

Herr Verres, Ihr Name ist vorhin schon in ganz anderem Zusammenhang gefallen. Jetzt sind Sie dran: Was ist denn überhaupt der Musikanteil in den Radioprogrammen heutzutage?

Verres: Wenn wir die Zahlen von 1986 nehmen und eine Unterteilung, die ich ja auch andeuten darf, dann sind dort präsentiert worden in sechs verschiedenen Bereichen, und zwar in der Unterhaltung, aus der ausgekoppelt sind Jazz und Volksmusik (dies hier aus Gründen der Deutlichkeit, administrativ; im Hessischen Rundfunk gehören sie zusammen), die E-Musik und sonstige. Im Jahr 1986 sind, bezogen auf den Hessischen Rundfunk, 42659 verschiedene Titel mit insgesamt 135 886 Einsätzen gelaufen. Das sind 462 000 Minuten; Jazz ist weniger. Aber ich glaube, wir können unseren Hörern auch nur durch die Größe der Zahlen einen Eindruck vermitteln von diesem Gebiet, das mir ja akustisch unermeßlich zu sein scheint. Jazz 12 843 Minuten, Volksmusik 15 844. Die E-Musik ist hier aufgeführt mit 130 613 Minuten und 9489 verschiedenen Titeln. Die "Sonstigen" bringen es auf 4407, so daß die Hörer des Hessischen Rundfunks, wenn sie denn permanent hörten, was wir uns immer wünschen, in den Genuß kämen, während eines Jahres 625 790 Minuten Musik zu hören.

Arnold: Ich verspreche Ihnen, das sind die einzigen Zahlen, die heute genannt werden. Sie müssen sie auch nicht behalten. Ich glaube, es genügt, sich vorzustellen, daß es fast astronomische Zahlen sind, diese Minutenwerte von Musik im Radio. Nun hat Hanns Verres von der U-Musik, der Unterhaltungsmusik, und der E-Musik, der Ernsten Musik, gesprochen. Wie ist das denn abzugrenzen, kann man das überhaupt, Herr Professor Mahling?

Mahling: Das ist sehr schwierig. Wenn Sie es historisch sehen, dann ist diese Abgrenzung eigentlich eine Errungenschaft unseres Jahrhunderts, unter Umständen mit hervorgerufen durch die Abrechnungsmodalitäten der GEMA - daß man also nun auseinanderdividieren muß zwischen klassischer Musik und neuerer Unterhaltungsmusik. Wenn Sie es ganz historisch nehmen, dann sieht es so aus, daß eigentlich diese Unterscheidung zwischen Unterhaltungsmusik und klassischer Musik ursprünglich überhaupt nicht existiert hat, sondern alles, was Musik war - vielleicht mit Ausnahme der religiösen, gottesdienstlichen Musik - so etwas wie Unterhaltungsmusik war und unterhaltenden Charakter haben sollte. Auch in Zeitschriftenkritiken lesen Sie immer von musikalischen Abendunterhaltungen. Was wir heute als klassische Musik sehen - Sinfonien, Ouvertüren, Konzerte -, das war eigentlich in der Entstehungszeit Unterhaltungsmusik. Und wenn wir heute, wenn ich das sagen darf, zum Beispiel zum Frühstück eine Mozart-Sinfonie auflegen, auf Schallplatte, oder durch den Rundfunk gesendet bekommen, dann hat diese Musik im Grunde genommen ja dieselbe Funktion, nämlich sie unterhält uns. Die Frage hängt sicherlich auch damit zusammen, wer was morgens hört oder auflegt oder zur Unterhaltung hört, welchen Bildungsstand unter Umständen dieser Hörer hat.

Arnold: Also keine klare Abgrenzung, und es ist kein Zufall, daß wir gerade zu diesem Thema Professor Smola hier am Tisch haben, der sich, so man kann sagen, jahrzehntelang bemüht hat, die Grenzen fließend zu machen.

Smola: Ja, das ist ganz klar: für mich gibt es natürlich auch keinen Unterschied. In vielen Jahren habe ich an unzähligen Konferenzen teilgenommen, an Symposien, und da kam immer wieder die Frage: was ist denn eigentlich Unterhaltungsmusik? Ich habe nie eine Antwort darauf gekriegt. Es gäbe zwei Antworten: entweder gibt es sie nicht, oder alles ist Unterhaltungsmusik. Und nach diesem zweiten Grundsatz habe ich mich eigentlich immer gerichtet. Diese Abgrenzung - bei uns Unterhaltungsmusik, anderswo Musique legère oder Musica legera oder Light music - gibt es ja nicht überall. Zum Beispiel im Slawischen kennt man nur Hudba. Es gibt im Tschechischen keine leichte und eine schwere Musik, sondern es gibt nur Musik. Das hat mich auch darauf gebracht, bei der Konzeption des neuen Südwestfunk-Schemas als Stellvertreter des Programmchefs Musik darauf zu drängen, daß es nicht mehr Unterhaltungs- und E-Musik heißt, sondern M1 und M2. Sie mögen darüber lächeln, aber es ist ein erster Schritt.

Arnold: Wie sieht denn das aus der Sicht des Programmachers aus, Herr Verres? Sie müssen Konzeptionen entwerfen. Wie ist da Ihre Erfahrung?

Verres: Ich glaube, daß es nur gute und schlechte Musik gibt. Es gibt aber im administrativen Bereich Grenzberührungen, wenn da eine Hauptabteilung E-Musik und eine Hauptabteilung U-Musik besteht und die U-Musik es zum Beispiel wagt, mit René Kollo Richard-Strauß-Lieder aufzunehmen. Dann kann die Frage entstehen: Sag mal, mußtet Ihr das machen? Dann muß ich fragen: Ja, macht Ihr's denn? Während andererseits dann die E-Musik plötzlich hinlangt und ganz populär ist mit irgendeiner großen Gershwin-Geschichte, dann ärgere ich mich, weil das sehr gut war, daß es uns nicht eingefallen ist. Ich glaube, das, was Herr Professor Smola für seinen Sender angeregt hat, sollte auch bei uns in irgendeiner Weise Raum finden. Ein Grenzbereich scheint mir eklatant zu sein: der moderne Jazz. Wir haben eine Sendereihe "Der neue Klang im Jazz" - da ist auch ein Fachmann überfordert, wenn er sagen sollte, dies würde nach meiner Einschätzung hierhin, jenes dorthin gehören.

Arnold: Wir haben viel über Musik gesprochen, die in den Häusern produziert wird. Lassen Sie uns aber, bevor wir auf die Frage der Orchester zurückkommen, die die Rundfunkanstalten unterhalten und gewiß auch unterhalten sollten, ein klein wenig auf die Programmgestaltung eingehen. Herr Professor Mahling, Musikprogrammgestaltung geschieht ja zunächst einmal überwiegend mit Industrietonträgern. Wie steht es da mit der Frage der Geschmacksbildung? Ist es so, daß der Rundfunk eine geschmacksbildnerische Aufgabe haben sollte, oder sollte er ganz schlicht das tun, was, sagen wir, das Publikum fordert?

Mahling: Ich bin eigentlich der Meinung - die den gängigen Meinungen vielleicht widersprechen mag -, daß der Rundfunk durchaus und sogar mit Nachdruck eine solche geschmacksbildende Aufgabe hat, daß also dieses Schielen nach Hörerzahlen, nach den Wünschen der Hörer doch eingegrenzt werden müßte. Das heißt auf der anderen Seite natürlich nicht, daß man die Hörer mit Musik füttern oder konfrontieren soll, mit der sie nichts anfangen können. Aber man sollte eben auch in dem sog. U-Musikbereich filtern und Fachleute auch dort beschäftigen, wo Musik nur als Transportmittel benutzt wird. Das hieße, Redakteuren, die mit Musik eigentlich sonst nichts zu tun haben, die Fachleute zur Verfügung zu stellen, die ihnen die notwendige Musik liefern und mit Nachdruck darauf achten, daß es wirklich nicht nur Musik schlechthin ist, sondern wirklich eine ausgewählte Musik. Ich sehe hier eine ganz wichtige Funktion, auch was den klassischen Bereich anbetrifft: daß die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten jetzt nicht den Fehler machen, den sie unter sich zum Teil machen (wenn ich an den Saarländischen Rundfunk und RTL, dieses Konkurrenzverhältnis, denke), daß einer versucht, dem anderen das schnell nachzumachen, damit er mehr Hörer kriegt. Wichtig ist, daß die öffentlich-rechtlichen Anstalten sich ihrer eigenen, geschmacksbildenden und kulturpolitischen Aufgabe bewußt werden im Kontrast zu den freien Anbietern. Es wäre fatal, wenn die Rundfunkanstalten aus lauter Angst, daß die freien Sender ihnen die Hörer und die Werbung wegnehmen, nun plötzlich wieder anfingen, ihre Programmschemata umzustellen und möglichst das nachzumachen, was dort gemacht wird. Gerade im Gegenteil: sie sollten dagegenwirken, das ist ihre eigentliche Aufgabe.

Arnold: Musik als Transportmittel, haben Sie gesagt. Herr Smola, Sie sind nicht selten ganz aktiv der Transporteur von Informationen und von Wortsendungen mit Hilfe der von Ihnen produzierten Musik gewesen und sind es nach wie vor: Sind Sie der Meinung von Professor Mahling?

Smola: Im großen und ganzen natürlich. Nur störe ich mich immer an dem Wort: Musik ist Transportmittel für irgendwelche Dinge. Das ist sie bestimmt nicht, sondern sie wird nur dazu benutzt. Sie ist es ihrem Ursinn nach nicht und kann es auch nicht sein. Wenn sie dazu benutzt wird, dann ist das ein Zeichen, daß dort Nichtfachleute sitzen, die das machen. Ich wehre mich nicht so sehr gegen den Programmauftrag, den Musik in Verbindung mit anderen Sendeinhalten auch haben kann. Ich habe von der Musik eine sehr eigenständige und selbständige Meinung, und ich glaube, sie kann weit mehr bewirken, als nur als Transportmittel. Ich denke sogar, daß bei manchen Magazin-Sendungen leider eine Musik gebraucht wird, die gar nicht zu dem paßt, was die gerade da erzählen. Es geht mir so, daß ich einfach keine Brücke finde.

Arnold: Lassen Sie mich das Stichwort "Brücke" aufnehmen und gleich an Hanns Verres weitergeben. Brücke zwischen anderen Wortinhalten und Musik, wie läuft das? Ist es wirklich so, daß hier eine inhaltliche Übereinstimmung hergestellt werden sollte?

Verres: Ja, ich zucke natürlich auch immer ein bißchen zusammen, wenn es heißt: das können wir füllen, wir haben hier noch drei Stunden, das kann dann die U-Musik machen - so als ob wir in ein unermeßliches Reservoir greifen und wahllos Titel herausziehen könnten, die wir aneinanderreihen. Musik ist eigenständig, und solange es Rundfunkanstalten gibt, wird es Differenzen geben z.B. zwischen Redakteuren der Abteilung Politik und Zeitgeschehen und Musikleuten, weil diese Redakteure, auch was die musikalischen Anteile ihrer Sendungen anbelangt, chic sein wollen, jung, auch wenn das der großen Linie der Rundfunkanstalten widerspricht. Mit "großer Linie" meine ich, daß wir in der glücklichen Lage sind, mehr Programme anzubieten als früher. Und um gleich das Negative zu sagen, damit keiner der Hörer den Eindruck hat, daß wir uns hier alles schön reden: wir selber haben natürlich auch zur Inflationierung der Musik beigetragen. Es ist noch gar nicht so lange her, daß die Kinder auf dem Dorf sonntags hinter der Militärkapelle hergerannt sind, weil sie außer in der Kirche die Orgel keine Musik hören konnten; die war den höheren Ständen vorbehalten. Warum gibt es mittelalterliche Instrumente, die der Trompete ähneln? Weil die Trompete den Fürstenhäusern vorbehalten war. Das heißt, es war wie die hohe Jagd ein Reservoir der Großen. Heute haben wir eine Art Inflation, und wenn man das negativ sieht, kann man durchaus sagen, daß wir zum Beispiel im Bereich E-Musik in einer Woche die genialen Gedanken von Jahrzehnten komprimieren und sie präsentieren. Das muß auch für den Rezipienten, wenn er denn nicht selektiv hört, von Bedeutung sein.

Arnold: Ist dieses Reservoir wirklich so groß, wie Hanns Verres es schildert?

Smola: Das Reservoir ist noch viel größer. Ich habe in vielen Jahren über 15 000 verschiedene musikalische Titel aufgenommen, produziert, also sie bis zur Hörbarkeit entwickelt. Und ich muß sagen, das ist nur ein ganz geringer Teil dessen, womit ich mich eigentlich sonst beschäftigt habe. Ich habe eigentlich nur das herausgezogen, was ich, na, sagen wir mal: für würdig befunden habe, neu ins Programm zu bringen. Zum Beispiel - weil immer dieser Grenzbereich zwischen U und E angesprochen wird -: Die "Mannheimer Schule" war eigentlich bis zum Zweiten Weltkrieg nicht bekannt; es gab ganz wenige Stücke dieser Musik, und ich fand, daß gerade sie sich zur Unterhaltung wunderbar eignet. Wir haben viele Stücke dieser Literatur wieder spielbar gemacht und sie ins Programm genommen. Man kann zu diesen Stücken, die größten Unterhaltungswert haben, stehen, wie man will, sie sind einfach neu im Programm, und der Rundfunk hat das Verdienst, diese Musik wieder hörbar gemacht zu haben. Es ist sehr interessant, daß diese Stücke beim Hörer ganz besonders ankommen, im Gegensatz zu mancher avantgardistischen Musik unserer Tage, die nicht ankommt.

Mahling: Aber man darf nicht außer acht lassen, daß die Musik auch ihre Eigenqualität hat. Da liegen die Unterschiede. Das heißt, von dem musikalischen Gehalt her ist eine Beethoven-Sinfonie doch etwas anderes als ein Violin-Konzert von Kreutzer. Es kommt auf das Hörverhalten an - ob ich bewußt höre, nicht bewußt höre, zu wel-

cher Zeit ich bewußt höre. Herr Smola hat etwas getan, was für den Unterhaltungsbereich sehr wichtig ist; er hat nämlich eine große Anzahl der Musik des 19. Jahrhunderts, die zum Teil wirklich virtuose Musik ist, ohne besonderen großen Tiefgang und ohne besonderen Anspruch, aber unterhaltend und gefällig, wieder ausgegraben und in einer Weise präsentiert, von der viele Leute etwas haben konnten, ohne daß sie das Gefühl hatten, sie würden besonders belehrt; das war Geschmacksbildung. Aber sie haben eine wirklich sehr gute Musik gehört. Die Frage stellt sich natürlich, ob Sie die Programme nicht auch ein bißchen nach der Altersstruktur gegliedert haben. Zwischen 30 und 40 Jahren wird der Geschmack etwas anders. Ob Sie diese Gruppen nicht gerade auch mit Ihrem Programm besonders erreicht haben?

Smola: Ja, das wollte ich schon, aber nicht immer. Es ist ganz klar, daß man sich mit einem Programm an ein bestimmtes Publikum wenden muß. Aber es gibt auch Ausnahmen. Ich erinnere mich sehr genau daran, wie ich zum ersten Mal vorschlug, im neuen Programm des Südwestfunks morgens früh eine musikalische Sendung zu machen, die Sendung "Das musikalische Kaleidoskop". Hier kommen die verschiedensten Elemente der Musik zum Tragen, und wir haben eigentlich von allen Altersschichten Resonanzen bekommen. Wir haben auf diese Sendereihe ein so großes Echo gehabt, daß ich eigentlich verwundert war darüber. Aber noch mehr verwundert waren unsere Ml-Redakteure, die mich für verrückt erklärt haben, als ich zum ersten Mal diesen Vorschlag machte.

Verres: Ich darf noch einen Satz zu den Klangkörpern sagen, die bei den Anstalten eigentlich immer irgendwo auf einer Art schwarzer Liste stehen, bedingt durch die Kosten, die sie verursachen. Ich selbst setze mich vehement für den Erhalt der drei Klangkörper, die der Hessische Rundfunk hat, ein, weil sie Bestandteil der Landeskultur sind oder werden - man kann es auch eine Nummer kleiner nehmen -, sie Bedürfnisse befriedigen und sie uns die Möglichkeit schaffen, den Hörern zu zeigen, was wir können. Hinzu kommt, daß es eine Menge von Literatur gibt, die von der Industrie nicht produziert wird, weil sie keinen kommerziellen Erfolg verspricht. Aber wir produzieren sie, und das auch, um damit eine größere Palette abdecken zu können. Dies ist das eine, sehr Segensreiche und wird bei uns - wie unsere Zahlen beweisen - häufig eingesetzt und gemacht.

Aber ich meine doch, daß wir jetzt über etwas sprechen sollten, was, glaube ich, alle bedrängt, die von Unterhaltungsmusik reden. Wenn ich an die Hörer denke ("All des amerikanische Zeusch da fer die junge Leud, die Elektromusik und so") - darüber sollten wir vielleicht auch etwas sagen. Wenn ich einen Supermarkt hätte, würde ich sagen: es gibt Schnelldreher. Heute jagt und drängt eine Schallplatte die andere vom Plattenteller. Früher ging das alles gemächlicher, da konnte man sich auf einen Vier-Wochen-Rhythmus einstellen. Heute gibt es einen Tage-Rhythmus. Woran liegt das? Als es so etwas wie eine - ich sage das pathetisch - Musikrevolution gab, wurde dies nicht wahrgenommen. Frank Sinatra schämte sich für Presley, und auf die Frage: Kennen sie die Beatles? sagte

er: Wer ist das? Die Rundfunkstationen haben das nicht zur Kenntnis genommen. Das Fernsehen in seiner Omnipotenz hat "Musik für junge Leute" einen kleinen Platz zugewiesen. Was passierte, verstärkt dadurch, daß die Schallplattenfirmen vorwiegend in amerikanischen Händen sind? Der Rundfunk wurde praktisch überschwemmt mit dieser Musik, die heute ihren eigenen Wert hat. Und ich glaube, das ist noch nicht gesagt worden: auch da muß man differenzieren, auch da gibt es nur gute und schlechte Musik.

Arnold: Jetzt haben wir es wieder ein bißchen allgemein. Wir sollten konkreter werden, und deshalb möchte ich das Wort an Professor Mahling weitergeben, um doch noch einmal auf das Thema Orchester zurückzukommen. Ein Plädoyer von Hanns Verres haben wir gehört: die Bedeutung der Orchester für die Musikkultur, nicht nur für den Kommerz, nicht nur für die Programme.

Mahling: Ja, das sind natürlich mehrere Aspekte. Zum Beispiel allein der Standort des Smola-Orchesters, wenn ich das als Beispiel nehmen kann, erscheint mir sehr wichtig. Denn für die gesamte Kultur in diesem Bereich der hinteren Pfalz ist ein solches Kulturorchester einfach eine Notwendigkeit. Denn es ist ja nicht nur so, daß hier produziert, daß hier Musik gemacht und gesendet wird. Die Tatsache, daß dort Musiker existieren, die dann auch musikerzieherisch tätig sind, zur Begleitung von Laienorchestern zur Verfügung stehen, das ist auch ein Aspekt, der für ein solches Orchester spricht und nicht wegzudenken ist, zumal eben der Rundfunk auch die Möglichkeit hat, hier als Mäzen aufzutreten. Dieses Mäzenatentum ist eine ganz wichtige Seite, die auch berechtigt, diese Orchester einfach zu erhalten. Es gibt ja eine ganze Menge von Unterhaltungsmusik, nicht nur Operettenmusik, auch andere, die mit anderen Klangkörpern in dieser originalen Weise gar nicht mehr aufzuführen ist. Ich kann natürlich alles bearbeiten für Synthesizer, aber das ist ja nicht der Sinn der Sache. Denn auch gerade die Art der Klangvermittlung ist etwas, was den Hörer anspricht. Etwas wie ein Operettenorchester ist eben ein anderer Sound als ein mehr oder weniger synthetisch hergestellter Klang. Dazu kommen noch, Herr Verres, die Schnelldreher, das ist eine Seite. Aber man muß doch sehen, daß es auch so etwas wie eine Konstante gibt. Es gibt offensichtlich im Unterhaltungsbereich eine Konstante, die die Unterhaltungsmusik mit sinfonischen Stücken, mit kleinen virtuosen Stücken eben für großes Rundfunkorchester betrifft. Die Schnelldreher sind doch hauptsächlich die Musik, die in den Hit-Paraden und ähnlichem vermarktet werden. Ich möchte das eigentlich nicht als Unterhaltungsmusik schlechthin definieren, sondern ich würde schon nach Ebenen differenzieren, und zwar nach Ebenen, die durchaus auch in Hörerumfragen eine Rolle spielen.

Arnold: Sie haben mit dem Stichwort "Konstante", Herr Professor Mahling, auf ein Wort von Hanns Verres von vorhin zurückgegriffen, nämlich die Lücke, die da gefüllt wird von den eigenen Orchestern. Verres hat es sehr allgemein formuliert, Smola müßte es eigentlich konkretisieren können. Welches sind denn die Lücken in der Musik-

literatur, was wird nicht produziert von der Industrie, was wird nicht angeboten, in welche Lücke müssen - mit anderen Worten - die Rundfunkorchester stoßen?

Smola: Das sind keine Lücken, das sind völlig freie Plätze. Ich habe mich seit frühesten Kindertagen nur für Rundfunk interessiert. Aber der 15. Mai 1945 hat mein Leben verändert. Das war der Tag, an dem ich zum erstenmal in meinem Leben Adrej Kostellanitz auf einer amerikanischen Platte gehört habe. "Early Music" hat die Sendung geheißen, und ich war überzeugt davon, daß Musik, die der künftigen Unterhaltung dienen sollte - vorher hatten wir ja das deutsche Tanz- und Unterhaltungsorchester, diese vielen kleinen Kapellen von Gecy bis Oskar Jost - daß nur eine Musik dem entsprechen könnte, die basiert auf dem richtig gewachsenen Orchester. Und die Klangintensität dieser Aufnahme, die ich damals hörte, die hat mich so fasziniert, daß ich eigentlich immer wieder drüber nachgedacht habe: wie machst du das, daß du so ein Orchester formst und aufbaust? Das ist dann auch so gelungen, daß ein berühmtes deutsches Magazin 1951 gesagt hat, dieses Orchester sei das einzige, das dem Klang der amerikanischen Orchester nahekäme.

Nun gut: die Lücken. Es gibt, wie gesagt, unheimliche Lücken. Und die Industrie macht aus kommerziellen Gründen keine Aufnahmen von Stücken, von denen sie sich nicht einen großen Gewinn erhofft. Aber muß denn Musik unbedingt verkauft werden? Schauen Sie, vor achtzig Jahren konnte man Musik gar nicht kaufen, es sei denn in einem Band "Sang und Klang" oder in Sonaten oder so etwas. Das hat sich ja erst durch die Medien ergeben, durch die Schallplatte, durch den Rundfunk. Damals hat man die Musik ganz anders verbreitet. Und das war eine stärkere Verbreitung von guter Musik als heute, weil diese Musik nachgespielt werden mußte. Heute ist es so: sie wird einfach gedreht und kommt zum Klingen. Und ich finde, daß die beiden Polaritäten, die sogenannte E-Musik auf der einen und die heute so ausgeweitete Pop-Musik auf der anderen Seite eben deswegen so auseinandergeraten, weil man vergißt, den riesigen Zwischenraum zu pflegen. Wir im Rundfunk haben nun die Möglichkeit, diesen Zwischenraum auszufüllen, und das vor allem deshalb, weil wir eigene Orchester haben. Von Lücken kann man also nicht sprechen. Ich würde sagen, es sind ganze Gebiete, die nun gefüllt werden müssen. Und wer soll das anders machen als Orchester, die sich damit besonders befassen, weil die Literatur so umfangreich ist.

Es ist natürlich so, daß Musiker immer den Drang haben, Sinfonien zu spielen. Man muß sie immer wieder auf den Boden der Tatsachen oder der Gegebenheiten bringen und muß ihnen das so zurechtlegen, daß sie das auch gerne machen. Und Sie werden es vielleicht nicht richtig glauben, aber es ist wirklich so: Wenn man den Musikern diese Musik präsentiert und sie dazu verführt, sie ausgezeichnet zu interpretieren, dann haben sie genau so viel Spaß daran, als wenn sie etwas anderes spielen würden, was sie gemäß ihrer Ausbildung gehofft haben, ihr Leben lang zu spielen.

Arnold: Sie haben jetzt zwei Gründe dafür herausgearbeitet, warum von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten Orchester unterhalten werden sollten. Einmal die nicht besetzten - ja, nicht Lücken, sondern Flächen, wie Emmerich Smola sagt, und die kulturellen Aspekte, die Professor Mahling erwähnt hat. Aber gibt es da nicht noch den anderen Aspekt, Herr Verres: den der Öffentlichkeitswirkung für die Rundfunkanstalten selbst?

Verres: Ich sehe öffentliche Veranstaltungen auch mit Orchestern immer schon mehr unter dem Aspekt der Öffentlichkeitsarbeit als unter dem, sagen wir, eines qualitativ hochstehenden Programmereignisses. Wir sind in unseren Studios in der Lage, präziser, genauer zu arbeiten. Da werden eben die Takte, die nicht sauber sind, wiederholt, oder die ganze Geschichte wird nochmal neu gemacht. Aber Live is life. Die Spannung, die sich vermittelt und vor allen Dingen die Begegnung mit der Rundfunkanstalt, die für viele ja eine große graue "Anstalt" ist (entsetzliches Wort), löst sich da auf und wird plastisch. Aber es gibt noch einen anderen Aspekt. Ihr Erlebnis, Herr Smola, war Andrej Kostellanitz. Meines - ich gehöre zu der Generation, die in der Nazi-Zeit als "Swing-Heinis" verrufen war - mein großes Erlebnis war Stan Kenton mit John Christie in Hamburg. Da habe ich plötzlich gedacht: hier tut sich eine neue Welt auf, eine Welt an Musikalität, an Präzision. Ich stehe nicht an zu behaupten, daß die Haltung einer ganzen Generation auch im politischen Bereich den Amerikanern gegenüber aus dieser Zeit stammt. Da waren wohlgenährte, saubere und fröhliche Jungs herübergekommen, die eine fröhliche Musik machten, von der wir nichts haben hören dürfen, zwölf Jahre lang. Da öffneten sich wirklich Schleusen. Und wir haben - zumindest in meiner Generation - wie die Schwämme all das eingesogen, was von drüben kam, und es war a priori mal alles doll. Später lernten wir dann, die Spreu vom Weizen zu scheiden.

Arnold: Ich würde jetzt gerne beim Wissenschaftler, bei Professor Mahling, eine Anleihe machen. Wenn ich's nicht ganz falsch verstanden habe, gab es eben einen gewissen Widerspruch bei dem, was Emmerich Smola gesagt hat. Und zwar auf der einen Seite: Musik muß ich nicht unbedingt verkaufen, also machen wir etwas, was den Hörern dann gefällt. Umgekehrt - warum verkauft sich denn diese Musik nicht, warum verkaufen sich den Rock und Pop besser?

Mahling: Ja, das ist eine schwierige Frage. Das läßt sich so leicht wahrscheinlich gar nicht ergründen, und es hat sicher damit zu tun, daß bestimmte Hörerschichten eine Rolle spielen. Man kann, glaube ich, nicht sagen, Musik verkauft sich schlecht. Eine bestimmte Musik verkauft sich schlechter, kann man sagen. Aber schlecht: das würde ich nicht sagen. Die Untersuchungen zeigen eindeutig, daß offensichtlich Altersgruppen zwischen vierzehn und zwanzig Jahren andere Musik präferieren als Altersgruppen zwischen dreißig und fünfzig. Und diesen Gegebenheiten, die nicht neu sind, die wir ja eigentlich schon sehr lange kennen und wonach man sich ja zum Teil auch richtet in den Rundfunkanstalten - diese Erfahrungswerte sind nicht wegzudenken, und sie werden sich wahrscheinlich auch so schnell nicht ändern. Die Frage ist nur immer wieder:

was hören denn eigentlich die Leute, die zum Beispiel jetzt Pop und Rock, Jazz und ähnliche Dinge hören, was werden die hören, wenn sie sechzig sind. Hören sie dann in Erinnerung diese Dinge, oder schaltet da tatsächlich etwas um zwischen dreißig und vierzig, so daß sie dann andere Sparten von Musik hören? Und dann gibt es die andere Frage, die jetzt in einer neuen Untersuchung von Josef Eckart angesprochen wurde, nämlich die Frage der Toleranzbreite. Ich glaube, diese Toleranzbreite ist bisher etwas unterschätzt worden, auch seitens der Rundfunkhäuser, seitens der Programmacher, bei denen man einfach zu stark immer in diesem Kästchendenken für eine ganz bestimmte Zielgruppe nur Musik macht, sie womöglich aneinanderreiht. Und die Programme, die eben ständig nur, sagen wir mal, Klassik bringen, sind, wenn sie nur die Musik aneinanderreihen, genauso langweilig, als wenn Sie den ganzen Tag nur Pop hören. Ich finde immer noch, daß die Vermittlungsfrage in diesem Zusammenhang eine ganz wichtige Rolle spielt, und daß man dieser Frage auch in Deutschland mal nachgehen sollte. Die Franzosen vermitteln die Klassik wesentlich lebendiger als bei uns der Fall ist. Ich meine, wenn man von diesem sturen Denken wieder wegkommt, zu Sendeformen, wie sie zum Teil wieder extrem versucht werden und bei denen man einen Klassiktitel gegen einen Rocktitel setzt -ob man dann nicht diese Toleranzbreite, die immerhin bei 25 bis 30 Prozent mindestens liegt, selbst bei Jugendlichen besser berücksichtigt.

Arnold: Emmerich Smola hatte sich jetzt zu Wort gemeldet. Aber ganz kurz zwischendurch Hans Verres, denn er war ein bißchen kritisch angegangen worden mit dem Stichwort "fehlende Toleranzbreite". Ist das so?

Verres: Die ARD hatte sich dazu entschlossen, während der letzten Funkausstellung eine Erfindung des Deutschland-Funks zu realisieren, und zwar in breitem Rahmen vor Berliner Publikum, das älter ist als das normale, und kritischer. Es war die Serie "Klassik, Pop etc", an der sich alle Sender beteiligt haben und bei der der junge Pianist Thomas Duis mit Peter Horton spielte oder der alte, wunderbare Tenosaxophonist Hans Koller aus Wien mit Slava Kancew etwas machte. Dieses Wechselbad bis hin zu einer hessischen Rockgruppe wurde von den Leuten nicht nur geduldet oder mit einem befremdlichen Gesichtsausdruck hingenommen, sondern begeistet akzeptiert, so daß ich sagen kann: wir hatten in diesem Saal des ICC, in den zweitausend Leute reingehen, permanent ein volles Haus. Also versuchen soll man das, wenn die Moderation so ist, daß sie wirklich von einem zum anderen führt.

Smola: Ich möchte noch etwas Heiteres beitragen, was die Verkäuflichkeit von Musik betrifft. Ich war mal in Köln in einem Schallplattengeschäft und wollte eine Aufnahme haben. Da kam ein poppig angezogener junger Mann rein und wünschte die originale Version von "Hymne on the Joy". Und die haben ihm eine Menge Platten vorgelegt; es war ein sehr großes Geschäft. Aber er sagte immer Nein. Sie haben sich keinen Rat mehr gewußt, bis eine Dame aus dem hinteren Teil des Ladens eine Kassette brachte, und das war eine von der Deutschen Grammophon, eine Aufnahme der 9. Sinfonie von Beet-

hoven. Drüber war eine Banderole, und da stand drauf: "Original Version of Hymne of Joy". Das hat der Bursche haben wollen. Sehen Sie, so ist das mit der Verkäuflichkeit von Musik. An diesem Beispiel kann man sehen, wie leicht es eigentlich ist, so etwas loszuwerden.

Arnold: Sie haben mich jetzt auf ein Stichwort gebracht, Herr Professor Smola, das ein bißchen in Vergessenheit geraten ist: die Frage "Publikumsgeschmack". Wieweit sollten wir als Programmmacher beim Radio auf den Publikumsgeschmack eingehen? Ich sage nur das Stichwort "Hitparade". Herr Mahling - und dann muß der Programmacher Verres ran.

Mahling: Wenn Sie Hitparade sagen, dann haben Sie natürlich Grundlagen; Sie haben Zuschriften, Sie haben Empfehlungen und Sie haben vielleicht auch Disc-Jockeys, die den einen oder anderen Titel bevorzugen. Hier kommt es darauf an, ob es nicht möglich ist, seitens des zuständigen Programmachers auch in solche Hitparaden überwiegend Musik einzubringen, die wirklich Qualitäten hat. Und da sehe ich natürlich Gefahren, weil jeder Programmacher auch seinen Geschmack hat. Eine weitere Frage ist es, ob ein Musikredakteur eigentlich und inwieweit er seine eigene Geschmacksrichtung nun im Rundfunk weitervermitteln kann und sozusagen mit seinem Geschmack die Leute konfrontieren soll.

Verres: Aber ich bitte Sie, doch nicht in der Hitparade. Entweder ist sie eine Hitparade und dann spielen wir die Charts rauf und runter, so wie die Kinder das wollen, und das ist in Ordnung; das ist ihr Pferderennen, auf ihren Sieger setzen sie. Da sollten wir nicht mit irgendwelchen soziologischen Schlenkern noch irgend eine no-lable-Produktion hineinschieben und sagen, das wäre nun das ganz Tolle. Dann sind nämlich diese Kinder und diese Jugendlichen erstens enttäuscht, und zweitens kennen sie die Charts häufig besser als die Disc-Jockeys. Man soll so etwas tun, aber man soll es wirklich in anderen Sendungen tun. Der Hessische Rundfunk hat zwei Stunden Hitparade in der Woche, und ich finde, das ist nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig. Wenn man sich dazu entschließt, so etwas zu spielen - ich erinnere nur daran, daß es da auch Schwierigkeiten geben kann. Denken Sie an den Falco-Titel. Der Hessische Rundfunk, das heißt, ich selbst habe - mit Akzeptanz meiner Vorgesetzten - entschieden: dieser Titel ist gewählt, also läuft er - in einer Hitparade. In einer anderen Sendung hätte ich ihn nicht gespielt, weil ich gesagt hätte: auch für mich drängt sich der Verdacht auf - ich denke, alle unsere Hörer wissen, wovon ich rede -, daß es sich hier wirklich um eine Schmuddelgeschichte handelt, die außerdem noch einen kommerziellen Hintergrund hat. Dies kann aber in einer Hitparade für mich nicht gelten. Entweder ich mache eine, oder ich mache keine; alles andere ist wie ein bißchen schwanger.

Smola: Ich möchte eine Frage stellen: Wie kommt denn ein Titel in die Hitparade rein? Kommt das über den Kommerz, das heißt: die Jugendlichen kaufen sich den entsprechenden Titel in den Schallplattenläden, finden ihn toll, schreiben an den Rundfunk: hier,

spielt das doch mal, oder ist es nicht so, daß dadurch, daß bestimmte Titel ständig wiederholt werden, sie zu einer Art Hit werden?

Verres: Es ist doch in aller Regel so, daß, wenn die Titel in einer Hitparade vorgestellt werden, die Kinder in einer Klasse die eine LP, die da kursiert, schon alle umgeschnitten haben. Das ist eine ganz schlimme Geschichte, auch für die Autoren. Wenn ich heute einen Titel zu puschen versuche oder ein Interpreten, dann - lassen Sie mich einen Vergleich nehmen, der vielleicht ein wenig hinkt: wenn ich schlecht Strümpfe mache und gebe Millionen für die Werbung aus, wird sich's umso schneller herumsprechen, daß die Strümpfe nichts taugen. Und die Jugendlichen: das wollen sie, und das gehört zu dem, was wir ihnen liefern sollen, weil sie's hören wollen. Wenn wir dann etwas tun, was sie hören sollen - und das ist ja auch unser gesetzlicher Auftrag - dann sollen wir das tun und sollen es mit allem Ernst tun. Dann muß es nicht von fröhlichen Disc-Jockeys, die man ja oft schon als Pausenclowns diffamiert, sondern von Leuten präsentiert werden, von Musikern, die wirklich sagen können, was hier geschieht.

Smola: Sie kennen ja alle das berühmte Fräulein Lieschen Müller. Ich habe vor diesem Fräulein Lieschen Müller einen unheimlichen Respekt. Es will natürlich von uns haben, was ihm gefällt. Aber es will auch von uns haben, was wir ihm schenken können. Das vergessen wir meistens. Und wenn wir das nicht vergessen, und wenn wir so geschickt sind, neben Bekanntem Unbekanntes hineinzunehmen, an dem sich das Lieschen Müller ergötzen kann, dann haben wir eigentlich erreicht, was wir erreichen wollten in der Unterhaltung. Die Hitparade hat als solche ja einen - wenn ich jetzt von der Unterhaltungsmusik ausgehe - nicht sehr starken direkten Bezug. Aber man soll als Programmacher - und da sind wir uns, Herr Professor Mahling, wahrscheinlich völlig einig - die Menschen dazu verführen, gute Musik zu hören. Mit vielen Tricks - aber verführen. Wenn Leute meinen, daß man immer nur das machen woll, was die Hörer sagen, dann sind sie auf dem Holzweg. Die Wunschkonzertlisten, die setzen sich vielleicht aus 150 Nummern zusammen. Das ist das gesamte Repertoir, das jemand hören will. Aber wir müssen ein musikalisches Programm machen, das die Hälfte der Sendezeit ausmacht. Das, meine ich, ist die Aufgabe des Rundfunkredakteurs, des Programmgestalters und des Orchesterleiters, weil der sich auch mit der Frage befassen soll: was kann ich denn den Leuten bieten? Ich habe ein ganzes Leben lang immer an zwei Schreibtischen gesessen, an dem eines Redakteurs und an dem, der das Programm eines Orchesters leitet. Und ich habe diese beiden ganz genau getrennt, weil es wirklich zwei verschiedene Dinge sind, die aber letztendlich doch zusammenlaufen müssen - im Dienst an unseren Mitmenschen, der darin besteht, sie zu verführen, gute Musik zu hören.

Verres: Sie haben eben Herrn Mahling angesprochen, Herr Smola. Da sind wir uns doch einig; ich möchte da nicht außen vor bleiben. Ich betone, daß ich gesagt habe: nicht in einer Hitparade, die ja gleichsam als Fremdprodukt, wenn ich es einmal so nennen darf, von uns lediglich transportiert wird.

Mahling: Da würde ich mit Ihnen einig sein; und wenn Sie es tatsächlich fertigbringen, Herr Verres, daraus sozusagen eine neue Sendung zu machen, daß Sie versuchen, Jugendliche kritisch mit der Musik zu konfrontieren und nicht nur die schöne Freude zu vermitteln, die alle dabei haben, dann ist das nur zu begrüßen. Das Verführen, gute Musik zu hören, ist eine ganz wichtige Aufgabe, denke ich. Ich sehe gerade in solchen Programmen, die nahe der Unterhaltungsmusik stehen, mit klassicher Musik, wenn ich das so mal sagen darf, eine Möglichkeit, auch Hörerkreise langsam dorthin zu bringen, auch andere Werke der Klassik zu hören, der E-Musik zu hören. Ein bißchen kritisch oder zurückhaltend möchte ich mich äußern im Zusammenhang mit der zeitgenössischen Musik; das ist wieder eine völlig andere Sache, genauso wie ja auch nicht jeder Jazz-Hörer sich mit dem Free-Jazz anfreunden kann. Aber ich sehe hier eine Möglichkeit und ein Mittel. Dann liegt es aber daran, daß man gute Sendezeiten hat, also an der Frage: wo stehen diese Sendungen im Programm, wo erreichen Sie die Leute, die man in dieser Weise weiter bilden kann und die man kitzeln kann, eben auch andere Dinge zu hören? Neben einem solchen unterhaltenden Programm auch mal eine Beethoven-Sinfonie einschieben, Herr Smola, einschmuggeln, das wäre eine Möglichkeit.

Arnold: Es gibt ja die beiden Möglichkeiten, völlig zu durchmischen - ich rede jetzt von der Unterhaltungsmusik - oder blockweise Musik bestimmter Charakteristiken zu verabreichen. War das, Herr Mahling, ein Plädoyer für die Durchmischung?

Mahling: Ich würde denken, ja. Aber alles zu seiner Zeit. Man soll jetzt nicht wieder in den Fehler verfallen zu sagen: bisher haben wir Block gemacht und jetzt machen wir Mischung. Ich glaube, man muß sich hier ganz klar darüber sein, welche Konzeption man erfüllen will und dann auf Grund der Konzeption solche Sendungen erarbeiten. Die Frage, wieweit sind es Mischsendungen oder Blocksendungen, dieses Entweder/Oder, wie es sich immer mehr breitgemacht hat oder jetzt so allmählich wieder zurückgenommen wird, davon sollte man wegkommen.

Arnold: Wie sieht denn der Programmacher Verres das Entweder/Oder?

Verres: Das gibt es gar nicht. Wir sind in der glücklichen, oder in der unglücklichen Lage, bestimmte Sparten anzubieten. Wenn man mischt und etwas hineinmogelt, muß es nach meiner Einschätzung zunächst einmal etwas Spartenverwandtes sein. Wenn wir uns überhaupt über Musiksparten unterhalten wollen. Wir haben ein viertes Programm - ich muß hier bei diesem konkreten Beispiel des Hessischen Rundfunks bleiben, weil ich die Konzeption anderer Sender nicht so genau kenne - da bieten wir für eine bestimmte Altersgruppe eine bestimmte Musikform an, die sich absetzt von der Musik im Dritten. Man kann sagen, es sind Begleitprogramme. Früher, als der Rundfunk erfunden wurde, gab es nur Einschaltprogramme, da mußte der Hörer zum Radio hin, er mußte sich nämlich die Kopfhörer aufsetzen und genau zuhören. Das braucht er heute nicht mehr. Es gibt Programme bei allen Sendern, die laufen den ganzen Tag. Auch sie sind nicht ohne Einfluß oder gerade deswegen von Einfluß, weil

sie nicht immer bewußt, sondern manchmal nur unterbewußt wahrgenommen werden. Für dieses Hineinmogeln bin ich; und ich bin auch dafür, in den Abendprogrammen, wo wir ja noch mehr einzelne Zielgruppen haben und sowieso den Hauptteil der Leute, die tagsüber Hörer sind, ans Fernsehen verlieren, in solchen Dingen erläuternd und beispielgebend zu wirken. Dies kann man tun, ohne daß es belehrend oder quälend wirkt oder belastet mit Dingen, die viele Hörer gar nicht hören wollen. Ich bin für Mischung, aber immer nur in der Sparte, die wir angeboten haben. Wir haben den Hörern gesagt: hier erfüllen wir Eure Hörerwartung, und wir können selber nicht ständig aus diesem Schema ausbrechen.

Smola: Natürlich bin ich genau derselben Meinung. Als Redakteur gehöre ich zu den Miterfindern der musikalischen Seite des Dritten Programms des Südwestfunks. Nun habe ich aber damals nicht so gesehen, wie sich's ausgewirkt hat bis in die heutigen Tage hinein. Man lernt da immer etwas hinzu. Ich habe dieses Programm musikalischerseits sehr differenziert gesehen, kästchenweise, aber doch mit anderen Angeboten. Ich glaube, daß ein richtiges Rundfunkprogramm eben ein gemischtes Angebot von verschiedenen Programmteilen ist, die sich allerdings in einer gewissen Charakteristik manifestieren müssen. Ich kann nicht alles durcheinander bringen und nicht zu extrem sein. Aber ich sollte zum Beispiel in einem Programm, das in der Hauptsache ernstere oder größere Musik bringt, gute Pop-Nummern nicht völlig ausklammern, dabei aber den Qualitätsanspruch sehr hoch stellen. Und umgekehrt möchte ich den Versuch nicht missen, in solchen Pop-Programmen ab und zu mal die Liebe für eine andere Musik zu wecken, und zwar dadurch, daß ich auch sage: schaut, es gibt ja auch andere Musik, hört euch das mal an. Und Sie werden lachen, die Leute nehmen das immer sehr gut auf. Ich habe damit große Erfolge gehabt.

Ansgar Diller

TECHNIKGESCHICHTE DES RUNDFUNKS
Quellenlage und Darstellungsproblematik am Beispiel der Weimarer Republik 1)

Die Technikgeschichte des Rundfunks in Deutschland ist ein Desiderat der rundfunkhistorischen Forschung. Warum das so ist, hat verschiedene Gründe. Es gibt zwar Darstellungen zur technischen Entwicklung des Rundfunks, doch zumeist sind sie an technischen Fakten orientiert und wagen kaum, vielfach aber gar nicht den Blick über den Tellerrand der reinen Technik hinaus. Das liegt sicher daran, daß bisher vor allem (Rundfunk-)Techniker sich mit der Technikgeschichte des Rundfunks befaßt haben, also einem Gegenstand, mit dem sie auch in ihrem Berufsleben aktuell und keineswegs in einer historischen Perspektive befaßt waren. Historiker und Kommunikations- bzw. Publizistikwissenschaftler haben sich - bisher jedenfalls - auf diesem Gebiet vornehm zurückgehalten. Diese Einseitigkeit führte dazu, daß zwar in aller Regel die zeitgenössischen technischen Fachperiodika - also Gedrucktes - den Rundfunktechnikern als Quellenbasis dienten, so gut wie nie jedoch Quellenmaterialien, die sich in Archiven befinden. 2)

Das hängt damit zusammen, daß Techniker für ihre aktuellen Arbeiten gewöhnlich nicht auf Ungedrucktes, dennoch irgendwann einmal Aufgeschriebenes zurückzugreifen gewohnt sind, während die Situation sich Historikern genau umgekehrt darstellt, zumindest sich darstellen sollte. Sie finden ihre Arbeitsmaterialien in Archiven, durch deren Auswertung, selbstverständlich in Verbindung mit bereits publizierten wissenschaftlichen Arbeiten und zeitgenössischen Veröffentlichungen, sie zu neuen Erkenntnissen, Sichtweisen und Zusammenhängen kommen. Das heißt auf die Technikgeschichte des Rundfunks gemünzt: Gerade Ungedrucktes in Archiven vermittelt erst unmittelbare Zusammenhänge und Erkenntnisse über das Beziehungsgeflecht zwischen der Technik des Rundfunks, seiner organisatorisch- politischen Einbindung und dem Produkt des Mediums, dem Programm. Daraus ergibt sich eine spezielle Darstellungsproblematik, die m.W. bisher noch nirgendwo thematisiert worden ist.

Unübersichtliche Quellenlage

Die Quellenlage zur (Technik-)Geschichte des Rundfunks ist einigermaßen unübersichtlich, sie blieb es auch nach ersten Bemühungen, diesem Manko abzuhelfen. Zwar enthielt ein vor gut 20 Jahren erschienener allgemeiner Überblick zur Quellensituation der Rundfunkgeschichte auch pauschale Hinweise auf die Technik, ohne deren Relevanz im Gesamtzusammenhang Rundfunk auch nur ansatzweise zu problematisieren. Die Feststellung, es existierten einige verstreute Aktenbände zur Rundfunktechnik in staatlichen Archiven, und die Mutmaßungen zur Überlieferung in den "Archiven der großen deutschen Firmen der Rundfunkindustrie" sowie der Reichspost und des Reichspostzentralamts waren ungenau wie unzutreffend, ließen sie

doch keinerlei Rückschlüsse auf Art, Umfang und Beschaffenheit der Quellen zur Technikgeschichte zu. 3)

Gleiches gilt auch für ein Kompendium mit dem umfassenden Anspruch, für eine Technikgeschichte in der ersten Hälfte des 20.Jahrhunderts Quellen zu nennen und Fragestellungen zu formulieren. Nicht systematische Überlegungen, sondern der Zufall, zumindest was die Rundfunktechnik angeht, scheint dem Autor die Feder geführt zu haben. 4) So kommt der Rundfunk im "Quellenkunde" überschriebenen Kapitel nur im Abschnitt "Persönliche Erinnerungen" vor. Dabei wird Winfried B. Lergs "Die Entstehung des Rundfunks in Deutschland" als Beispiel dafür genannt, wie die Befragung "führender Unternehmer und Ingenieure (zu einem) spektakulären Objekt" (gemeint ist der Rundfunk, A.D.) vorgenommen werden kann. 5) Außerdem wird in diesem Zusammenhang auf die in den USA entwickelte "Oral History"-Methode und die darauf aufbauende, von der New Yorker Columbia University mit ehemaligen führenden Vertretern u.a. des Rundfunks durchgeführten Tonband-Interviews verwiesen. Das Kapitel "Fragestellungen" thematisiert den Rundfunk im Abschnitt "Die Technik einzelner Wirtschaftszweige", und zwar in einem Absatz, der den "Kommunikationsmitteln" gewidmet ist. Vor allem sei hier der Rundfunk zu nennen, über dessen Entwicklung bereits eine große Zahl von Veröffentlichungen vorlägen. 6) Schließlich geht das Kompendium noch auf Biographisches bzw. Autobiographisches ein, legt dabei aber eine höchst anfechtbare Auswahl vor. 7) Hingegen gibt es überhaupt keine Hinweise auf zeitgenössische funktechnische Periodika, auf das "Archiv für Post und Telegraphie" aus der Zeit bis 1945 oder das "Archiv für das Post- und Fernmeldewesen" aus der Zeit danach, obwohl in diesen Zeitschriften zur Rolle der Post für den und im Rundfunk wichtige Artikel erschienen sind. 8)

Damit ist deutlich geworden, daß für eine Quellenkunde zur Geschichte der Rundfunktechnik auf keinerlei Vorarbeiten zurückgegriffen werden kann. Gleiches gilt im übrigen für Fragen, die an eine solche Technikgeschichte zu stellen sind. Beidem bin ich im Zusammenhang des im Deutschen Rundfunkarchiv Frankfurt am Main angesiedelten Projekts "Rundfunk in Deutschland" für die Darstellung einer Geschichte der Rundfunktechnik von den Anfängen um die Jahrhundertwende bis zum Ausgang der Weimarer Republik nachgegangen.

Fragestellungen

Für die Geschichtsschreibung über den Rundfunk und ganz besonders über die Technik dieses Mediums ist vielfältigen Spuren nachzugehen, sollen die Quellen zum Sprudeln gebracht werden. Auf die richtigen Fährten ist allerdings nur dann zu kommen, wenn man über Minimalkenntnisse seines Forschungsgegenstandes verfügt, ihn in das öffentliche, kommerzielle und gesellschaftliche Umfeld einzuordnen weiß. Daraus ergeben sich Fragestellungen, die zwangsläufig Fragen nach der Verfügbarkeit der Quellen nach sich ziehen. Für die Technikgeschichte des Rundfunks in Deutschland bis zum Jahre 1933 heißen sie:

- Welche genialen Köpfe schufen die Voraussetzungen für Entdeckungen, Erfindungen, Konstruktionen und Entwicklungsarbeiten, um mit Hilfe zunächst der drahtlosen Telegraphie und - zu Beginn dieses Jahrhunderts - der drahtlosen Telephonie eine Verständigung über eine beliebig weite Distanz zu ermöglichen, die dann 1920 bereits in den Vereinigten Staaten, 1922 in Großbritannien und 1923 im Deutschen Reich zur Einführung des Rundfunks führten?
- Wer verhalf den grundlegenden Erfindungen zunächst zur vereinzelten handwerklichen, später zur massenhaften industriell geprägten Anwendung?
- Wer trieb die Grundlagenforschung für die Funk- bzw. Rundfunktechnik voran?
- Welchen ordnungspolitischen Überlegungen wurde das bald zum Massenphänomen gewordene Medium unterworfen, welche Institutionen im staatlichen Raum beteiligten sich an derartigen Überlegungen und setzten sich schließlich mit bestimmten Vorstellungen durch?
- Unter welchen Verwertungs- und Gebrauchsgesichtspunkten wurde das technische Phänomen Rundfunk betrachtet und behandelt?
- Wer entschied allein oder im Verbund mit anderen über die Verteilung der nur in begrenzter Anzahl zur Verfügung stehenden Rundfunkwellen, der Frequenzen?
- Wer entschied - ebenso allein oder im Zusammenwirken mit anderen - über die Infrastruktur, d.h. den Bau von Sendern, deren Standorte, die Stärke der Sender und damit auch über ihre Reichweite?
- Wer befand über die Ausstattung von Produktions- und Sendestudios, die Ausgestaltung der Funkhäuser und die Abwicklung sowie die Überwachung des Sendebetriebs?
- Welche Kontakte ergaben sich zwangsläufig zwischen Technik und Programm? Damit ist die Frage zu stellen, ob mehr die Technik das Programm beflügelte oder umgekehrt das Programm die Technik oder ob gar beide in einem fruchtbaren Wechselverhältnis zueinander standen?
- Wie reagierte das Publikum auf das neue Medium unter Berücksichtigung von Radioempfängern, Zubehör und technischer Qualität des Empfangenen?

Vorläufige Antworten

Aus diesen Fragen ergeben sich erste vorläufige Antworten, was Kompetenzen, Gremien, Institutionen und Organisationen betrifft. Sie lauten:

Ausgehend von Heinrich Hertz 1887 waren es zunächst Einzelne, die die Entdeckung der elektromagnetischen Wellen zu weiteren Forschungen, und zwar - aus finanziellen Gründen - recht bald im Dienste potentieller industrieller Verwerter veranlaßte. Vor allen anderen traten Schiffahrt und Militär - und damit auch der Staat - als Nutzer der neuen Technik hervor. Der Staat engagierte sich noch intensiver, nachdem die drahtlose Telephonie zum Funk an alle, zum Rundfunk weiterentwickelt worden war. Als Treuhänder des Staates bei der Ordnung der rundfunktechnischen Fragen fungierte die Post, die ihrerseits eng mit der Industrie als Auftraggeberin für den Bau von Sendern, Studios und Kabelverbindungen zusammenarbeitete und eng kooperierte. An der Schnittstelle von Technik und Programm, im Stu-

dio etwa, aber auch bei Außenaufnahmen oder beim Programmaustausch trafen die Beauftragten der Post und die Gestalter des Programms der entsprechenden Sendegesellschaften aufeinander. Dazwischengeschaltet für viele Gebiete war die Reichs-Rundfunk-Gesellschaft, die über ihre technische Abteilung zentrale Aufgaben auch für die Technik aller regionalen Programmorganisationen wahrnahm. Im Empfangsbereich beschränkte sich die oberste Fernmeldebehörde auf technische Vorgaben und überließ - mit Ausnahme der Anfangszeit - der Industrie im wesentlichen das Feld.

Von dieser Skizze ausgehgend ergeben sich zwangsläufig die Quellenlieferanten einer Technikgeschichte des Rundfunks bis 1933. Es sind dies die Nachlässe der Entdecker, Erfinder, genialen Tüftler und Konstrukteure im weitesten Sinne. Es sind dies die Akten in den Archiven der Industrie, präziser gesagt der elektrotechnischen Industriebetriebe, die um die Jahrhundertwende sich funkentelegraphische Abteilungen zulegten. Nicht nur an die uns heute noch geläufigen Namen von Firmen der Funktechnik ist dabei zu denken, sondern auch an solche Unternehmen, die - die Konjunktur witternd - damals in großer Zahl gegründet wurden, sich aber nur für ganz kurze Zeit am Markt behaupten konnten. Es sind dies vor allem die Akten der Reichspost bzw. ihres ausführenden Organs, des Telgraphentechnischen- bzw. Reichspostzentralamts, die die behördlichen Scharniere zwischen der technische Geräte aller Art liefernden Funkindustrie und dem eigentlichen Rundfunkbetrieb bildeten. Eingebunden in die praktische technische Abwicklung dieses Betriebs waren die für die regionalen Sendegesellschaften jeweils zuständigen Oberpostdirektionen.

Auf der einen Seite stand also das industrielle Angebot, auf der anderen der Rundfunk mit seinen Bedürfnissen nach sende- und produktionstechnischen Einrichtungen. Dieser Rundfunk hatte seine organisatorische Gestalt in der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft gefunden und den dieser angehörenden regionalen Programmgesellschaften gefunden. Aus diesem Grund sind auch die von diesen Einrichtungen produzierten Akten von Interesse. Erwähnt wurde auch schon die Perspektive der Programmacher, deren schriftliche Hinterlassenschaft auch unter technikhistorischen Gesichtspunkten durchaus relevantes Material enthalten kann.

Quellen in den Archiven

Wie nun sieht die schriftliche Überlieferung zur Technikgeschichte des Rundfunks im einzelnen aus? Welche Zugangsmöglichkeiten bzw. -hemmnisse zu den Quellen gibt es?

Wegen der herausragenden Rolle der Post für die Technik des Rundfunks in der Weimarer Republik ist zunächst einmal an die Überlieferung dieser Behörde mit all ihren organisatorischen und technischen Verzweigungen im Reich zu denken. Die Überlieferung der Post verteilt sich auf eine Reihe von Archiven in der Bundesrepublik Deutschland sowie der Deutschen Demokratischen Republik, auf das Zentrale Staatsarchiv der DDR, Abteilung I, in Potsdam, das Bundes-

archiv in Koblenz, das Archiv des Deutschen Postmuseums in Frankfurt am Main sowie einige Staatsarchive.

Zentrales Staatsarchiv der DDR Potsdam

Als wichtigsten Bestand verwahrt das Potsdamer Archiv die Akten des Berliner Reichspostministeriums, die allerdings trotz der eindrucksvollen Zahl von 17 100 Akteneinheiten gerade für die Technikgeschichte des Rundfunks, aber auch für die Rundfunkgeschichte ganz allgemein einige schmerzliche Lücken aufweist. 9) Als nämlich wie andere Reichsbehörden auch das Reichspostministerium ab 1933 die für den laufenden Dienstbetrieb nicht mehr benötigten Akten an das zuständige Reichsarchiv in Potsdam abzugeben begann und damals offenbar als Stichtag der Jahreswechsel 1927/28 festgelegt wurde, gelangten auch die ersten rundfunkrelevanten Unterlagen aus der Behörde ins Archiv, die während des Zweiten Weltkriegs in Bergwerksschächten ausgelagert wurden. Die noch im Reichspostministerium verbliebenen jüngeren Akten fielen jedoch mehreren Bombentreffern zwischen 1943 und 1945 zumindest teilweise zum Opfer. Wenn festgestellt wird, der durch Kriegseinwirkungen zu verzeichnende Aktenverlust von knapp 2 500 Einheiten sei "im Vergleich zum umfangreichen Dienstbetrieb des Reichspostministeriums als auch im Verhältnis zum Schicksal der Akten anderer Reichsbehörden relativ gering", so mag dies - global gesehen - sicher zutreffen, der Überlieferungssituation der Rundfunkakten entspricht die Feststellung jedoch nicht. Zu eindeutig ist der Einschnitt 1927/28, dem Zeitpunkt, zu dem die sogenannte "Alte Registratur" des Reichspostministeriums endet. So gibt es beispielsweise in Potsdam zwei zentrale Aktenserien mit dem Titel "Unterhaltungsrundfunk" - "Generalia" bzw. "Spezialia"; sie beginnen im Juli 1923 und enden im Dezember 1927. Kein weiterer Aktenband aus diesen beiden Strängen existiert aus den Jahren danach. Da nicht davon auszugehen ist, daß die für den Rundfunk zuständigen Beamten des Ministeriums zum Jahresende 1927 ihre Aktenführung einfach einstellten, sind ihre Akten also als Kriegsverluste abzuschreiben. Auf den gleichen Einschnitt stößt man auch bei anderen Serien des DDR-Zentralarchivs, so bei der Aktenfolge "Rundfunksender. Technische Fragen und Fragen einzelner Sender" sowie bei der Folge "Rundfunksender für einzelne Sendebereiche". Wenn auch diese Kategorie von Akten mit der Jahreswende 1927/28 zu Ende geht, so sind doch wenigstens vereinzelt Faszikel auch noch aus den dreißiger und z.T. auch aus den vierziger Jahren vorhanden. 10) Abgrenzungsprobleme hat es offenbar zur Überlieferung des Reichspostzentralamtes, dessen Akten zu einem selbständigen Bestand innerhalb des DDR-Zentralarchivs formiert worden sind, gegeben. Davon zeugen viele Schriftstücke, die unmittelbar auf dieses Amt zurückgehen oder an dieses gerichtet waren.

Archiv des Bundespostmuseums Frankfurt am Main

Keine Abgrenzungsprobleme gibt es hingegen bei einem Aktenbestand, der sich bei einer Institution befindet, wo er nicht ohne weiteres zu vermuten ist: Akten des Telegraphentechnischen- bzw. Reichspostzentralamtes im Referat Archiv und Dokumentation des Bundespostmuseums, das später einmal Deutsches Postmuseum heißen soll, in

Frankfurt am Main. Der Bestand an rundfunkbezogenen Akten umfaßt hier rund 40 Einheiten, im wesentlichen aus den Zeiträumen 1923 bis 1928 sowie 1936 bis 1939. Es gibt also auch hier den bewußten Einschnitt beim Jahr 1927/28. Ob er auf die gleichen Ursachen zurückzuführen ist, wie bei der Überlieferung der Akten des Reichspostministeriums in Potsdam, läßt sich nicht ermitteln. Die zentrale Serie des Frankfurter Postmuseums heißt: "Unterhaltungsrundfunk. Betrieb und Organisation"; sie umfaßt zehn Bände und erstreckt sich über den Zeitraum von Januar 1923 bis April 1928. 11) Das Bundespostmuseum hat diese Akten vor längerer Zeit von der Berliner Außenstelle des Fernmeldetechnischen Zentralamtes übernommen, da dort nach 1945 eine Erfassungsstelle für historisches Fernmeldegut eingerichtet worden war. 12) Dazu zählte - glücklicherweise - der seinerzeit mit der Sichtung des Materials betraute Beamte auch Aktenmaterial.

Bundesarchiv Koblenz

Doch nicht nur im Zentralen Staatsarchiv der DDR gibt es Quellen zur Technikgeschichte des Rundfunks, die unmittelbar auf das Reichspostministerium zurückgehen. Auch auf dem Territorium der Bundesrepublik haben sich - eines besonderen historischen Umstandes wegen - Akten des Reichspostministeriums erhalten, die die Akten dieses Ministeriums in Potsdam für die Zeit bis 1927 ergänzen und für die Jahre danach - zumindest bis 1933/34 - insofern ersetzen, als überhaupt keine andere geschlossene Überlieferung existiert. Diese Materialien gehen auf die Entscheidung zurück, nach der Übernahme der bayerischen Post- und Telegraphenverwaltung durch das Reich zum 1. April 1920 eine Abteilung München des Reichspostministeriums unter Leitung eines Staatssekretärs zu gründen. Diese Abteilung hatte im Rahmen eigener Haushaltsmittel über den Aufbau und die Weiterentwicklung sämtlicher postalischer Dienste in Bayern zu befinden und an allgemeinen (auf das gesamte Deutsche Reich) bezogenen Angelegenheiten mitzuwirken. 13) Bis vor etwa drei Jahren wurden diese Akten von einem eigens dafür freigestellten Beamten bei der Oberpostdirektion München interessierten Benutzern zugänglich gemacht. Nach einer Übergangszeit, in der die Akten aus personellen Gründen nicht benutzbar waren, sind sie nunmehr seit gut zwei Jahren Bestandteil der bislang mit 110 Einheiten recht mageren Überlieferung des Bundesarchivs in Koblenz zum Komplex Reichspostministerium. Allein die rundfunkbezogenen Faszikel des Münchener Zugangs belaufen sich auf annähernd die gleiche Zahl, nämlich rund 100 Stück. Im Vergleich zu den Potsdamer und Frankfurter Beständen weisen sie keine, zumindest keine erkennbaren Lücken auf. Auch hier heißt die zentrale Aktenserie "Unterhaltungsrundfunk"; sie umfaßt insgesamt 14 Bände. Andere Serien thematisieren die Beziehungen der Deutsche Reichspost zur Deutschen Stunde in Bayern als Behörde bzw. als Gesellschafterin, zur Reichs-Rundfunk-Gesellschaft und zur bayerischen Regierung. Eindeutig technisch wird es bei den Akten zu den Sendeanlagen von München und Nürnberg, Kaiserslautern und Augsburg, dem Großsenderbau, zum bayerischen Gleichwellenrundfunknetz, zum Drahtfunk sowie zum Problem der Rundfunkstörungen. 14)

Staatsarchive

Trotz der leider teilweise nur lückenhaften, teilweise nur unter bestimmten Zielsetzungen zustandegekommenen zentralen Akten, die für die Darstellung einer Technikgeschichte zur Verfügung stehen, kommen den Akten in anderen Archiven allenfalls marginale Bedeutung zu. Nur der Vollständigkeit wegen seien sie summarisch erwähnt. Es sind dies nur wenige Akteneinheiten im Bestand Reichs-Rundfunk-Gesellschaft im Bundesarchiv Koblenz. 15) Die Haupt- bzw. -Staatsarchive sowie postgeschichtlichen Sammlungen von Bremen, Karlsruhe, München, Stuttgart und Wiesbaden besitzen Faszikel zu Senderbauten, meist von den in ihrem jeweiligen Zuständigkeitsbereich ansässigen Oberpostdirektionen. 16) Im Zentralen Staatsarchiv der DDR Abteilung II, Merseburg, ist in den preußischen Postakten Einschlägiges zu vermuten. Über die bloße Vermutung hinaus geht das Wissen über die Akten mit Rundfunkinhalt des preußischen Ministeriums für Handel und Gewerbe, da darüber seit Jahren schon ein gedrucktes und in einem Verlag publiziertes Inventar vorliegt. 17)

Archive der Industrie

Industriearchive sind leider aus mannigfachen Gründen nicht sehr ergiebig. Da die Elektro-, Funk- bzw. Rundfunkindustrie bis 1945 zu annähernd 70 Prozent in Berlin konzentriert und besonders durch die Zerstörungen während des Zweiten Weltkriegs betroffen war, sind auch viele der dort einstmals geführten Akten nicht mehr vorhanden. Dennoch sind auch in Firmenarchiven, vor allem von AEG/Telefunken sowie von Siemens, einschlägige Materialien zu finden. Am interessantesten dürfte dabei der Schriftwechsel zwischen Telefunken und dem Funkverband bzw. zwischen Telefunken und Lorenz, den beiden Firmen, die sich im wesentlichen den Markt des Senderbaues in Deutschland bis 1945 teilten, sein. Am besten informieren über einschlägige Aktenbestände in Firmenarchiven die Quellenverzeichnisse zweier Monographien zur Elektroindustrie. 18)

Gedruckte Quellen

Als Primärquellen können auch die vielfältigen Publikationen der Reichspost gelten. Zu nennen sind hier an erster Stelle die Geschäftsberichte, die von 1924 an regelmäßig erschienen und jeweils an mehreren Stellen knappe Übersichten über die Entwicklung des Rundfunks im allgemeinen (mit Ausnahme des Programms) sowie der Rundfunktechnik im besonderen bieten. Die Rundfunktechnik wird in den ersten Ausgaben unter der Überschrift "Unterhaltungsrundfunk" bzw. "Rundfunk" mitbehandelt, ab 1926 enthalten die Berichte in ihren Rubriken (Funk-)"Technik" zunächst recht summarisch, ab 1930 unterteilt in die Abschnitte "Rundfunksender", "Rundfunk(leitungs)netz", "Rundfunkstörungen" und ab 1933 "Fernsehen" Überblicke über die Entwicklung des jeweiligen Spezialgebiets im laufenden Geschäftsjahr. Nicht minder wichtig sind die Protokolle des Verwaltungsrats, des Mitwirkungsorgans für die kaufmännisch-wirtschaftliche Führung des selbständigen Unternehmens "Deutsche Reichspost". Sie geben Auskunft über die wirtschaftliche Situation

des Rundfunks und vor allem über die finanzielle Manövriermasse, die die Post in den Einnahmen durch Rundfunkgebühren besaß. Unter finanziellen Aspekten standen jeweils auch immer die Aussprachen des Gremiums über technische Fragen, sei es beim Bau von Großsendern, der Verlegung von Fernkabeln, beim Drahtfunk, bei der Beseitigung von Empfangsstörungen oder dem Bau von Funkhäusern. 19)

Damit ist die Aufzählung zu berücksichtigender Quellen für eine Technikgeschichte des Rundfunks noch lange nicht abgeschlossen. Es gehören dazu natürlich auch die gedruckten Quellen des Rundfunks selbst, angefangen von den Geschäftsberichten der Reichs-Rundfunk-Gesellschaft sowie der regionalen Sendegesellschaften der Weimarer Republik bis hin zu technischen Fachzeitschriften, Firmenperiodika und Rundfunkprogrammzeitschriften. Gerade nur durch die zuletzt erwähnte Überlieferung läßt sich erst in mühsamer Kleinarbeit das-Wechselverhältnis zwischen Programm und Technik in den Funkhäusern, d. h. bei der Produktion, Aufzeichnung und Wiedergabe des Programms herausfiltern.

Fußnoten s. folgende Seiten

1) Geringfügig überarbeitete und ergänzte Fassung des Referats, das der Autor anläßlich der Jahrestagung des Studienkreises Rundfunk und Geschichte am 26. September 1987 in Frankfurt am Main gehalten hat.

2) In diesem Zusammenhang sei an die teilweise recht eindrucksvollen Literaturlisten einschlägiger Beiträge im "Archiv für das Post- und Fernmeldewesen" oder auch an die Monographie von Hans Rindfleisch "Technik im Rundfunk. Ein Stück deutscher Rundfunkgeschichte von den Anfängen bis zum Beginn der achtziger Jahre", Norderstedt 1985, erinnert. Vgl. auch Anmerkung 8).

3) Vgl. Willi A. Boelcke: Die archivalischen Grundlagen der deutschen Rundfunkgeschichte 1923-1945. In: Rundfunk und Fernsehen Jg. 16, 1968, H. 2, S. 161-179, besonders S. 169f. sowie S. 175.

4) Vgl. Rainer Stahlschmidt: Quellen und Fragestellungen einer deutschen Technikgeschichte des frühen 20. Jahrhunderts bis 1945 (Studien zu Naturwissenschaft, Technik und Wirtschaft im Neunzehnten Jahrhundert, Bd. 8). Göttingen 1977. Im Namen- und Sachregister S. 138-145) werden zwar ein "Arbeitskreis Rundfunkgeschichte" (gemeint ist damit wohl der Studienkreis Rundfunk und Geschichte), die Stichworte "Autoradio", "Deutsches Rundfunkarchiv", "Fernsehen", "Funkturm", "Tonband" und "Transistor" registriert, nicht jedoch Begriffe vermerkt wie "Drahtlose Telegraphie" bzw. "- Telephonie", "Funk", "Funkwesen", "Funktechnik", "Reichspost" oder "Reichspostzentralamt", obwohl andere mit technischen Fragen befaßte Behörden durchaus genannt werden.

5) Ebd. S. 44

6) Ebd. S. 70. Diese Behauptung wird mit dem Hinweis auf die von Focko Eulen bearbeitete und in der Zeitschrift "Technikgeschichte" 1973 veröffentlichte allgemeine "Bibliographie zur Geschichte des Rundfunks" sowie vier Aufsätzen in der gleichen Zeitschrift, die ebenfalls 1973 erschienen, belegt. Zwei dieser Aufsätze befassen sich mit der Sendertechnik, davon einer aus der Erinnerungsperspektive, ein Beitrag thematisiert 40 Jahre Autoradio in Deutschland und ein weiterer liefert schließlich "Erinnerungen zur TELEFUNKEN-Geschichte des Rundfunks", vgl. Technikgeschichte Jg. 40, 1973, S. 104-147 und 185-225. An dieser Stelle nennt Stahlschmidt nochmals Lergs "Entstehung des Rundfunks ...", ansonsten Literatur zum Rundfunk in Großbritannien und in den USA sowie zur Funkturmarchitektur und Tonbandtechnik.

7) Ebd. S. 41. Zwar werden Manfred von Ardennes Memoiren "Ein glückliches Leben für Technik und Forschung". Zürich u.a. 1972 (Neuauflage jüngst unter dem Titel "Mein Leben für Forschung und Fortschritt". Frankfurt am Main 1986) genannt und auch die anhand unveröffentlichter Tagebuchaufzeichnungen geschriebene Biographie Ferdinand Brauns von Friedrich Kurylo "Ferdinand Braun. Leben und Wirken des Erfinders der Braunschen Röhre". München 1965. Doch weder die Aufzeichnungen von Heinrich Hertz "Erinnerungen, Briefe,

Tagebücher" (zusammengestellt von Johanna Hertz), Weinheim 1977 (eine erste Auflage erschien bereits 1927), noch die Memoiren von Hans Bredow "Im Banne der Ätherwellen". 2 Bde. Stuttgart 1954/ 1956 oder diejenigen von Eugen Nesper "Ein Leben für den Funk. Wie der Rundfunk entstand". München 1950, werden an irgendeiner Stelle erwähnt, obwohl gerade diese drei Persönlichkeiten nicht gerade unwichtig für die rundfunktechnische und rundfunkorganisatorische Entwicklung waren.

8) Das "Archiv für das Post- und Fernmeldewesen" wird bei Stahlschmidt, S. 70, Fußnote 241, nur indirekt im Zusammenhang mit dem Aufsatz von Gerhard Goebel "Das Fernsehen in Deutschland bis zum Jahre 1945" erwähnt. Beiträge im "Archiv für Post und Telegraphie" verfaßten u.a. die Postbeamten Hermann Gieß (Der Weltnachrichtenvertrag, Madrid 1932, und der Europäische Rundfunkvertrag, Luzern 1933, Jg. 61, 1933, S. 301-324; Die Einführung des Rundfunks in den ehemals besetzten Gebieten des Rheinlandes 1925, Jg. 63, 1935, S. 125-132), Paul Münch (Rückblick auf die Wellenverteilung im europäischen Rundfunk, Jg. 62, 1934,S. 73 - 93) und Hermann Thurn (Die Neuorganisation des Rundfunks, Jg. 54, 1926, S. 77; Der Rundfunk in Berlin, Jg. 54, S.125 - 142; Das Funkwesen in Europa unter besonderer Berücksichtigung des Rundfunks, Jg. 59, 1931, S. 205-230; Die deutschen Großrundfunksender, Jg. 60, 1932, S. 241-252). Für das "Archiv für das Post- und Fernmeldewesen" verfaßten außer Gerhard Goebel (Der Deutsche Rundfunk bis zum Inkrafttreten des Kopenhagener Wellenplans, Jg. 2, 1950, S. 353 - 454; Das Fernsehen in Deutschland bis zum Jahre 1945, Jg. 5, 1953, S. 259 - 393) längere Beiträge: Wilhelm Hahn (Das Entstehen drahtloser Nachrichtendienste und deren Weiterentwicklung durch die Deutsche Reichspost bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges, Jg. 15, 1963, S. 255 - 352; Über Funkanlagen der Deutschen Reichspost aus den Jahren von 1919 bis 1944, Jg. 16, 1964, S. 399 - 466; Die Arbeiten des ehemaligen Telegraphentechnischen Reichsamtes an der Entwicklung und an der Durchführung drahtloser Opern- und Konzertübertragungen, Jg. 19, 1967, S. 566 - 619), Otto Lemke (Königs Wusterhausen. Von der militärischen Zentralfunkstation zur postalischen Hauptfunkstelle Jg. 20, 1968, S. 115 - 163), Wilhelm Kronjäger, Hans Pressler und Karl Vogt (50 Jahre Rundfunk aus der Sicht der Deutschen Fernmeldeverwaltung Jg. 25, 1973, S. 411 - 831), Heinrich Brunswig (Die Berliner Rundfunksender 1923 bis 1945, Jg. 29, 1977, S. 392 - 448) sowie Joachim Kniestedt (Fünfzig Jahre Kurzwellen- Rundfunk aus der Sicht der deutschen Fernmeldeverwaltung, Jg. 31, 1979, S. 209 - 253; Fernsehsendungen über Kurzwellensender vor 50 Jahren - ein Beitrag der Post zur Einführung des Fernsehens, Jg. 33, 1981, S. 97 - 104; Historische Entwicklung der Nutzung der Ultra-Kurzwellen für den Fernseh- und Tonrundfunk, Jg. 35, 1983, S. 17 - 45; Die historische Entwicklung des Fernsehens. Zur Eröffnung des Deutschen Fernsehrundfunks vor 50 Jahren in Berlin Jg. 37. 1985, S. 185 - 239).

9) Vgl. Ulrich Roeske: Der Bestand Reichspostministerium im Zentralen Staatsarchiv Potsdam. Bestandsanalyse. In: Archivmitteilungen Jg. 1986, H. 5, S. 154 - 157.

10) Zentrales Staatsarchiv Potsdam 47.01 (Reichspostministerium): sechs Bände "Unterhaltungsrundfunk. Generalia", acht Bände "Unterhaltungsrundfunk. Spezialia", fünf Bände "Einrichtung eines Rundspruchdienstes im Deutschen Reich", vier Bände "Rundfunksender. Technische und Fragen einzelner Rundfunksender", 30 Bände "Unterhaltungsrundfunk" bzw. "Rundfunksender" für die einzelnen Sendebereiche. Erwähnenswert sind noch einzelne Akten bzw. Aktengruppen wie "Großrundfunksender", "Rundfunknetz", "Betriebsstellen der RRG", "Vermittlungsanlagen", "Drahtlose Musik- und Opernübertragungen", "Störungen des Unterhaltungsrundfunks", "Störungen des Funkverkehrs", "Funkentelegraphie im besetzten Gebiet", "Rheinlandsender", "Reichsfunkkommission" "Funkentelegraphie in Europa", "Funkentelegraphie - Verschiedenes", "Funktechnische Versuche Braun/Siemens".

11) Archiv des Bundespostmuseums Reichspostzentralamt: zehn Bände "Unterhaltungsrundfunk: Inland"; außerdem u.a.: zwei Bände "Unterhaltungsrundfunk: Ausland", ein Band "Hochfrequenzleitungen für Rundfunkübertragungen", zwei Bände "Übertragungsleitungen", ein Band "Drahtlose Opern- und Konzertübertragungen", ein Band "Sender Kaiserslautern, Kassel, Königsberg".

12) Telefonische Auskunft des Referats Archiv und Dokumentation des Bundespostmuseums, September 1987.

13) Vgl. Staatsvertrag zwischen dem Deutschen Reiche und dem Freistaat Bayern über den Übergang der Post- und Telegraphenverwaltung Bayerns an das Deutsche Reich. In: Reichs-Gesetzblatt Jg. 1920, Nr. 88, S. 643 - 652.

14) Bundesarchiv Koblenz R 48 (Reichspostministerium): 14 Bände "Unterhaltungsrundfunk. Allgemeines", zwei Bände "Luftleiter", drei Bände "Drahtfunk", ein Band "Bayerisches Gleichwellenrundfunknetz", zehn Bände "Sendeanlage" München, Nürnberg, Pfalz, Augsburg, Ludwigshafen sowie "Großsender München; vgl. auch: Ansgar Diller: Rundfunkakten im Archiv der Oberpostdirektion München. In: Rundfunk und Fernsehen Jg. 24, 1976, H. 4, S. 395 - 398. Außerdem gibt es im Bundesarchiv Koblenz den ebenfalls vom Archiv der Oberpostdirektion München übernommenen umfangreichen Aktenbestand R 171 (Reichspostzentralamt) mit rund 200 Akteneinheiten zur Rundfunktechnik.

15) Bundesarchiv Koblenz R 78 (Reichs-Rundfunk-Gesellschaft).

16) Staatsarchiv Bremen 5,1 (Oberpostdirektion Bremen): zwei Serien "Unterhaltungsrundfunk" (2 bzw. 4 Bände, 1923 - 1928), ein Band "Rundfunksender" (1928 - 1934), vgl auch: Klaus Schwarz (Bearb.): Übersicht über die Bestände des Staatsarchivs der Freien Hansestadt Bremen. Bremen 1982; Generallandesarchiv Karlsruhe 233 (Staatsministerium): ein Band "Rundfunksender in Baden", 237 (Finanzministerium): drei Bände "Stationen für drahtlose Telegraphie. Rundfunk";Hauptstaatsarchiv München Abt. 1 MWi (Bayerisches Staatsministerium für Wirtschaft): je ein Band "Rundfunk im besetzten Gebiet. Aufstellung eines Senders in der Pfalz"

und "Funkanlage am Herzogstand"; Hauptstaatsarchiv Stuttgart E 130 (Württembergisches Staatsministerium): zwei Bände "Sendeanlagen und Funkhäuser", ein Band "Schutz des Großsenders Mühlacker", ein Band "Sendeempfangsverhältnisse"; Postgeschichtliche Sammlung der Oberpostdirektion Stuttgart: ein Band "Rundfunksender Stuttgart", zwei Bände "Rundfunksender Degerloch"; Hauptstaatsarchiv Wiesbaden 477 (Oberpostdirektion Frankfurt am Main): ein Band "Rundfunksendeanlage Heiligenstock", ein Band "Rundfunksender Kassel: Technische Überwachung", ein Band "Rundfunk- Übertragungsleitungen".

17) Vgl. Herbert Buck: Zur Geschichte der Produktivkräfte und Produktionsverhältnisse in Preußen 1810 - 1933, Bd. 1, Teil 2, Weimar 1968, S. 198 - 203.

18) Vgl. Peter Czada: Die Berliner Elektroindustrie in der Weimarer Zeit. Eine regionstatistisch- wirtschaftshistorische Untersuchung. Berlin 1969, S. 319 - 321. Hans-Peter von Peschke: Elektroindustrie und Staatsverwaltung am Beispiel Siemens 1847 - 1919. Frankfurt am Main/Bern 1981, S. 362 - 367.

19) Vgl. Geschäftsberichte der Deutschen Reichspost 1924 - 1933; Niederschriften über die Sitzung des Verwaltungsrats der Deutschen Reichspost bzw. Niederschriften über die Sitzungen des Arbeitsaausschusses des Verwaltungsrats der Deutschen Reichspost 1924 - 1933.

Gerlinde Frey-Vor

CORONATION STREET: EPITOME DER BRITISCHEN ALLTAGSSERIE ODER: Durch die Dramaturgie der Unendlichkeit geronnener Sozialrealismus

> "The popular imagination ... is interested in character conceived on a simple, well-defined plane, which exists independent of a complex literary form. All the popular heroes have been subject to prolonged story cycles, whether Odysseus, King Arthur, Sexton Blake, or The Archers, the successful English radio serial.
> (Louis James, Fiction For The Working Man 1830-1850, London 1963, S. 7)

Als vor zwei Jahren die neue ARD-Fernsehserie "Lindenstraße" angekündigt wurde, scheute man keinen publizistischen Aufwand, um die neue Produktion des Westdeutschen Rundfunks in Zusammenarbeit mit der Geißendörfer Film und Fernseh GmbH schon vor der ersten Folge im Bewußtsein der Zuschauer zu verankern. Es war die Rede von einer in Deutschland neuen Art der Serie, und besonders Autor und Regisseur H.-W. Geißendörfer versprach den Zuschauern eine intelligente und anspruchsvolle Form der Unterhaltung. Nachdem die ersten Folgen über den Bildschirm gelaufen waren, machte sich jedoch allgemeine Enttäuschung breit. Dem WDR und Geißendörfer wurde vorgeworfen, "im Vorfeld etwas zuviel geklappert"(1) zu haben. Es fielen Urteile wie "bieder"(2), "deutsche Hausmannskost"(3) und "miefiger Allerweltsrealismus"(4) laut. Trotz des Eindrucks, es handle sich um "deutsche Hausmannskost", konnte Geißendörfer nicht verbergen, daß es einen direkten englischen Vorläufer, nämlich die Dauerserie "Coronation Street", gegeben hatte. Inzwischen hat sich die Serie "Lindenstraße" als das etabliert, was sie nun einmal ist: eine Alltags-Soap-Opera nach bewährtem angelsächsischem Muster mit einigen durchaus anerkennenswerten progressiven inhaltlichen Ansätzen und kritischen Spitzen, allerdings angesiedelt im Milieu des deutschen Durchschnittsbürgers (oder zumindestens verankert in dem Bild, das wahrscheinlich viele Bundesdeutsche davon im Kopf tragen). Was aber ist "Coronation Street"?

"Coronation Street" wird seit Dezember 1960 im "Independent Television" (ITV), dem kommerziellen Fernsehen Großbritanniens, gesendet. Für die Herstellung verantwortlich ist die private Programmgesellschaft Granada, bis heute eine der größten der insgesamt 15 ITV-Vertragsgesellschaften. Sie hat ihren Sitz in Manchester, und das ihr zugeteilte regionale Sendegebiet umfaßt einen

---

1) Westfälische Nachrichten 10.12.1985
2) Lübecker Nachrichten 10.12.1985
3) Aachener Nachrichten 10.12.1985
4) Rheinische Post 9.12.1985

großen Teil des Nordens von England. Mit ähnlich überschwenglichen Worten wie H.-W. Geißendörfer 1985 die "Lindenstraße" ankündigte, beschrieb 1960 auch der geistige Vater von "Coronation Street", Autor Tony Warren, sein Kind: "Ein faszinierendes Stück Freimaurerei und ein ganzes Bündel ungeschriebener Gesetze. Das sind die treibenden Kräfte hinter einer Straße in einem Arbeiterviertel im Norden von England. Das Ziel von 'Coronation Street' ist es, diese Werte aufzudecken und gleichzeitig Unterhaltung zu bieten."(5)

"Coronation Street" wird seit 27 Jahren zweimal wöchentlich ohne Unterbrechung ausgestrahlt. Sieht man von einigen Schwankungen ab, so hat die Serie fast durchgehend hohe Zuschauerzahlen zu verzeichnen. Bis heute befindet sie sich regelmäßig unter den zehn meistgesehenen Programmen in Großbritannien. Noch vor zwei Jahren war es keine Seltenheit, daß einzelne Folgen der Serie über 20 Millionen Zuschauer anzogen.(6) Durch die starke Konkurrenz der von der "British Broadcasting Corporation" (BBC) produzierten Gegenserie "EastEnders" haben sich die Zuschauerzahlen von "Coronation Street" inzwischen um die Obergrenze von 15 oder 16 Millionen eingependelt.(7) Nicht ganz so stabil war die Zuschauergunst, die "Coronation Street" in den 16 Ländern zuteil wurde, an die sie im Laufe der Zeit verkauft wurde. (8) Zu diesen Ländern gehörte die Bundesrepublik nicht; die Serie kann bei uns lediglich im Fernsehprogramm der britischen Streitkräfte angeschaut werden.

Abgesehen von der Krankenhaus-Soap-Opera "Emergency Ward Ten", die 1957 begann und Mitte der sechziger Jahre abgesetzt wurde, ist "Coronation Street" die erste in Großbritannien produzierte Endlosserie. Durch sie wurde ein neuer Typ der Soap Opera, die Alltagsserie, begründet. Peter Buckman und andere Forscher führen dies unter anderem auf den Einfluß des im zeitgenössischen Theater Englands in der Entstehungszeit von "Coronation Street" häufig gespielten "Kitchen Sink Drama" zurück.(9) Bis heute liegt dieser Serientyp allen britischen Soap-Opera-Produktionen zugrunde; im Gegensatz dazu steht der amerikanische Typus, in dessen Tradition "Dallas" und "Denver Clan" einzuordnen sind. Daß "Coronation Street" im Arbeitermilieu von Manchester angesiedelt ist, war

---

5) Granada Television Information Sheet", S. 1.
6) Vgl. Broadcasters' Audience Research Board, Trends in Television (Februar, 1985).
7) Im Oktober 1987 z.B. erreiche CS im Durchschnitt 15.30 Mill. Zuschauer, EastEnders dagegen im Durchschnitt 20.5 Mill.; die Zahl der potentiellen Zuschauer ab 4 Jahren = 51.7 Mill. (Information von der "Independent Broadcasting Authority Television Research Unit" in London).
8) Die 16 Länder waren: Australien, Belgien, Kanada, Dänemark, Irland, Finnland, Gibraltar, Griechenland, Holland, Neuseeland, Nigeria, Sierra Leone, Singapur, Schweden, Thailand und die USA (Information von einem Micro-Fiche in der Bibliothek des "British Film Institute" in London).
9) Vgl. z.B. Peter Buckman, All For Love: A Study in Soap Opera, (London, 1984), S. 45.

ebenfalls eine Neuheit in dem bis heute in seinen Darstellungen die Mittelklasse überrepräsentierenden Medium Fernsehen in Großbritannien und anderswo.(10)

Ausgangspunkt aller Handlung in "Coronation Street" ist eine fiktive Straße in dem fiktiven Stadtteil Weatherfield. Laut Drehbuch besteht diese Straße aus einer Doppelreihe noch unter Königin Viktoria gebauter, typisch englischer Reihenhäuschen, und es gibt einen Pub, eine Imbißstube (in neuerer Zeit), mehrere Geschäfte, eine kleine Fabrik und eine Anzahl anderer gewerblich oder kommunal genutzter Gebäude. Im Laufe der 27 Jahre, in denen "Coronation Street" gesendet worden ist, kamen immer mal wieder neue Gebäude hinzu, und einige der alten wurden umfunktioniert. Die im Granada Studiogelände aufgebaute Straßenkulisse hat "Archie Street" in Salford zum Vorbild. Salford ist ein Distrikt im Gebiet von Groß-Manchester. In den Titeleinstellungen der Serie, die die "Straße" inmitten eines ausgedehnten Stadtteils von "Working-Class Terraces" zeigt, wie diese Arbeitersiedlungen in Großbritannien genannt werden, ist "Archie Street" direkt abgebildet. Die Gegend um Salford wird übrigens schon in Friedrich Engels Buch "Die Bedingungen der arbeitenden Klassen in England 1844" beschrieben: "... dieser Bezirk muß für Engels zum Inbegriff aller industriellen Ghettos, ja zum 'klassischen Slumgebiet' überhaupt geworden sein."(11)

"Coronation Street" baut bewußt auf den Symbolen und Images traditioneller Arbeiterkultur im Norden von England auf. Getreu dieser Vorlage bedienen sich zum Beispiel fast alle Figuren des in Manchester gesprochenen Dialekts, der zugleich den Charakter eines Soziolektes hat, da er in Großbritannien sehr stark mit der Industriearbeiterschaft des Nordens assoziiert wird. Darüber hinaus sind es vor allem Wohnungseinrichtungen, Kleidung und individuelle oder familiäre Verhaltensweisen und Freizeitgewohnheiten (z.B. Pub, Fußball, Bingo, Ausflüge nach Blackpool), die den Figuren ihren proletarischen Charakter verleihen. Was jedoch weitgehend, obwohl nicht vollkommen, ausgeklammert ist, sind die industrielle Arbeitswelt und die politischen Organisationen der Arbeiterschaft. Daraus läßt sich schließen, daß der Serie ein verengter Begriff von Arbeiterkultur zugrunde liegt. Arbeiterkultur ist hier hauptsächlich in der Familie und in der nachbarlichen Gemeinschaft verankert. Dennoch wird damit der Eindruck von Authentizität und Repräsentativität vermittelt. Dies spiegelt sich besonders stark in den Titeleinstellungen der Serie wieder. "Die Titeleinstellungen selbst betten das Programm fest in eine Industriestadt des Nordens mit ihren Reihenhaussiedlungen aus dem 19. Jahrhundert ein; die Anfangssequenzen mit den Dächern der Siedlung und dem kurzen Blick auf 'The Rovers Return' (die Kneipe) bestätigen die bei den Zuschauern bereits vorhandene Erwartung auf die kleine Welt, die die Serie beinhaltet (und die große Welt, die sie ausklammert) ...

---

10) Vgl. z.B. die Ergebnisse von Hans-Friedrich Foltin und Gerd Würzberg, Arbeitswelt im Fernsehen, (Köln, 1975).

11) Robert Roberts, The Classic Slum: Salford Life in the First Quarter of the Century, (Penguin/Harmondsworth, 4/1980), S. 14.

Durch den Stil dieser Einstellungen, die von der anfänglichen Weitaufnahme über die Halbnahansicht der Straße vom Boden aus gesehen fortschreiten bis zu der Nahaufnahme einer Tür oder eines Zimmers in Coronation Street, wird betont, daß Coronation Street eine zufällig ausgewählte Straße ist, eine unter vielen; daß auch jedes Haus durch Zufall ausgewählt ist, eines unter vielen; und daß man nur bei genauer Untersuchung von Details Unterschiede feststellen könnte."(12)

Trotz des eingeschränkten Sozialrealismus hatte die Serie besonders in den Anfangsjahren durchaus eine politische Dimension. Schon die Tatsache, daß sie in einem, wenn auch verkürzt dargestellten Arbeitermilieu spielt, verlieh ihr gerade in der Frühphase einen sozialkritischen Zug. Zudem verteilen die Figuren bis heute mehr oder weniger scharfe Seitenhiebe auf politische Ereignisse. Derek Granger, einer der frühen Produzenten von "Coronation Street", sagte 1962: "... und wir versuchen, es so sozial aussagekräftig wie möglich zu machen. Sie (die Serie) verhält sich nicht respektvoll gegenüber Autoritäten. Manche Leute in der 'Straße' lassen unfeine Bemerkungen über die Regierung, das Kabinett, Atomversuche usw. fallen ..."(13) Obwohl bis heute zur Identität einiger Figuren auch gehört, daß sie einen politischen Standpunkt äußern, ist man bemüht, die Palette der in der Serie geäußerten Meinungen möglichst ausgewogen zu gestalten. H.V. Kershaw, der in verschiedenen Positionen im Produktionsteam gearbeitet hat, schreibt in seinem 1981 erschienenen Buch "The Street Where I Live": "Das Schreibteam von 'Coronation Street' bot immer schon einen Querschnitt politischer Einstellungen. Sparsam mit in das Programm eingefügt, verleihen ihm diese eine Lebendigkeit, welche in Serien fehlt, die es absichtlich vermeiden, politische Themen zu erwähnen."(14)

Trotz seines sozialrealistischen Anspruchs, den Alltag von Arbeitern darzustellen, hat das Programm nie einer gewissen Komik entbehrt. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es sogar die Komik und weniger der Realismus, was "Coronation Street" vom mehr melancholisch anmutenden Typ der amerikanischen Soap Opera abhebt. Dennoch hat man im Laufe der Jahre öfters beklagt, daß die komischen Elemente zu sehr überhand nähmen. Dies kam u.a. auch in einem Interview zum Ausdruck, das die damals neue Produzentin Susie Hush 1974 dem "Guardin" gab: "Die Sendung, wie ich sie sehe, hat zwei Elemente: das Stück wirklichen Lebens, das sie zu Beginn bot und welches ich bewundere - und dann ist da noch Komödie. Aber da war zuviel Komödie. Die Serie hatte nicht mehr genug Biß. Sie stand in Gefahr, ihren Grundton, den der Marktweiberschnautze, zu verlieren."(15)

---

12) Marion Jordan, "Realism and Convention", in: Richard Dyer et al., Television Monograph: Coronation Street, (London BFI, 1981), S. 27-39, S. 30.
13) W.J. Weatherby, "Granada's Camino Real", Contrast (Summer 1962), S. 85.
14) H.V. Kershaw, The Street Where I Live, (London, 1981), S. 78.
15) R. Thornber, "Why Coronation Street Will never Be The Susie

Die Genese des Soap-Opera-Genres und seiner Hauptmerkmale

Eine Beschäftigung mit der Genese des Soap-Opera-Genres führt in der Regel in die dreißiger Jahre unseres Jahrhunderts zurück. Damals begannen in den Vereinigten Staaten kommerzielle Radiosender Serien zu entwickeln, mit denen man Werbespots transportieren konnte. Andere Vorläufer lassen sich in der populären Literatur vor allem des 19. Jahrhunderts und in frühen Kinoproduktionen finden, doch sind es vor allem die Radio-Serien, von denen eine direkte Entwicklungslinie zu den später entstehenden Fernsehdauerserien führt. Die Hauptmerkmale dieser Art von Serien bildeten sich bereits im Radio heraus. Am hervorstechendsten ist dabei bis heute ihre Langlebigkeit. Einige der Serien, die in den dreißiger Jahren in den USA begonnen wurden, sind in den fünfziger Jahren ins Fernsehen übernommen und dort zum Teil bis in unser Jahrzehnt fortgesetzt worden.

Ein weiteres wesentliches Merkmal war und ist es, daß die frühen Radio-Serien wie auch die späteren Fernsehserien dieser Art zeitlich in der Gegenwart angesiedelt waren. Die fiktionale Zeit lief und läuft weitgehend synchron mit der realen Zeit ab, was bei vielen Zuschauern den Eindruck eines "parallelen Lebens" im Radio oder im Fernsehen entstehen läßt. Auch hatte die Mehrheit der frühen Radio-Serien bereits unabgeschlossene Folgen, im Unterschied etwa zu allen bei uns produzierten Serien vor der "Lindenstraße". Damals wie heute bestanden die einzelnen Folgen der Soap Operas aus mehreren versetzt zueinander verlaufenden Handlungssträngen. Am Ende einer jeden Folge befand und befindet sich meist ein sogenannter "Cliffhanger", eine besonders spannende offene Situation, die die Zuschauer zum Anschauen der nächsten Episode veranlassen soll. Die Bezeichnung "Cliffhanger" stammt aus frühen Stummfilmserien des US-amerikanischen Kinos, deren einzelne Folgen in der Regel mit Szenen endeten, in denen der Held oder nicht selten die Heldin ganz real an einer Klippe oder einem Felsen hing und herunterzufallen drohte. Ein anderes Merkmal der Radio-Serien wie auch ihrer Nachfolger im Fernsehen war und ist der Mangel an tatsächlich gezeigter Handlung. Das wichtigste Element der Soap Opera ist vielmehr das Gespräch im Sitzen oder Stehen, was vor allem auch produktionssparende Gründe hatte und hat.

Die frühen amerikanischen Radio-Serien wurden, wie es dem kommerziell aufgebauten Rundfunksystem in den USA entsprach, von werbetreibenden Firmen gesponsert. Dabei gestand man den Geldgebern auch zu, Einfluß auf die inhaltliche Gestaltung der von ihnen finanzierten Serien zu nehmen. In diesem Zusammenhang bekamen die Endlosserien auch ihren Spitznamen "Soap Opera", der auf das damals vor allem Waschpulver und Speiseöl produzierende Firmenkonglomerat "Procter and Gamble" zurückgeht. P&C wurde einer der ersten und finanzkräftigsten Sponsoren von Radio-Serien. 1939 beispielsweise finanzierte der Waschpulverproduzent nicht weniger als 22 Soap Operas.

Hush Show", Guardian, 16.12.1974, S. 8.

Die Radio-Serien spielten und spielen - wiederum zum Teil aus produktionstechnischen Gründen - überwiegend in einem sehr begrenzten häuslichen oder zumindest parochialen Raum. Dieses Element wird oft als Grund dafür angeführt, daß Frauen von jeher eine zentrale Position inne hatten, denn der Handlungsrahmen der meisten Serien entsprach dem Bereich, der traditionell als weibliche Sphäre betrachtet wird. Ein weiterer Grund für die weibliche Dominanz dürfte gewesen sein, daß sich die mit ihnen verbundenen Werbespots in erster Linie an Hausfrauen richteten. Dementsprechend wurden auch die Sendezeiten gewählt. Peter Buckman umreißt die frühen amerikanischen Radioserien folgendermaßen: "Die Mehrheit dieser Radio-Serien drehte sich um jene gewohnte und zentrale Institution, die Familie, und die meisten gestanden es Ma zu, diejenige zu sein, die alles in Ordnung brachte. Schließlich und endlich, die meisten von ihnen spielten in Kleinstädten ... Vor allem jedoch befriedigten sie die Sehnsucht vieler Amerikaner nach der freundlichen, überschaubaren Gemeinschaft ..."(16)

Bis auch in Großbritannien Serien im Soap-Opera-Format produziert werden konnten, mußte das englische Rundfunksystem einige Veränderungen durchlaufen. Denn zunächst verhinderten die strengen Prinzipien des ersten Direktors der BBC, John Reith, das Eindringen dieses in den USA so populären, unter kommerziellem Einfluß entstandenen Genres. Zu sehr schien es dem Bestreben Reiths zuwiderzulaufen, den kulturellen Geschmack eines Massenpublikums durch den Rundfunk zu heben. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg, als Reiths Grundsätze bereits aufgeweicht waren, produzierte man in Großbritannien die erste Radio-Soap-Opera. Dies geschah jedoch, entsprechend der Organisation der BBC, ohne kommerziellen Einfluß. Um das Genre der Soap Opera auch im britischen Fernsehen zu etablieren, bedurfte es jedoch der Gründung der kommerziellen, aber öffentlich-rechtlich kontrollierten Sendeanstalt "Independent Television". In diesem Rahmen entstand Granadas "Coronation Street". Die BBC dagegen unternahm bis zum Jahre 1984, als "EastEnders" anfing, nur einige vage und weniger erfolgreiche Versuche, eine im eigenen Haus produzierte Soap-Opera in ihrem Programm zu verankern.

Die Entstehung eines sozialrealistischen Typus der Soap Opera in Großbritannien

Die Wahl des Arbeitermilieus als Handlungsrahmen für "Coronation Street" anstelle einer mehr harmonisierenden dörflichen oder kleinstädtischen Umgebung mit Charakteren, die, wie für die amerikanischen Vorläufer typisch, vornehmlich der Mittelklasse angehörten, hing mit dem allgemeinen kulturellen Klima in Großbritannien Anfang der sechziger Jahre, aber auch mit dem Produktionshintergrund zusammen. Die Aktienmehrheit der Programmgesellschaft Granada besitzen die Bernsteins, eine reiche jüdische Familie, die traditionell die Labour-Partei unterstützt. Bis vor einigen Jahren wurde sie vor allem durch Sir Sidney Bernstein repräsentiert, der in der Regel recht autokratisch auftrat, aber als "wohltätiger

16) Buckman (wie Anm. 9), S. 9/10.

Despot"(17) in die Geschichte, nicht zuletzt auch in die Rundfunkgeschichte, eingegangen ist. Seine Devise lautete: "Solange das kapitalistische System andauert, sehe ich nicht ein, warum wir den schweren Jungs alles überlassen sollen."(18) Die Führung der Bernsteins, an der außer Sidney vor allem sein Bruder Cecil und sein Neffe Alexander beteiligt waren, bewirkte, daß Granada trotz unübersehbarer Erfolge im kommerziellen Rundfunksystem sich zumindest bis in die siebziger Jahre hinein den Ruf kritischer Programmgestaltung sowohl im Nachrichten- als auch im Unterhaltungsbereich erwarb. Im Falle von "Coronation Street" bemüht man sich bis heute, das Image aufrechtzuerhalten, daß die an der Produktion Beteiligten entweder selbst aus der Arbeiterklasse stammen oder zumindest das Milieu gut kennen.

Eine wichtige These, die auch die Autoren des 1981 vom "British Film Institute" veröffentlichten "Television Monograph: Coronation Street" vertreten, besagt, daß die Serie mit von dem Sozialrealismus beeinflußt wurde, der als vorherrschender Trend in Literatur, Theater und Film der späten fünfziger und frühen sechziger Jahre in Großbritannien vorkam.(19) Es war vor allem John Osbornes zum ersten Mal 1957 im "Royal Court Theatre" in London aufgeführtes Stück "Look Back in Anger", das den "New Realism", der in vielen Fällen zum Sozialrealismus geriet, ins Licht einer breiteren Öffentlichkeit rückte. Alexander Walker beschreibt die Wirkung des Stückes wie folgt: "Jimmy Porters Wutausbruch im Mai 1956 gegen das Leben, das Klassensystem und die Gesellschaft überhaupt erschütterte die erstickende Atmosphäre eines der Gesellschaftsordnung gegenüber unterwürfigen Konservatismus, die sich seit den frühen fünfziger Jahren über ganz Großbritannien gelegt hatte."(20) "Look Back in Anger" gehört zusammen mit Stücken von Arnold Wesker, Shelagh Delaney, Alun Owen und anderen in die Kategorie des "Kitchen Sink Drama", welches methaphorisch oder auch real um die Küchenspüle zentriert war. Diese dramaturgische Konvention wurde, besonders in Großbritannien, auch eine Determinante des Soap-Opera-Realismus im Fernsehen.(21)

Zu den Romanautoren, die dem Sozialrealismus in ihren Werken Raum gaben und mit den Theaterschriftstellern unter der Bezeichnung "Angry Young Men" zusammengefaßt werden, gehörten vor allem Alan Sillitoe, Sid Chaplin, David Storey und Stan Barstow. Die meisten dieser Autoren entstammten proletarischen oder kleinbürgerlichen Familien. Viele hatten durch das "Scholarship-System" der Nachkriegszeit höhere Schulen und manche auch Universitäten besucht, was bei einer ganzen Reihe von ihnen zu einer Entwurzelung von

---

17) Vgl. John Wyver, "Outline Sketch", in: E. Buscombe (Hrsg.), BFI Dossier Number 9: Granada: The First 25 Years (London, 1981), S. 3-21, S. 3.
18) ebd., S. 65.
19) Jordan (wie Anm. 12), S. 27-39.
20) Alexander Walker, Hollywood England: The British Film Industry in the Sixties, (London, 1974), S. 41.
21) Die Bezeichnung "Soap-Opera-Realismus" stammt aus dem in Anm. 12 zit. Aufsatz von Marion Jordan.

ihrer ursprünglichen Klasse führte. Diese Erfahrung und das Milieu ihrer Kinder- und Jugendzeit ziehen sich durch die meisten Werke der Autoren hindurch. Marion Jordan faßt die wichtigsten Merkmale des Sozialrealismus in Büchern und Theaterstücken so zusammen: "Obwohl die Ereignisse in diesen Werken scheinbar auf sozialen Problemen basieren, so sollen sie doch vornehmlich mit dem Leben von Individuen befaßt sein; zu dieser Konvention gehört es auch, daß Konfliktlösungen als durch persönliches Eingreifen und Handeln der Protagonisten bewirkt dargestellt werden. Die Figuren sollen entweder der Arbeiterklasse entstammen oder aber den Klassen angehören, die in unmittelbarer Berührung mit der Arbeiterklasse stehen (Ladenbesitzer etwa oder das Zwei-Mann-Unternehmen). Diese sollen glaubhaft dargestellt werden, indem sie 'gewöhnliche' Wohnungen, Familien, Freunde ... haben."(22) Viele der sozialrealistischen Romane und Theaterstücke wurden durch Regisseure wie Karel Reisz, Jack Clayton und John Schlesinger auch verfilmt und erreichten so eine noch breitere Öffentlichkeit. Auf diese Weise, aber auch durch die Übertragung von Theaterstücken im Fernsehen verstärkte sich der Trend zum "New Realism" und erzeugte für einige Jahre ein kulturelles Klima, in dem man auch eine ihrem Wesen nach sehr stark auf Popularität ausgerichtete Soap-Opera wie "Coronation Street" mit einem sozialrealistischen Gewand versehen konnte.

Das Zusammenspiel der Konventionen

Es vertrug sich gut mit den Vorgaben des Soap-Opera-Genres, daß sich auch der Sozialrealismus vornehmlich im familiären und persönlichen Bereich niederschlug und den politischen Bereich entweder ganz ausklammerte oder nur indirekt wiedergab. Ein weiteres Merkmal dieser Romane und Theaterstücke ist es, daß nur wenige von ihnen Protagonisten haben, die der Industriearbeiterschaft angehören. Die meisten konzentrieren sich auf Figuren, die ihrer sozialen Identität nach ehemals der Arbeiterklasse angehörten, aber entwurzelt sind, oder aber auf solche, die eher zu den Kleinbürgern zu zählen wären. Auch in "Coronation Street" überwiegen die Kleinbürger: Handwerker, kleine Ladenbesitzer oder Betreiber von anderen Dienstleistungsunternehmen und ihre wenigen Angestellten. Die Wahl der Figuren wird aber auch von den Konventionen der Soap-Opera bestimmt. Innerhalb des Soap-Opera-Handlungsrahmen werden die kleinen Geschäfte, Handwerksbetriebe und vor allem der Pub zu wichtigen Bindegliedern für die verschiedenen Handlungsstränge. Außerdem sind Figuren, deren Arbeitsplatz, anders als der eines Industriearbeiters, als Verlängerung des häuslichen oder parochialen Raumes der Serie definiert werden kann, für die Handlung ergiebiger.

Dennoch bemühen sich die Macher der Serie offensichtlich, die Arbeiter in "Coronation Street" nicht völlig auszuklammern. Abgesehen von den wenigen Figuren, die im Laufe der Jahre einen Arbeitsplatz außerhalb der "Straße" in der Industrie angenommen haben, gibt es auch noch die weibliche Belegschaft in Mike Baldwins

22) ebd., S. 28.

kleiner Jeansfabrik, die direkt in der "Straße" steht, doch ist diese angeblich industrielle Arbeitssituation bis zu einem Grade domestiziert, daß sie unglaubwürdig wirkt. So ähnelt die Produktionshalle des Kleinunternehmers aus London eher einem großen Nähzimmer, in dem die Frauen sich ständig zu unterhalten scheinen, also der Hauptbeschäftigung von Soap-Opera-Figuren nachgehen. Der Gegensatz Arbeitnehmer/Arbeitgeber nimmt eher die Form des ebenfalls zum Grundmuster der Soap-Opera gehörenden Geschlechterkampfes an. In "Coronation Street" bekommt die Konstellation Mike Baldwin versus weibliche Belegschaft, den besonderen Konventionen der Serie entsprechend, jedoch noch eine regionale Dimension. Baldwin, der durchaus Züge eines gerissenen und manchmal skrupellosen Kleinunternehmers hat, spricht mit einem Cockney-Akzent, während seine Arbeiterinnen allesamt in breitestem Lancashire-Dialekt parlieren und oft ziemlich heftig auf ihn eindreschen. Dadurch wird der industrielle Konflikt auf die Folie des regionalen Nord-Süd-Konfliktes gespannt und verzerrt, der in der Realität bisweilen recht heftig ausgetragen wird. Mike Baldwin gerät allein durch die Tatsache, daß er aus dem Süden stammt, im Bezugssystem der Serie automatisch ins Hintertreffen.

Die Tatsache, daß die Industriearbeiterschaft im Wesentlichen durch Frauen repräsentiert wird, entspricht in gewisser Weise wiederum der Vorgabe des Soap-Opera-Formats, indem sich die zentrale Rolle von weiblichen Figuren schon früh herausbildete. Allerdings bedeutete dies bei den amerikanischen Vorläufern von "Coronation Street" nicht notwendigerweise, daß Frauen auch positiv oder gar in einer emanzipatorischen Weise dargestellt wurden. Bis heute läßt sich bei den amerikanischen Produktionen oft eine Polarisierung zwischen der hingebungsvollen, sich selbst verleugnenden Gattin und Mutter und der bösartigen, intrigenschmiedenden, männermordenden Gegenspielerin beobachten. Eine solche Polarisierung hat es in "Coronation Street" nie gegeben, auch bei den männlichen Figuren nicht. Zwar kommen Figuren vor, die überwiegend negativ wirken, und andere, die überwiegend zu dem tendieren, was gemeinhin unter positiv verstanden wird, aber keine ist völlig einseitig.

Die Frauen in "Coronation Street" werden im Allgemeinen als starke, oft sogar recht aggressive Persönlichkeiten dargestellt. In der Regel dominieren sie die Männer. Dabei sieht keine besonders gut aus, und die Mehrheit von ihnen ist nicht mehr jung, sondern im mittleren Alter. Analog dem vorgegebenen Milieu ist ihre Kleidung niemals elegant und entspricht im großen und ganzen dem Standard eines durchschnittlichen Woolworth. Obwohl die Darstellung von Frauen in "Coronation Street" von der Kritik in der Regel positiver bewertet wird als die in den amerikanischen Serien, kommt sie nicht ohne Stereotype aus. In diesem Fall ist es das Stereotyp der besonders in Familie und Nachbarschaft dominanten Frau aus der Arbeiterklasse, die recht aggressiv und zänkisch auftreten kann. Das Bild von der in Familie, Verwandschaft und Nachbarschaft starken Rolle der Arbeiterfrau und -mutter spiegelt sich auch in den Werken der Autoren des "New Realism" und einigen mehr dokumentarischen Büchern der selben Zeit wieder. Allerdings weisen diese

Autoren auch auf die sich manchmal sogar in Brutalität verwandelnde Macht des Mannes aus der Arbeiterklasse hin, die er von seiner Rolle als Allein- oder Haupternährer der Familie ableitet. Davon kommt in "Coronation Street", wahrscheinlich bewirkt durch die Schranken der Soap-Opera-Konventionen und des Unterhaltungscharakters der Serie, wenig vor.

Zu den dokumentarischen Schriften, die das Leben der Arbeiterklasse zum Gegenstand hatten, gehörte 1957 auch das Buch "The Uses of Literacy" von Richard Hoggart(23), das in den Jahren nach seiner Veröffentlichung eine für eine akademische Arbeit große Resonanz hervorrief. Es ist von einem Autor geschrieben, der in einer Arbeitersiedlung in Leeds aufwuchs und ebenfalls durch das "Scholarship-System" zu einer universitären Laufbahn kam. Der erste Teil hat autobiographischen Charakter. Im zweiten Teil untersucht Hoggart die veränderten Lesegewohnheiten der Arbeiter oder der einfachen Leute (the common people). Dabei stellt er eine Unterminierung der Werte einer in seinen Augen vormals intakten Arbeiterkultur oder, wie er es nennt, städtischen Volkskultur (an urban culture of the people) durch die Produkte einer amerikanischen Massenkultur fest. Die Autoren von "Television Monograph: Coronation Street" versichern, "The Uses of Literacy" habe einen großen Einfluß auf die Serie gehabt. Sie sind der Meinung, daß besonders Hoggarts autobiographische Schilderung dessen, was er "städtische Volkskultur" nennt, wichtige Parallelen zu der Serienwelt aufweise: "Es ist nicht schwer festzustellen, auf welche Weise diese vier Aspekte der Darstellung in 'The Uses of Literacy': die Betonung des Wertes des gesunden Menschenverstandes, das Fehlen von Arbeitswelt und Politik, die Hervorhebung von Frauen und ihrer Stärke und die nostalgische Sichtweise 'Coronation Street' erfüllen und eigentlich beinahe diese erfundene Welt bestimmen."(24) Abgesehen von einigen direkten textlichen Übereinstimmungen in den Drehbüchern früher Folgen mit Stellen in Hoggarts Buch, ist es die Verwendung bestimmter Figuren und das Konzept der in der Serie gespiegelten Arbeiterkultur, die vermuten lassen, daß Tony Warren einige entscheidende Grundgedanken für seine Serie aus "The Uses of Literacy" bezogen haben muß.

Da es Hoggart vornehmlich um kulturelle Phänomene geht, verwendet er keine ökonomische Definition der Arbeiterklasse. Er ist vielmehr der Meinung, in kulturellen Äußerungen seien die Grenzen zwischen der Arbeiterklasse und der unteren Mittelklasse fließend. Aus diesem Grund basiert sein Buch auf dem Konzept einer "städtischen Volkskultur", die sich seit dem 19. Jahrhundert entwickelt und ihren Trägern in Zeiten wirtschaftlicher Krisen das Überleben gesichert hat. Generatoren dieser Kultur waren nach Hoggart vor allem die Familie und die kleine Gemeinschaft des Wohnviertels. Daraus ist ersichtlich, warum die Übernahme einer solchen Defini-

---

23) Richard Hoggart gründete einige Jahre später das Centre For Contemporary Cultural Studies in Birmingham.
24) Richard Dyer in der Einleitung zu: Television Monograph. (s. Anm. 12).

tion von Arbeiterkultur durch eine Serie wie "Coronation Street" naheliegt, die in den Konventionen und Zwängen der Soap-Opera-Dramaturgie gehorcht.

Zu Hoggarts Beschreibung der städtischen Volkskultur gehört auch eine positive Einschätzung des "gesunden Menschenverstandes" (common sense) der einfachen Leute, der ihr Weltbild und ihre Entscheidungen bestimmt. Auch in "Coronation Street" spielt der "gesunde Menschenverstand" eine große Rolle; er bestimmt den philosophischen Rahmen der Serie und ihrer Charaktere, denen die Soap-Opera-Dramaturgie keine große psychologische Tiefe erlaubt. Dementsprechend liegen Lösungsmöglichkeiten für Probleme, die in der Serie vermittelt werden, in der Regel im Bereich dessen, was gemeinhin als "gesunder Menschenverstand" definiert wird. Dies schließt aber weitgehend aus, daß auf Mechanismen verwiesen wird, die außerhalb dieses Blickwinkels liegen.

Eine weitere Parallele ist der leicht nostalgische Unterton in "The Uses of Literacy" und "Coronation Street". Bei der Serie hat sich dieser in dem Maße verstärkt, in dem sich die reale Welt veränderte. Schon 1960 waren die traditionellen Arbeiterwohnviertel, die "Coronation Street" repräsentiert, fast nicht mehr typisch. Heute sind sie es noch viel weniger, denn viele Straßen, die "Coronation Street" ähneln, wurden in Slum-Räumungsaktionen abgerissen oder sind überwiegend von Pakistanern oder Westinern bewohnt. Die Serie trägt der sich verändernden Außenwelt insofern Rechnung, als im Titelbild in neuerer Zeit Hochhäuser hinter den immer noch endlos scheinenden Arbeitersiedlungen zu sehen sind. Dies vermittelt jedoch den Eindruck einer bedrohten Idylle und verstärkt den nostalgischen Grundton.

Das Einfrieren der Serie im Milieu der fünfziger Jahre läuft heute jedem Realismus entgegen, weil die "unnatürliche Anhäufung" von dramatischen Ereignissen, die die Dramaturgie der Unendlichkeit(25) "im Leben aller langjährigen Charaktere" bewirkt hat, einen Anspruch auf Realismus nahezu unmöglich macht. Dagegen spiegelten sich in der Serie in den ersten Jahren soziale Spannungen, wie sie besonders von Hoggart und einem Teil der "Angry Young Men" vorgeprägt waren. So konnten die Zuschauer gleich in der ersten Folge dem "Scholarship-Boy" Ken Barlow begegnen. "Ken besucht das örtliche College und hat ein Mädchen aus einer höheren Gesellschaftsschicht und einer besseren Wohngegend kennengelernt. Zu allem Überfluß hat er sich auch noch mit ihr in dem Hotel verabredet, in dem seine Mutter Ida Barlow in der Küche arbeitet. Dies bringt den schon länger unter der Oberfläche schwelenden Konflikt zwischen ihm und seinem Vater Frank Barlow, einem Postarbeiter, der stolz auf seine proletarische Abstammung ist, zum Ausbruch. Unter anderem beharrt Frank Barlow auf Gewohnheiten, die gegen den

---

25) Das von Hoggart zugrunde gelegte Konzept von der "Urban Culture of the People" ist eine Abwandlung der von F.R. Leavis und T.S. Eliot geprägten Vorstellung von einer "Folk Culture".

Verhaltenskodex der Mittelklasse verstoßen, wie zum Beispiel das Essen mit aufgekrempelten Hemdsärmeln oder das Reparieren eines Fahrrads mitten im Wohnzimmer."

Noch rauher waren die Sitten bei den Tanners, "einer Problemfamilie par exellence, bestehend aus Mutter Elsie Tanner - ihr Mann hat sie schon vor Jahren verlassen - und den beiden erwachsenen Kindern Linda und Denis. Elsie, eine noch immer recht gutaussehende Enddreißigerin mit einem gewissen 'billigen' Sex-Appeal, hat in der Vergangenheit die Familie mehr schlecht als recht durchgebracht. Tochter Linda, eigentlich mit einem Polen verheiratet, kehrt in der ersten Folge an den mütterlichen Herd zurück, weil sie die Bevormundung durch ihren Mann nicht mehr hinnehmen will. Elsie nimmt sie mit einer etwas mürrischen weiblichen Solidarität wieder auf. Sohn Denis ist vor kurzem aus dem Gefängnis entlassen worden und kann keine Arbeit finden. Ständige Geldknappheit führt zu Streitigkeiten zwischen ihm und seiner Mutter."

Mythen der Fernsehkultur und die Rolle der Komik

Heute sind die frühen Folgen von "Coronation Street" fast zu Mythen der Fernsehkultur geworden, den meisten Zuschauern bekannt, weil sie von Zeit zu Zeit immer wieder einmal gezeigt werden. "Coronation Street" hat die kulturelle Strömung, von der die Serie ursprünglich befruchtet wurde, überlebt. Die überholten kulturellen Muster sind jedoch im Ritual der Soap-Opera konserviert. Die Mehrheit der Zuschauer kennt Ablauf und Regeln dieses Rituals. Aber aller Wahrscheintlichkeit nach liegt gerade darin heute ein wesentlicher Teil der Zustimmung, die die Serie bei den Zuschauern hervorruft.

Diese wird durch die komischen Elemente noch unterstützt. Komik, wie zufällig eingeflochten in die ansonsten "realistische" Handlung, war schon immer ein Bestandteil der Serie. Es kann sich dabei um plötzlich ins Komische umschlagende Passagen in den Dialogen oder um unerwartet auftretende komische Situationen handeln. Manchmal entsteht auch Komik durch das Aneinanderschneiden von zwei gegensätzlichen Szenen. Das Hauptelement der Komik in "Coronation Street" liegt jedoch bei den Charakteren, von denen ein Teil zu Karikaturen stilisiert und unter die mehr realistischen Figuren gemischt wird. In dieser Qualität wird die Serie häufig mit den Romanen von Charles Dickens verglichen.(26) Ebenfalls erinnert wird in diesem Zusammenhang an die Tradition der "Working-Men's Clubs": "Außerdem paßt das Charakterbild, das die vom Realismus bestimmte Welt in 'Coronation Street' zu vermitteln sucht, bemerkenswert gut zu dem Weltbild, das der im 'Working-Men's-Club' auftretende Komiker verkörpert."(27)

---

26) Der Begriff "Dramaturgie der Unendlichkeit" wird von H.-W. Geißendörfer gebraucht.

27) z.B. von dem Dichter Sir John Betjeman, vgl. dazu: George W. Brandt (Hrsg.), Britisch Television Drama, (Bristol, 1981), S. 20, und Jordan (Anm. 12), S. 38.

In der Anfangsphase der Serie hatten die komischen Elemente die Funktion, den Sozialrealismus aufzulockern. Mehr und mehr dürften sie inzwischen jedoch die Rolle angenommen haben, die Konventionen der zunehmend künstlich erscheinenden Serienwelt zu relativieren und durchschaubar zu machen. "'Coronation Street' wendet zwar die Stilmittel des Soap-Opera-Realismus, auf dem es basiert, ab. Doch macht die Serie nicht nur keinen Versuch, die Künstlichkeit dieser Elemente zu verbergen ..., sie fordert uns dazu auf, uns an dieser Künstlichkeit zu erfreuen."(28) "Coronation Street" ist, wenn auch oft belächelt und verspottet, zu einem sehr zähen und dauerhaften Element der britischen Fernsehkultur geworden. Es bleibt abzuwarten, ob sich das Phänomen "Alltags-Soap-Opera" in Form der Serie "Lindenstraße" als genauso langlebig erweisen wird. Kritisch zu fragen gewesen wäre allerdings schon von Anfang an, warum H.-W. Geißendörfer die deutsche Variante von "Coronation Street" in einigen Punkten nicht ihrem Vorbild folgen läßt. Zu diesen Punkten zählt etwa die Wahl des Milieus. Hätte nicht eher eine Arbeitersiedlung im Ruhrgebiet oder in einem anderen Industriegebiet dem Milieu von "Coronation Street" entsprochen? So etwas wie ein deutsches Vorbild wäre die Anfang der siebziger Jahre für den WDR gedrehte Serie "Acht Stunden sind kein Tag" von Rainer Werner Fassbinder gewesen, der in modifizierter Form ebenfalls an die Tradition der sozialrealistischen englischen Serien anknüpfte.(29) Ein weiterer Punkt, der hier genannt werden soll, bezieht sich auf die Komik in der "Lindenstraße". Trotz offensichtlicher Bemühungen um komische Elemente gelingen den Machern bis jetzt kaum Karikaturen. Die Serie läuft daher auf längere Sicht Gefahr, im Soap-Opera-Realismus mit seiner Tendenz zum Melodramatischen stecken zu bleiben. Vielleicht ist das aber auch der nicht sehr zur Komik neigenden deutschen Mentalität zuzuschreiben.

Dieser Aufsatz basiert auf Teilen meiner Magisterarbeit "Coronation Street: A Critical Analysis of The TV Serial" (Marburg 1986).

---

28) ebda., S. 39.

29) Vgl. R. Collins und V. Porter, WDR and The Arbeiterfilm: Fassbinder, Ziewer and Others, (London BFI, 1981), Kapitel 5, S. 50-62.

BIBLIOGRAPHIE

Rundfunkbezogene Hochschulschriften
aus kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten

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

Wintersemester 1984/85 - Sommersemester 1987

Dissertationen

Marianne Ravenstein: Das Kabelpilotprojekt Ludwigshafen/Vorderpfalz. Problemanalyse zur Entwicklungsgeschichte eines medienpolitischen Modellversuchs (1976-1985). Diss. v. 14. Februar 1986 (München et al.: K.G. Saur 1988)

Michael Krzeminski: Thematisierung im Hörfunk. Eine empirische Untersuchung der Redaktionsarbeit für die aktuelle Berichterstattung in den Hörfunkprogrammen des Westdeutschen Rundfunks. Diss. v. 8. Dezember 1986 (Frankfurt/Main et al.: Peter Lang 1987)

Su-Sa Ko: Entwicklungsgeschichte des Koreanischen Rundfunks von den Anfängen bis zum Erlaß des Rundfunksgesetzes unter Berücksichtigung der Beiträge des Rundfunks zur Modernisierung Koreas. Diss. v. 9. Juli 1987

Rolf Geserick: Die Kommunikationspolitik der Deutschen Demokratischen Republik. Diss. v. 17. Juli 1987 (Köln: Verlag Wissenschaft und Politik 1988)

Matthias Schuppe: Im Spiegel der Medien: Aspekte des Wertewandels in der Bundesrepublik Deutschland. Eine empirische Analyse an Hand von "Stern", "ZDF-Magazin" und "Monitor" im Zeitraum von 1965 bis 1983. Diss. v. 5. August 1987

Magisterarbeiten

Mechthild Feldmann: Videogruppen und Gegenöffentlichkeit. M.A. v. 4. Februar 1985

Uwe Gebauer: Kommunikation in Kuba - Medien und autozentrierte Entwicklung. M.A. v. 4. Februar 1985

Harald Klein: Video und Kino. Eine Analyse der transmediären Beziehungen. M.A. v. 4. Februar 1985

Christine Schulte: Videozeitschriften als komplementäre Medien. Eine vergleichende Untersuchung für den audiovisuellen Bereich. M.A. v. 4. Februar 1985

Martin Bruns: Ein deutschsprachiges Rundfunkprogramm in New York von 1945 bis 1975. Peter M. Lindts "German Literatur Hour". M.A. v. 24. April 1985

Dirk Müller: Das Kabelpilotprojekt Dortmund: Entstehung, Entwicklung und aktuelle Situation. M.A. v. 11. Juni 1985

Michael Klatt: Professionalisierung im Weimarer Rundfunk. Am Beispiel WEFAG/WERAG, Köln, 1932/33. M.A. v. 1. Juli 1985

Chun-Seo Park: Die Vorgeschichte des Westdeutschen Schulfernsehens des WDR. M.A. v. 5. Juli 1985

Norbert Weigend: Programmgeschichte als Problem publizistischer Theorie. Ein Modellentwurf zur Entwicklung von Fragestellungen. M.A. v. 30. Januar 1986

Gaby Gründing: Die Ansätze der Wirkungs- und Publikumsforschung und ihre Relevanz für die Sportberichterstattung. M.A. v. 6. Mai 1986

Angelika Skornja: Kommunikationspoliktik in Saudi-Arabien. Grundzüge und Auswirkungen auf die Medien Presse, Hörfunk und insbesondere das Fernsehen. M.A. v. 30. Mai 1986

Marion Danneboom: Der Einfluß des Kommentators bei Fußball-Live-Übertragungen im Medium Fernsehen. M.A. v. 9. Juni 1986.

Brigitta Lutz: Video und Freizeit. Ein Medium und sein Einfluß auf die Gestaltung der nicht-medialen Freizeit. M.A. v. 18. Juli 1986

Andreas Meurer: Satellitenfernsehen in der Bundesrepublik Deutschland. M.A. v. 15. Oktober 1986

Ina Baus: Die Öffentlichkeitsarbeit des Westdeutschen Rundfunks. M.A. v. 27. Oktober 1986

Hans-Joachim Wolff: Der Sport in den "Neuen Medien". M.A. v. 3. November 1986

Claudia Hinze-Barnhofer: Die Rundfunkschule des Nordwestdeutschen Rundfunks (NWDR) von 1947 bis 1956. M.A. v. 5. November 1986

Sabine Radomski: Beziehungen zwischen Film und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland 1950-1985. M.A.v. 18. November 1986

Wilfried Nöske: Das Kabelpilotprojekt München. M.A. v. 10. Dezember 1986

Marzena Grelewicz: Privater Hörfunk in der Bundesrepublik Deutschland. Ein aktueller Überblick. M.A. v. 28. Januar 1987

Claus Willecke: Entwicklung der Freizeit: Gesellschaftliche Rahmenbedingungen und Mediennutzungsverhalten. M.A. v. 6. Mai 1987

Michael Sackermann-Enskat: Kabelrundfunk in Münster. Eine theoretische und empirische Studie. M.A. v. 7. Mai 1987.

Imke Märkl: Der Staatsvertrag der Länder zur Neuordnung des Rundfunkwesens in der Bundesrepublik Deutschland. M.A. v. 24. Juni 1987

Antje Erlemann: Massenkommunikation in Marokko. M.A. v. 3. Juli 1987

Ralph Wilms: Das Gutachten von Charles A. Siepmann: "Der Rundfunk in Westdeutschland" und seine rundfunkpolitische Bedeutung. M.A. v. 6. Juli 1987

Thomas Birmesdörfer: Probleme strukturhomologer Berichterstattung im regionalen öffentlich-rechtlichen Hörfunk. M.A. v. 6. Juli 1987

Thomas Kramer: Geschichte, Ökonomie und Distribution des neuen Musikfernsehens. M.A. v. 8. Juli 1987

Arnulf Kutsch

Zeitschriftenlese 45 (1.10. - 31.12.1987 und Nachträge)

- "... aufhören, bevor es zu spät wird." Hans-Joachim Kulenkampff nimmt Abschied von "EWG", in: Erstes Deutsches Fernsehen/ARD. Pressedienst. 1987. Nr. 47. S. I,1 - I,3.

- Bausch, Hans. Zur Entwicklung des Rundfunks seit 1945, in: Das Ringen um den Medienstaatsvertrag der Länder. Berlin 1987. S. 12 - 31.

- Breede, W. E. Hörfunk und Fernsehen in der Volksrepublik China, in: Hörfunk Fernsehen Film. Jg. 37. 1987. H. 12. S 35 - 37.

- Bronsgeest, Dietrich-Cornelis. Mein Vater - ein Pionier des deutschen Rundfunks, in: SFB-Report. Nr. 13. 1987. S. 12 - 13. Über Cornelis Bronsgeest, in den 20er Jahren Leiter der Musikabteilung der Berliner Funk-Stunde.

- Buovoli, Marisa. Fernsehlandschaft in Italien - Entwicklungen im dualen Modell, in: Media Perspektiven. 1987. H. 8. S. 528 - 534.

Zur Entwicklung des Fernsehens in Italien seit 1954

- Cantor, Muriel, Joel Cantor. United States: a system of minimal regulation, in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 158 - 196.

- Collins, Richard. Canada: nation-building threatened by the U.S.-dominated media? in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 197 - 232.

- Dammasch, Bernd. Der Bildschirm im Klassenzimmer in: Rundfunk und Fernsehen, Prag. Jg. 37. 1987. H. 4. S. 26 - 27. Über zehn Jahre Schulfernsehen der DDR.

- Debie, Norbert. Die Geburtsstunde des Rundfunks in: Weltweit hören, 1988. H. 1. S. 5. Über das erste Rundfunkprogramm des amerikanischen Physikers Reginald A. Fessenden am 11. Dezember 1906. Das von Fessenden gestaltete und vor einer Küstenstation in Brant Rock ausgestrahlte Weihnachtsprogramm konnte in einem Umkreis von 320 km empfangen werden.

- Dernbach, Christoph. III. Fernsehprogramme. Abschied von der Bildung. T. 1 - 2, in: Medienspiegel des Instituts der deutschen Wirtschaft. Jg. II. 1987. Nr. 45. S. 10 - 11, Nr. 46. S. 6 - 7. Zur Entwicklung der Dritten Fernsehprogramme vom reinen Bildungs- zum Vollprogramm.

- Dietrichs, Johannes. Der letzte Entertainer, in: Neue Medien. 1987. Nr. 12. S. 56 - 59. Porträt Hans-Joachim Kulenkampffs.

- Friese, Gudrun. 30 Jahre "Hier und Heute". Erinnerungen an die "Gründerzeit" im Gespräch mit Werner Höfer in: WDR print. Nr 139. 1987. S. 7.

- 15 Jahre Regionalstudio Ulm. Wechsel in der Leitung: Hermann Ehinger geht, Martin Bräuning kommt, in: Südfunk. 1986. Nr. 4. S. 6.

- Göbbel, Heide-Marie. Hamburgs Markenzeichen seit 1955. "Gruß an Bord." Weihnachtssendung für Seeleute und ihre Familien vom NDR, in: Funk-Korrespondenz. Jg. 35. 1987. Nr. 51/52. S. P2 - P3.

- Goebel, Gerhart. Adriano de Paiva und das Fernsehen, in: Archiv für das Post- und Fernmeldewesen. Jg. 39. 1987. Nr. 4. S. 384 - 392. Über den Anteil des portugiesischen Naturwissenschaftlers Adriano de Paiva (1847 -1907) an der technischen Entwicklung des Fernsehens.

- Harding, Richard. Australia: broadcasting in the political battle, in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 233 - 263.

- Hickethier, Knut. Das wars! Wars das? "Einer wird gewinnen" mit Hans Joachim Kulenkampff, in: Kirche und Rundfunk. 1987. Nr. 92. S. 10 - 12. Anläßlich der letzten Sendung am 21. November 1987.

- Hörburger, Christian. Erfolgreich durch permanenten Widerspruch. 17 Jahre ARD-"Tatort" - und wie es weiter geht, in: Funk-Korrespondenz. Jg. 35. 1987. Nr. 49. S. P2 - P4.

- Hoffmann-Riem, Wolfgang. Rundfunkverfassung als Richterrecht. Die Rundfunkentscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, in: Das Ringen um den Medienstaatsvertrag der Länder. Berlin 1987. S. 32 - 52.

- Jensen, Don. Leben und Sterben von Radio Biafra, in: Kurier. Jg. 21. 1987. Nr. 23/24. S. 9. Radio Biafra war der Rundfunksender der von 1967 - 1970 als unabhängig erklärten Ostregion Nigerias.

- Jensen, Klaus. Ein Medium, sang- und klanglos am Rande - der Hörfunk für Kinder, in: Lernen, Helfen, Fleißigsein, Kindermedien und Kinderkultur in der DDR. Köln 1987. S. 225 - 242.

- Keller-May, Matthias. Legitimation der Presse. Was dem BDZV in 25 Jahren zum Rundfunk eingefallen ist, in: Medium. Jg. 17. 1987. H. 3. S. 63 - 66.

- Kepplinger, Hans Mathias, Rainer Mathes. Massenmedien, in: 40 Jahre Rheinland-Pfalz. Eine politische Landeskunde. Mainz 1986. S. 549 - 574.

- Khalid, Muhammad. Radio broadcasting in Pakistan - promise and performance - (1947 - 1977), in: Communications. Die Europäische Zeitschrift für Kommunikation. Jg. 13. 1987. H. 2. S. 43 - 49.

- Kirschgens, Lisa. Hörfunk in Spanien. 10 Jahre nach der Aufhebung des staatlichen Informationsmonopols, in: Funk-Korrespondenz. Jg. 35. 1987. Nr. 49. S. 11 - 13.

- Klimmt, Reinhard. Der lange Abschied. Bemerkungen zur Rundfunkpolitik der SPD zwischen 1971 und 1987, in: Das Ringen um den Medienstaatsvertrag der Länder. Berlin 1987. S. 110 - 136.

- Kommunikationsgeschichte. Themenheft, in: Medien & Zeit. Jg. 2. 1987. h. 3. S. 1 - 36. Hannes Haas: Welche Zukunft hat die Kommunikationsgeschichte? Eine Rundfrage. Antworten von Ulrich Saxer, Jürgen Wilke, Michael Schmolke, Kurt Koszyk, Walter Hömberg, Bodo Rollka. Wolfgang R. Langenbucher: Ein Plädoyer, Kommunikationsgeschichte endlich zu schreiben. Wolfgang Duchkowitsch: Wie halten es Studienanfänger mit Kommunikationsgeschichte? Ergebnisse zweier Befragungen. Winfried B. Lerg. Film: Quelle, Zeugnis, Dokument. Anton Austermann: Kommunikationsgeschichte und gesellschaftliche Lernprozesse. Pädagogische Reflexionen zu einem publizistischen Forschungsfeld.

- Krämer, Heinz. IRIB - die Stimme der Islamischen Republik Iran, in: Kurier. Jg. 21. 1987. Nr. 20. S. 8 - 9. IRIB = Islamic Republic of Iran Broadcasting.

- Kübler, Hans-Dieter. Tendenzen des Fernsehens in den 80er Jahren. Methodologische und strukturypologische Überlegungen zur Programmanalyse, in: Der Deutschunterricht. Jg. 39. 1987. H. 5. S. 52 - 77.

- Küppers, Heinrich. Adenauer und Altmeier im Fernsehrstreit 1958 - 1961, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte. Jg. 35. 1987. H. 4. S. 624 - 659.

- Kuhn, Raymond. France: the end of the goverment monopoly, in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 47 - 82.

- Marcus, Jörg. "Historische" Initiative im Kleinformat. Das Bundesrundfunkgesetz: die Reparatur eines Geburtsfehlers, in: Kirche und Rundfunk. 1987. Nr. 76. S. 3 - 5. Zum "Gesetz über die Errichtung von Rundfunkanstalten des Bundesrechts" (17.12.1960), mit dem Deutsche Welle und Deutschlandfunk gegründet wurden.

- Meichsner, Dieter. "Nur wenn wir Tabula rasa hinterlassen, werden die, die nach uns kommen, von Grund auf neu anfangen müssen." Gespräch anläßlich der Sendungen "Schwarz Rot Gold" und seines bevorstehenden Geburtstages, in: Erstes Deutsches Fernsehen/ARD. Pressedienst. 1988. Nr. 3. S. I,6 - I,11. Das von Johanna Kratzsch geführte Interview mit dem Fernsehspielchef des NDR behandelt Meichsners eigene Fernsehspiele. Mit einer Liste der von Meichsner geschriebenen Fernsehspiele.

- Müller, Martina. Vom Souffleurkasten über das Mikro auf die Leinwand: Max Ophüls, in: Frauen und Film. H. 42. 1987. S. 60 - 71. Über die Theater-, Film- und Hörspielarbeit des Regisseurs Max Ophüls.

- Müntefering, Gert K. Kinderprogramm und Tagesfernsehen. Erfahrungen und Perspektiven der Programmarbeit, in: Medien zwischen Kultur und Kult. Zur Bedeutung der Medien in Kultur und Bildung. Bad Heilbrunn 1987. S. 179 - 184.

- Murawski, Werner. Nachruf auf das Dokumentarspiel, in: ZDF Kontakt. 1987. H. 5 . S. 5 - 7. Zur Auflösung der Redaktion Dokumentarspiel des ZDF zum 1. Januar 1988. Mit einer Übersicht über die preisgekrönten Dokumentarspiele dieser Redaktion, 1965 - 1986.

- Naber, Hermann. Franz Kafka hört noch immer Radio..., in: SWF-Journal. 1987. Nr. 10. S. 12 - 19. Zur Hörspielarbeit des Südwestfunks.

- Negrine, Ralph. Great Britain: the end of the public service tradition? in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 15 - 46.

- Nowottny, Friedrich. Der WDR gratuliert Klaus von Bismarck. Rede zum Geburtstagsempfang (16. März 1975), in: WDR Information. 1987. Nr. 57. S. 1 - 4 .

- Ophüls, Max. Das Spiel der Flöte. Erinnerungen an sein Hörspiel "Novelle", in: SWF-Journal. 1987. Nr. 10. S. 30 - 31.

- Pachaly, Martina, Erwin Reiss. Vom Weihnachtsmärchen zum Wunschkonzert. Fernsehen im Nationalsozialismus in: Frauen und Film. H. 42. 1987. S. 72 - 82.

- Panhans, Lutz. 30 Jahre aktuell-politische Arbeit im 1. Programm von Radio DDR. (Profilbestimmende Grundzüge, Tendenzen und Höhepunkte), in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks. Jg. 20. 1986. H. 4 . S. 5 - 45.

- Pech, Karlheinz. "Hier spricht der Sender der Kommunistischen Partei Deutschlands..." Zum 50. Jahrestag des Sendebeginns des Antifa-Senders 29,8, in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks. Jg. 20. 1986. H. 4 . S. 72 - 81.

- Perez, Andres Rodriguez. "Radio-Reloj" - 40 Jahre Radiostil, in: Rundfunk und Fernsehen, Prag. Jg. 37. 1987. H. 4 . Se. 10 - 11.

- Plog, Jobst. Film und Fernsehen zwischen Konkurrenz, Komplementarität und Kooperation, in: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 35.1987. Nr.3. S. 361 - 372. Der Beitrag gibt eine Übersicht über die Entwicklung des Verhältnisses von Filmwirtschaft und Fernsehen in der Bundesrepublik Deutschland.

- Pospisil, Anita. Radio Rebelde. "Al ritmo de la vida", in: Kurier. Jg. 21. 1987. Nr. 19. S. 9 - 11.

- Puseys, Johan. A note on early broadcasting developments in Belgium, in: Historical journal of film, radio & television. Vol. 7. 1987. Nr. 3. S. 311 - 317.

- Rogge, Jan-Uwe. Das vergebliche Schielen nach Einschaltquoten und Massenwirksamkeit - Fernsehprogramm für Kinder, in: Lernen, Helfen, Fleißigsein. Kindermedien und Kinderkultur in der DDR. Köln 1987. S. 35-70.

- Rundfunk in der Tschechoslowakei, in: Weltweit hören. H. 1. 1988. H. 1. S. 6 - 9.

- Ein Rundfunkmann der Geschichte machte. Zum 90. Geburtstag von Gerhart Eisler. Erinnerungen an einen beispielgebenden Altmeister des sozialistischen Journalismus - aufgeschrieben von denen, die ihn erlebten, verehrten und von ihm lernten. (7 Beiträge), in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks. Jg. 20. 1986. H. 4. S. 46 - 71.

- Sassoon, Donald. Italy: The advent of private broadvasting, in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 119 - 157.

- Schatten, Fritz. Die "Stimme Deutschlands" kommt aus Köln. 25 Jahre Weltprogramm der Deutschen Welle, in: Das Parlament. Jg. 37. 1987. Nr. 45. S. 11.

- Scheichl, Sigurd Paul. Emil, benimm dir! Ein Wiener an der Spree - Karl Kraus und die "neuen Medien", in: Film und Fernsehen. Jg. 15. 1987. H. 11. S. 35 - 39.
Über die Einstellung von Karl Kraus gegenüber den "neuen" Medien Film und Rundfunk und seine Mitarbeit im Rundfunk.

- Schnurpfeil, Markus. Jubiläum für den "Sheriff der Nation". Seit 20 Jahren jagt Eduard Zimmermann übers Fernsehen nach Verbrechern, in: Das Parlament. Jg. 37. 1987. Nr. 44. S. 11.

- Schwoch, James. The American radio industry and international communications conferences, 1919 - 1927, in: Historical journal of film, radio & television. Vol. 7. 1987. Nr. 3. S. 289 - 309.

- SDR war Pionier in Sachen Regional-Radio. Studio Karlsruhe seit 60 Jahren für Regionales die erste Adresse. SDR auf badisch: 's isch Dei Radio, in: Südfunk. 1986. Nr. 11. S. 5.

- Silbermann, Alphons. Betrachtungen zur Entwicklung der Radio- und Fernsehforschung, in: Medien zwischen Kultur und Kult. Zur Bedeutung der Medien in Kultur und Bildung. Bad Heilbrunn 1987. S. 131 - 137.

- Simmerding, Gertrud. Erinnerungen an die Anfänge des Schulfernsehens (in Bayern). Eine kleine Hommage an Professor Heribert Heinrichs, in: Medien zwischen Kultur und Kult. Zur Bedeutung der Medien in Kultur und Bildung. Bad Heilbrunn 1987. S. 203 - 206.

- Skamper, Karl-Bernd. Am Anfang war "der Sport" ein Stiefkind. 25 Jahre Sportredaktion, in: DW Report. 1987. H. 3. S. 11 - 12.

- Sönnichsen, Martina. 100 Sendungen "ARD-Ratgeber: Gesundheit" in: SFB Report. Nr. 13. 1987. S. 1 - 2.

- Stehnken, Kai Uwe, W(olfgang) S(cheunemann). Frieden und Fortschritt. Langeweile aus Moskau, in: Radiowelt. Jg. 4. 1987. Nr. 10. S. 13.
Kurzporträt des sowjetischen Auslandssenders "Frieden und Fortschritt".

- Stein, Eckart. Zwischen Torschlußpanik und Euphorie. Überlebenschancen eines anderen Kinos im Verbund mit einem anderen Fernsehen, in: Rundfunk und Fernsehen. Jg. 35. 1987. Nr. 3. S. 373 - 380.
Am Beispiel des "Kleinen Fernsehspiels" des ZDF.

- Stolte, Dieter. Öffentlich-rechtliche Anstalten und Printmedien im Wettbewerb. Referat einer Fachtagung AKW-Arbeitskreis Werbefernsehen in Rissen im Oktober 1987, in: Blickpunkte. H. 20. 1987. S. 1 - 7.
  Zur Entwicklung des Wettbewerbs zwischen Rundfunk und Presse in Deutschland seit 1923 unter dem Aspekt der Werbung.

- Strübel, Gustav. 60 Jahre Südfunk in Baden, in: Südfunk. 1986. Nr. 7. S. 3 - 4.

- Tracey, Michael. Japan: broadcasting in a new democracy, in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 264 - 291.

- Wagenführ, Kurt, Rosemarie Hirsch, Andrea Brunnen-Wagenführ. 50 Jahre Fernsehprogrammdienst. Aufzeichnungen zur Fernsehgeschichte Deutschland. T. 50 - 52, in: Fernseh-Informationen. Jg. 38. 1987. Nr. 15/16, 18, 19.

- Williams, Arthur. West Germany: the search for the way forward, in: The politics of broadcasting. London, Sydney 1985. S. 83 - 118.
  Zur Entwicklung des dualen Rundfunksystems in der BRD unter Berücksichtigung der Rechtsprechung durch die Rundfunkurteile des Bundesverfassungsgerichts.

- Witte, Gunther. 200mal "Tatort" - Eine Erfolgschronik ohne Beispiel, in: ARD Magazin. Jg. 2. 1987. H. 6. S. 6 - 8.

- Zschau. Mechthild. Selbst- und Welterkundung. Der Hörspielmacher Alfred Behrens, in: Kirche und Rundfunk. 1987. Nr. 77. S. 6 - 8.

- 20 Jahre "Beiträge zur Geschichte des Rundfunks" (3 Beiträge), in: Beiträge zur Geschichte des Rundfunks. Jg. 20. 1986. H. 4. S. 82 - 92.
  Erich Richter: Vom schweren Anfang
  Manfred Scholz: Neue Möglichkeiten der anschaulichen Erschließung revolutionärer Traditionen
  Werner Stankoweit: Rundfunkgeschichte interessant, flexibel und anschaulich machen

- 200. Tatort. (17 Beiträge), in: Erstes Deutsches Fernsehen/ADR. Pressedienst. 1987. Nr. 51. S. V,1 - V,30.

Rudolf Lang

BESPRECHUNGEN

Das Funkhaus Hannover. Beiträge zur Geschichte des Rundfunks in Niedersachsen, herausgegeben von Wolfram Köhler. Hannover: Schlütersche Verlagsanstalt und Druckerei 1987, 216 Seiten.

Forschungen zur Rundfunkgeschichte sind bis zu einem gewissen Grade auch von der Haltung der Rundfunkanstalten zu ihrer eigenen und der Geschichte des Mediums im ganzen abhängig. Die Unterstützung des Bearbeiters und Autors sollte mit der Öffnung der Archive beginnen, kann aber bis zur Förderung der Drucklegung reichen. In den Anstalten gibt es rundfunkhistorische Neigungen ebenso wie weitgehendes Desinteressement, und das baut sich meist erst dann ab, wenn die Chance der Selbstdarstellung erkannt wird. Aber die Wissenschaft fühlt sich am wenigsten dazu berufen, Steigbügelhalter für Parforceritte zur Erlangung öffentlicher, institutioneller und fachlicher Geltung zu sein. Im besten Fall ist eine Kombination von beidem möglich. Sie bestünde, was das Endergebnis betrifft, in einer in ihren Anteilen untereinander wohl austarierten Darstellung, die anstaltsindividuellen Vorgängen und Leistungen ebenso Rechnung trägt wie sie exemplarische oder allgemeine Beiträge liefert. Dafür existieren freilich keine festen Regeln, sondern sind Initiativen nötig, die sich häufig erst einmal gegen Gleichgültigkeiten und Widerstände durchsetzen müssen.

Von der Sorte der "rundfunkseitigen" Beiträge zur Geschichte ist der Sammelband, den Wolfram Köhler zum Ende seiner sechsjährigen Amtszeit als Direktor des NDR-Landesfunkhauses Niedersachsen vorgelegt hat. Unter dem Titel "Das Funkhaus Hannover" wurde hier jedoch mehr zusammengetragen als dieser zu versprechen scheint, nämlich Fakten, Abläufe und Zusammenhänge, in begrenztem Maße Medienbiographisches und zwei längere Dokumente aus jüngerer Zeit, die Belege für die grundsätzlichen Diskussionen im Nordbereich Ende der siebziger Jahre sind. Dem Herausgeber, der selbst die - vermeintliche oder tatsächliche - Rundfunkgeschichte Niedersachsens seit 1924 skizziert, kommt es sichtlich darauf an, eben diese Sparte zu konstituieren, sowohl sie in Darstellungen zur Rundfunkgeschichte Norddeutschlands (Schaaf 1971; Deiters 1973) bisher aus guten Gründen nur am Rande vorgekommen ist. Denn es gab im Norden allein die NORAG mit der Zentrale in Hamburg, anschließend den "Reichssender Hamburg" und seit Herbst 1945 den Nordwestdeutschen Rundfunk (NWDR), zu dem, weil er zonenweit angelegt war, auch noch Nordrhein-Westfalen gehörte. Von Niedersachsen war dabei lange keine Rede, zumal da das Land dieses Namens, das sehr viel größer ist als die ehemalige preußische Provinz Hannover, erst 1946 entstand. Köhler stellt für die Gründungszeit der NORAG jede nachträglich behauptete Alternative zwischen Hamburg und Hannover als Zentrale in Abrede und konstatiert auch, daß im neuen Niedersachsen der Wunsch, einen eigenen Rundfunk zu bekommen, "nach dem Krieg politisch nicht formuliert worden" sei. Das

galt selbst noch in der durch die Kündigung des Staatsvertrages der beteiligten Länder ausgelösten NDR-Krise von 1978. Schon 1970 hatte Ernst Gottfried Mahrenholz, der damalige Funkhausdirektor in Hannover, in einer in dem Sammelband noch einmal abgedruckten Denkschrift beklagt, daß die Frage einer eigenen Rundfunkanstalt und deren Bedeutung für das Land "den niedersächsischen Politikern anscheinend .... noch nicht bewußt ist". In einem angehängten "Nachtusch 1986" bedauert Mahrenholz, daß auch die Rundfunkpolitik des Ministerpräsidenten Ernst Albrecht in der Zeit bis zum Abschluß des neuen Staatsvertrages 1980 "die einzige diskutable Alternative zum NDR, den Niedersächsischen Rundfunk mit Sitz in Hannover, nicht verfolgt" habe. Da waren die westfälischen Provinzialpolitiker in Münster, die schon bald nach der Bildung des Landes Nordrhein-Westfalen auf einen eigenen westfälischen Rundfunk setzten, sehr viel mutiger, wenn auch am Ende ohne Erfolg. Allerdings hätte ein separater niedersächsischer Rundfunk die Einheit des Landes gewahrt, ein westfälischer dagegen die nur mühsam zu findende Einheit des Bindestrich-Landes Nordrhein-Westfalen in Frage gestellt.

Der NWDR der britischen Zone hat knapp zehn Jahre bestanden. Als Nordrhein-Westfalen 1954 die gesetzliche Grundlage für den neuen Kölner WDR schuf, blieb Hamburg, Hannover und Kiel nichts anderes übrig, als gemeinsam den Norddeutschen Rundfunk ins Leben zu rufen. Zehn Jahre nach der Staatsvertrags-Krise von 1978 werden die Eigenprogramme der drei Landesfunkhäuser längst durch breitgestreute Präsentationen privater Landesprogramme unterwandert oder gekontert, von denen Niedersachsen und Schleswig-Holstein je eines, Hamburg inzwischen sogar drei hat. Das bringt den vielzitierten Reginalismus in eine neue Problemsituation. War das Medium ursprünglich einmal darauf angelegt, weite Entfernungen zu überbrücken und damit große Gebiete zu versorgen, so geht es heute nicht nur darum, sich im entstehenden dualen Rundfunksystem einzurichten, sondern um neue Anstöße, die Gebietsaufteilung zu überdenken. Vielfach werden unter "regional" für die Institutionen wie für Programminhalte und potentielle Rezipienten Bereiche verstanden, die kleiner sind als die Länder. Das rückt einen eigenen öffentlich-rechtlichen Rundfunk für Niedersachsen in eine noch größere Ferne. Davon ist in dem Sammelband freilich keine Rede. Dennoch ist es sein Verdienst, aus Hannoverscher Sicht auf die regionalen Probleme in Norddeutschland hingewiesen zu haben, die zugleich landes- oder doch zumindest landesrundfunkgeschichtliche Probleme sind. Daß große Teile des Bandes aus nicht viel mehr als persönlichen Erinnerungen Beteiligter bestehen, ist dann hinzunehmen, obwohl sich so etwas sehr viel besser erzählen ließe als in dem rundfunkgeschichtlich meist unerheblichen Stil des "Weiß Du noch, wie wir damals...?" Auch Abbildungen in reicher Zahl helfen da wenig, weil sie dem Leser sehr viel weniger sagen als eben jenen Beteiligten. Eine Ausnahme macht in "Funkhaus Hannover" der Bau dieses Funkhauses, der 1952 bezogen wurde, aber seitdem nur selten architektonisch wie funktionell beschrieben worden ist.

Franz-Josef Heyen/Friedrich P. Kahlenberg (Hrsg.), Südwestfunk. Vier Jahrzehnte Rundfunk im Südwesten. Düsseldorf: Droste 1986, 175 Seiten.

Die föderalistische Komponente, mit der der deutsche Nachkriegsrundfunk in den drei westlichen Besatzungszonen angetreten ist, galt, genau genommen, zunächst nur für die amerikanische Zone, wo sich die drei Länder Bayern, Hessen und Württemberg-Baden schon früh eigene Rundkfunkgesetze gaben. Dagegen herrschte in der britischen der NWDR-, in der französischen der SWF-Zentralismus vor, wenn dieser auch bei beiden unterschiedlich begründet war. Baden-Baden wies als Zentralsitz des SWF keinerlei einschlägige Traditionen auf und konnte sich mit dem Metropolencharakter Hamburgs schwerlich messen. Der Demokratisierungstendenz des NWDR stand beim SWF das kulturpolitische Sendungsbewußtsein der Besatzungsmacht gegenüber. Zudem zwangen die Zufälligkeiten bei der Abgrenzung der Besatzungszonen Frankreich, den Rundfunkbetrieb in einem Gebiet aufzubauen, in dem es vorher nie eine eigene Sendegesellschaft gegeben hatte. Bis 1952 war der SWF ein Drei-Länder-Rundfunk, dessen Sendegebiet seit der Gründung des Südweststaates anderthalb Länder umfaßt, nämlich ganz Rheinland-Pfalz und den badischen Teil von Baden-Württemberg. Mit den Eigenprogramme ausstrahlenden ersten Landesstudio in Koblenz, später Mainz, Tübingen und Freiburg wurde der Zentralismus beim SWF jedoch schon zu Beginn abgemildert, während er beim NWDR noch lange bestehen blieb. Deshalb ist die Rundfunkgeschichte im Südwesten ein Lehrbeispiel für die Anwendung regionaler Prinzipien, die hier notgedrungen früher entwickelt wurden als anderswo.

Der Sammelband zur Geschichte des Südwestfunks verwendet auf diese landes- und rundfunkpolitische Seite das erste Drittel seines Inhalts, bevor er auf Programm, Technik, Verwaltung und Werbung eingeht. Dabei sind den Amtszeiten der drei Indendanten seit 1949, Friedrich Bischoff, Helmut Hammerschmidt und Willibald Hilf (seit 1977), eigene Kapitel gewidmet, die wohl die Kontinuitäten innerhalb der Anstalt bei wechselnden äußeren Umständen sichtbar machen sollen. Die Publikation wagt, so Hilf in seinem Grußwort, "den ersten Versuch einer Gesamtschau" über vierzig Jahre, und das nicht zuletzt unter dem Gesichtspunkt, daß "der Drang nach Neuem, insbesondere auch in der Medienpolitik," Leistungen und Erfahrungen der Vergangenheit "zu Unrecht allzu schnell in Vergessenheit geraten" läßt. Anders als Niedersachsen hat der SWF freilich seit der Länderreform im Südwesten Anfang der fünfziger Jahre, spätestens aber seit 1972, als auch hier ein Staatsvertrag (von 1951) kündbar wurde, immer wieder im Mittelpunkt von Grundsatzdiskussionen gestanden. Es ging dabei um die drei Möglichkeiten, unter Preisgabe der beiden zum SWF gehörenden südlichen Regierungsbezirke von Baden-Württemberg eine eigene Rundfunkanstalt für Rheinland-Pfalz zu errichten, SWF und Saarländischen Rundfunk miteinander zu verschmelzen oder eine Drei-Länder-Anstalt Stuttgart/Baden-Baden/Saarbrücken zu schaffen. 1970 votierte die Michel-Kommission zwar für eine Änderung der Rundfunkstruktur im Südwesten, konnte sich aber nicht auf einen konkreten Vorschlag einigen. So blieb alles beim alten. Um so bemerkenswerter ist es,

daß das Programm des SWF im Konzert der anderen, räumlich zumeist weniger komplizierten Landessender rasch an Profil gewann, und das auch in seinen regionalen Anteilen.

Die Herausgeber Franz-Josef Heyen und Friedrich Peter Kahlenberg, die selbst keine eigenen Beiträge beigesteuert haben, halten in ihrem Vorwort das Interesse der Anstalt an einer Selbstdarstellung nach vierzig Jahren zwar zu Recht für legitim, sprechen aber lieber von "bilanzierender Nachdenklichkeit", weil Rundfunkgeschichte "eben auch Teil der geschichtlichen Erfahrung der in einem Lande wie in den Regionen lebenden Menschen" sei. Diesem Anspruch wird der Sammelband dann aber nur zu Teilen gerecht. Zwar gibt es in ihm nicht, wie in "Funkhaus Hannover", Beteiligte als Geschichtenerzähler, wohl aber streckenweise eine Art der Selbstdarstellung, deren Aussagewert sich in Frage stellen ließe. Mikrophone und Kameras, Ü-Wagen und Sendetürme sehen zumeist überall nahezu gleich aus, und die Personen, die im Porträt, in Gruppen und in - künstlerischer wie technischer - "action" abgebildet sind, würden sich, wenn denn jede Rundfunkanstalt einen solchen Erinnerungsband auflegte, weitgehend als austauschbar erweisen. Denn Gustav Knuth und Curd Jürgens, Caterina Valente und Willy Millowitsch sind, um nur ein paar Beispiele zu nennen, auch anderswo beschäftigt oder beschäftigt gewesen. Eine andere Merkwürdigkeit des Bandes liegt darin, daß kein Beitrag den Autorennamen trägt, den man stattdessen relativ klein gedruckt auf der Impressum-Seite findet, mitsamt der Angabe, daß das Buch im Auftrag des Südwestfunks herausgegeben wurde, nicht zu vergessen die Textredaktion sowie mit je drei Namen die "redaktionelle Gesamtverantwortung" und die Bildredaktion.

Walter Först

Fernsehproduktionen 1954 - 1986.
Hg. vom Bayerischen Rundfunk. Bd. 1: Kultur, bearb. von Barbara Biemann und Ruth Burchard unter der Leitung von Johanna C. Weiss, München. (TR-Verlagsunion) 1987, 336. S.

Der Bayerische Rundfunk hat 1987 eine in dieser Form erstmalige Initiative ergrifffen, indem er die von der Sendeleitung geführten "Programmfahnen" des Fernsehens von den Anfängen im Jahre 1954 bis zum 31. Dezember 1986 systematisch erfaßte. Das Ergebnis ist eine Dokumentation der Eigen- und Auftragsproduktionen des Fernsehens des Bayerischen Rundfunks von mindestens 25 Minuten Sendedauer, die ca. 45000 Einzelproduktionen umfaßt. Das Ergebnis soll in rascher Folge in vier Bänden veröffentlicht werden, um nicht nur den Mitarbeitern, sondern ausdrücklich auch "der interessierten Öffentlichkeit einen Einblick in das Fernsehschaffen des Bayerischen Rundfunks seit Beginn seines Fernsehbetriebs" zu geben. Während der hier anzuzeigende erste Band ca. 3250 Kulturprogramme verzeichnet, sind die folgenden Bände für die Dokumentation von "musischen und unterhaltenden Programmen" (Bd. 2), von "Informa-

tionsprogrammen" (Bd. 3) und von "Kursprogrammen" (Bd. 2), von "Informationsprogrammen" (Bd. 3) und von "Kursprogrammen" (Bd. 4) vorgesehen.

Grundlage der Dokumentation bildeten die Programmfahnen der Sendeleitung, so daß im Grunde regelmäßig nur Titel, Untertitel, Tag der Erstsendung und Sendedauer als Daten zur Verfügung standen, häufig auch der Name des Autors, des Regisseurs bzw. des Leiters einer Sendung. Da inhaltliche Beschreibungen nicht vorlagen, war die systematische Zuordnung der Einzelsendungen oft erschwert, wobei Klärung im Gespräch mit den Redaktionen gesucht wurde, offenbar aber nicht durch Überprüfung der im Fernseharchiv des BR liegenden Bestände oder Datensätze. Als organisatorische Einheit ist "Kultur" im Bayerischen Fernsehen seit 1964 faßbar; heute bildet die Hauptabteilung "Kultur und Familie" neben jenen für "Politik und Wirtschaft", für "Spiel - Unterhaltung - Bayern" und einer "Fernseh-Produktionsabteilung" die Fernsehdirektion des BR. Die in dem publizierten Katalog gewählte Systematik folgt indessen nicht bestimmten bestehenden Programmbereichen oder Redaktionen, sie wurde vielmehr logisch definiert und umfaßt die Abschnitte "Kulturgeschichte" und "Kulturgeschichte. Land und Leute", jeweils mit einer Einleitung von Otto Guggenbichler, sowie "Kultur. Land und Leute Bayern", vorgestellt von Heinz Böhmler. Die Abschnitte "Geschichte" und "Zeitgeschichte" leiteten Helmut Dotterweich und Henric. L. Wuermling ein, während Wolf Seidl die Abschnitte "Bildende Kunst, Architektur" und "Literatur" erläuterte. Zum abschließenden Abschnitt "Religion" formulierte Walter Flemmer den Begleittext, der auch einen einleitenden Essay zum Thema "Kultur" im Fernsehprogramm des BR beisteuerte.

Die inhaltliche Vielfalt der Fernsehproduktionen einer Anstalt von der Größe des Bayerischen Rundfunk aus der Zeit von mehr als zwanzig Jahren wird durch den publizierten Katalog eindrucksvoll unterstrichen. Dabei überrascht die große Zahl von Reiseberichten aus allen Kontinenten, aber auch die Intensität und Häufigkeit zeitgeschichtlicher Beiträge. Auf die Präsentation der Produktionsleistung, auf die Dokumentation der "Schätze" einer "imaginären Fernsehgalerie" - Johannes C. Weiss zitiert in seiner Einführung den langjährigen Fernsehdirektor des BR Helmut Oeller - zielt die Veröffentlichung primär. Die gediegene Ausstattung und dessen reiche, gelegentlich auch beliebige (S. 171.) Illustration unterstreichen den werbenden Charakter des Bandes. Angesichts des unbezweifelbaren Informationsgewinns durch die Dokumentation einer großen Zahl von Fernsehproduktionen wäre solcher Befund nicht weiter zu erwähnen, zumal Johannes C. Weiss in seiner Einführung ausdrücklich unterstreicht, daß es sich "nicht um eine wissenschaftliche Dokumentation" handelt. Doch bleibt von den beigegebenen Indices zu sprechen, einem Namensregister (S. 316-321) und einem "Sachregister" (S.321-334). Das "Namenregister" enthält nur solche Personennamen, die Gegenstand einer Sendung waren, während die Namen der Autoren, auch dann, wenn sie Bestandteil des Untertitels waren, ebenso unberücksichtigt blieben wie die in den Einzelnachweisen angegebenen Namen der Regisseure, Gesprächsleiter usw. Welche Sendungen Fréderic Rossif, von Walter Flemmer aus-

drücklich als "beinahe in Bayern heimisch gewordener französischer Regisseur" apostrophiert (S. 16), tatsächlich beisteuerte, kann über den Index leider nicht erschlossen werden. Daß das "Sachregister" auch die Ortsnamen enthält, ist sicher nur ein Schönheitsfehler. Diesen Mängeln sollte bei den nachfolgenden offenbar bereits vorbereiteten Bänden abgeholfen werden: gute Indices erleichtern die Arbeit und vermeiden Frustation bei den Benutzern, sicher nicht nur bei jenen aus der "interessierten Öffentlichkeit".

Friedrich P. Kahlenberg

Studentenbewegung, Außerparlamentarische Opposition (APO) 1966-1970. Bild- und Tonträgerverzeichnisse der ARD-Archive, Presseauswertung. Bd. 1: Hörfunkbeiträge, bearb. von Georg Polster, Bd. 2: Fernsehbeiträge, bearb. von Dieter Bottenberg, Bd. 3: Presseauswertung und Bd. 4: Register, bearb. von Ulrich Booms. Hg. von den Fachbereichen Dokumentation und Archive des Hessischen Rundfunks, des Süddeutschen Rundfunks und des Südwestfunks. Frankfurt, Stuttgart, Baden-Baden 1987, ca. 200 ungez., 221, 218 und 51 Seiten.

Für den externen Beobachter der Tätigkeit der archivischen und dokumentarischen Einrichtungen in den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ist deren qualitative Leistungssteigerung während der achtziger Jahre unverkennbar. Sicher gilt ein solches Resumee nicht in gleicher Weise für jede Anstalt, sicher sind vielerorts noch immer Wünsche gegenüber der Organisation der entsprechenden Einrichtungen, gegenüber deren personeller und materieller Ausstattung offen. Nicht zu übersehen ist indessen die im Vergleich zur voraufgegangenen Zeit gewachsene archivfachliche und dokumentarische Kompetenz der Mitarbeiter. Diese Kompetenz kommt der Erschließung der Bestände an Hörfunk- und Fernsehproduktionen zugute, sie erlaubt aber auch vielfach die zusätzliche Aufbereitung publizierter Informationen in jeweils speziellen Datenbanken. Durch die Nutzung der in den Archiven bereitgestellten Informationen in der täglichen Programmarbeit bestätigt sich die Richtigkeit des Ansatzes: qualifizierte Investionen in den Rundfunkarchiven ermöglichen eine neue Qualität der Unterstützung der redaktionellen Arbeit, sie wirken sich unmittelbar auf die Produktion des Programms aus - eine Maxime, die im Zeichen einer sich verschärfenden Konkurrenz zu privaten Rundfunkveranstaltern künftig noch an Gewicht gewinnen dürfte.

Die hier anzuzeigende Dokumentation, die zu Beginn des Jahres 1987 fertiggestellt war, beschreibt 506 Tondokumente sowie 398 Fernsehbeiträge und gibt einen Überblick über repäsentative zeitgenössische Presseveröffentlichungen, sämtlich zum Thema der Studentenbewegung und der Außerparlamentarischen Opposition in den

Jahren 1966 bis 1970. Auf Initiative des Süddeutschen Rundfunks erarbeiteten die Fachbereiche für Dokumentation und Archive in Stuttgart, beim Hessischen Rundfunk und beim Südwestfunk einen Sonderhinweisdienst zu dem von ihnen zwei Jahrzehnte später als für die redaktionelle Arbeit besonders wichtig empfundenen Themenkomplex. Sie beschränkten sich dabei nicht auf den Nachweis der in den eigenen Archiven dieser drei Anstalten verwalteten Rundfunkproduktionen, sondern erfaßten zunächst die im Gesamtbereich der ARD-Anstalten vorhandenen bzw. nachgewiesenen einschlägigen Hörfunk- und Fernsehbeiträge. Grundlage bildeten dabei die vom Deutschen Rundfunkarchiv zur Verfügung gestellten Nachweise, die in Zusammenarbeit mit den Archiven aller ARD-Anstalten ergänzt wurden. Aus dem Gesamtmaterial wählten die Bearbeiter die in den vorliegenden Bänden dokumentierten Einzelbeiträge aus. In einem vierten Band wurden Indices der Personennamen und der Sachthemen, daneben eine chronologische Übersicht und eine knappe Bibliographie von monographischen Studien und von Zeitschriftenaufsätzen zum Thema beigegeben. Jeder der vier Bände enthält den Hinweis, "nur für den internen Dienstgebrauch" bestimmt zu sein. So selbstverständlich diese Einschränkung für den Rückgriff auf die eigentlichen Ton- und Fernsehdokumente erscheint, so wenig ist er für die entstandene Dokumentation berechtigt. Denn diese sollte in keiner zeitgeschichtlichen Bibliothek fehlen, und so ist zu hoffen, daß die beteiligten Anstalten in der Lage sind, die Bände an Universitäts-, Instituts- und öffentlichen Bibliotheken auf besondere Anforderung hin abzugeben.

Kaum ein innenpolitisches Thema der zweiten Hälfte der sechziger Jahre findet ähnliche Aufmerksamkeit wie das der Studentenbewegung und der Außerparlamentarischen Oppositon. Die Protestbewegungen jener Jahre haben auf vielfältige Weise die politische Kultur in der Bundesrepublik beeinflußt; vielfach wirken die damals entwickelten Formen und Inhalte gesellschaftlichen Engagements noch in der Gegegenwart nach. Wie legitim der Verweis auf die Bestände der Schallarchive und der Fernseharchive in den Rundfunkanstalten tatsächlich ist, belegt die Durchsicht der hier besprochenen Bände. Denn bei dieser, kontrolliert an der Erinnerung der wichtigen Ereignisse und Entwicklungen im Erleben des Rezensenten, wird deutlich, daß die Berichterstattung in den Medien selbst ein bewegender Faktor in der Protestbewegung jener Jahre war. Das gilt vorrangig für die Formen des Protests, die durch die Berichterstattung über frühe Ereignisse in Berlin, in der Freien Universität, für ähnliche Entwicklungen in Universitätsstädten der Bundesrepublik zum unmittelbaren Vorbild werden konnten. Studentenbewegungen und Außerparlamentarische Opposition lebten durch die Straßendemonstrationen, durch "Go-ins" und "Sit-ins", durch öffentliche Kundgebungen. Die Berichterstattung über solche Ereignisse hatte eine bundesweit wirkende Resonanz in allen Kreisen der Bevölkerung, unmittelbarer und zupackender als alle Veröffentlichungen, Flugblätter und Pamphlete. Insofern ist die Aussage naheliegend, daß das primäre Quellenmaterial zur Studentenbewegung und Außerparlamentarischen Opposition sich nicht in erster Linie in den öffentlichen Archiven finden und benutzen läßt, daß viel-

mehr die in den Bänden dieser Dokumentation nachgewiesenen Hörfunk- und Fernsehproduktionen im wissenschaftlichen Sinne primäres Quellenmaterial repräsentieren.

Die vier Bände sind nicht als wissenschaftliche Arbeit konzipiert, sie sollen vielmehr dem praktischen Gebrauch in der täglichen redaktionellen Arbeit der Anstalten dienen. Deshalb wäre es unfair, sie unter rein wissenschaftlichen Kriterien zu betrachten und an den entsprechenden Anforderungen zu messen. Ohnehin liegen die Schwierigkeiten der Abgrenzung auf der Hand, die von den Bearbeitern der einzelnen Bände letztlich auch unterschiedlich entschieden wurden. Wenn in der allen vier Bänden beigegebenen gleichlautenden Vorbemerkung als Grenzdaten die Bildung der Großen Koalition im November 1966 und die Selbstauflösung des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) am 1. März 1970 angegeben werden, so kann es kaum überraschen, daß sämtliche Bearbeiter sowohl frühere Dokumente mitaufführen wie sie vor allem spätere, die Nachwirkung der Ereignisse von 1966 bis 1970 thematisierende Hörfunk- und Fernsehbeiträge mit aufgenommen haben. In unterschiedlicher Intensität werden auch internationale Ereignisse wahrgenommen. Berichte über die Studentenproteste in den USA fehlen aber fast völlig, und die Manifestationen der Beat-Generation fallen aus dem Raster der Dokumentation, während die Mai-Ereignisse des Jahres 1968 in Frankreich, zumal in Paris, in erfreulicher Dichte dokumentiert wurden.

Es ist eine große Versuchung, auf einzelne Kurzbeschreibungen von Ereignissen jener Jahre an dieser Stelle besonders hinzuweisen bzw. zu fragen, warum bestimmte Ereignisse nicht authentischer beschrieben, warum einzelne Sprecher nicht nachdrücklicher identifiziert wurden. Auch wäre es verlockend, auf in diesem Kontext überraschende Einzelbeiträge besonders einzugehen. Die Ökonomie einer Rezension verbietet, solcher Lust nachzugeben. Unerläßlich ist aber der Hinweis auf den Mangel, daß die Aufnahmeorte der Sendungen in der Indexierung unberücksichtigt geblieben sind. Wie überhaupt die Indices an Zuverlässigkeit zu wünschen übrig lassen, was primär für die Bände 1 und 2 dieser Dokumentation gilt; denn im vierten Band wurden die Daten der Indices der vorausgegangenen Bände nur kumuliert, nicht gesondert erarbeitet.

Um die Botschaft auf den Punkt zu bringen: im zeitgeschichtlichen Kontext haben die Produktionen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten einen primären wissenschaftlichen Quellenwert, wie an dem Ausschnitt gesellschaftlicher Realität in der hier angezeigten Dokumentation deutlich wird. Dies bewußt gemacht zu haben, ist kein geringes Verdienst der Bearbeiter dieser Dokumentation.

Nachbemerkt sei: die Initiative für eine Arbeit, wie sie in den hier angezeigten Bänden ihren Niederschlag fand, dürfte kaum zu den Alltagsaufgaben der Mitarbeiter in den Dokumentations- und Archiveinrichtungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gehören. Daß entsprechende Dokumentationen zu ähnlich zentralen Themen aber von der Forschung dringend benötigt werden, ist ein Faktum. Möge also den Mitarbeitern in den Fachbereichen für Doku-

mentation und Archive in den Rundfunkanstalten die Freude am Über-Engagement, am außerordentlichen Einsatz erhalten bleiben und mögen dieser Dokumentation bald ähnliche Arbeiten folgen.

Friedrich P. Kahlenberg

Tondokumente im Schallarchiv des Norddeutschen Rundfunks.

Schallarchiv Hamburg, hg. von Dietrich Lotichius. Bd. 15: Tondokumente der Jahre 1971 bis 1972, bearb. von Marion Hackel und Rudolf Grunwaldt, Hamburg 1986, 3 ungez., 162 und XXVI S. - Bd. 16: Tondokumente des Jahres 1973, bearb. von Marion Hackel, Hamburg 1987, 3 ungez., 87, 10 und 4 S.

Auf die vorbildliche Katalogreihe des Schallarchivs des Norddeutschen Rundfunks mit den Beschreibungen dort verwahrter Tondokumente von Wortbeiträgen wurde an dieser Stelle regelmäßig hingewiesen, zuletzt aus Anlaß des 1986 erschienen Bandes 14 in den MITTEILUNGEN 12, 1986, S. 240-242. Andere ARD-Anstalten haben ähnliche Verzeichnisse in Angriff genommen, doch in keinem Fall gelang bisher die Sicherung der Kontinuität der Dokumentationsarbeit mit einer entsprechenden fortgesetzten Veröffentlichkeitstätigkeit. Die im Jahre 1972 im Schallarchiv des NDR in Hamburg eingerichtete Dokumentationsstelle legte bis zur Gegenwart jährlich mindestend einen Band vor, so daß eine geschlossene Serie wichtiger Tondokumente von den Anfängen im Jahre 1924 bis - einschließlich der hier anzuzeigenden Bände 15 und 16 - zum Jahre 1973 nachgewiesen ist. Der Abstand zwischen der Entstehung der einzelnen Sendungen und deren Nachweis in der Katalogreihe wurde damit auf anderthalb Jahrzehnte reduziert, was die Reihe für die Verwendung in der täglichen redaktionellen Arbeit attraktiv macht. Denn nicht die wissenschaftliche Aufarbeitung der akustischen Quellenüberlieferung aus den Hörfunkprogrammen des NDR ist primäres Motiv der Dokumentationsarbeit, sondern das Serviceangebot des Schallarchivs für die Reaktionen des Senders. Daß von diesem Angebot nicht immer der zu erwartende Gebrauch gemacht wird, deutet Rudolf Grunwaldt in seiner Vorbemerkung zu Band 15 an, schließt aber zugleich auch die "dezente Aufforderung" an, die Dokumentationsstelle besser zu nutzen, indem er einige Gedichtzeilen Bert Brechts paraphrasiert: "Wir (die Dokumentation) haben Vorschläge gemacht. / Sie (die Redaktion) haben sie angenommen. / So sind wir alle geehrt."

In Band 15 der Reihe wurden mit 141 Tondokumenten aus dem Jahr 1971 und 332 aus 1972, in Band 16 mit 260 Einheiten aus dem Jahre 1973 deutlich mehr Tondokumente erfaßt und beschrieben als im Jahresdurchschnitt der voraufgegangenen zehn Jahre, der bei 67 Tondokumenten lag (vgl. Bände 11 bis 14 der Reihe). Der Herausgeber Dietrich Lotichius weist in seinem Vorwort zu Bd. 15 auf eine wesentlich verbesserte Quellenlage für die Zeit seit der Ein-

richtung der Dokumentationsstelle, aber auch auf eine Verbesserung der Arbeitsbasis im Schallarchiv hin. Die dem Vorwort des Herausgebers zu Band 16 zu entnehmende Mitteilung, daß ein kumulierter Personenindex für sämtliche bisher erschienenen Bände der Reihe in Vorbereitung ist, dürfte die Nutzung der nachgewiesenen Tondokumente in der täglichen Programmarbeit entscheidend erleichtern.

Auf die Vielfalt der dokumentierten Ereignisse, der Persönlichkeiten aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens, die in den Jahresbänden der Katalogreihe angesprochen werden, ist in vorausgegangenen Besprechungen ausführlich hingewiesen worden. Daß gerade Rundfunkhistoriker von den verzeichneten Tondokumenten auch wissenschaftlichen Gebrauch machen können, begründet schon deren primären Quellencharakter für die Programmgeschichte. Ausdrücklich sei auf die erstmals dokumentierten Programm-Mitschnitte eingegangen, so in Band 15 der Mitschnitt des Weihnachtsprogramms 1971 des NDR im ersten und zweiten Programm in der Gesamtlänge von mehr als 50 Stunden (Katalognummer 140). Bei dem Mitschnitt des Programms an Weihnachten 1972 wurde auch das 3. Programm einbezogen (Nr. 467). Programmmitschnitte des 2. Hörfunkprogramms finden sich auch vom 3. Nov. 1972 (18 Stunden, Nr. 415) und in Band 16 vom 20. November 1973 (ca. 18 Stunden, Nr. 225) dokumentiert. Am 20. November 1973 wurde parallel auch das 3. Programm von ca. 17 Stunden Dauer mitgeschnitten (Nr. 226). Es bleibt ein Desiderat der Forschung, daß entsprechende Mitschnitte von allen Rundfunkanstalten in der Bundesrepublik zu gleichen Terminen angefertigt werden, eine Aufgabe, die auch an dieser Stelle in Erinnerung gerufen sei. Eigenständige rundfunkgeschichtliche Beiträge finden sich in beiden Katalogbänden häufiger, so aus Anlaß des Fünfzigjahre-Jubiläums der BBC u.a. mit Programmausschnitten und mit Interviews mit Richard O'Rorke, dem langjährigen Leiter des deutschen Dienstes der BBC (Nr. 413, 416, 419 und 423 in Band 15).

Im Jahresband 1973 finden sich entsprechende Rückblicke auf fünfzig Jahre Rundfunk in Deutschland, auf die NORAG, aber auch ein Gespräch mit Alfred Braun von mehr als einer Stunde Dauer (Nr. 172, 194, 20, 203 in Band 16). Daß sich diese wie andere den Hörfunk unmittelbar betreffenden Tondokumente über den Sachindex in Band 15 unter Stichwort "Hörfunk", in Band 16 aber unter "Rundfunk" erschließen lassen, bleibt ein Schönheitsfehler.

Unter den dokumentierten Sendeformen überwiegen bei weitem die Interviews und Gespräche mit Einzelpersönlichkeiten. Breiten Raum nehmen daneben Reportagen und Berichte von bestimmten Ereignissen und Veranstaltungen ein, doch finden sich auch Lesungen (z.B. von Helmut Heißenbüttel, Wolfgang Hildesheimer und Alfred Andersch, Nr. 72 und 74 in Band 15) und Rezitationen (z.B. mit dem Sprecher Peter Weiss, Nr. 74 und 76 in Band 16) und schließlich die alte Rundfunkform des Vortrags (z.B. von Hans Heinz Holz in der Reihe der "Minima Philosophica" Nr. 10, 27, 48 und 112 in Band 15). Erfreulich ist die Einbeziehung von Kommentaren in die Dokumentation, von Features und politischen Dokumentationen. Der Aspekt, repräsentative Sendeformen gezielt zu dokumentieren, verdient für die Dokumentationsarbeit noch weiter reflektiert zu werden.

Daß die Fortsetzung der Katalogreihe in gleicher Regelmäßigkeit bei womöglich quantitativ erweiterter Intensität gewährleistet bleibt, wünschen sich gewiß nicht nur die Redakteure des NDR; auch für den Rundfunkhistoriker ist die Reihe längst zu einem unverzichtbaren Hilfsmittel geworden.

Friedrich P. Kahlenberg

STUDIENKREIS RUNDFUNK UND GESCHICHTE

MITTEILUNGEN
13. Jahrgang 1987

Inhalt

Ahmadi, Gitta: s. Besprechungen S. 296 f.

Ahnstey, Edgar: s. W.B. Lerg S. 312 f.

Ardenne, Manfred v.: s. K. Glowienka, (s.W. Bruch) S. 20 f.

Baab, Patrik: Der "Frankfurter Wecker" und die "Familie Hesselbach". Zwei Leitformen der Hörfunkunterhaltung im Hessischen Rundfunk 1948-1958 S. 348 - 369

Barnay, Markus: s. Besprechungen S. 195 - 197

Bausch, Hans: Sir Hugh Greene (1910-1987) S. 108 - 110

Beauvais, Peter: s. H.-G. Stülb S. 13 - 15

Besprechungen:

- Wolf Bierbach: Rundfunk zwischen Kommerz und Politik. Der Westdeutsche Rundfunk in der Weimarer Zeit, Frankfurt/M.-Bern-New York 1986 S. 94 - 97

- Chronik des Rundfunks der DDR von 1962-1966. Bearb. vom Lektorat für Rundfunkgeschichte, hg. v. Staatl. Komitee für Rundfunk beim Ministerrat der DDR, Berlin (DDR) 1986 S. 97 - 100

- Karlheinz Grieger, Ursi Kollert, Markus Barnay: Zum Beispiel Radio Dreyeckland. Wie freies Radio gemacht wird: Geschichte, Praxis, politischer Kampf, Freiburg 1987 S. 195 - 197

- Walter Klingler, Bernward Frank: Die veränderte Fernsehlandschaft. Zwei Jahre ARD/ZDF-Begleitforschung zu den Kabelprojekten, Frankfurt 1987 S. 201

- Conrad Pütter: Rundfunk gegen das "Dritte Reich". Deutschsprachige Rundfunkaktivitäten im Exil 1933-1945. Ein Handbuch. Unter Mitwirkung von Ernst Loewy und mit einem Beitrag von Elke Hilscher, hg. v. Winfried B. Lerg, München usw. 1986 S. 292 - 294

- Thomas Mann: Deutsche Hörer! Europäische Hörer! Radiosendungen nach Deutschland 1940-1945, Darmstadt 1986 S. 295 f.

- Berlin und seine Bauten, hg. vom Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin. Betreut von Robert Riedel und Heinz Saar, Schriftleitung Peter Güttler und Gitta Ahmadi, Berlin 1987 S. 296 f.

Bibliographie:

- Zeitschriftenlese Nr. 41-44, redigiert von Rudolf Lang S. 89 - 93
S. 189 - 194
S. 264 - 269
S. 400 - 404

- Rundfunkbezogene Hochschulschriften aus Kommunikationswissenschaftlichen Fachinstituten:
Institut für Journalistik der Universität Dortmund S. 87 - 89

Sektion für Publizistik und Kommunikation Ruhr-Universität Bochum, zsg. von Antje Fischer S. 187 f.

Fachgebiete Neuere Deutsche Philologie/ Schwerpunkt Medienwissenschaft der Technischen Universität Berlin, zsg. von Siegfried Reinecke S. 263 f.

Lehrstuhl für Kommunikationswissenschaft Universität Hohenheim, zsg. von Uwe Weber S. 399

- Rudolf Lang: Der Staatsvertrag zur Neuordnung des Rundfunkwesens. Texte, Stellungnahmen, Kommentare. Eine Auswahlbiographie Teil 1: Mai 1983 - Juli 1987 S. 270 - 291

Bierbach, Wolf:
- 60 Jahre Sender Langenberg S. 16 - 18

- s. Besprechungen S. 94 - 97

- Aufgaben und Arbeit des Studienkreises, mit Joachim Drengberg und Arnulf Kutsch S. 103 - 108

- Besprechung von Conrad Pütter S. 292 - 294

- "Reden und Reden lassen!" Zur Geschichte der Redaktionsstatue S. 380 - 392

Biermann, Frank: Nachlaß Paul Laven S. 5 - 7

Bofinger, Alfred: s. Paul Sauer S. 4 f.

Bohrmann, Hans: Besprechung von Berlin und seine Bauten S. 296 f.

Boothe Luce, Clare: s. W.B. Lerg S. 308 - 311

Bruch, Walter: Erinnerungen an einen Wissenschaftler, der ein Leben lang immer wieder durch sensationelle Experimente die Forschung auf neue Wege gewiesen hat (Manfred von Ardenne) S. 21 - 24

Drengberg, Joachim:

- Entstehung und Entwicklung der Landesprogramme des NDR, Zur Geschichte der Regionalisierung in Norddeutschland S. 26 - 45

- Peter Schiwy neuer Intendant des NDR S. 101 f.

- Bernhard Rohe neuer Intendant des RIAS S. 102

- Neuer Medienstaatsvertrag der Länder S. 102 f.

- Aufgaben und Arbeit des Studienkreises, mit Wolf Bierbach und Arnulf Kutsch S. 103 - 108

- Zum 4. und 5. Rundfunkurteil des Bundesverfassungsgerichts S. 200 f.

- Besprechungsnotiz zu Walter Klingler und Bernward Frank S. 201

- Neues vom Rundfunk in Norddeutschland S. 211 f.

Eberhard, Fritz: s. A. Waine S. 122 - 146

Falkenberg, Hans Geert: Für ein Zentralarchiv der Rundfunkanstalten S. 167 - 174

Fischer, Antje:

- Hochschulschriften der Sektion für Publizistik und Kommunikation, Ruhr-Universität Bochum S. 187 f.

- Adenauer und der Rundfunk (Tagungsbericht) S. 219 f.

Flamm, Leo: Clemens Herbermann (1912-1987) S. 305 - 308

Först, Walter:

- 25 Jahre Deutschlandfunk S. 18 f.

- Sir Hugh Greene (1910-1987) S. 110 - 112

- In memoriam Kurt Wagenführ S. 206 f.

- Willi Weyer (1917-1987) S. 304 f.

Franju, Georges: s. W.B. Lerg S. 314 f.

Frank, Bernward: s. Besprechungen S. 201

Fritsche, Heinz Rudolf: s. A. Kutsch S. 300 - 304

Frommel, Wolfgang: s. E. Lange S. 15 f.

Glowienka, Knut: Manfred von Ardenne S. 20 f.

Greene, Hugh:

- s. H. Bausch S. 108 - 110

- s. W. Först S. 110 - 112

Grieger, Karlheinz: s. Besprechungen S. 195 - 197

Güttler, Peter: s. Besprechungen S. 296 f.

Hendriks, Birger: Probleme der Mediengesetzgebung S. 46 - 52

Herbermann, Clemens: s. L. Flamm S. 305 - 308

Hilscher, Elke: s. Besprechungen S. 292 - 294

Hinze-Barnhofer, Claudia: Studienkreis Rundfunk und Geschichte - Unterhaltung S. 337 f.

Hoffmann, Bernd: Das Projekt Stadtmusik - eine subjektive Analyse S. 73 - 78

Hoppe, Ursel: Veredlung zur swingenden Sendung. Studienkreis diskutiert über Unterhaltungssendungen S. 336 a

Hucklenbroich, Jörg:

- Fachgruppe Archive und Dokumentation in Frankfurt S. 322 - 324

- Musik um Hörfunk und Fernsehen S. 327 - 329

Imrode, Johannes: Folkmusiker, Liedermacher und Massenmedien S. 66 - 73

Jenke, Manfred: Alfred Krings (1924-1987) S. 118 - 120

Kahlenberg, Friedrich P.:

- Aus der Arbeit des Vorstandes S. 10 - 12

- In memoriam Kurt Wagenführ S. 204 - 206

- Besprechung von Thomas Mann, Deutsche Hörer! Europäische Hörer" S. 295 f.

- Aus der Arbeit des Vorstandes: Geschäftsbericht für die Mitgliederversammlung am 25. September 1987 S. 316 - 321

- Zur Eröffung der 18. Jahrestagung in Frankfurt/Main S. 332 - 335

Kelm, Hartwig: Unterhaltung - Auftrag der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten S. 339 - 347

Klett, Roderich: s. W. Pohl S. 208 - 210

Klingler, Walter:

- s. Besprechungen S. 201

- 15. Doktoranden-Kolloquium in Grünberg/Hessen (mit R. Steinmetz) S. 223 - 228

Kollert, Ursi: s. Besprechungen S. 195 - 197

Krawitz, Rainer: Besprechung von Wolf Bierbach, Rundfunk zwischen Kommerz und Politik S. 94 - 97

Kreuzer, Helmut: Bildschirmmedien - Ästhetik, Pragmatik und Geschichte. Zum Sonderforungsbereich 240 an der Universität-Gesamthochschule Siegen S. 81 - 86

Krings, Alfred: s. M. Jenke S. 118 - 120

Kutsch, Arnulf:

- Besprechung von Chronik des Rundfunks der DDR von 1962-1966 S. 94 - 97

- Aufgaben und Arbeit des Studienkreises, mit Wolf Bierbach und Joachim Drengberg S. 103 - 108

- Theo M. Loch (1921-1987) S. 210 - 215

- In memoriam Kurt Wagenführ S. 202 - 204

- Kurt Vaessen (1909-1987) S. 210 - 215

- Rundfunk und Politik im Nachkriegsberlin. Der "Berliner Rundfunk" 1946/1947 und sein Intendant Max Seydewitz S. 230 - 262

- Hörspiel in der DDR S. 330 f.

- Heinz Rudolf Fritsche S. 300 - 304

Lang, Rudolf:

- Zeitschriftenlese Nr. 41-44 S. 89 - 93
S. 189 - 194
S. 264 - 269
S. 400 - 404

- Der Staatsvertrag zur Neuordnung des Rundfunkwesens. Texte, Stellungnahmen, Kommentare. Eine Auswahlbibliographie Teil 1: Mai 1983 - Juli 1987 S. 270 - 291

Lange, Eckhard: Wolfgang Frommel (1902-1986) S. 15 f.

Laven, Paul: s. F. Biermann S. 5 - 7

Lerg, Winfried B.:

- Bibliographischer Hinweis zum ORF-Almanach 1986 bzw. 1986/87 S. 120 f.

- s. Besprechungen S. 292 - 294

- Clare Boothe Luce (1903-1987) S. 308 - 311

- Edgar Anstey & Basil Wright (1907-1987) S. 312 f.

- Norman Luboff (1917-1987) S. 313

- Georges Franju (1912-1987) S. 314 f.

- Kurt Wagenführ und die Rundfunkkunde S. 393 - 398

Lersch, Edgar:

- Fachgruppe Archive und Dokumentation in Hannover S. 8 - 10

- Literatur und Radio nach dem Krieg - ein "Portrait" des Süddeutschen Rundfunks S. 215 - 219

Liedmann, Bernhard: "Hörgemeinden" in der Weimarer Republik. Ein Beitrag zur historischen Rezeptionsforschung des Rundfunks S. 147 - 166

Loch, Theo M.: s. A. Kutsch S. 112 - 115

Loewy, Ernst: s. Besprechungen S. 292 - 294

Luboff, Norman: s. W.B. Lerg S. 313

Mann, Thomas: s. Besprechungen S. 295 f.

Nachrichten und Informationen: S. 1 - 12
S. 101 - 108
S. 198 - 201
S. 298 f.

Petzold, Hartmut: 100 Jahre Hertzsche Wellen. Technische Nutzung einer physikalischen Entdeckung S. 370 - 379

Pohl, Wolfgang: Roderich Klett (1935-1987) S. 208 - 210

Reinecke, Siegfried: Hochschulschriften des Fachgebiets Neuere deutsche Philologie/ Schwerpunkt Medienwissenschaft der Technischen Universität Berlin S. 263 f.

Riedel, Robert: S. Besprechungen S. 296 f.

Rindfleisch, Hans: s. R. Schneider S. 25

Rösing, Helmut: Hörerbefragung und Musikprogramm S. 102

Rosenthal, Hans: s. H.-G. Stülb S. 115 - 117

S., R.: Schadenfreude - ein dauerhaftes Stilmittel? Der Studienkreis Rundfunk und Geschichte befaßte sich mit Unterhaltung in Funk und Fernsehen und ihren Zeitbezügen S. 336

Saar, Heinz: s. Besprechungen S. 296 f.

Sauer, Paul: Nachlaß Alfred Bofinger im Hauptstaatsarchiv Stuttgart S. 4 f.

Schiwy, Peter: s. J. Drengberg S. 101 f.

Schneider, Reinhard:

- An die Redaktion der Mitteilungen S. 25

- Fachgruppe Technik in Mainz S. 228 f.

- Fachgruppe Technik in Frankfurt S. 324 - 326

Schwarzes Brett: S. 13 - 25
S. 108 - 121
S. 202 - 222
S. 300 - 315

Seydewitz, Max: s. A. Kutsch S. 230 - 262

Steinmetz, Rüdiger:
- 15. Doktoranden-Kolloquium in Grünberg/Hessen (mit W. Klingler) S. 223 - 228

- 16. Grünberger Dokotoranden-Kolloquium S. 229

- Propaganda and Politics 1945-1969 - eine Konferenz in London S. 329 f.

Studienkreis Rundfunk und Geschichte:

- 15. Doktoranden-Kolloquium 1987 S. 1 f.
S. 223 - 228

- 16. Doktoranden-Kolloquium 1988 S. 299

- 17. Jahrestagung Hannover 1986 S. 26 - 52

- 18. Jahrestagung Frankfurt/m. 1987 S. 198 f.
S. 332 - 379

- Fachgruppe Archive und Dokumentation S. 8 - 10
S. 322 - 324

- Fachgruppe Musik und Rundfunk S. 53 - 66
S. 327 - 329

- Fachgruppe Literatur und Rundfunk S. 7 f.
S. 326 f.

- Fachgruppe Technikgeschichte des Rundfunks S. 228 f.
S. 324 - 326

- Aus der Arbeit des Vorstandes
Geschäftsbericht für die Mitgliederversammlung am 25. September 1987 S. 10 - 12
S. 316 - 321

- Der neue Vorstand S. 298

- Mitteilungen: Impressum - Jahresinhaltsverzeichnis - Appell! S. 3

- An die Redaktion der Mitteilungen S. 25

Stülb, Hans-Gerhard:

- Peter Beauvais (1916-1986) S. 13 - 15

- Hans Rosenthal (1925-1987) S. 115 - 117

Vaessen, Kurt: s. A. Kutsch S. 210 - 215

Vierhoff, Reinhold:

- Literatur und Rundfunk S. 7 f.

- Drittes Treffen der Fachgruppe Literatur und Rundfunk S. 326 f.

Wagenführ, Kurt:

s. W. Först, A. Kutsch, F. P. Kahlenberg S. 202 - 207

s. W. B. Lerg S. 393 - 398

Waine, Anthony:

- Literatur und Radio nach dem Krieg: Ein Portrait des Süddeutschen Rundfunks. In memoriam Fritz Eberhard S. 122 - 146

s. Edgar Lersch S. 215 - 219

Weber, Uwe: Hochschulschriften am Lehrstuhl für Kommunikationswissenschaft Universität Hohenheim S. 399

Wessels, Wolfram: Besprechung von Karlheinz Grieger, Ursi Kollert, Markus Barnay S. 195 - 197

Weyer, Willi: s. W. Först S. 304 f.

Wright, Basil: s. W.B. Lerg S. 312 f.